

**MELISSA CRISTINA CORREA ASBAHR**

**PRODUÇÃO CULTURAL PARA CRIANÇAS: LIVROS DE AUTO-  
AJUDA**

**CAMPINAS  
2001**

**MELISSA CRISTINA CORREA ASBAHR**

**PRODUÇÃO CULTURAL PARA CRIANÇAS: LIVROS DE AUTO-  
AJUDA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência parcial  
do curso de Pedagogia da Faculdade de Educação da UNICAMP,  
sob orientação da Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira

**CAMPINAS  
2001**

**Banca Examinadora:**

---

**Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira**  
**Orientadora**

---

**Profa. Dra. Ana Lúcia Goulart de Faria – Segunda Leitora**



**Catálogo na Publicação elaborada pela biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildeir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

As15p	Asbahr, Melissa Cristina Correa. Produção cultural para crianças : livros e auto ajuda / Melissa Cristina Correa Asbahr. -- Campinas, SP: [s.n.], 2002.  Orientador : Norma Sandra de Almeida Ferreira. Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.  1. Literatura infantil. 2. *Literatura de auto ajuda. 3. Leitura. 4. Leitores -- Formação. I. Ferreira, Norma Sandra de Almeida. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.  02-0160-BFE
-------	---

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Vlade e ao Guilherme pelo incentivo durante o curso de Pedagogia e em especial durante o desenvolvimento dessa pesquisa.

À Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira, minha orientadora, pelas leituras exigentes e pela seriedade na orientação.

À Profa. Dra. Ana Lúcia Goulart de Faria, Segunda Leitora, que muito contribuiu para o desenvolvimento dessa pesquisa.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo apoio financeiro através da concessão da bolsa de Iniciação Científica.

À Dona Ana, recepcionista da Faculdade de Educação, pelo carinho e pelas boas risadas que demos juntas durante esses anos.

## SUMÁRIO

Resumo.....	01
Introdução.....	02
Capítulo 1 – Literatura de auto-ajuda.....	05
Capítulo 2 .....	13
2.1 – A infância, a criança e a literatura infantil: construção histórica.....	13
2.2 – Um breve percurso pela Literatura Infantil.....	19
Capítulo 3.....	32
“Se ligue” em você : uma coleção, uma análise.....	33
Produção visual dos livros.....	33
Texto Escrito.....	41
Características de auto-ajuda.....	53
Conclusões.....	59
Bibliografia.....	61

## RESUMO

Esta pesquisa aborda uma categoria da produção cultural destinada ao público infantil representada por livros pertencentes ao gênero auto-ajuda. Para tanto, optamos pelo recorte analítico da coleção “*Se Ligue*” em você, de Luiz Antonio Gasparetto, o *Tio Gaspa*. Buscamos entender o modo de dizer e de se configurar essa produção que se apresenta com certa materialidade; que se constitui enquanto texto e que circula e é usada por uma determinada comunidade de leitores. Tendo como ponto central a problematização referente a imagem pressuposta de indivíduo que se pretende formar nestes livros, através das marcas deixadas pelo autor/editor no texto, encontramos características como: a possibilidade da manipulação/alteração dos sentimentos através da utilização de supostos recursos/potencialidades interiores; ênfase na valorização do individualismo; tendência a culpabilizar a criança pelos acontecimentos em sua vida, colocando em suas mãos a responsabilidade pela resolução ou precaução; não existência de espaço para conflitos, mas um movimento no sentido de evitá-los. Neste contexto, essa produção, preocupada em tratar as crianças que atravessam problemas e sofrem com eles, mostra-nos um novo modelo de infância que permite falar a este público de problemas referentes à identidade individual e social em construção a partir de uma perspectiva psicológica.

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi delimitada a partir do interesse em investigar livros destinados ao público infantil que tematizam os mais diferentes tipos de problemas da vida da criança, sejam eles de ordem prática ou emocional, assemelhando-se aos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto.

A literatura de auto-ajuda representa um fenômeno da indústria cultural. Basicamente, objetiva ensinar ao indivíduo como conduzir a vida, relacionar-se com as pessoas, conseguir determinada posição individual, superar problemas pessoais criados pela vida moderna, buscando a felicidade sonhada através do emprego de supostos recursos interiores. Nesse gênero a discussão parece se resumir na idéia de que qualquer pessoa pode conseguir tudo que almeja na vida, utilizando-se do poder do pensamento.

*Como fazer sucesso em qualquer campo que escolher, como triunfar sobre a doença e a tragédia; como vencer o temor e dominar o vício da preocupação, como cercar-se de amor e amizade; como descobrir e desenvolver todo seu potencial interior. (MANDINO, 1979)*

Assim, o que se pode ver no mercado editorial, são obras que buscam atingir leitores no enfrentamento dos seus problemas na vida cotidiana com suas atitudes modelares, difundindo um conjunto de informações a respeito de possíveis direções de mudança pessoal. Numa proposta de colaborar para que os indivíduos meditem sobre sua realidade social, essa literatura de auto-ajuda parece constituir um fenômeno vinculado a

*verdadeiras empresas de engenharia da alma que, recorrendo às mais diversas mídias, terminaram transformando o desenvolvimento da personalidade e a procura por auto-realização em motivo de prática popular, dependente do moderno mercado de cultura. (RÚDIGER, 1995:19)*

Identificar no mercado editorial essa literatura junto à expressão *auto-ajuda* não é tarefa simples, tampouco consensual. Obras preocupadas em apontar solução aos problemas enfrentados pelo indivíduo no seu cotidiano, podem ser reconhecidas também pelas expressões: 'pensamento positivo', 'auto – realização', 'neurolinguística', etc. No entanto, neste trabalho optou-se pelo termo *auto-ajuda* entendendo-o como uma categoria de obras que se baseia no princípio de que possuímos um poder interior, através do qual o indivíduo busca dentro de si recursos necessários à resolução dos mais diferentes tipos de problemas da vida.

É importante esclarecer que a literatura de auto-ajuda compartilha com a Literatura apenas o nome. Os textos apresentados pela literatura de auto-ajuda caracterizam-se pelo discurso prescritivo, propondo regras, fornecendo conselhos, oferecendo respostas a problemas concretos

como manuais de aplicação prática. Já a Literatura reúne diferentes sensibilidades, diferentes valores dos quais a sociedade vem buscando questionar e resolver seus impasses, desejos e utopias. Diferentemente do gênero auto-ajuda, a Literatura stricto-sensu problematiza temas universais, articulando-os ao modo de dizê-los, buscando construir um mundo verossímil denso e pleno de sentidos múltiplos.

A literatura de auto-ajuda dirigida ao público adulto não fica restrita somente a ele.

Ao pesquisar o que se tem produzido às crianças, no Brasil, desde o surgimento da literatura a ela destinada e considerando o crescimento efetivo da produção de livros, nas últimas décadas, consolidando-se enquanto mercado editorial, é possível encontrar uma diversidade significativa de temas e de propostas de solução ao jovem leitor, tais como, descontentamento com suas qualidades físicas, separação de seus pais, morte de ente querido, questões relativas a auto-estima, relacionamento com as outras pessoas, buscando tratar *“de modo simbólico, o mundo interior da criança, procurando expressar suas necessidades e apresentar soluções ao seu alcance.”* (BORDINI, 1998:42)

Dentre essa produção preocupada em tratar questões referentes à “interioridade infantil”, encontramos alguns que se assemelham aos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto quanto aos propósitos explicitados pelos autores, aos temas abordados, ao discurso prescritivo e aconselhador, apresentando-se como manuais de aplicação prática para o jovem leitor.

Assim, optamos pelo recorte analítico, focalizando uma coleção representativa dessa categoria: “ “Se Ligue”em você”, de Luiz Antonio Gasparetto. Essa coleção, composta por três livros, traz como proposta à criança ensiná-la a lidar consigo mesma e com o outro, com as situações que a desagradem através de mensagens como: *“Dentro de você há um mundo que é só seu, e só você pode arrumá-lo ou desarrumá-lo.”*

O livro infantil, como produto cultural, não pode deixar de nos revelar aspectos da sociedade onde está inserido. Nesse contexto, essa pesquisa tem como objetivo entender/conhecer essa categoria da produção cultural como objeto cultural que se apresenta com certa materialidade, voltado a um público leitor e que se constitui enquanto texto(para quem, como, quando, por quê e o quê diz?). E principalmente, revela-nos uma imagem de indivíduo que se pretende “formar”. Dessa forma o trabalho foi dividido em três capítulos:

No primeiro, buscamos percorrer historicamente as condições de emergência desse gênero, suas diferentes tendências, discutindo a complexidade em torno do conceito ‘auto-ajuda’ e discutindo suas especificidades.

O segundo capítulo contempla a discussão a respeito da literatura infantil como produto de construção histórica ligada ao surgimento do conceito de Infância como fase diferente do adulto. Através de um breve percurso pela literatura infantil brasileira, buscamos conhecer suas diferentes tendências em diferentes momentos: seu surgimento na Europa no século XVIII e no Brasil somente às véspeas do século XX.

No terceiro capítulo, dedicamo-nos à análise da coleção “ “Se ligue” em você” . Neste capítulo analisamos a produção visual dos livros (capas; ilustrações; letra, espaço); o texto escrito entendendo-o enquanto pertencente ao gênero auto-ajuda.

Nas “Conclusões”, são retomadas as discussões desenvolvidas ao longo do trabalho, respondendo à imagem pressuposta de indivíduo que se pretende formar – ponto central do nosso trabalho.

# CAPÍTULO 1

## Literatura de auto-ajuda

A expressão auto-ajuda não é nova, foi utilizada pela primeira vez em 1859, num livro de muito sucesso de Samuel Smiles, nascido escocês, e que alcançou grande número de vendas na Inglaterra e nos Estados Unidos.

O surgimento dessa literatura, no século XIX, ocorre num momento específico, num processo de valorização do individualismo. Dessa forma, essa primeira produção de Smiles, segundo Rüdiger(1995), procurou conciliar valores novos e antigos, representando:

*expressão da ansiedade social provocada pela repercussão do processo de modernização nos sistemas de valores tradicionais, uma espécie de freio contra as perturbações causadas pela expansão de uma economia industrial que estava rompendo com a ordem social e projetando novos grupos nas posições de poder. (RUDIGER, 1995:87)*

É possível perceber ainda na Renascença, no período da Reforma, indícios dessa tendência do homem a individualizar-se, à valorização do individualismo. Até então, Deus representava o ‘centro’ do universo e era essa concepção, a referência para as orientações, para a condução de vida dos homens. Com a modernidade, o homem ocupa esse lugar antes ocupado por Deus e fazendo uso da razão é convocado a explicar esse mundo. Surge então, o sujeito individual, diferente dos outros, singular, que faz escolhas e é independente. Segundo Chagas:

*(...) A partir do século XIX, essa condição torna-se bastante clara. A categoria de indivíduo surge como uma das conseqüências da ruptura entre o mundo antigo e o mundo novo e, como afirma George Simmel, faz parte de dois grandes movimentos da civilização ou cultura moderna: o capitalismo e sua expansão, a partir do século XVII, e a divisão técnica do trabalho, no novo modo de produção. (p.21)*

Anteriormente a esse processo e a esse período, os sistemas de valores eram oferecidos aos homens pela cultura tradicional. Os interesses individuais eram regulados pelo interesse da coletividade:

*O indivíduo existia somente em fusão com a comunidade e não se concebia que pudesse ter interesses pessoais, exclusivos que entrassem em choque com os coletivos. Essa absorção do*

*individual com o coletivo, não deixava a possibilidade de uma autêntica decisão pessoal. Assim sendo, suas vidas, de modo geral eram regidas pelos propósitos de vida comunal. De fato, não existia o que se conhece hoje por independência, liberdade ou autonomia individual.(CHAGAS, 1999:22)*

Com a modernidade, o progresso do mundo racional e a valorização do sujeito individual, o homem perde os seus antigos quadros de referência que possuía anteriormente:

*O homem moderno perde a orientação característica das sociedades tradicionais, deste modo, com o desenvolvimento do individualismo, cada qual buscou sua própria orientação. Uma das condições incorporadas pela autonomia do sujeito é a busca em si mesmo ( de forças interiores), para auto-ajudar-se. Isto quer dizer que o sujeito deve buscar em si mesmo os recursos necessários para conduzir-se na vida, de tal modo, que possa conseguir pelas suas forças interiores e vontades individuais, alcançar seus objetivos, a realização pessoal, a felicidade.(IDEM:25).*

Nesse contexto, a literatura de auto-ajuda no momento de seu aparecimento – na obra de Smiles – tinha como principal objetivo o desenvolvimento do caráter, do Bem que cada um pode fazer a si mesmo no cumprimento dos seus deveres enquanto membro de determinada sociedade:

*O projeto contido em suas páginas, assim como demais livros do autor, consiste de fato em conciliar o espírito do progresso pessoal, baseado no emprego da vontade, com a moralidade tradicional. Em última instância, o esforço em questão visa provar que o sucesso e o bem estar individual só podem ser logrados respeitando-se essa dimensão entendendo-se como cimento da sociedade.(RUDIGER, 1995:68)*

Havia grande preocupação em sua obra de mostrar como poderiam ser desenvolvidos bons hábitos através do trabalho porque para ele, o conhecimento de maior valor é construído na prática. Para Smiles, é através do trabalho que podemos desenvolver as ‘faculdades humanas’, e assim auxiliar a nós mesmos.

O homem de valor – o modelo de homem – é o que produz, que trabalha, cuidadoso com a perfeição em tudo que faz. Aquele que conduz a sua vida tendo por base o exercício de sua profissão, o cultivo de virtudes morais e a responsabilidade com os outros, com o progresso geral da coletividade.

Assim, ele tentava oferecer aos seus leitores o modelo de homem considerado por ele, ideal. Através das histórias de vida de homens, de relatos biográficos, Smiles ressalta as qualidades que considerava relevantes para aquele momento de transição, procurava que seus leitores se

identificassem com os personagens, tomando-os como referência de conduta de vida. De acordo com Smiles(RUDIGER, p.85), a auto-ajuda era fundamental porque naquela situação, os homens haviam se tornado egoístas, voltados somente para a individualidade, assim ele pretendia resgatar a responsabilidade das pessoas com a sociedade mais ampla, despertar a necessidade do cultivo de bons hábitos, no sentido da formação do caráter.

Durante aproximadamente o mesmo período de Smiles, outros escritores na América – Emerson, Channing, Whitman e outros – mostraram em suas obras preocupação com o desenvolvimento da personalidade, da auto-confiança. Aqui, a preocupação não era mais o dever, mas o cultivo da personalidade através do pensamento, do que chamavam de ‘prática da formação cultural’. Para eles a formação cultural é:

*A formação cultural é de fato uma prática que tende a ajudar o homem a distinguir o egoísmo da individualidade, a perseverança no próprio modo de ser da perda de toda relação com a realidade.(RUDIGER, 1995:114)*

Através dessa ‘formação cultural’, esses escritores pretendiam modificar a ‘cultura individual’ no sentido de aumentar a autoconfiança, criando condições para que os indivíduos alcançassem seus objetivos de forma mais completa, mas sobretudo preocupados com o desenvolvimento da pessoa no sentido do bem estar com ela mesma.

Na virada do século, esta literatura parece apontar para uma outra direção: a de tematizar a utilização dos poderes mentais como meio de transformar as pessoas em “ser” de sucesso. Nesse gênero, a discussão parece se resumir na idéia de que qualquer pessoa pode conseguir tudo que almeja na vida utilizando-se do poder do pensamento. Ou seja, é possível atingir qualquer objetivo na vida, desde que faça uso da mente – poder, que segundo os autores – todos temos, mas que precisamos aprender a usar.

Assim, esse homem com o advento da modernidade, perde a orientação das sociedades tradicionais, passa a se constituir enquanto indivíduo, com singularidades próprias, busca recursos para lidar com diferentes tipos de problemas resultantes desse processo e a literatura de auto-ajuda constitui um dos artefatos culturais que vêm de encontro com essa necessidade: auxiliar as pessoas a resolver seus próprios problemas, oriundos dessa liberdade individual, dessa responsabilidade de ser individual, único; através da utilização de seus conselhos presentes em manuais. Uma dessas formas , propostas pelos escritores de livros de auto-ajuda, é utilizar-se de supostas forças interiores:

*os conteúdos da literatura de auto-ajuda orientam como essa condição pode ser alcançada, servem, dentre outras coisas, para proporcionar ao sujeito a esperança de poder, um dia, alcançar a realização pessoal(...) No entanto essa condição somente será possível se o sujeito realmente encontrar esses recursos que lhe são próprios e individuais, sendo assim, depende unicamente deles e de mais ninguém.(CHAGAS, 1995:25-26)*

Há diferentes depoimentos de escritores, pesquisadores, pessoas em geral, contando que tiveram a partir da leitura de bons livros de Literatura, um suporte de auto-ajuda.

Qual seria a diferença entre uma literatura de formação, preocupada em transmitir valores, e essa literatura de auto-ajuda?

Para FLEIG(p. 13), por exemplo, no prefácio do livro 'A ilusão no discurso da auto-ajuda e o Sintoma Social', seus primeiros livros de auto-ajuda foram os livros de E.R. Bourroughs, de sua série sobre Tarzam, porque: "para nosso herói, nada era impossível, e isso, igualmente deveria valer para seus leitores."

Entendemos que para esse autor, um livro de auto-ajuda durante a sua infância foi um material que trazia um personagem com quem se identificava, com quem gostaria de ser um igual, alguém que constituía para ele um modelo, uma referência. Na identificação com o personagem, a criança seria capaz de vencer todas as dificuldades, participar das mais diferentes aventuras, lutar contra o mal e vencer os fracos e oprimidos.

Também para Serra(1998), "*a literatura é o melhor texto de auto-ajuda.*" Isso porque, a literatura enquanto arte: "*é a expressão mais forte e importante da capacidade humana para interpretar a realidade.*"(SERRA, 1998:98)

Nesta perspectiva, a autora está se referindo a um outro conceito de auto-ajuda. Para ela, parece-nos que a auto-ajuda está relacionada com a reflexão sobre a vida, sobre si mesmo, sobre os problemas humanos na tentativa de compreender o mundo a sua volta. Esta pressupõe o uso da capacidade humana em uma outra dimensão: de poder relacionar, refletir, questionar, comparar, avaliar, compreender, interpretar o mundo a sua volta.

Considerando a complexidade em torno da expressão auto-ajuda, neste trabalho, optamos pelo termo auto-ajuda entendendo-o como uma categoria de obras que baseia-se no princípio de que possuímos um poder interior, através do qual o indivíduo busca dentro de si recursos necessários à resolução dos mais diferentes tipos de problemas da vida. Essa produção consiste em:

*um conjunto de práticas articulado textualmente que, embora variado em sentido e campo de aplicação baseia-se em um mesmo motivo, no princípio de que possuímos um poder interior, passível de ser empregado na solução de todos os nossos problemas. O denominador de todas elas é um individualismo segundo o qual o indivíduo precisa procurar dentro de si, os recursos necessários para resolver suas dificuldades de vida. Os problemas com que luta, embora se originem de fatores sociais, possuem uma natureza pessoal que não tem nada haver com a sociedade.(IDEM,p.23)*

Assim, estamos estabelecendo um certo distanciamento entre literatura de auto-ajuda e literatura strictu-sensu. Enquanto os textos apresentados pelos livros de auto-ajuda, caracterizam-se pelo discurso prescritivo, propõem regras, fornecem conselhos, dão respostas a problemas concretos como manuais de aplicação prática; a literatura reúne diferentes imaginários, diferentes sensibilidades, diferentes valores dos quais a sociedade vem buscando questionar e resolver seus impasses, desejos e utopias. Diferentemente do gênero de auto-ajuda, a chamada Literatura problematiza temas universais, articulando-os de modo a dizê-los, buscando construir um mundo verossímil denso e pleno de sentidos múltiplos.

Em nossa opinião, o texto literário caracteriza-se por diferentes estratégias de construção de imagens, de novas estruturas, de sentidos que permitem ao leitor um ‘movimento’ não só na apreensão do conteúdo (moral da história, mensagens modelares), mas na produção de diferentes sentidos mediados pelo texto – autor e pelo próprio leitor.

Assim é que, a Literatura é por nós considerada, como aquela que embora podendo dar ao leitor uma possibilidade de superação de conflitos interiores, o faz mobilizando a fantasia e imaginação num campo de significações múltiplas, ao contrário da literatura de auto-ajuda que se propõe a apresentar ao leitor fórmulas prontas para a superação de seus problemas interiores.

Por outro lado, a literatura de auto-ajuda nega os conflitos, esconde-os, estimula no sentido de evitar que eles venham à tona e sejam objeto de dúvida, questionamento. Os textos desses livros, apresentam-se como verdade absoluta, como receitas para utilização prática a quem desejar fazer sucesso como seus autores. Traduzem um mundo que obedece a determinadas regras – a proposta pelos livros de auto-ajuda – sem levar em conta os diferentes contextos dos quais as pessoas possam fazer parte.

Os temas abordados nessa literatura de auto-ajuda são tão diversificados quanto os tipos de problemas enfrentados pelo leitor. Desde a realização profissional, como ensinar a pessoa a ter saúde; como superar medos, perdas, traumas; como lidar com filhos únicos; como homens e mulheres podem conquistar os parceiros desejados, até segredos do sexo. Dessa forma, a literatura de auto-ajuda é uma forma para determinados indivíduos refletirem sobre sua vida:

*(...) a circulação desse material é responsável pela difusão de um conjunto de informações “a respeito de possíveis modos e direções de mudança pessoal que, não obstante, deve ser organizado pela pessoa que o recebe em relação aos seus próprios problemas.”(GIDDENS apud RUDIGER, 1995:18)*

Dentre os títulos que representam o gênero, grosso modo, podemos dividi-los em duas categorias: os que ensinam a desenvolver capacidades objetivas, como por exemplo: alcançar sucesso nos negócios; e os que ensinam a desenvolver capacidades subjetivas, como por exemplo: como melhorar a auto-estima. Independente da categoria a que o livro pertença, na maioria das vezes o desenvolvimento dessas capacidades, relaciona-se com um conjunto de técnicas, onde o

*sucesso depende da manipulação psicológica e de que tudo na vida, até mesmo na esfera ostensivamente orientada à realização do trabalho. Centraliza-se na luta pela vantagem interpessoal, o jogo implacável de intimidar amigos e seduzir pessoas. (LASCH, apud RUDIGER)*

Pode-se dizer que a literatura de auto-ajuda torna-se atualmente um fenômeno de massa, que embora pareça ter origem principal na cultura popular norte-americana, ultrapassa barreiras, espalhando-se pelo mundo todo, quer em forma de livros CD-Rom, fitas de vídeo e cassetes, etc

De acordo com Chagas(1999), verifica-se atualmente nessa literatura, o culto à progressão financeira pela competição, à exploração e ‘manipulação comunicativa’. Nesses manuais, é possível encontrar revelações atrativas referentes à prática de consumo, como o indivíduo deve conduzir sua vida para conseguir bens materiais assim como ‘manipular’ as pessoas em seu benefício.

Dessa forma, o discurso de auto-ajuda é permeado por um ideal de consumo e que tudo na vida(felicidade, auto-realização, sucesso), está ligado a aquisição de bens materiais. Assim, a imagem do indivíduo bem-sucedido é aquele que alcança o reconhecimento social através da posse de objetos.

Nessa concepção, acima apontada, espera-se indivíduos consumistas, tendo a competição como principal característica da relação entre as pessoas. É possível perceber aqui, relação estreita com a ideologia de livre mercado, que defende basicamente, a auto-regulação do mercado, com um mínimo(ou nenhuma) de interferência do Estado:

*Embora essa ideologia, na verdade, denigra os valores e ideais humanos e sociais básicos, ela tem-se incrustado em nossos valores, instituições e cultura a tal ponto de aceitarmos quase sem questionar. (BITTENCOURT apud CHAGAS)*

Nesta concepção de livre mercado, neoliberalismo, tem como princípio chave a noção da liberdade individual, com um mínimo de intervenção do Estado, cabendo ao mercado a regulação quanto ao trabalho e ao capital

*Os fundamentos da liberdade e do individualismo são tomados aqui para justificar o mercado como regulador e distribuidor da riqueza e da renda, compreendendo-se que, na medida em que*

*potencializa as habilidades e a competitividade individuais, possibilitando a busca ilimitada do ganho, o mercado produz, inexoravelmente, o bem-estar social. (AZEVEDO, 1997:10)*

Assim, nessa concepção tendo o indivíduo como peça chave nesse processo, responsável pelo bom aproveitamento das oportunidades que segundo os defensores desse modelo postulam, são oferecidos a todos. Alguns fazem bom uso dessas oportunidades, outros não. Nesse contexto, os livros de auto-ajuda, trazem uma série de informações que apresentam como proposta ajudar o indivíduo a se tornar 'um vencedor', aprender a manipular as outras pessoas,

Maurício Tragtenberg(1989), ao escrever sobre o surgimento da área de Recursos Humanos nas empresas, coloca-a como resposta patronal ao movimento sindical crescente. As empresas utilizam os mais diversos tipos de recursos para manter o controle sobre seus funcionários, para dominar os conflitos com os outros e consigo mesmo. Uma das formas de controle é *"a utilização das técnicas de aconselhamento que culpabilizam o indivíduo por algo que é produzido em nível social."*(TRTAGTENBERG, 1989:22)

Segundo esse autor, a biblioteca é um poderoso auxiliar do jornal da empresa:

*A maioria de seu acervo é composta de literatura de divertimento ou moralizante, no gênero 'Vencer na Vida', 'Auto-Ajuda' e outras. A maioria de seu acervo é composta de literatura de divertimento ou moralizante, no gênero 'Vencer na Vida', 'Auto-Ajuda' e outras preciosidades. (IDEM, p.26)*

Esses materiais de leitura estariam dentro de uma estrutura voltada a 'formação' dos trabalhadores tendo por objetivo, maior produtividade, bom desempenho profissional. Constitui assim, parte de um processo de 'psicomaniplulação'. Seria então *"o triunfo do psicológico sobre o político deliberadamente ocultado. Trata-se da regressão do político ao psíquico."*(IDEM, p.26).

Na medida em que essa literatura transfere os problemas que ocorrem em nível social ao nível individual, buscam evitar os conflitos, e quando este não é *"reconhecido como valor, dá-se a regressão do político ao psíquico"(...)* e (...) *"a expressão psicológica dos conflitos é a imaturidade ao nível político."*(IDEM, p.27)

Para RUDIGER(op cit):

*a literatura do gênero, majoritariamente, 'não passa de uma forma de charlatanismo, de maneira de se iludir a si mesmo', destinada quase que exclusivamente ao 'tráfico no mercado de livros', conforme dizia Max Weber. Por outro lado, concordamos em tese com a idéia de que um esclarecimento histórico-filosófico do assunto em foco precisa fugir do <ressentimento> que, segundo a não obstante má consciência dos pregadores, (às vezes) move seus críticos.(IDEM, p.45)*

## CAPÍTULO 2

Esta pesquisa tem como proposta conhecer mais profundamente uma categoria da produção cultural destinada ao público infantil, cuja característica mais marcante é tratar dos mais diversos tipos de problemas - de ordem prática ou emocional - em momentos/situações difíceis da vida da criança: morte, doença, separação, problemas relativos a auto-estima, relacionamento com outras pessoas, etc., assemelhando-se em alguns momentos aos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto.

Sabemos que esse tema encontra-se ligado a existência de um conjunto significativo de obras publicadas para a criança, tanto aquelas consideradas pertencentes ao gênero literário quanto aos informativos-educativos, já em circulação em livrarias, bibliotecas e também em escolas.

Assim, sendo produto cultural voltado a um público específico, a criança, torna-se relevante conhecer que criança é essa, quais são suas especificidades, quando e como se reconhece historicamente a infância como uma fase diferente da do adulto, quando e como se pensa em um público leitor infantil.

### 2.1 - A Infância, a criança e a literatura infantil: construção histórica

Aproximadamente no final do século XVII – apesar da dificuldade de localizar um momento específico – é possível perceber mudanças na forma de organização da família e do lugar que a criança ocupa nesta organização. Entendemos que essas mudanças (acompanhadas de permanências e contradições) são resultado de processos que foram ocorrendo ao longo do tempo e não necessariamente num determinado momento, fruto de um longo processo histórico para que a sociedade considerasse a criança como alguém com características próprias, merecedora de cuidados e objetos especialmente desenvolvidos e voltados à ela: *“foi necessária uma longa evolução para que o sentimento de infância realmente se arraigasse nas sensibilidades”*(BADINTER, 1985, p.53).

Assim, a noção de infância delimitada historicamente ganha maior relevância a partir dos séculos XVII e XVIII. É importante levar em consideração que essa criança - que ganha um novo status na sociedade nesse período – é alguém que vive em uma sociedade, em tempo e espaço

determinados. Essa questão é bastante relevante e merece discussões mais profundas, no entanto, neste momento a nossa maior preocupação centra-se em entender como essa concepção de infância construída historicamente, começa a tomar corpo, começa a se delinear e penetrar no modo de viver e conceber o mundo das pessoas.

Durante determinados momentos históricos, a infância não era reconhecida como fase diferenciada da vida do ser humano adulto, e a criança não era reconhecida como alguém com suas especificidades. Durante a Idade Média, logo que a criança conseguia, juntava-se aos adultos não somente aos de sua família, fazendo parte de uma comunidade maior, composta por vizinhos, amigos, mulheres, velhos, homens etc:

*a transmissão dos valores e dos conhecimentos, e de modo mais geral, a socialização da criança, não eram portanto nem asseguradas nem controladas pela família. A criança se afastava logo de seus pais, e pode-se dizer que durante séculos a educação foi garantida pela aprendizagem, graças à convivência da criança ou jovem com os adultos. A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las. (ARIES, 1978:10)*

Já em outro momento histórico, a criança passa a ocupar um papel privilegiado na sociedade, sendo a ela dispensados proteção, cuidado e educação. É o que podemos ver no final do século XVII, na Europa, quando a criança que antes era educada junto aos adultos foi “separada” deles e passou a ser educada pela escola que nesse momento passa a ser obrigatória:

*Começou então um longo processo de enclausuramento das crianças (como dos loucos, dos pobres e das prostitutas) que se estenderia até nossos dias, e ao qual se dá o nome de escolarização. (ARIES, 1978,p.11)*

Nessa concepção de infância do século XVII, embora diferente daquela da Idade Média, pois modificada, a criança passa a receber uma atenção que não ocorrera antes. A infância do século XVII ainda não é aquela que Ariès (op.cit.) identifica como a da família moderna. Para ele, somente no século XVIII, é que a criança passará a constituir o centro do universo familiar:

*Foi Rousseau, com a publicação de *Émile*, em 1762, que cristalizou as novas idéias e deu um verdadeiro impulso inicial à família moderna, isto é, a família fundada no amor materno. (BADINTER, 1985:54)*

DARNTON (1995) interessado em reconstruir como as leituras eram feitas pelos homens do século XVIII, na França, toma como referência Jean Ranson, um leitor pertencente à classe média abastada. Segundo DARNTON a partir de correspondência recuperada entre Ranson e o editor

Frédéric-Samule Ostervard, no período de 1774 a 1785, pode se entender o impacto do rousseuismo no leitor daquela época. De acordo com DARNTON , Ranson

*(...) incorporou as idéias de Rousseau na estrutura de sua vida, quando montou seu negócio, apaixonou-se, casou-se e educou seus filhos. A leitura e a vida corriam paralelas como motivos condutores em uma rica série de cartas que Ranson escreve entre 1774 e 1785 e que mostram como o rousseuismo foi absorvido no modo de vida do burguês provinciano sob o Antigo Regime. (DARNTON,1995:201).*

Assim podemos pensar que Rousseau parece ter sido um autor que não só escreveu livros durante o século XVIII, como também pôde modificar sensibilidades e pensamentos sobre família, educação de crianças, casamento, etc.

Ainda, segundo DARNTON (op.cit.), Rousseau recebeu grande número de cartas dos seus leitores que revelam quanto a sua obra influenciou nas formas de viver dessas pessoas, numa nova forma de conceber o mundo.

Para Wittman, Rousseau exigia ser lido *como verdade divina*(p.147):

*(...) queria penetrar na vida através da literatura – na sua própria vida e na de seus leitores. (DARNTON apud Wittman, p.147).*

Dessa forma, Rousseau teve fundamental importância quando escreve sua obra ‘Émile’, revelando uma concepção de infância de acordo com os valores burgueses.

*(...) Rousseau não se contenta em descrever a leitura experimentada pelas personagens de seus livros e por ele próprio, dirige a leitura de seus leitores. Indica-lhes como devem abordar seus livros, leva-os aos seus textos, orienta-os pela sua retórica. Podemos mesmo dizer que Rousseau forma seus leitores, lhes reensina a ler e, lendo, a representar um certo papel que não está longe da de Emilio. (DARNTON, 1996:153)*

Uma outra maneira de se reconhecer a infância como fase específica da vida do ser humano, desta maneira parece estar vinculada ao momento da Revolução Industrial, deflagrada no século XVIII, na Europa:

*foi qualificada de revolucionária e classificou o período, porque incidiu em atividades renovadoras dentro dos diferentes setores do quadro econômico, social, político e ideológico da época. (LAJOLO, 1985:16)*

O significativo desenvolvimento industrial deste período vem acompanhado do crescimento populacional, político e financeiro das cidades, da decadência rural e feudal, de um comércio que se expande. O desenvolvimento de uma nova prática voltada à criança

*(...) está ligado a uma base objetiva, que extrapola a vontade individual dos homens. Está relacionada à materialidade das relações sociais existentes, à realidade operante. Ou seja, a postura que estava começando a ser delineada pela sociedade frente à criança, condiciona-se à estrutura e organização desta mesma sociedade.*(OSTETTO, 1992:24)

Assim, de acordo com OSTETTO(op.cit.), a condição reservada à criança está relacionada com a forma de organização de determinada sociedade. Assim, na sociedade Medieval, fundamentada no cultivo da terra e permeada pela ideologia católica, onde as relações estabelecidas são de dependência e a vontade individual não contava, não existia espaço para o indivíduo(enquanto valor) . Aqui, nesta forma de organização social, não podemos perceber a valorização do indivíduo e nem a valorização da criança. Nesse contexto, onde a prioridade voltava-se à preservação da família e aos interesses econômicos, não havia lugar para a Infância, enquanto fase da vida de indivíduos particulares, incluindo a criança.

*(...) Precisar-se-á um longo processo de transformação econômica, social e política para que vejamos nascer novos valores, como o individualismo – incorporado no cidadão, o intimismo, o amor como signo familiar, a valorização da criança e a celebração da infância.*(IDEM, 26)

É somente num momento de superação da estrutura feudal, por volta do século XVII, como já dissemos, que é possível observar mudanças quanto ao modo de conceber a criança, devido às mudanças que passam a ocorrer na própria organização da família. Nesse momento, é possível perceber a emergência de uma nova forma de produção – a manufatura –acompanhada do crescimento das cidades, e a ascensão de uma nova classe social – a burguesia – que necessita legitimar-se politicamente.

Neste contexto social, a burguesia reivindicando seu poder político, incentiva algumas instituições a trabalharem a seu favor: a escola e a família.

A família torna-se, assim, a primeira dessas instituições. Essa nova família conjugal nuclear, família burguesa – influenciada pelo novo Estado Absolutista comprometido em romper com a antiga estrutura feudal e por isso incentivando um modo de vida mais doméstico e menos participativo publicamente. (LAJOLO: 1985,17). Nessa nova forma de organização familiar voltada mais a uma vida privada, ao contrário do modelo anterior com uma convivência mais pública, a criança passa a ser o *centro* e a preservação da infância um objetivo.

Nessa “nova” família a afeição, como valor, tornou-se necessária entre cônjuges e filhos, assim como a importância atribuída à educação. A família assim como passa a se estruturar parece colaborar com essa separação da criança no momento de sua aprendizagem e sua educação passando a ocorrer na escola, fora da convivência direta com outros adultos nos mais diferentes tipos de atividades. Essa mudança de lugar de aprendizagem da criança, segundo ARIÈS, pode ser compreendida como:

*uma das faces do grande movimento de moralização dos homens promovido pelos reformadores católicos ou protestantes ligados à Igreja, às leis ou ao Estado.*(ARIÈS, 1978:11)

É importante ressaltar que nesse momento, ocorre o desenvolvimento de ciências comprometidas com o estudo da criança, tais como a Pedagogia, a Pediatria e a Psicologia bem como de produtos como roupas, brinquedos, e de produtos culturais.

Segundo Lajolo, a segunda instituição da qual a burguesia lança mão é a escola. Surge para preparar, educar as crianças para o enfrentamento do mundo. Isso porque ela, no novo papel que lhe é atribuído, encontra-se em condição de aprendiz. À escola cabe também habilitar a criança no domínio da leitura, fundamental para a utilização dos livros de literatura – observamos aqui, as primeiras ligações entre escola e literatura infantil.

*A emergência de uma florescente indústria de literatura infantil, foi parte do processo que Philippe Ariès denominou de “a invenção da infância” – a definição da infância e da adolescência como etapas distintas da vida, com problemas e necessidades específicas. Na primeira parte do século XIX, contudo, as necessidades próprias do leitor infantil eram reconhecidas apenas para o objetivo de impor um código moral estritamente convencional. Em consequência, grande parte da literatura infantil do início daquele século era rigorosamente didática.*(CAVALLO; CHARTIER, 1999:181).

À escola, cabe então o papel de habilitar a criança para a utilização desses livros “*que surgem desde o início como mercadoria e que embora tenham surgido na sociedade do classicismo francês foram distribuídos pela Inglaterra, país de potência comercial e marítima.*”(LAJOLO:1985:18).

Assim é que a literatura também foi utilizada de forma pragmática objetivando a transmissão de valores considerados importantes e convenientes à consolidação da sociedade em que se inserem os futuros adultos. Esses livros buscam, portanto, transmitir sua postura pedagógica, o modo como os adultos esperam que as crianças interpretem o mundo, sendo acima de tudo, instrumento de formação:

*a literatura infanto-juvenil é um produto tardio da pedagogia escolar: ela não existiu desde sempre, que, ao contrário, só se tornou possível e necessária ( e teve, portanto, condições de emergir como gênero) no momento em que a sociedade(atraves da escola) necessitou dela para burilar e fazer cintilar, nas dobras da persuasão retórica e no cristal das sonoridades poéticas, as lições de moral e bons costumes que, pelas mãos de Perrault as crianças do mundo moderno começaram a aprender.*(LAJOLO, 1985:22)

A literatura destinada ao público infantil aparece como material de educação. Educação essa destinada ao *infante* – aquele que não fala: (...) “*in = prefixo que indica negação; fante = participio presente do verbo latino fari, que significa falar, dizer.*”(LAJOLO, 1997:225)

A infância sendo concebida, conceituada, nomeada como um ‘outro’ em relação àquele que a estuda, pode ser identificada junto a diferentes concepções – de algumas áreas que tem se ocupado mais de explicar a infância do que outras, dentre estas, talvez : psicologia, psicanálise, pedagogia, biologia

*(...) primeiro, vendo a criança como um adulto em miniatura; depois concebendo-a como um ser essencialmente diferente do adulto, depois...Fomos acreditando sucessivamente que a criança é a tabula rasa onde se pode inscrever qualquer coisa, ou que seu modo de ser adulto é predeterminado pela carga genética, ou ainda, que as crianças do sexo feminino já nascem carentes do pênis que não têm, ou então tudo isso, ou nada disso, ou então, ou então, ou então.*(LAJOLO, 1997:228)

E a literatura? Como podemos concebê-la enquanto formadora de imagens a respeito da infância?

A literatura constitui-se uma das ‘vozes’ responsáveis por imagens de infância em circulação na sociedade

*(...) Enquanto formadora de imagens, a literatura mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, políticas econômicas ou artísticas. Em conjunto, artes e ciências vão favorecendo que a infância seja o que dizem que ela é..., e simultaneamente, vão se tornando o campo a partir do qual se negociam novos conceitos e novos modos de ser da infância.*(IDEM:228)

A infância, então, reconhecida historicamente como fase específica da vida do ser humano, não sendo portanto condição natural dos indivíduos que dela fazem parte; sendo construída discursivamente como um ‘outro’ em relação àquele que a estuda e à criança sendo produzidos objetos, entre eles, os livros, que trazem articulados a outros conceitos vigentes na sociedade em geral, conceitos, construções de imagens do ‘ser criança’ .

Na produção cultural destinada às crianças, representada por livros que servem como material de educação e entretenimento, encontramos em diferentes momentos algumas

características que são privilegiadas quanto à formação pretendida à criança. É nesta perspectiva, que as reflexões que fazemos nesta pesquisa centra-se no conhecimento mais profundo de uma tendência dessa produção destinada ao público infantil, entendendo-a como objeto cultural: os livros de auto-ajuda para crianças.

Para tanto, faremos um breve percurso pela literatura infantil, pela sua origem, na Europa, e no Brasil através do estudo das diferentes tendências que essa produção assume, junto ao mercado editorial.

## 2.2 - Um breve percurso pela Literatura Infantil

Na Europa, os primeiros livros destinados ao público infantil aparecem no século XVIII. Antes desse período, algumas obras eram também consideradas adequadas às crianças, mas não havia uma produção específica a esse público

*A expansão da educação primária na Europa do século XIX estimulou o crescimento de outro setor do público-leitor: as crianças. (...) passaram a florescer muitas revistas infantis e outros escritos para crianças voltadas para as preocupações das famílias de boa cultura.*  
(CAVALLO e CHARTIER, 1999:177)

Desde que nasce, a literatura infantil, sendo objeto de educação e entretenimento, tem como característica didática e moralizadora, prestando-se a transmissão de mensagens ideológicas de acordo com uma concepção adulta de mundo, ou seja, os valores desejados pelos adultos à criança.

Segundo Morgado(2000), a literatura infantil, desde seu surgimento assume uma relação de domínio da criança pelo adulto:

*o valor da palavra escrita sobre a cultura oral, a centralização ou visibilidade de uma criança(essencialmente das classes médias) como elementos constitutivos de um sistema central de práticas, de sentidos, de valores dominantes, arvorando-se em extensão de um determinado tipo de cultura, de certos valores e ideais educativos.(p.136)*

Encontramos então uma produção que embora se pretenda às crianças responde muito mais às preocupações e desejos do adulto: *"Impõe valores às crianças muito mais do que procura partilhar as experiências infantis."* (p.134)

Isso não quer dizer, necessariamente, que a criança aceite passivamente essa produção da forma como é apresentada, sabemos que sempre ela poderá resistir de diferentes formas, como, por

exemplo, deixando de ler. Também precisamos nos voltar para a liberdade do leitor. Há sempre um espaço de inventividade e singularidade na produção de sentidos pelo leitor naquilo que lê, embora o autor/editor busquem através de diversos recursos orientá-lo para uma única e correta leitura. O encontro do mundo do texto e do mundo do leitor se dá de muitas maneiras diferentes, nem sempre totalmente previsíveis e controladas pelo autor e leitor.

Para González e Sanches(2000:99), todo livro é uma produto social e transmite uma visão de mundo e da sociedade em que se vive. No entanto, para García (2000), os valores sociais e literários (existência de uma preocupação estética), podem ser complementares, ocorrendo ao mesmo tempo. E mais do que isso, os valores sociais e literários não apenas se complementam, mas pode estabelecer uma nova relação. A literatura não só complementa, ela questiona valores sociais, ela rompe com valores estabelecidos, ela cria novas sensibilidades, ela permite leituras múltiplas, ambíguas.

As primeiras obras destinadas especialmente ao público infantil aparecem em produções esporádicas. Elas têm origem nos contos populares: Contos da Mamãe Gansa (Perrault) e Fábulas (La Fontaine).

Essas obras são consideradas apropriadas ao leitor infantil não só pelo conteúdo, mas pela sua própria convenção, quanto ao gênero denominado Contos de Fadas. Elas trazem uma estrutura que pressupõe uma seqüência narrativa – norma a ser cumprida; violação desta norma; castigo e restabelecimento da norma – através de um herói que recebe colaboração de uma entidade mágica e o desenlace que culmina com um final feliz.

Embora originalmente esses contos sejam de natureza popular e de circulação oral, quando adaptados trazem inscritos o público a que se pretende conquistar. Segundo DARNTON (1995), Perrault “*retocou tudo, para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões.*”(p.24)

Esses contos populares representam documentos históricos que sofreram transformações, de acordo com as próprias mudanças das mentalidades. Retratavam as condições materiais de existência dos camponeses que viviam numa situação de fome e trabalho incessante:

*(...) Os homens trabalhavam do amanhecer ao anoitecer, arranhando o solo em faixas dispersas de terra, com arados semelhantes aos empregados pelos romanos(...) As mulheres se casavam tarde – entre vinte e cinco e vinte e sete anos – e davam à luz apenas cinco ou seis filhos, dos quais apenas dois ou três sobreviviam. Grandes massas humanas viviam num estado de subnutrição crônica, subsistindo, sobretudo, com uma papa feita de pão e água, eventualmente misturadas algumas verduras de cultivo doméstico.(...) (DARNTON, 1986:40)*

As crianças, no início da França Moderna, participavam de todos os acontecimentos da vida dos adultos:

*(...) Famílias inteiras se apinhavam em uma ou duas camas e se cercavam de animais domésticos, para se manterem aquecidos. Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais de seus pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de se vestir e de se comportar. As crianças trabalhavam junto com os pais quase imediatamente após começarem a caminhar, e ingressavam na força de trabalho adulta como lavradores, criados e aprendizes logo que chegavam à adolescência. (IDEM, p.47)*

Longe de apresentar histórias com finais felizes – que freqüentemente adquirem depois do século XVIII – esses contos traziam marcas dessa situação de fome, de luta pela sobrevivência num mundo de constante luta por recursos escassos.

Se os Contos de Fadas originalmente registro de uma produção oral e popular são retocados por Perrault para serem oferecidos aos leitores da Corte, no século XIX, esses contos sofrem novas adaptações pelas mãos dos Irmãos Grimm com intenção de garantir valores burgueses do tipo ético e religioso.

Ainda que se aponte o início da literatura infantil no século XVIII, na Europa, no Brasil surge somente às vésperas do século XX, próximo a Proclamação da República, num momento de acelerada urbanização, fortalecimento as classes intermediárias (imigrantes, comerciantes, funcionários públicos), abolição de escravos, criação do mercado interno (bancos, casas de exportação), construção e ampliação de estradas de ferro, portos. Escritores começam a investir no setor infantil escolar, combatendo a tradução de obras estrangeiras: Júlia Lopes de Almeida, Tales de Andrade, Olavo Bilac.

*De lá passando pelos anos impetuosos da implantação da República, cada vez mais grupos pressionados por fatores externos de natureza econômica, tais como, urbanização do país, configuração de uma classe média, necessidade de formação de mão-de-obra, estimulam o consumo do material impresso, para que se possa concretizar as mudanças sócio-políticas desejadas. A educação torna-se bandeira de luta no período pós-republicano, e desse modo, surgem campanhas pelo combate ao analfabetismo que trazem consigo as exigências de aprendizagem de técnicas de leitura e de escrita, como essenciais à integração do novo contexto social. A leitura na escola torna-se instrumento para difusão de idéias nacionalistas, para transmissão de valores, tais como, caridade, obediência, amor à família, constância no trabalho, para reforço de alguns conteúdos curriculares e para a defesa de modelos de língua nacional.*

(FERREIRA, 1994:10)

Nesse primeiro momento da literatura infantil, aqui, no Brasil, os primeiros livros acessíveis somente a uma elite, importados, de Portugal e normalmente traduzidos, vêm lado a lado com o aparecimento de obras que difundem um projeto político e ideológico, considerando os textos como formadores de cidadãos. São textos escritos com a preocupação de apresentar uma linguagem

impecável, escrita formal, com conteúdos mimetizados de valores morais, patrióticos, nacionalistas, com mensagens claras e unívocas: ser bom, obediente, honesto para não ser castigado. Como podemos ler no poema de Olavo Bilac:

## A PÁTRIA

Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!  
Criança! não verás nenhum país como este!  
Olha que céu! Que mar! Que rios! Que floresta!  
A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,  
É um seio de mãe a transbordar carinhos.  
Vê que vida há no chão! Vê que vida há nos ninhos  
Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!  
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!  
Vê que grande extensão de matas, onde impera  
Fecunda e luminosa, a eterna primavera!

Boa terra! Jamais negou a quem trabalha  
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...

Quem com seu suor e fecunda umedece,  
Vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece!

Criança! Não verás país nenhum como este:  
Imita na grandeza a terra em que nasceste!

(BILAC apud LAJOLO)

O poema ilustra a imagem de uma criança, com o desejo que o leitor venha a se identificar, aquela que exalta a natureza em festa, fecunda e feliz, que valoriza o trabalho com suor, que enaltece seu país, ao qual deve imitar com gestos, com trabalho, com carinho, com grandeza.

No período de 1920 a 1940 – considerado o segundo período da literatura infantil por LAJOLO e ZILBERMAN (op.cit.) – é possível observar três aspectos que caracterizam os livros dessa época: o nacionalismo, a exploração da tradição popular e a inclinação educativa. Como podemos ver, a mudança significativa em relação ao período anterior é que neste período consolida-

se uma produção mais ágil de autores brasileiros, comprometida com os ideais da classe média, com incentivo à educação escolar, vista neste momento como possibilidade de ascensão social e a literatura infantil, como:

*(...) um instrumento de difusão de seus valores, tais como a importância da alfabetização, da leitura e do conhecimento (configurando o pedagogismo que marca o gênero) e a ênfase no individualismo, no comportamento moralmente aceitável e no esforço pessoal. (...)* (LAJOLO, 1985, p.76)

A partir dos anos 30, de um lado, temos a implantação do capitalismo industrial e desenvolvimentista do Brasil que insiste mais na área editorial, mas que por outro lado, traz um mercado invadido e usurpado pelo capitalismo norte-americano com seus produtos industrializados e culturais, principalmente com os veículos de massa, tais como o cinema e a história em quadrinhos, com a expansão do rádio e o aparecimento da televisão. A política editorial sofre significativas alterações quando envereda pela literatura de massa, *“pelo lançamento de coleções pasteurizadas e estereotipadas, com esquemas narrativos padronizados, envolvendo os personagens em aventuras e histórias de detetives”* (FERREIRA, 1994:11).

BRITES(1993), em sua Tese de Doutorado, onde desenvolve uma pesquisa que se dedica a discutir as imagens da Infância em São Paulo e no Rio de Janeiro nos anos 30, 40 e 50, mostra-nos que a imagem de infância elaborada nesse período pesquisado era a da criança bela e saudável. Através da pesquisa na esfera de políticas públicas como da Imprensa e em diferentes tipos de propaganda, tudo que estivesse fora do padrão (da criança saudável e bonita), deveria ser considerado desvio que necessitava ser corrigido. A criança é um “vir-a-ser” enquanto realizadora de um projeto que consagrava a sociedade idealizada

*A infância não é um outro dos adultos e sim uma parte que a eles se liga permanentemente, tanto pelos laços de parentesco como, num plano coletivo, pelos compromissos entre gerações. Indica também representações de poderes na sociedade, abrangendo quem pode fazer o quê. A potencialidade atribuída à infância é o que a sociedade deseja de si mesma, sendo, portanto, a infância uma espécie de auto-representação idealizada da sociedade.* (BRITES, 1993 :13)

A criança passa a depender de idealizações derivadas das relações de mercado como destinatária ou usuária de diferentes artigos, associando-lhes seu aspecto de felicidade e confiança no futuro. O poder público é visto, neste contexto, como aquele preocupado com os problemas da infância em nome do patriotismo e do futuro da nação desejável.

Essa criança vista como (...) *“um ser necessitado de atenções especiais porque frágil, debilitado e carente em vários planos de sua existência, inclusive no moral”* (...) (IDEM, 1993:36),

cabendo às figuras da mãe, professora e do médico além de esclarecer sobre doenças, reforçaram hierarquias sociais, educando nos campos de Moral e Civismo.

Neste período, das décadas de 30, 40 e 50, pesquisado por BRITES, encontramos também a valorização da Educação Física nas escolas, tendo em vista a formação do trabalhador nacional de acordo com pressupostos que visavam ao fortalecimento do corpo e do espírito.

O período de 1940 a 1960 é marcado como uma etapa da Literatura Infantil de intensa produção em série. Dessa época, é possível localizar autores como: Maria José Dupré, Lúcia Machado de Almeida, e outros. As obras, dirigidas à infância, neste momento, com raras exceções são marcadas por:

*(...) grandes dificuldades para compreender – e para traduzir – o indivíduo que os consumiria através da leitura. A tendência principal caracterizou-se pela projeção de uma imagem ideal de criança, pautada pelas expectativas do adulto, que a reduziu a condição pueril e à indigência afetiva e intelectual(...)(LAJOLO, 1985:116)*

Em consonância com as propagandas divulgadas neste período, a imagem de infância representada nos livros por animais e crianças indefesas, frágeis e desprotegidas postula a incompetência da criança para cuidar de si mesma e pressupõe a intervenção e a orientação dos adultos. Persiste, deste modo, a linha conservadora que investe, agora num mercado rendoso, com uma imagem ideal de criança relacionada com o respeito ao adulto, às instituições como a escola e a família, como por exemplo, Viriato Correia e Monteiro Lobato.

É na década de 70, no entanto, que começam a surgir obras que se apresentam como alternativa à tendência geral da Literatura Infantil patrocinadora de personagens idealizados a partir da perspectiva ética do adulto. Assim, inicia-se aí toda uma produção que culminará no ‘boom’ da literatura infantil. Autores como: Cecília Meirelles, Bartolomeu de Campos Queirós, Jorge Amado, Sidônio Muralha, Ruth Rocha, Marina Colasanti Ana Maria Machado, Fernanda Lopes de Almeida, Sylvia Orthof, entre outros, são nomes desbravadores, que marcam esse período e que se encontram ainda presente em diferentes catálogos de literatura infantil de diversas editoras.

Na década de 70, com o crescimento do público leitor, devido a lei de reforma do ensino que torna obrigatória a adoção de autores brasileiros nas escolas, aparecem novos autores, com maior diversidade na produção voltada a esse público. Aqui, novamente, os laços entre escola e literatura infantil:

*A década de 1970 é conhecida por ter sido o grande Boom da literatura infantil, pois um enxame de livros e de autores foram publicados, sem que houvesse a possibilidade de uma reflexão sobre o que se publicava, por quê e para quê. Era a época do chamado espontaneísmo apontado pelo pedagogo Paulo Freire em seu livro “Ação Cultural para a Liberdade”, onde o ensino não-*

*repressor abriu espaço para a expressão dos alunos de forma assistemática, fruto de uma ideologia que, fugindo do autoritarismo, mostrava-se sem direções, sendo anárquica por excelência. Esse espontaneísmo também se refletiu no mercado de livros infantis e juvenis, inclusive porque essa produção entra de sola na indústria cultural, tornando-se produto de leitura e entretenimento nas escolas. (BRANDÃO,1998:50)*

A própria crise da leitura tão investigada por educadores e pesquisadores pode ser entendida como uma das responsáveis por esse “boom” desta produção cultural literária, conforme citação, ainda que um pouco longa, da pesquisa de Ferreira:

*Fala-se há muito tempo numa crise de leitura no Brasil, deflagrada no final dos anos 70 e que pode ser interpretada de diferentes maneiras. De um lado, atribui-se à falta de leitura aos alunos que não gostam de ler, que preferem outras formas de comunicação, contentando-se com superficialidade das informações. Por outro lado, a responsabilidade cabe ao descaso da escola e de outras instituições, de um modo geral, no tratamento com os livros, com os leitores e, principalmente com o modo de ensinar a ler e a conviver com a literatura. Além disso, a crise da leitura tem sido encarada num contexto maior que é o a crise econômica brasileira, atingindo o poder de compra e possibilidade de lazer-tempo livre para a leitura da classe média excluindo (num projeto político das autoridades) milhões de indivíduos em idade escolar (evasão, repetência). Mas o que se pode pensar de concreto é que essa tão preocupante crise da leitura (re) alimenta a própria indústria cultural que se coloca como porta-voz dos que clamam pela necessidade de se ter uma sociedade formada por cidadãos-leitores – através de edições de livros especializados em leitura – a história de leitura no Brasil, denúncias e ou propostas de formação de leitores, livros de literatura com objetivo de atrair os não-leitores. A crise passa ser tema debatido e explorado em diferentes universidades, congressos e publicações; publica-se e amplia-se como nunca o mercado dos livros em nome dela. (FERREIRA, 1994: 14).*

Na expansão e crescimento do público leitor, no aparecimento de novos autores, alteram-se a partir dos anos 70, os rumos da literatura infantil na emergência da diversificação em gêneros, em temas, em projetos gráficos. A quantidade permite uma busca de maior qualidade e pode oferecer uma diversificação, permitindo maior opção de escolha e respondendo a diferentes interesses buscados pelo leitor.

Encontramos neste momento uma grande diversidade de temas e estilos: a ficção para discussões como as relações de poder; livros que trazem para a discussão problemas da sociedade contemporânea, “*seja no aspecto das relações humanas ou nas implicações psicológicas de que a criança é vítima*”(IDEM, p.19), escolhas de temas até então não tratados pelos livros porque considerados tabus.

Nesse momento é possível combinar aspectos como o lúdico, o humor e linguagem, com uma produção que permita a identificação da criança com a obra, respeitando-a como sujeito ativo, crítico e questionador.

Escritores que buscam tematizar problemas da sociedade atual, relações humanas bem como às implicações psicológicas também são dessa época, como Lygia Bojunga Nunes, que segundo Sandroni:

*Com altíssimo nível de criação e originalidade de linguagem, a autora se coloca entre os grandes autores brasileiros contemporâneos brasileiros e mesmo entre os internacionais(...) (SANDRONI, 1998:19)*

Para Edmir Perrotti(1986), até os anos 70, a produção literária voltada ao público infantil apresentava como característica uma concepção utilitária, com um discurso comprometido com a eficácia, dessas obras junto ao leitor. Uma concepção pragmática, com um papel predominantemente pedagógico, não havendo assim, preocupação maior com a escrita do texto, no seu sentido estético mais comprometida com a arte e não com um pragmatismo pedagógico. Para esse autor, Lobato foi uma exceção na produção para crianças até 1970.

Cabe destacar, que também na década de 70, algumas editoras que se pretendendo questionar a linha conservadora da literatura resistente até agora, lançaram no mercado coleções que tentavam responder a uma nova sociedade que se desejava. Livros que ao contrário dos velhos moldados em histórias que castigavam seus personagens no final, buscam agora mostrar personagens críticos, questionadores, criativos e infratores. O modelo de criança segue, aqui outras orientações. Não mais obedientes, submissas, apenas representantes da classe média. São crianças que diante das regras sociais a serem seguidas tornam-se questionadoras, infringem-na e propõem novas (regras) em substituição das velhas. Ruth Rocha criou muitos personagens neste padrão. É uma produção que através do universo mágico dos livros infantis, coloca em xeque os valores que sustentavam a política de linha dura os militares, induzindo uma geração a desconfiar daqueles que cuidam de sua Pátria.

É importante destacar que a partir da década de 70, as pesquisas sobre infância, apontam-nos para a criança como capaz de múltiplas relações, capaz de estabelecer relações com os seus coetâneos

*(...) Cada vez mais, percebe-se a criança como um ser organizado e competente, finamente adaptado às exigências de cada fase de sua vida. Essa visão só é possível quando se deixa de buscar o significado dos comportamentos e características da criança em suas implicações para a vida adulta, e se passa a considerá-los como parte de um sistema adaptado às necessidades de cada fase.(CARVALHO & BERALDO, 1989:57)*

Assim, encontramos um modelo de criança na literatura infantil que não é mais aquela submissa, que deve obediência, mas aquela contestadora, questionadora, no momento em que as pesquisas sobre a criança começam a apontar para essa criança como capaz, competente em diferentes fases da sua vida.

Existe ainda uma outra corrente da Literatura Infanto-Juvenil, ilustrada aqui, pela Coleção do Pinto – voltada ao público juvenil - que retrata a sociedade brasileira de uma maneira realista, buscando tratar de temas considerados tabu para este público, até esse momento (morte, divórcio, sexo, preconceito de raça), numa linguagem engajada, condensada, linguagem estereotipada que tenta reproduzir a maneira de falar e de viver do jovem, com gírias facilmente descartáveis no tempo. Nesta coleção e em outras deste período, substituem-se bruxas e príncipes por crianças que de alguma maneira sofrem discriminação (negras, pobres, deficientes físicos); a fantasia por um exacerbado realismo/naturalismo.

Segundo FERREIRA (1981:12):

*(A Coleção do Pinto) chamou-me atenção pela polêmica provocada em torno dela no nosso meio educacional e por sua atualidade, já que editada recentemente. Ela traz como proposta a inovação de seus temas, buscando maior realismo, focalizando a vida do jovem de hoje, abordando temas fortes e proibidos até então às crianças. A preocupação maior visa integrar o jovem ao seu mundo atual, repleto de desigualdades econômicas, de poluição, de falta de amor e respeito mútuo, negando a literatura fantasiosa, “água com açúcar”, de função evasiva. (...) Ela se destaca por trazer como autores aqueles já consagrados e um nível de apresentação gráfica diferenciada do que se tem até então. Suas narrativas são sempre curtas, escritas em um estilo coloquial e direto, com diálogos próximos à oralidade e com poucas descrições ou divagações do narrador que espelha o nível de leitura e de conhecimento de língua do jovem.*

É na década de 80, que a produção de livros destinados ao público infantil, cresce efetivamente de forma a se consolidar enquanto mercado editorial, incentivada pelos programas oficiais de fomento ao livro, como da FAE, com suas salas de leitura; pelas doações de acervos comprados pelo governo e diretamente encaminhados às escolas e às bibliotecas; pelos programas de produção e recepção na área; pelas parcerias com a iniciativa privada; pelas demandas da sociedade inseridas no processo de democratização, pelos contatos com autores e estudantes.

Nesse momento, segundo Brandão(1998), é possível perceber maior preocupação com o papel da literatura infantil, representando assim, um momento de reflexão, sobre o que se tem produzido, numa tentativa de busca por posicionamentos diante do que se vem produzindo às crianças

*A literatura abandona o esteticismo existencialista dos anos 50, a rigidez ideológico-pedagógica dos anos 60, vale-se da ironia e da fantasia para driblar a censura dos anos 70 e, finalmente, nos anos 80, lança-se à apropriação dos meios da cultura de massa, então já garantida pelo agigantamento das redes de televisão, parodiando-os. (BORDINI, 1998:36).*

Com novas tentativas, buscando atender a diversidade e expansão de um público, Bordini, ao pesquisar uma amostra de 300 títulos publicados, encontra:

*30% de obras sobre o cotidiano infantil (vida doméstica, curiosidade infantil, brinquedos e travessuras, relações com pais e irmãos, aquisições de noções ou desejos de crescer, sejam de características fantásticas ou realistas; 27% incidem no âmbito do conto fantástico, especialmente antropomórfico, em que animais substituem a criança como herói, objetos ou elementos naturais são animados ou se propõem reinos encantados e seres egressos dos contos de fadas, sob vestes modernas; 17% dedicam-se à representação da vida de pessoas, meninos e meninas, velhos e tolos, e 10% a questões de História e da modernidade recente (ecologia, vultos históricos, veículos, guerras, violência urbana); 7% referem-se a gêneros de massa, em especial mistério e detecção e horror; 5% são dedicados ao folclore e à religião; e os percentuais restantes a adaptações paródicas ou clássicos simplificados. (IDEM, p.39)*

São temas como o cotidiano infantil, importância da preservação da natureza, desestruturação familiar, interioridade infantil, *“de modo simbólico, o mundo interior da criança, procurando expressar suas necessidades e apresentar soluções a seu alcance.”* (IDEM, p. 42); são temas preocupados no resgate do folclore nacional com um sentido crítico diferente do sentido pedagógico atribuído anteriormente e com adaptações de gêneros de literatura de massa: aventuras, romance sentimental, conto de horror, entre outros.

Se é um momento em que a literatura infantil ganha em preocupação com a qualidade estética e gráfica para um mercado que atende uma parcela maior de leitores ainda podemos encontrar uma certa pulverização temática e estilística inscrita em fórmulas já conhecidas e aceitas pelo público.

Nos anos 90, a sensação de euforia da expansão mercadológica pelo livro continua. As escolas estão razoavelmente abastecidas de livros, não apenas os didáticos, mas também livros de literatura (melhor filão do mercado editorial), graças aos programas do governo que se tornaram o principal cliente da indústria cultural, mas há ainda muito o que se vender. A concorrência cresce na mesma medida em que se tendo compradores, deseja-se conquistar sua fatia no mercado consumidor. A produção especializa-se como todo e qualquer mercadoria. Há livros de bolso, de plástico, de papel, em CDROM, tridimensionais, grossos, finos, quadrados, retangulares, como ou sem ilustrações, com temas e gêneros variados para todos os gostos e idades (desde o berço). Gosto que continua sendo avaliado pelo adulto. Publica-se de tudo: biografias, viagens, diários, aventura, ficção, e também, encontramos aqueles livros que trazem como proposta tratar de diferentes situações-problema das quais a criança possa fazer parte. Neste caso, cabe aos pais/adultos identificar a situação bem como a escolha do livro a ser lido: para superar o medo, o ciúme, para entender as outras pessoas, superar problemas de convivência com os colegas e outros adultos.

*A partir dos anos 80, a literatura infantil brasileira definiu seu próprio sistema de produção e de circulação de bens culturais, a partir da demanda de um público cativo – o escolar – e do estímulo estatal à empresa privada. Com isso assumiu o risco as oscilações dos modelos econômicos, o comprometimento com os valores pseudo-emancipatórios da burguesia urbana e com sua*

*representante educacional, a pedagogia de massa, o que ameaçou de perder em qualidade artística e força transformadora. (BORDINI, 1998: 44).*

Assim, é que a partir dos anos 80, a demanda de livros tornada assegurada permite uma produção cultural altamente especializada, como toda e qualquer mercadoria. À criança são oferecidas diferentes razões para se ler: ler para informar-se (desde dinossauros até sobre computadores); para resolver um determinado problema pessoal (medo de perder o animal de estimação); para brincar de achar um determinado personagem num emaranhado de desenhos; ler para rezar; para aprender as letras do alfabeto ou ortografia; de algumas palavras etc.

Associando-se aos mecanismos que sustentam a cultura de massa, a literatura passa a depender, entretanto, dos gostos voláteis dos setores cada vez mais segmentados do público infantil, que a obrigam a renovar-se e a diversificar-se rapidamente e em grande quantidade como convém a um mercado de consumo. E nessa perspectiva, ao lado de autores criativos menos preocupados com mazelas nacionais, com valores caricaturalmente éticos, e com angústias pessoais a serem resolvidas ao “passe de mágica”, há ainda toda uma produção determinada pela estética da repetição.

Aliada à historicamente construída relação literatura-escola-criança há uma tendência que precisamos ainda destacar: livros ligados aos temas transversais propostos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998). Esses livros estão classificados nos diferentes catálogos de literatura infantil procurando assim orientar a escolha de professores e educadores de um modo geral na escolha por sua adoção. Essa nova tendência relacionada aos Temas Transversais coloca-se explicitamente como um campo que busca levar para as escolas a discussão de valores e idéias, visando determinados fins. Que valores são estes escolhidos para a criança dos anos 90? Ética, Meio Ambiente, Educação Sexual e Pluralismo cultural. Segundo COLOMEN (2000) essa preocupação em transmitir determinados valores pode levar a uma disposição temática superficial e oportunista, reduzindo assim as produções a determinados temas, correndo o risco de uma banalização da experiência artística em função de um mero consumismo temático.

Como se vê, a interdependência entre literatura, escola, criança é nitidamente um fato histórico e social. O ritual de apropriação da literatura pela criança traz marcas de uma relação mediada sempre por um adulto. É o adulto quem compra, quem seleciona, quem escreve, quem censura, quem indica, quem critica, quem legitima. Nesse caso, apesar da dimensão que o mercado alcança, hoje, com a oferta de diferentes títulos e gêneros, sabemos que a criança independente do modelo que se pretenda desenhar, ela sempre estará à mercê daquilo que o adulto sonha, deseja, vive e propõe. Aliás, o fato da literatura infantil constituir-se em uma produção voltada para o

público não adulto, ela carrega em sua própria denominação a expressão infantil prevalecendo à literatura.

Nesta perspectiva, dentro da grande diversidade de temas e de estilos produzidos à criança, tendo o adulto como principal responsável pela classificação e escolha do que é mais ou menos apropriado a este leitor específico, encontramos nos últimos anos uma tendência onde é possível delinear um “novo” modelo de infância que permite falar a este público de problemas referentes à sua identidade individual e social abordada sob uma perspectiva psicológica.

Nesse contexto, o que nos chama a atenção é a preocupação desses livros - expressa pela quantidade disponível em livrarias, bibliotecas, catálogos - que trazem como proposta a abordagem de problemas da vida da criança. Livros que pretendem orientá-la na conduta frente às mais diferentes situações das quais possa fazer parte, orientando-a, aconselhando-a, ensinando-a uma forma de entender/conviver com as pessoas e consigo mesma, a lidar com seus conflitos. Tratam-se de livros que buscam responder aos problemas atuais que envolvem a criança, desde uma briga na escola até a morte de um ente querido. Parece-nos uma tentativa de proporcionar a ela uma maneira, bem ou mal, de meditar sobre uma dada realidade e oferecer a ela uma possível solução a uma situação que a desagrade.

Nesta significativa quantidade de publicações, preocupadas em tratar da “interioridade infantil”, enfocando diversas situações-problema das quais a criança faz parte, podemos localizar um conjunto de obras destinadas ao público infantil, com predominância na transmissão de valores, com característica didática e moralizadora e um outro (conjunto) que apresenta semelhanças aos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto.

Nesta pesquisa, buscamos entender o modo de dizer e de se configurar uma certa produção, que faz parte do segundo conjunto de obras citado, através do recorte analítico da coleção “*Se ligue em você*”, entendendo-a enquanto objeto cultural – que se apresenta com certa materialidade, que se constitui enquanto texto e é usada por uma comunidade de leitores - aproximando-se da literatura de auto-ajuda destinada ao público adulto, quanto aos propósitos explicitados pelos autores, aos temas abordados, ao discurso prescritivo e aconselhador, apresentando-se como manuais de aplicação prática para diferentes problemas, desde a morte até dificuldades em realizar alguma tarefa.

Considerando que, segundo Serra(1998:89), o livro para crianças e jovens como produto cultural não pode deixar de nos revelar aspectos da sociedade onde está inserido, com suas contradições e influências, torna-se relevante conhecer que aspectos são esses, quais as condições de existência de obras com essa finalidade. Cabe-nos aqui, questionar por que em determinado

momento histórico, é possível encontrar junto ao mercado editorial, uma categoria de livros que busca responder aos problemas das crianças, através de uma abordagem psicológica, propondo soluções que mais nos parecem querer controlar suas pulsões/sentimentos, sua forma de sentir, de lidar consigo mesma e com as outras pessoas, dominar/resolver seus conflitos. Mais uma vez, temos aqui um modelo de criança a ser formado que responde aos desejos/anseios do adulto, de um projeto de uma determinada sociedade, de indivíduos que se pretendem formar.

Num projeto de criança que oscila entre conformista e transformadora ante uma realidade; entre uma visão “cor de rosa” do autor e uma visão realista e crua criada pelos autores; oscila uma literatura que sendo de auto-ajuda projeta um modelo de criança conformada à visão que o adulto quer que ela se acredite construindo em substituição ao mundo atual, ruim e que a faz sofrer.

### CAPÍTULO 3

Pesquisando o que se tem produzido ao público infantil, desde o surgimento de livros destinados a este público no Brasil, é possível identificar diferentes tendências em diferentes momentos, que representam determinado modelo de criança que se pretende 'formar'. No capítulo anterior, buscamos percorrer essa produção no intuito de conhecer essas tendências.

O que mais nos chamou a atenção é que em determinado momento histórico (por volta da década de 70 e 80), encontramos livros preocupados em abordar temas até então considerados tabu, tais como morte, doença, separação; enfim, livros que trazem como proposta, de alguma forma, proporcionar à criança um material de leitura que ofereça a ela uma possibilidade de refletir sobre problemas que causem a ela desconforto ou sofrimento.

É possível identificar então, a partir desse momento uma tendência - uma possibilidade de leitura entre uma grande variedade oferecida a esse público - a tratar de assuntos relativos a *interioridade infantil* a partir de uma perspectiva psicológica, referentes a construção da identidade individual e social.

Hoje, é possível encontrar vários livros que tratam desse tema: como lidar com um amigo, irmão com síndrome de down; guias de auto-ajuda que ensinam desde a fazer um curativo até como se comportar na separação dos pais; livros que tratam de morte, doença; que ensinam a lidar com os amiguinhos: com um colega que se muda, com um colega numa briga, com um amigo que prefere a companhia de outra criança; etc.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, na busca por materiais, encontramos uma grande dificuldade na delimitação do nosso objeto de investigação, visto que esse material encontra-se esparso, misturado a outros de Literatura Infantil ou informativos. Também um outro problema encontrado, foi a falta de pesquisas que oferecessem suporte teórico: esse assunto é novo, pouco pesquisado, mesmo a literatura de auto-ajuda destinada ao público adulto.

Por esse motivo, optamos pela análise mais profunda da coleção “ “Se ligue” em você”, escrita por um autor brasileiro, Luis Antonio Gasparetto, da Editora Espaço, Vida e Consciência. Esse autor também escreve livros de auto-ajuda destinados ao público adulto.

O que nos chamou a atenção quanto a essa coleção foi o fato de ser escrita por um autor brasileiro, que escreve livros de auto-ajuda para adultos, e em sua Home Page encontrada na INTERNET (durante o desenvolvimento da pesquisa), encontramos um texto referente a sua obra onde fica explícita a intenção do autor em escrever livros de auto-ajuda para crianças, mencionando

essa coleção. Ainda um outro motivo que nos motivou na escolha por esse material, foi quando descobrimos que algumas escolas da região de Campinas vêm utilizando esses livros em sala de aula, indicados e adotados pelos professores como material didático.

A coleção *“Se ligue” em você* é composta por três livros. O autor se identifica nas capas dos livros como *Tio Gaspa*. São livros que se confundem com outros de literatura infantil, pelo desenho da capa, pela forma como se apresenta: colorido, com objetos, paisagens e situações que agradam ao público infantil. Seu texto é escrito em letra cursiva, numa cor só. As ilustrações não são coloridas, mas possuem somente uma cor. Não existem marcações de páginas – as referências a páginas utilizadas nas citações deste trabalho, foram definidas por nós para tornar possível localizar alguns trechos importantes do livro.

Enfim, escolhemos essa coleção porque caracteriza uma produção destinada ao público infantil como pertencente ao gênero auto-ajuda, apresentando assim uma maneira própria de se dirigir a criança.

### ***“Se ligue” em você: uma coleção, uma análise***

A coleção *“Se ligue” em você* é composta por três livros, todos escritos pelo mesmo autor, e apresentam alguns pontos comuns tanto no aspecto visual quanto no textual.

Tomemos inicialmente a produção visual dos livros.

## **1 – Produção visual dos livros**

### **1.1 - A CAPA**

Todas elas são coloridas, com desenhos que parecem ter sido feitos por criança, desenhados com giz de cera. Nas três capas, encontramos uma criança sozinha em diferentes cenários. A criança desenhada é branca, de olhos azuis, com um grande sorriso, parecendo estar feliz. Somente no terceiro livro, essa criança aparece de costas.

No primeiro livro da coleção, encontramos a capa com desenho que lembra o de uma criança, colorido com giz de cera. Nele, um menino de cabelos lisos, olhos azuis e um sorriso nos lábios, sob o arco-íris. Ele está num jardim de flores vermelhas que faz o chão da capa. Ao fundo, um céu azul que cobre também toda a capa com algumas nuvens brancas, e o arco-íris. O menino

veste um shorts (bermuda) azul e uma camiseta amarela. Bem no meio da capa da frente o menino que traz no centro de seu peito a palavra VOCÊ do título “Se ligue” em (você) que está escrito com letra cursiva acima da cabeça da criança. Na letra “O”, de “você”, que se encontra no peito do menino, está desenhado um sol vermelho. Assim, o “O” parece apontar ao mesmo tempo para a representação de um Sol, mas por se encontrar no meio de um peito da criança e pintado na cor vermelha pode-nos remeter à idéia de um coração.

O Sol desenhado no peito, no interior da própria palavra VOCÊ, que por sua vez remete ao título da obra “*Se Ligue em você*” e o verbo ligar no uso imperativo, como uma ordem, criam uma certa expectativa no leitor sobre o conteúdo do livros. Falará de um menino, de um menino ligado em si mesmo? Dentro do menino haverá um Sol, uma luz?

Nos pés do menino no meio das flores do jardim, encontra-se o nome do autor, “Tio Gaspa”, buscando através da palavra “tio” propor ao leitor uma certa intimidade, familiaridade, proximidade, diferentemente de autores que são (re)conhecidos pelo seu nome completo já na capa do livro.

O fato do autor desejar ser identificado não pelo seu nome completo, nem pela biografia ausente na contrapágina do livro, mas apresentando-se como “parente”, pertencendo à sua família do leitor, indicia assim o lugar de onde este autor deverá falar. Um lugar não de autoridade, mas de familiaridade, envolvido por um lugar bonito e prazeroso(entre flores) tentando estabelecer uma relação de confiança/cumplicidade, proximidade com a criança.

No segundo livro da coleção, encontramos o mesmo menino, branco, de olhos azuis e cabelos lisos e castanhos. Vestido com uma camiseta azul com listas vermelhas e uma bermuda azul e sapato azul, como uma criança dessa idade. Agora, ele aparece num quarto de criança com diferentes objetos, tais como um boné, brinquedos(urso, avião, bola, pipa, e outros). A janela do quarto encontra-se aberta, emoldurada por uma cortina da cor ‘vinho’ com laços e a parte superior azul marinho. Pela janela, é possível ver um sol – amarelo com raios vermelhos- sorrindo. Na janela ainda, encontramos quatro vasos de flores coloridas e uma borboleta cor-de-rosa voando na parte exterior ao quarto. Neste quarto existem dois abajures: um em cima do criado e outro do que parece ser um armário. Em cima deste armário, encontramos também alguns carrinhos e um recipiente contendo pincéis. O chão, onde estão espalhados brinquedos e duas almofadas, é marrom escuro e a parede pintada da cor amarela.

Este quarto é um lugar colorido, talvez uma estratégia para alcançar/seduzir o leitor, uma criança que goste de desenhos de diferentes cores.

Aqui, o título do livro, assim como o nome do autor, e o número do livro encontram-se num grande espelho retangular: “‘Se ligue’ em você 2”, Tio Gaspa.

Este quarto colorido é um lugar agradável, com flores, brinquedos e objetos que identificam um quarto pertencente a uma criança de classe média. Pertence a uma criança somente: existe somente uma cama(a de “VOCÊ”? ). Encontramos um ‘clima’ de felicidade, com o sorriso do sol e do menino. Aqui, até os ursinhos(brinquedos do menino) têm um sorriso nos lábios.

Diferente do primeiro livro, que o Sol está no peito e no título da obra, a ênfase aqui, é no espelho onde encontramos o título do livro. Será o espelho, um personagem, um elemento importante no interior da obra? O que significará o espelho nesta história?

No terceiro livro, encontramos uma criança – acreditamos que é a mesma – mas aqui não é possível identificá-la porque encontra-se de costas. A criança tem cabelos castanhos e lisos e está vestida com uma camiseta branca com listas coloridas em vermelho, amarelo, azul e também com uma bermuda verde ou pode ser calça verde porque não é possível observá-la de corpo inteiro. De qualquer maneira, pelo seu modo de vestir, pelas características físicas representa uma criança que não se identifica como pertencente às camadas populares ou menos privilegiada economicamente.

Esta criança está sentada e olhando para o mar. Nele, encontramos um golfinho saltando fora d’água, e um barco. Encontramos também três peixes de diferentes cores: azul, verde e vermelho saltando fora d’água. No céu, aqui avermelhado, lembrando um fim de tarde, encontramos quatro passarinhos. O Sol aqui é um grande círculo amarelo com algumas manchas vermelhas contendo o título “ ‘Se Ligue’ em você 3”. Ao lado desse Sol, encontramos duas gaivotas. O nome do autor (Tio Gaspa), aparece na parte inferior da página.

Nessa capa, temos a imagem de um lugar tranquilo, calmo, agradável, sugerindo um momento de solidão, de volta a si mesmo, recolhimento, concentração: não existem peixes ou pássaros sorrindo, como aparecem, por exemplo, nos ursos do livro 2, ou ainda no menino sorrindo, como no livro 1.

Esse menino de costas parece querer estabelecer com o leitor uma relação diferente da que ocorre nas duas primeiras capas: o menino aqui não está sorrindo, olhando, convidando o leitor para entrar neste livro, mas está envolvido com uma outra imagem, parece alheio à presença deste leitor, envolvido consigo mesmo, contemplando a visão do mar sob um Sol que o ilumina no entardecer de um dia. E, o leitor, diante desta capa, também vê a mesma imagem do menino, a paisagem.

Uma outra figura importante que aparece na contra-capas dos livros é o logotipo da Editora. Consiste num gnomo montado num unicórnio com o nome da editora escrito logo abaixo.

Identifica de onde o autor fala: a fotografia, a letra e o lugar de que faz parte, a editora. Mas, gnomos e unicórnios são elementos da imaginação, ficção, fazem parte do imaginário infantil. Será essa editora uma “fábrica” de livros de ficção? Para crianças? Por que a escolha pela figura de um gnomo, e não de fadas? Por que um unicórnio, e não um cavalo alado, curupira, minotauro?

Junto à Mitologia, encontramos o unicórnio como um animal feroz, com o corpo semelhante ao de um cavalo, cabeça de cervo, patas de elefante, cauda de javali, voz retumbante e um único chifre preto no meio da testa. Não pode ser apanhado vivo, por isso constitui problemas para os caçadores.

*Alguns descreviam seu chifre como podendo mover-se à vontade do animal, uma espécie de espada, em resumo, a qual nenhum caçador que não fosse habilíssimo na esgrima teria possibilidade de enfrentar com sucesso. Outros afirmavam que toda força do animal estava no chifre e que, quando perseguido de perto, ele se atirava do alto dos mais elevados rochedos, com o chifre para a frente, de maneira a cair sobre ele, e, depois, tranqüilamente, levantava-se, sem nada haver sofrido com a queda. (IDEM, 367)*

O chifre na cabeça, como arma a lutar contra os inimigos, a força no chifre a derrubar os inimigos e levantar-se tranqüilamente, sem nada sofrer, não nos permite uma aproximação com os “poderes da literatura de auto-ajuda”?

Se a figura do unicórnio nos oferece essas leituras, o que podemos ler na escolha feita pelo autor/editor pelos gnomos?

Os gnomos (...) “são exímios investigadores da alma e das intenções reais das pessoas e dos objetos, podendo enxergar tudo em profundidade. Para eles, não existem segredos de espécie alguma.”(...) “Na verdade, basta olharem para alguém, mesmo à distância, para que imediatamente descubram o que está acontecendo no íntimo daquela pessoa.”(HUYGEN, 1993). Ele vive aproximadamente 400 anos, leva uma vida saudável, não come muito, faz muito exercício e “não tem grandes conflitos emocionais”. Neles, a “mente prevalece”, foram feitos assim.

Um objeto fundamental para o gnomo é o chapéu que “jamais o tira da cabeça”, representando proteção contra as criaturas que possam lhe fazer mal: só abre mão deste objeto, como último recurso para salvar sua própria vida.

Segundo o livro ‘Gnomos’ de HUYGEN(op cit), a natureza, criou cada espécie em dois tamanhos, como por exemplo, o rato e o camundongo. Assim, foi criado o gnomo e o homem que apresentam muitas semelhanças entre si.

Na comparação entre homem e gnomo, encontramos grande vantagem para o gnomo, apesar da diferença de tamanho(o gnomo mede 15 cm): *sete vezes mais forte que o homem; circulação mais eficiente do que a do homem; capacidade do cérebro maior que a do homem; o fígado mais rijo que*

*o do homem; conseguem segurar fôlego muito mais tempo do que o homem.(...).* O gnomo seria então uma variação mais aperfeiçoada do homem.

Enquanto o gnomo permanece fiel às suas origens; os homens não, exploram e maltratam a natureza. O gnomo jamais maltrata a natureza, possui uma relação de harmonia com ela. É destituído de qualquer desejo de poder político, vivendo num mundo absolutamente estável e harmonioso.

O homem representa aquele que deseja o poder, destrói a natureza, que não a respeita, tornando-se inimigo dela; já o gnomo representa o equilíbrio, o respeito à natureza, enfim parece nos mostrar um modelo que o homem deveria seguir.

Tal qual a literatura de auto-ajuda que tem como proposta de ajudar o seu leitor a encontrar sua verdadeira natureza, quem ele é de verdade, naturalmente, o gnomo enquanto figura lendária representa a imagem de proximidade com a natureza perdida pelo homem.

Assim, o logotipo da editora, trazendo esses dois ‘personagens’ do imaginário cultural, parece aproximar-se da mensagem dos ‘poderes da auto-ajuda’, vinculada nesta coleção que estamos analisando. É interessante notar que ambos(unicórnio e gnomo) trazem sobre a cabeça(o chifre e o chapéu), o que lhes dá segurança/proteção contra os inimigos.

Um outro elemento importante é a utilização da fotografia do autor. Aparece no segundo livro da coleção - na página onde o texto é iniciado – onde o autor apresenta-se ao leitor

*Eu sou o Tio Gaspa do Espaço, vida e consciência(utilizando aqui o logotipo da editora) .  
Neste livro, quero brincar e conversar com você.  
Vá até o espelho pra gente fazer uma brincadeira.*

No terceiro livro da coleção também encontramos a fotografia do autor, ‘Tio Gaspa’, sorrindo. Ao lado desta fotografia, encontramos a “conversa” do autor com a criança:

*É com muita alegria que eu estou de volta, neste novo livro, pra conversar mais um pouco com você(p.1 – livro3)*

Aqui, a imagem que é a fotografia do próprio autor propõe uma relação mais estreita com a criança, que passa a relacionar o texto, a letra e a fotografia – tudo torna-se mais familiar, conhecido

## 1.2 - AS ILUSTRAÇÕES

As ilustrações encontradas nos livros são de uma só cor: no primeiro livro a cor escolhida é o vermelho; no segundo livro, o lilás e no terceiro livro, o azul.

A criança representada ao longo do texto escrito é a mesma da capa: algumas vezes aparece sozinha; outras, ao lado de outra criança; ou com um adulto que pode ser o pai ou a mãe; ou ainda, com animais (cão e gato). Aparecem também desenhos utilizados quando o autor deseja dar ênfase a determinados pontos do texto: utilização do solzinho(luz), coraçõezinhos junto à ilustração da criança.

A ilustração nesta coleção tem como objetivo explicitar as idéias do autor. Ela vem como reforço, redundância, reafirmando em imagem o que se diz em palavras.

Como podemos ver na p.3, do livro 1, quando o autor fala que a luzinha acende quando damos um pedaço de doce ao amigo e encontramos então, neste momento, a ilustração de uma criança oferecendo um pirulito à coleguinha.

Há momentos em que as ilustrações servem como apoio, complemento, como espaço de produção de sentido metafórico, isto é, se o narrador está falando da luz acesa, a criança está sorrindo.

O mesmo acontece quando aborda a 'coragem', enquanto sentimento, p.4, livro 1. Num desenho do menino vestido de super-homem, busca-se uma estratégia de aproximação, identificação entre o símbolo ( a luz desenhada no peito), com um gesto no caso, um sentimento – a coragem - a ele relacionado.

As luzinhas aparecem em grande quantidade e em diferentes momentos quando o autor pretende enfatizar algum trecho do texto, coloca desenhos de luzinha espalhados ao redor. Encontramos essas 'luzinhas'

*Compaixão é o sentimento que acontece quando você tenta compreender porque as pessoas estão com raiva ou frustradas.*

*Para tudo tem sempre um porquê, não é?*

*Sentir compaixão deixa a gente feliz. (p.9-livro 1)*

Ou ainda, essas luzinhas aparecem uma ao lado da outra, formando um coração, onde encontramos inscrito um texto falando sobre o amor

*Todo mundo precisa de amor.*

*Amor é o sentimento que a gente tem quando gosta muito de alguém ou de alguma coisa.*

*O amor nos faz sentir quentinhos por dentro. É que a nossa luzinha se acende tão forte que ficamos quentinhos.*

*Quando a sua luzinha está acesa e a da mamãe também, vocês estão se amando. (p. 12 – livro1)*

A presença das luzinhas dão uma leveza à página que não se encontra saturada só de palavras, pressupondo um leitor não muito familiarizado com textos densos, e dá também uma ênfase, destaque à luzinha que se refere no texto.

### **1.3 - LETRA, ESPAÇO**

O tipo de letra utilizado na escrita do texto é a letra cursiva. Lembra o formato da letra de uma criança. Em alguns momentos essas letras são encontradas em tamanho maior: quando o autor pretende enfatizar uma idéia. Podemos encontrar também trechos sublinhados ou em outra cor, consistindo em diferentes maneiras de enfatizar pontos considerados importantes pelo autor. O tamanho da letra é proporcional a importância atribuída pelo autor a idéia que se pretende enfatizar.

O tamanho normal da letra e o espaço entre linhas facilita à leitura, apresenta um tamanho agradável para ler. A opção pela letra cursiva seria mais uma estratégia de aproximação entre o autor e as criança? De marcar um gênero mais íntimo, visto que escrevemos com letra cursiva, cartas para amigos/parentes, diários pessoais, e encontramos a de fôrma em gêneros e suportes “públicos”, em circulação para leitores anônimos. O que leva a optar pela letra cursiva e não de fôrma? O leitor, criança, prefere a de fôrma? É mais familiarizado a ela, em livros?

Quando existe mudança de assunto, o espaço aumenta ou é preenchido por luzinhas, corações, ou outros objetos.

As marcas quando o autor muda de idéia, desejando expressar algum tópico que considere mais importante são protocolos de orientação para a leitura. A concepção do leitor, parece ser o de uma pessoa que precisa ser guiada/levada aos pontos mais importantes, informada por diferentes tipos de estratégia quando mudam os enfoques, que acompanha leituras entrecortadas, intercaladas por espaços, imagens, textos.

#### 1.4 - Pequenas conclusões: Projeto visual da coleção

O colorido, o ambiente(jardim florido, quarto cheio de brinquedos, o mar), a criança feliz parecem ser estratégia de sedução ao leitor(criança) para um livro/obra que tem a “sua cara”, que fala de suas coisas, coisas de seu interesse.

O verbo ligar no uso imperativo como uma ordem cria uma certa expectativa no leitor sobre o conteúdo do livro. Com o uso de aspas na expressão “Se ligue”, dá ênfase a esse convite de leitura que parece mais uma ordem: “Entre em sintonia comigo”.

O desenho, o colorido, a letra cursiva, o autor identificado como tio fazem parte de um conjunto de estratégias de sedução de um leitor através do envolvimento, da familiaridade, intimidade. De um adulto que pretende se colocar numa posição horizontal com a criança e não hierárquica.

A forma como o livro é apresentado(as ilustrações, a letra, o colorido), assemelha-se a qualquer outra obra oferecida à criança como literatura, como um livro para entretenimento, lazer, ficção, imaginação, apresentando-se como recurso que coloca o livro como mais uma opção de leitura para a criança, um atrativo que busca conquistar/convidá-la para conhecê-lo.

O que parece orientar essa escolha/opção por desenhos, letra cursiva, características que remetem a uma produção infantil, é o modelo de imagem do leitor dessa coleção: um leitor-criança, que gosta de coisas coloridas, e que precisa se ver, identificar-se com aquele que escreve. O autor não deseja se colocar do outro lado, distante, diferente do leitor, mas como alguém igual a ele, que compartilha idéias, que está do lado da criança: como amigo, companheiro.

A criança aqui representada é uma criança de classe média: uma criança bem vestida, limpa num quarto individual com diferentes objetos e brinquedos espalhados por este espaço. Ou, envolvida por paisagens agradáveis: jardim, o mar, apresentando aqui, a natureza com seu colorido um lugar de paz e felicidade.

Enfim, o que vemos nas capas é um conjunto de estratégias que objetivam a sedução do leitor-criança: a paisagem, o quarto cheio de brinquedos; o colorido dos desenhos; a forma das letras assim como a identificação do autor junto à criança ‘Tio Gaspa’ que pode apresentar tanto uma familiaridade por laços de parentesco e assim apresentar autoridade para convidar/ordenar a criança pelo verbo ‘ligar’ no imperativo a ler este livro. Mas, podemos interpretar este ‘tio’ também a partir de uma perspectiva de quem se coloca como educador, munido de autoridade para ensinar alguma coisa a essa criança. De qualquer forma, esse autor pretende se colocar como alguém com quem a

criança possa se identificar seja pela letra, parece também a de uma criança, seja pela atribuição - 'tio' - de quem tem algo a dizer a essa criança.

## 2 - NO TEXTO ESCRITO

Analisando o texto escrito podemos encontrar alguns pontos importantes para problematização e que podem ser encontrados nos três livros da coleção.

### 2.1 - "Símbolos" que representam as idéias do autor

No texto escrito, o autor lança mão de alguns elementos importantes para o enredo. Por quê? Porque é com eles, por causa deles que o personagem principal, (VOCÊ) se movimenta, sente, pensa. É por causa deles que os outros (adultos, pessoas que o rodeiam), sentem, pensam, reagem. A ação se desenvolve a partir desses elementos que passam a ser 'responsáveis' pelo desencadeamento de diferentes situações, servem também de pretexto para ensinar valores desejados às crianças.

O autor mostra a preocupação em conceituar os sentimentos abordados. Oferece conceitos

#### 2.1.1 - A luzinha

O primeiro desses elementos aparece logo no primeiro livro da coleção: é a luzinha. Na primeira frase do texto, com letra cursiva, o autor vem falar da existência dessa 'luzinha' bem como da sua localização:

*Existe uma luzinha no seu peito.  
Uma luzinha que os olhos não vêem.  
Mas quando ela está acesa, a gente sente.  
Pois é ela que causa nossos sentimentos. (p.1)*

Essa 'luzinha' refere-se ao sol no peito da criança da capa. Na capa, então, o autor anuncia a existência do que logo na primeira frase do texto, ele vem identificar como luzinha. Esse mesmo símbolo, pode ser manipulado pela criança, é passível da intervenção da criança para estar acesa ou não

*Quando você a acende, aparecem sentimentos bons em seu peito. Tudo fica mais bonito e gostoso. Ela faz você se sentir alegre."*

*Quando você a apaga, aparecem sentimentos maus. Tudo fica mais feio e dolorido. Sem ela, você se sente triste. (p. 1)*

Assim, a luzinha acesa identifica-se aos sentimentos bons, e apagadas aos sentimentos maus: medo, frustração, egoísmo, solidão, inveja. Cabe à criança mantê-la acesa. Para ensinar à criança como mantê-la acesa, o autor fala sobre um sentimento mau, conceitua-o e oferece outro, oposto, que supostamente faria a luzinha se acender novamente.

Também o texto ensina à criança como acendê-la: a luzinha (...) “*se acende quando você pensa positivo.*” Nesse sentido, o livro vai se tornando uma espécie de manual oferecendo coisas boas e ruins, formas de superar sentimentos, considerados por ele, ruins.

*A inveja aparece quando você pensa que deveria Ter tudo igual ao que os outros têm. Algumas pessoas chamam a inveja de ciúmes.(...)  
(...) A inveja dói muito. Cuidado com ela.  
E você já sabe que quando dói, é porque você deixou sua luzinha se apagar.  
Para acendê-la de novo, basta você se lembrar de que muitas pessoas gostam de você e que você gosta de muitas pessoas.(...)  
(...) Tenha paciência que a sua vez chegará.*

No trecho citado acima, o autor mostra em que condições aparece a inveja, conceitua, traduzindo-nos o que significa este sentimento para ele. Conclui que ela é ruim e ensina formas de superar essa situação, seja sugerindo que a criança valorize as coisas que possui, seja aconselhando-a que tenha paciência, que espere seu momento.

Essa ‘luzinha’ percorre um caminho pelo corpo da criança, manifestando-se de diferentes formas, provocando, como já dissemos, boas sensações quando está acesa : quando sai pela boca faz sorrir, sai pelos olhos fazendo-os brilhar, pelo peito fazendo-nos amar e pelos braços fazendo-os abraçar.

Os sentimentos são colocados de forma antagônica, dicotômica: para cada sentimento mau que faz a luz apagar existe um sentimento bom a que fará voltar a acender. Deste modo, o autor vai conceituando os sentimentos e dividindo-os em bons ou maus. Nesse movimento da luz que apaga e que acende há, portanto, alternância de sentimentos: medo x coragem, felicidade x tristeza, egoísmo x generosidade.

*O medo aparece quando você pensa que alguma coisa ruim pode acontecer com você ou com alguém de quem você gosta.  
Quando você tem coragem, a luzinha volta a se acender.(p.4)*

A luz além de se movimentar, apagar e acender, traz ainda diferença de intensidade: quando a luzinha se acende em uma intensidade forte, surge o amor que “*é um sentimento que a gente tem quando gosta muito de alguém ou de alguma coisa.*”(p.12)

### 2.1.2 – Os óculos do orgulho

Um outro símbolo utilizado pelo autor são os “óculos do orgulho”. Essa expressão aparece no segundo livro da coleção.

Segundo o autor, esses óculos são invisíveis, quem os usa, enxerga tudo torto e atrapalhado. É formado pelas ‘bobagens’ que ficam na frente dos olhos das pessoas, que não conseguem ver as coisas do jeito que foram criadas pela natureza. Essas ‘bobagens’ relacionam-se aos valores que formam essa pessoa, objetivando ensinar à criança outros valores que o autor considera importantes.

Para ele, os ‘*óculos do orgulho*’ servem como justificativa para algumas atitudes do ser humano, entre elas, o não conhecimento da verdadeira natureza da criança. Os óculos impedem que os indivíduos enxerguem as verdadeiras e naturais atribuições com as quais a criança nasce, fazendo-os julgarem as crianças pelo que não são. Essa concepção inatista do homem, que podemos ver neste segundo livro, parece se referir ao ‘bom selvagem’ de Rousseau: o homem nasce bom, mas é a sociedade que o degenera, que o consome.

Como são as pessoas que usam esses óculos?

*Pensam que são muito importantes e donos da verdade. Elas querem que você acredite e fique contra você, e isso vai fazer você se sentir muito mal. Elas são muito espertinhas e, se você acreditar nelas, elas vão ficar mandando em você.*(p.15)

Essas pessoas que ‘usam’ os óculos do orgulho também gostam de ficar inventando como os outros devem ser, fazem comparações de uma pessoa com outra e aprenderam a imitar os outros, por isso desejam que os outros também façam o mesmo.

Para o autor as pessoas usam os “óculos do orgulho” porque têm preguiça de usar os olhos e quando eram crianças os adultos viviam chamando a atenção deles.

Os óculos do orgulho são usados pelos adultos(pai, mãe, professora) ou pelos colegas, pelo outro, e VOCÊ não os usa. VOCÊ deve ser diferente, não usando esses óculos que o farão ver errado, deturpado, você verá apenas a si mesmo.

*Por isso, não se deixe enganar com o que as pessoas dizem de você.*

*Você é diferente isso é natural.(grifo nosso)(...) Lembre-se de que essa pessoa está com os “óculos do orgulho” e, portanto, está vendo tudo errado.(livro2, p.5)*

Numa proposta de ensinar à criança o que faz com que as pessoas julguem umas às outras, no intuito de aconselhá-la a não dar ouvidos a essas críticas, apresenta um ‘truque’, ensinando a ‘rir por dentro’, conforme citação que aparece inscrita no desenho de um coração que está sorrindo: (ilustração)

*Rir por dentro é quando a gente fica alegre e não mostra no rosto.*

*Você já tentou rir por dentro?*

*Tente agora mesmo. Olhe-se no espelho e fique com o rosto sério, mas imagine que você está sorrindo por dentro. Perceba que um calorzinho gostoso aparece no seu peito. Esse truque vai funcionar bem quando alguém estiver bravo com você, falando um monte de coisas feias, metendo medo e julgando você por alguma coisa que fez.(p.11)*

Nesse segundo livro, o Bem vem caracterizado como a aceitar a si mesmo sem dar ouvidos aos outros, que devem ser vistos com certa desconfiança pelo risco de provocar desilusões.

*Ilusão é acreditar nas coisas que a gente imagina, em vez de querer ver, de verdade, como elas realmente são. Ai, quando a gente vê a verdade, fica todo desiludido.*

*A pessoa desiludida fica com raiva, triste e mal-humorada, sofrendo muito com isso.*

O que é ver de verdade para esse autor? É ver naturalmente? Usar os óculos?

Ilusão é não ver de verdade. É ver na imaginação. O que é imaginação? Como ela se constrói nesse texto?

A imaginação, no texto é tratada como algo que pode e deve ser manipulada pela criança. Ela pode aparecer como causadora de sentimentos ruins, como no texto do primeiro livro da coleção, quando surge o medo(para o autor, fruto da imaginação), mas ela pode também ser utilizada contra esse mesmo medo, quando o autor sugere à criança que imagine luzinhas que estão no escuro para protegê-la. No caso da citação acima, quando trata da desilusão, o autor coloca-a como construção da imaginação da criança, como algo ruim que não permite que ela veja a realidade como realmente é. Para evitar que sofra, sugere:

*Você precisa cuidar bem de você. Por isso, não pense muito nas coisas que vão acontecer, ou naquilo que os outros prometem.*

*Pense assim: se acontecer, vai ser legal; se não acontecer, eu arranjo outra coisa pra me divertir.*

*Não acredite em promessas. Espere as coisas acontecerem para você ficar alegre.*

*O importante é não ter ilusões, para não se arriscar a ficar desiludido.(p.12)*

Promessas é depender dos outros. Esperar por algo, por um futuro, por alguém, é arriscar-se a ter ou não. Para não se Ter ilusão, desilusão, decepção, ‘viva o presente, o imediato, o carpe diem.’

Permanece então, a tendência em dividir os sentimentos, as atitudes humanas em bons ou ruins, tendo ou não tendo a luz acesa(livro 1), pondo ou não os óculos do orgulho(livro2), a criança a partir da visão do autor vai entendendo o relacionamento das pessoas(entre elas) e consigo mesma.

### 2.1.3 - O explicador

O terceiro símbolo utilizado pelo autor no terceiro livro da coleção é o ‘*explicador*’:

*Ele é um motorzinho que muda tudo que os outros falam para que o seu coração não escute as coisas ruins.(p.10)*

Segundo o autor, esse explicador localiza-se na nossa cabeça, podendo ser utilizado para conversar com o nosso coração e assim acender nossa luzinha novamente.

Esse símbolo aparece com o objetivo de ensinar à criança como lidar com as pessoas que a chateiam

*Se sua mãe está representando o personagem da espertalhona e te xinga de burro, você liga o seu explicador e pensa:*

*- Eu posso ter feito uma burrice, mas eu não sou burro. Isto quer dizer que o que você fez é pequeno e passa logo, mas o que você sente é maior e mais importante. Afinal de contas, burrice todo mundo faz, uma vez ou outra.*

*Gente dramática gosta de fingir que nunca faz burrice e mostrar que é gostoso. Mas é só fingimento.(p.11)*

Na verdade, esse explicador parece mais um inversor, com o objetivo de inverter o que não agrada a criança, apresentando-se enquanto proposta de enfrentar uma situação difícil com as outras pessoas. Nos dois exemplos oferecidos no texto encontramos esse ‘truque’, desenhado dentro de uma caixa retangular em que aparece um aparelho com um fio externo. O texto escrito neste retângulo está com as letras invertidas em relação ao resto da página.

A utilização do ‘explicador’ é importante para não *empurrar para dentro o entusiasmo(p.15)*. Se isso ocorrer

*Quando o entusiasmo é empurrado para dentro, ele fica zangado e ataca nossa cabeça, criando o medo que faz tanto a gente sofrer. (IDEM)*

Nessa tentativa de ensinar à criança como lidar com as outras pessoas, como enfrentar uma bronca ou uma situação que não a agrada, o autor parece antagonizar o adulto e a criança, os pais e os filhos. Oferece uma explicação para o motivo dos pais agirem de determinada maneira

*Sua mãe ou seu pai, quando eram crianças não sabiam usar o explicador da cabeça deles e escutaram tudo o que os pais deles falaram; por isso eles estão cheios de medo e para disfarçar, eles ficam fazendo personagens em vez de serem como são. (p.16)*

Os pais, fingem, são personagens que representam o que não é verdadeiro e natural e a explicação para essa atitude é o uso do explicador.

O que encontramos então neste terceiro livro da coleção, com a presença do ‘explicador’, é uma proposta de ensinar à criança como lidar com situações difíceis, em que se sente sozinha e abandonada. O MAL é deixar-se ouvir outras pessoas que a criticam, que sobre a criança falam mal, gerando sentimentos considerados desagradáveis, ruins, causando a ela sofrimento. O BEM que a criança pode fazer a si mesma, nesse contexto, é que não dê ouvidos a essas ‘vozes’ externas, invertendo o que as pessoas o que as pessoas dizem – e que a desagradem – a seu respeito, ‘rindo por dentro’ sem que ninguém perceba.

#### **2.1.4 - Pequenas conclusões: A luzinha, os óculos do orgulho e o explicador**

Assim o que impulsiona o enredo dos três livros que compõem a coleção são esses símbolos: a luzinha, os óculos do orgulho e o explicador. A ‘moral’ da história, se é que se pode chamar assim, ou o objetivo do ‘Tio Gaspa’ junto às crianças é nítida, como se pode ver logo na primeira página do texto no livro 3 da coleção. Aqui, ele traz um pequeno resumo do que a criança deveria ter aprendido nos livros anteriores:

*No meu primeiro livro eu falei da luzinha invisível que temos no peito, que se acende quando estamos fazendo coisas boas, e se apaga quando fazemos as coisas ruins.  
Nos segundo livro eu falei sobre os óculos do orgulho e de como a gente fica com a cabeça cheia de ilusões. Aprendemos a rir por dentro para se defender das pessoas que estão com esses óculos.  
Agora quero falar como a gente se sente sozinho e abandonado. (p.1-2)*

Com a proposta de oferecer ao seu leitor uma mensagem, uma lição, um ensinamento de como conviver com as outras pessoas, de defender-se das pessoas que o rodeiam ou dominar seus

impulsos, de entender os sentimentos(seus e de outras pessoas) voltando-se para o interior de si mesmo, o autor lança mão desses símbolos que servem tanto para motivar determinadas formas de agir/pensar e sentir como auxiliar nas formas de resolver/entender/inverter problemas, usando o domínio de seus pensamentos, o auto-controle.

No primeiro caso – da luzinha – a mensagem é simples: todos temos e podemos manipulá-la, ‘ela me deixará feliz comigo mesmo’. Já no segundo caso – os óculos do orgulho –algumas pessoas usam e a mensagem é clara: ensinar à criança como lidar com essas pessoas, rindo por dentro, desqualificando essas pessoas e o que dizem e voltando-se para si mesmo. No terceiro caso, ‘o explicador’ vem para ajudar a criança a aprender a manipular uma situação, invertendo-a segundo seus desejos e vontades. Em qualquer dos livros, o importante é não causar e ter conflitos(interiormente) evitando, assim, o sofrimento pessoal.

O que temos aqui é a imagem de uma infância não mais otimista e saudosa, mas um traço que aparece em

*Várias vertentes da literatura brasileira surpreendem pela presença significativa de crianças ao longo de suas páginas, quase sempre em scripts que invertem radicalmente a representação idílica da infância casimiriana, substituindo uma visão ingênua e idealizada por imagens amargas e duras. (LAJOLO, 1997:229)*

Nestes livros analisados, o que encontramos é a imagem completamente oposta a visão idílica, ingênua e romântica da infância. A criança-leitora pressuposta nestes livros é aquela que tem problemas, insegura.

## **2.2 - PAIS, COLEGAS, PROFESSORA: O OUTRO**

No primeiro livro encontramos ‘o outro’ como alguém diferente de nós, como possuidor de desejos, às vezes, diferentes dos nossos, e outras vezes como igual:

*Você, às vezes, não sabe fazer alguma coisa. Os outros também não.  
Você, às vezes, está ocupado com algo e não quer largar para fazer o que os outros querem, não é? Os outros também não.  
Eles também são como você.*

Nesta citação retirada do livro 1 da coleção, nas três primeiras frases, parece haver um reconhecimento da diferença do outro quanto às intenções, quanto aos interesses da criança. Há uma oposição entre VOCÊ e o outro, há interesses diferentes que prendem as pessoas a si mesmas. Na

última frase da citação, no entanto, encontramos uma afirmação que há algo que os une, identificando os outros a você: é a aceitação de que todos têm gostos e interesses, dos quais não desejam abandonar por uma outra pessoa. Há uma certa diversidade, uma certa diferença entre as pessoas, mas a identidade consiste em você não largar o que lhe interessa pela vontade, interesse do outro.

O que se constrói neste momento é uma grande oposição entre os outros e VOCÊ. Não há oposição entre criança e adulto; entre criança e animais; entre criança e crianças. O OUTRO é aquele que tem a luz apagada (sentimentos ruins), que põe os óculos do orgulho (julgam todo mundo), que não usa o explicador e que se opõe à VOCÊ que está aprendendo a deixar a luz acesa, a enxergar sem os óculos e a inverter as situações desagradáveis com o explicador. Nisso consiste a identidade de cada um e a diferença entre as pessoas

*(...) Os seus coleguinhas, por exemplo, vivem chamando você de quê? De bobão, de magrela, de gordo, de burro, de espertinho, de folgado, de mais o quê?  
(...) Porque elas usam os "óculos do orgulho. (...) (p.2)*

Como o autor descreve e narra a figura dos pais?

No livro 3, o autor manifesta sua concepção de pai e de mãe:

*"O personagem de mãe é aquela mulher sempre preocupada e de cara séria com tudo. Só sabe dar ordens e tentar mandar nos filhos. Ela faz uma cara de importante e fica corrigindo as crianças com xingos, queixas, ficando nervosa, chorando ameaçando pôr de castigo; porque ela quer que você do jeito que ela quer e na hora que ela quer. Tudo isso com aquela conversinha que é para o seu bem e que ela te ama muito e que ela se sacrifica para a sua felicidade.  
O pai também gosta de fazer seu teatrinho. Nos seu personagem de pai ele faz como a mãe e gosta de parecer o herói, o mocinho, como o Super-homem da família, e vive falando que ele luta para arranjar dinheiro para sustentar você e que por isso você tem que obedecer. Ele chega cansado em casa e quer que todo mundo coopere, ou seja, faça silêncio, pois o herói está cansado." (p. 3-4)*

A mãe nervosa, mandona, preocupada, que xinga, que ameaça, que se queixa, que chora para transformar o filho naquilo que quer. Mas o que ela deseja com isso? Para o 'Tio Gaspa', ela utiliza de todos esses artifícios para transformá-lo em algo diferente do que ele quer, ou ainda, diferente do que ele é enquanto produto da natureza. Por quê? Para a mãe, ela faz isso para o bem do filho. Mas, ela está enganada porque na realidade, para o autor, é ela quem não consegue ver o filho como ele realmente é, diferente dela e dos outros, porque único. Voltamos à idéia de que a criança nasce e naturalmente é boa, o que a corrompe são os interesses dos outros, no caso, os pais.

Encontramos, uma imagem de pais condicionados, formados a partir de um modelo que não lhes permite ver as coisas como elas realmente são. Os pais agem, pensam, vivem de determinada

forma não por opção, como resultado de um processo de conhecimento, consequência de processo de crescimento, mas porque fazem 'teatro', desempenhando determinados papéis que aqui aparecem banalizados.

Em letra maior e na cor azul, ele conclui que os pais esperam que o filho desempenhe o papel de filho esquecendo *quem é você de verdade*. E quem é VOCÊ de verdade? É aquele que se volta para si mesmo, que não ouve ninguém, que não precisa entender as dificuldades e atitudes dos pais, não precisa cooperar porque é diferente das outras pessoas, é único.

Também, os colegas de VOCÊ são classificados pelo autor como fingidos, constituindo um simulacro do que é, sendo divididos em algumas categorias:

*Se fazem de gostosos, de valentões, de bobos de esquecidos, de ofendidos, de coitadinhos, de engraçadinhos, etc.  
Tudo isto é fingimento e tem gente que sabe que está fingindo, e tem outros bobões que fingem que não estão fingindo, só para eles mesmos acreditarem.  
Isto acontece porque eles querem que os outros sejam bacaninhas com eles.  
Parecem até nenês que precisam que alguém cuide deles. (p.6)*

As pessoas, para o autor, compõem um mundo de teatro e fingimento levado até às últimas consequências. Cabe à criança aqui, aprender o que move as pessoas que vivem a sua volta (papéis que devem desempenhar) para aprender a lidar com elas. O outro então é visto como um inimigo, que deve ser ouvido com desconfiança, como alguém que não consegue ver como VOCÊ realmente é, como foi criado pela natureza.

Nesta perspectiva, parece que a relação com o outro não é de compartilhar experiências, confrontar diferenças, buscar um diálogo, ou buscar o diferente pela relação diretamente com ele. O outro é para ser ignorado. Os conflitos aparecem aqui como um desvio do outro e devem ser evitados por VOCÊ.

Você é percebido pelas pessoas de determinada maneira a partir dos sentimentos delas, do que elas vêem.

*Seus pais e amigos, quando estão felizes, dizem que você é bonitinho, lindinho, esperto e bacana.  
Mas, quando eles estão zangados, dizem que você é feio, bobo, egoísta e malcriado.*

Temos aqui, a idéia de que somos alguém verdadeiro, mas as pessoas não podem nos perceber como realmente somos, em essência, porque são tomados por sentimentos, nem sempre bons.

Assim, a referência da construção da identidade não se encontra no confronto das diferenças, na busca da alteridade. Ela não se constitui na/pelo/com o outro. Ao contrário, a pessoa se constitui de tal forma, isolando-se de qualquer vínculo com uma realidade externa, cabendo a ela se defender e preservar o que lhe foi dado pela natureza.

Em diferentes momentos, nos três livros, parece que para o autor, a criança nasce de determinada forma, criada pela natureza, e que ela deve aceitar essa forma e não aceitar o que dizem sobre ela; pois para o autor:

*Você é diferente e isso é natural. (grifo nosso)  
Não tem nada errado com você.  
É tudo coisa da cabeça delas. (p.5)*

As pessoas que vivem a sua volta, utilizando os óculos do orgulho: (...) não podem ver as coisas do jeito que a natureza (grifo nosso) criou. (p.4)

Encontramos aqui, a noção de um indivíduo que já nasce portador de determinadas características, uma noção de homem que não é construído pelas e nas relações sociais, em condições históricas específicas. Já nasce de determinada forma, constrói-se sozinho e não há mudança que valha a pena porque os outros são errados. A única mudança que vale a pena é a mensagem do autor: aprender a olhar para si mesmo

Esse autor pretende ensinar à criança como resolver seus problemas, na relação com as outras pessoas, negando tudo que esteja contrário aos desejos da própria criança. Não se discute no interior dos três livros, diferentes contextos onde possa ocorrer determinadas situações, para que se realizem tanto os desejos, sentimentos, pensamentos da criança, quanto dos adultos. Quem pode estar certo? O que pode ser ruim? Depende. Para o autor, ao contrário, sempre os outros estão errados, quando critica VOCÊ: *É hora de você pensar que você é o seu melhor amigo.*” (livro 3, p.9)

Essa frase escrita em letra maior do que o restante do texto, na página em cor azul e toda, vem após a explicação dos defeitos do outro, reforçando a mensagem de que o melhor amigo de VOCÊ é VOCÊ mesmo: a melhor companhia, aquele que deve ter sempre ao seu lado.

### **2.3 – Linguagem**

Através de uma linguagem infantilizada que busca se colocar ao nível da criança, o “tio” procura aconselhar/ensinar.

A linguagem infantilizada pode ser ilustrada através do uso de diminutivos: jeitinho, feinho, bonitinho, coleguinha, espertinho, coitadinho, engraçadinho, bacaninha. É comum encontrarmos na

produção dirigida à criança textos que usam e abusam de diminutivos buscando assim espelhar a imagem que o adulto tem da linguagem infantil, como aquela recheada por palavras terminadas em ‘inho’.

Encontramos no texto da coleção um narrador que fala para um leitor, que é VOCÊ.

Esse ‘você’ é a criança, o público que se pretende atingir. Ele vê a criança como alguém que precisa ser orientada, aconselhada, ensinada, num texto com frases curtas e simples com grande frequência de repetições.

O pronome de tratamento VOCÊ, por exemplo, é exaustivamente repetido nas três obras, chamando o leitor para uma conversa ditreta com o narrador, tomando-o como um personagem que embora sem nome, é interpretado como alguém familiar, próximo à criança. É o que podemos ver neste trecho:

*Você é a coisa mais preciosa que você tem!  
Você é só seu.”  
(...) “você vai ficar com você para sempre.*

Além de indicar aspectos de chamamento, para a conversa com o autor, o objetivo das repetições pode ser outro: o convencimento/persuasão do leitor, para voltar sua atenção a si mesmo.

*Você não é nem bonitinho nem feinho.  
Você não é esperto nem bobo.  
Você não é o que os outros dizem.  
Você não é como os outros acham que é.  
Você é só você.  
Você é do seu jeitinho.  
Você é único. (p.1-2, livro 2)*

Num modelo de repetição da palavra VOCÊ, o autor parece querer convencer a criança do que ela realmente é. Há um chamamento exaustivo a VOCÊ. Uma enumeração do que é: do seu jeitinho, único, só você; e do que não é: nem bonitinho nem feinho, nem esperto nem bobo, não o que os outros dizem, não é como os outros acham que é. Há uma construção a partir de uma negação da fala do outro, para uma afirmação de que a criança é um ‘ser único’, constituída no nada do que dizem, e no que acham as pessoas que vivem ao seu redor

*(...) não conseguem ver que você é único.  
Quando percebem que somos diferentes, elas nos colocam nomes esquisitos. (p.4, livro 2)*

Uma outra palavra que aparece repetidas vezes, até mesmo num mesmo parágrafo é o pronome ‘gente’

(...) *O papai e a professora são a mesma coisa, parece que ninguém quer saber como a gente se sente. E a gente se sente esquisito, sem direitos, e parece que estamos sozinhos, e que ninguém liga de verdade para a gente.* (grifos nossos)(livro, p.2)

“Gente” vem aqui para substituir o “eu”(como eu me sinto) ou o “nós”(eu e o autor) em uma forma coloquial, próxima à modalidade oral.

De qualquer maneira, o uso das repetições são para reforçar, chamar atenção, dar ênfase, talvez deixar mais claro, aquilo que se pretende “ensinar, transmitir à criança”. Talvez, possamos dizer que a imagem de leitor aqui, é de uma pessoa que precisa de repetições, caso contrário, não entenderá, não conseguirá estabelecer relações no texto. Ou compreender toda a mensagem

O pronome da primeira pessoa do plural ‘nós’, bastante utilizado no texto escrito do livro, vem nos mostrar a intenção de proximidade do autor com a criança, como que estabelecendo uma conversa com o objetivo de aconselhar

*Às vezes, queremos coisas que não podemos ter agora, não é? Por exemplo, um brinquedo caro que a mamãe não tem dinheiro para comprar, ou quando um amiguinho não quer brincar da mesma coisa.  
Ai nós ficamos com raiva. Choramos, brigamos ou falamos uma porção de coisas ruins.*(grifos nossos)

Existe uma alternância entre eu – tu, nós – você. Em alguns momentos, o autor coloca-se no nível da criança para lhe falar, talvez para conseguir maior credibilidade, como uma pessoa que conhece/compartilha as situações das quais fala, que entende a criança, sabe como ela se sente(usando os pronomes gente, nós). Já nos momentos em que aconselha, que expressa e dá forma, de sentir e de comportar, ele usa VOCÊ, colocando-se como alguém que está distante da criança, que também cobra dela uma atitude que é exclusivamente dela:

*Ela(a luzinha) brilha quando você faz carinho nas plantas, nos animais e nas pessoas. Também quando sua mãe lhe dá um presente ou quando você come um doce gostoso.  
Ela brilha mais ainda quando você dá um pedaço do seu doce para seu amigo.*(grifos nossos)”(p. 3, livro 1)

Os verbos utilizados no texto estão no tempo presente quando narra, exemplifica, conceitua, faz desenvolver o enredo. Nos momentos em que o autor aconselha/ensina determinada forma de atitude/comportamento, os verbos obrigatoriamente vêm no imperativo

*Da próxima vez que você sentir medo, não deixe sua luzinha se apagar. **Pense** que no escuro tem muitas luzinhas invisíveis e alegres que estão lá para proteger você. **Entre** no escuro com coragem e você se sentirá feliz.*(grifos nossos)(p.5, livro1)

Depois da utilização dos verbos no imperativo, encontramos os verbos conjugados no futuro, ligados à consequência da obediência aos conselhos do autor, como lemos na citação acima.

Um outro recurso utilizado pelo narrador para estabelecer uma relação com o leitor-criança são “as falsas questões” levantadas no sentido de inserir/direcionar a criança para a compreensão do que deseja transmitir

*Os seus coleguinhas, por exemplo, vivem chamando você do quê? De bobão, de magrela, de gordo, de burro, de espertinho, de folgado, de mais o quê?  
Quando eles fazem isso, como é que você fica?  
Sabe porque eles fazem isso? Porque eles usam os “óculos do orgulho”. (...) (p. 2, livro 2)  
(...) Elas são muito espertinhas e, se você acreditar nelas, elas vão ficar mandando em você.  
Por que será que elas são assim?  
Você quer saber?  
Então, eu vou lhe contar. (p. 6 – livro 2)*

As perguntas não foram formuladas para serem respondidas, visto que o autor já conhece as respostas. Na verdade, funcionam como pretexto para criar condições de desenvolver os assuntos que interessam ao autor como objeto de educação na resolução de problemas da criança consigo mesma e com as outras pessoas.

Enfim, nos três livros encontramos um narrador que fala a VOCÊ, buscando persuadi-lo, ensiná-lo, conduzir a sua forma de pensar, através de exemplos de diferentes situações-problema que podem ocorrer na vida da criança, através de uma conversa amigável e simpática.

## 2.4 - CARACTERÍSTICAS DE AUTO-AJUDA

É possível identificar os textos que compõem esta coleção como de auto-ajuda destinados ao público adulto, questão que levanto no início deste trabalho? O que podemos encontrar nessas obras que as aproximam da literatura de auto-ajuda ?

Em primeiro lugar é importante ressaltar que os três livros da coleção foram escritos pretendendo responder ao gênero auto-ajuda, conforme podemos ver na biografia do autor (Luiz Antonio Gasparetto), disponível na INTERNET e anexada no final deste trabalho:

*Gasparetto não teme também os riscos de ver seu trabalho imitado. Sabe que fez escola e que muitos hoje trilham os mesmos passos que ele”(...) “Foi o primeiro a criar fitas de áudio e de curso-show, a fazer um trabalho de terapia para grandes grupos”(...) “Inovadora também é sua*

proposta de escrever livros de auto-ajuda para crianças. Já publicou três deles com a série “Se Ligue” em Você.

Uma primeira aproximação das obras do ‘tio Gaspa’ aos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto pode ser feita através da presença da expressão “*pensamento positivo*”, presente nesta coleção.

Atualmente, é possível ver com grande frequência a utilização dessa expressão não só em obras impressas em livros, como também em outros suportes de texto, como periódicos, programas de TV, sites, ensinando ao expectador e leitor, formas de entenderem sua vida e o mundo a sua volta.

De acordo com RÜDIGER

*A propaganda do pensamento positivo possui uma ressonância entre a população porque, do ponto de vista de um senso comum esclarecido, constata-se simplesmente que “algumas pessoas têm uma disposição natural para pensar e encarar as outras pessoas e eventos de modo positivo”, e não porque põe ao alcance delas os supostos poderes do subconsciente.* (RÜDIGER, 1995:42)

Quer (re)conhecido como “pensamento positivo”, ou como “energia positiva”, o homem contemporâneo vem lidando com suas incertezas, dúvidas e insatisfações através de uma linguagem que:

*(...) não é senão o produto de uma técnica que procura despertar a fé naqueles que, não obstante dispostos a acreditar no que lhes convier, encontram cada vez menos razão e mais dificuldade para acreditar em si mesmos, carecem sobretudo de autoconfiança, da fé em si mesmo enquanto indivíduos.* (...) (IDEM, p.502)

Assim, tal qual os livros de auto-ajuda que o adulto lê, o que vemos nos três livros infantis analisados é a iniciação da criança no conceito de pensamento positivo: “*Ela(a luzinha) se acende quando você pensa positivo. E você pensa positivo quando ela se acende.*”

Iniciação esta que dá à criança o acesso a uma literatura que com esta denominação era anteriormente destinada a adultos. Assim, talvez, com a intenção de prevenir precocemente que o adulto no futuro, tenha uma auto-estima positiva e seja menos infeliz. Ou, então, pressuponha que as crianças de hoje, diferentemente de outras gerações que viveram o “mito da infância feliz”, são ‘doentes’, infelizes e precisam já na tenra idade uma literatura que as ajude e lhes dê apoio.

Uma outra característica do gênero auto-ajuda, presente nesta coleção é a valorização/ênfase no individualismo, onde (...) *cada um deverá aprender por si.* (...) (p. 10, livro 1), ou ainda, (...) *“Você vai ficar com você para sempre.* (...) (p.8, livro 3). Nesta perspectiva, os livros de Gasparetto

ancoram-se na literatura de auto-ajuda destinada ao público adulto *onde cada um se vê reduzido a seus próprios recursos, revela-se o que cada um possui por si mesmo.*(RÜDIGER, 1995:599)

A solução vem não na busca do diálogo com o outro, do entendimento do ponto de vista do outro, na (con)vivência com as pessoas, mas na ênfase do bem-estar consigo mesmo, isoladamente: *(...) o homem converteu-se em um ser social, porém, com os referenciais voltados para si, ou seja, um ser individual não necessariamente comunitário.*(CHAGAS, 1999:34)

O que vimos no decorrer das análises que fizemos é que esta coleção tematiza problemas concretos, que fazem parte do dia-a-dia das crianças; quer desentendimentos com os pais, colegas; quer frustração de não ter um brinquedo caro; tal qual a literatura de auto-ajuda para adulto tratando de temas que:

*(...) promanam das engrenagens da vida cotidiana, mas que, por sua vez, se articulam e alimentam mediatamente das fórmulas que o gênero sintetiza e transmite para a sociedade.*(IDEM, p.43)

Se por um lado tanto a literatura de auto-ajuda infantil, quanto adulta alimentam-se de situações concretas, reais, enfrentadas pelas pessoas no seu cotidiano, por outro lado, ela também influencia essa mesma sociedade onde se insere, quando oferece aos seus leitores modelos de comportamento, de entendimento do mundo, através da *(...) reprodução e difusão(...) dos seus princípios conceituais, fundamentos práticos, critérios de legitimação e regime de verdade.*(...)(IBDEM, p.43)

Ainda uma outra característica presente no texto desta coleção e que a identifica junto aos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto é a tendência em transferir a culpa dos acontecimentos à criança, colocando para si mesma a responsabilidade na resolução de seus problemas. Somente dela dependerá o que lhe acontecer: *Como você vê, manter a sua luzinha sempre acesa, depende só de você.*(p.18, livro1). Ou ainda, *Dentro de você há um mundo que é só seu, e só você pode arrumá-lo ou desarrumá-lo.*(p.19, livro2)

Isso porque assim como nos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto, todos possuímos um potencial/força interior que poderá ser utilizada a nosso favor *(...) pela auto-sugestão, autoconfiança e pensamento positivo, o sujeito alcançará a glória.*(...)(CHAGAS,1999:63). Dessa forma, o caminho mais seguro para alcançar o sucesso, a satisfação dos desejos, o bem-estar consigo mesmo é a utilização deste ‘recurso interior’ que encontra-se dentro de cada indivíduo, cabendo a ele fazer bom ou mau uso dele.

Propondo-se enquanto livros dirigidos a um ‘crescimento’ pessoal na esfera afetiva e emocional, centrado no controle de seus sentimentos, de entender as outras pessoas com quem

convive, ‘Tio Gaspa’ oferece ao pequeno leitor uma concepção das pessoas e de si mesmo, onde “*você é único, ninguém é igual a você*”, deve aceitar como é por natureza, descobrindo dentro de si mesmo essa natureza que o constitui. Assim também a literatura de auto-ajuda destinada ao público adulto traz como marca a insistência na importância de uma auto-imagem positiva, única, diferente.

*O conselho dos pregadores da auto-ajuda é que você deve aprovar a si mesmo, quem quer que você seja; simplesmente esqueça-se do resto, toda vez que não estiverem em jogo seus interesses. (RÜDIGER, 1995:590)*

É esse processo de aceitar a si mesmo, de ter como eixo a confiança em si, não se deixando levar pelas imagens que os outros dizem ter de VOCÊ, que pode ser ilustrado no livro 3, como já falamos, a partir do uso do explicador, ou no livro 2 com os óculos do orgulho.

A imaginação, enquanto faculdade de fantasiar, criar uma outra “realidade”, de afastar-se ou desligar-se do real, é muito utilizada nos livros de auto-ajuda destinados ao público adulto, seja para ensinar a persuadir os outros: (...) *ponha-se a trabalhar sobre a imaginação da pessoa que você deseja convencer.* (IDEM, p.408), seja ainda, como técnica utilizada pelos autores para conseguir(tentar) desenvolver a autoconfiança dos seus leitores:

*Na literatura de auto-ajuda, o sujeito é instado a ver “as coisas não como são, mas sim como poderão vir a ser. A capacidade de visualizar valoriza tudo. Quem pensa positivamente prevê sempre o que pode ser feito no futuro. (SCHWARTZ apud RÜDIGER)*

Assim, segundo RÜDIGER, encontramos a imaginação transformada numa espécie de fator social de produção, que modela a forma como cada pessoa modela sua individualidade, o manejo da imaginação articulado entre outros meios, pela literatura de auto-ajuda. Sendo considerada como faculdade da mente, no transcurso do século XX, podendo funcionar contra ou a nosso favor, dependente da capacidade do indivíduo em manipulá-la. Nessa concepção

*A imaginação é uma faculdade criadora, transpessoal, totalmente livre, que escapa até mesmo às <leis> que regem o cosmos; comporta-se de maneira totalmente arbitrária, a menos que cada um de nós logre dominá-la, colocando seu poder a serviço da própria auto-realização. (IDEM, 523)*

Também nas obras do ‘Tio Gaspa’, reconhecemos essa concepção pragmática da ‘imaginação’, utilizada de forma simplista, numa relação direta: quando a criança imagina coisas boas, sente coisas boas ou quando imagina coisas ruins, sente coisas ruins. A imaginação sugere uma suposta ‘potencialidade’ interior, uma força presente em todos: *Tudo que você imagina faz*

*você sentir alguma coisa. Quando você se sente bem, é porque o que você imaginou é bom. (Livro 1)*

O poder da imaginação é tão forte nesta literatura que ela pode ainda ser mal utilizada quando alguém não a domina/controla em benefício próprio, por exemplo, quando o autor fala que *“o medo é só imaginação”*. Direcionando-se para a criança, ‘Tio Gaspa’ procura então, ensinar o bom uso da imaginação: *Pense que no escuro têm muitas luzinhas invisíveis e alegres que estão lá para proteger você.*(livro1, p.5).

Dentre esta literatura, tanto a destinada aos adultos quanto às crianças, os invisíveis sentimentos possíveis no ser humano, essa produção centra-se no medo. Ele, o medo, é um sentimento ruim porque faz com que o indivíduo perca a crença em si mesmo: *o medo (é) uma coisa que nele penetra de fora para dentro, mas algo que vem do íntimo e que, na maioria das vezes, ninguém percebe, a não ser ele próprio.* (HOLZER apud RÜDIGER)

Assim o que vemos no texto desses livros da coleção *“Se ligue” em você*, é um conjunto de receitas que buscam ensinar à criança como lidar com diferentes situações, manipular a si mesma e aos outros. Dessa maneira, oferecendo à criança um conjunto de conselhos, busca transferir a ela a responsabilidade pelos seus sentimentos, independentemente do contexto em que ocorrem. Isso porque o autor, toma situações como universais sem considerar que ocorrem de formas diferentes, em momentos diferentes e com pessoas diferentes(apesar de enfatizar tanto a diferença). Abordando um problema de relacionamento da criança com os adultos, o autor sugere de forma autoritária, uma verdade única cabendo ao leitor ‘assimilar’ essa verdade, sem espaço para questionamentos, dúvidas ou conflitos.

Parece ser essa a condição para a eficiência de um livro de auto-ajuda: a crença, a fé em sua verdade, o não espaço para contradição, conflito. A construção de um narrador que desenha um raciocínio que leva a criança a aceitar apenas uma conduta como correta: ser bom(segundo os critérios do autor), não ter medo, não ter ilusão, etc.

Os conflitos aqui, são encarados no sentido de evitá-los, seja manipulando a ‘luzinha’ interior, seja *rindo por dentro* ou ainda *utilizando o explicador*, o relacionamento com as outras pessoas deve ser permeado pela prevenção: *Não acredite naquilo que os outros dizem que vêem. Vá você mesmo ver como as coisas são.*( Livro 2)

Enfim, o que vemos então nessa produção é uma tentativa de responder às angústias, diferentes tipos de situações-problema que a criança possa atravessar, oferecendo a ela um conjunto de informações que objetivam nortear suas decisões, suas formas de conduta, de relacionamento com as outras pessoas e consigo mesma. Tratando de diferentes situações, tais como lidar com os

colegas, a mãe, o pai até como lidar com a frustração de não conseguir um objeto desejado, essa coleção traz em seu texto uma intenção explícita de orientar à criança na forma de pensar e agir em determinadas situações, de desenvolver um total controle sobre suas ações, sentimentos.

## CONCLUSÕES

Enquanto proposta de livros de literatura de auto-ajuda infantil, essa coleção responde às características do gênero quanto aos propósitos explicitados pelo autor, aos temas abordados, ao discurso prescritivo e aconselhador, apresentando-se como “manuais de aplicação prática”, propondo à criança-leitora formas de interpretar a realidade, as pessoas com quem ela convive e a si mesma. Sugere também maneiras de se comportar diante de diferentes situações que a desagradem, através dos ‘truques’ ensinados pelo autor - já tratados neste trabalho – o que nos mostra o caráter pragmático pretendido pelo autor. Oferece à criança, uma forma de interpretar o mundo, um paradigma/modelo/verdade a respeito de si mesma e dos outros que com ela vivem, apresentando-se como uma proposta de regulamentação de comportamentos sociais, na medida em que busca fundamentalmente tratar de ensinar à criança como obter o autocontrole e a auto-estima.

Através da construção dos textos - que pressupõem e ‘educam’ um leitor que necessita de frases simples, repetitivas, necessitando de reforços através de ilustrações simples para melhor compreensão da mensagem; de uma linguagem ainda infantilizada; com argumentos baseados na exemplificação – o autor expressa a imagem de indivíduo que se pretende ‘formar’ nesses livros.

A imagem que esta produção destinada às crianças parece promover é a valorização do individualismo. Quando se pensa no homem que se pretende formar, o modelo oferecido é aquele que, na ênfase do bem-estar consigo, fecha-se a si mesmo, fugindo do diálogo com o outro, do relacionamento com as pessoas que pensam, sentem e são diferentes dele.

Um indivíduo que a partir da leitura de mensagens direcionadas para a construção da auto-estima, da confiança em si mesmo deve evitar de qualquer forma conflito, frustração ou luta quer física, quer psicológica ou social.

Por outro lado, a insistência do autor desta coleção na idéia de que uma criança pode e deve a partir do seu controle conseguir sua felicidade única e individual; a insistência na caracterização de uma criança VOCÊ, medrosa, infeliz, insegura; parecem pressupor a existência de uma demanda de leitores infantis também com problemas, com auto-estima baixa.

São as crianças que estão infelizes e são incapazes de resolverem seus problemas interiores sozinhas ou são os pais, professores que vêem essas crianças como “doentes” a serem curados através da leitura de uma determinada literatura?

Considerando que pais e professores, portanto o adulto, é quem escolhe, compra e indica essas obras, pode-se pensar que eles(pais e professores) atualmente vêem nossas crianças com problemas e acreditam que uma possível solução para a “saúde psicológica/emocional” seja esta:

oferecer cada vez mais precocemente a literatura de auto-ajuda através de um personagem no qual a criança possa se identificar.

Talvez isso explique, uma grande procura por esse gênero no mercado editorial comprovado pelo sucesso de venda e pela adoção dessas obras nas escolas.

De qualquer maneira, a identidade individual em construção focada nesta literatura de auto-ajuda é abordada a partir de uma perspectiva psicológica orientada por exercícios mentais de superação de problemas existenciais como regulamentação de comportamentos sociais, num gênero em que o autor é um adulto; o indicador das obras é também adulto, e na última ponta tem-se um leitor-criança.

Uma criança – leitora vista como um “vir a ser” adulto que aprende nas lições ensinadas nesta coleção que *dentro de VOCÊ há um mundo que é só seu, e só VOCÊ pode arrumá-lo ou desarrumá-lo.*

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, M.(org.). *Leitura, História da Leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 1999
- ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985
- ARIÈS, P. *História Social da criança e da Família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1981.
- BADINTER, E. *Um amor conquistado: O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAKHTIN, V. *Marxismo e filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec.
- BARROS, D.L.P & FORIN, J.L.(orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP.
- BARZOTTO, V.H. *Leituras de Revistas Periódicas: Forma, Texto e Discurso. Um estudo sobre a revista Realidade(1966-1976)*. Tese de doutorado. IEL, UNICAMP, 1998.
- BATISTA, A . A . G. e GALVÃO, A . M. (org.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- BAUDRILLARD, J. *Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BLANCHET, P. *La pragmatique*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1995.
- BITTENCOURT, D.M. *Amway: do american way ao "liberalismo totalitário": o paradoxo de uma organização*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul

- BORDINI, M.G. A literatura Infantil nos anos 80. In: *30 anos de Literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.
- BRANDÃO, A . L. A literatura Infantil nos anos 80. In: *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998.
- BRANDÃO, H.N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas, SP: Mercado Aberto, ALB, 1999.
- BRITES, O . *Imagens de Infância: São Paulo e Rio de Janeiro, 1930 a 1950*. Tese de doutorado. PUC – SP, 1993.
- BECCHI, E. Retórica da Infância. In: *Revista Perspectiva*. Ano 12, N.22, ago-dez, 1994. Florianópolis, SC.
- BELOTTI, E.G. *Educar para a submissão*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Vozes, 1975.
- BENVENIST, E. O aparelho formal da enunciação. In: *Problemas lingüísticos geral III*. Campinas: Pontes.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da Mitologia*. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- BURKE, P.(org.) *A escrita da História*. São Paulo: EDUNESP, 1992.
- CALLIGARIS, C. *Crônicas do individualismo cotidiano*. São Paulo: Ática, 1996.
- CALVINO, I. A . A aventura de um leitor. In: *Os amores Difíceis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- CANGUILHEM, G. *O normal e o patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

CARNEGIE, D. *Como fazer amigos e influenciar pessoas*. São Paulo: Nacional, 1995.

CARVALHO, A. M. & BERALDO, K.E. I. Interação criança-criança: ressurgimento de uma área de pesquisa e suas perspectivas. In: *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo, n.71, novembro de 1989.

CAVALLO, G. e CHARTIER, R. *História da Leitura no Mundo Ocidental 1*. São Paulo: Ática, Coleção Múltiplas Escritas, 1998.

\_\_\_\_\_. *História da Leitura no Mundo Ocidental 2*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CARVALHO, M. C. O livro infantil e juvenil em Minas: entre o sonho e o mercado. In: *No fim do século: a diversidade – o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CERTEAU, M. *A cultura no Plural*. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

\_\_\_\_\_. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHAGAS, A. T.S. A ilusão no discurso da auto-ajuda e o sintoma social. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1999.

CHANDLER, R. *Compreendendo a nova era*. São Paulo: Bompastor, 1993.

CHARTIER, A. M. Leitura e saber ou a literatura juvenil entre ciência e ficção. In: *A Escolarização da Leitura Literária*. Tradução de Maria Lúcia Jacob Dias de Barros. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

\_\_\_\_\_. “As práticas da Escrita”. *História da vida privada 3*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora da UNB, 1994.

- \_\_\_\_\_. *A História Cultural, entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, Bertrand, 1985.
- \_\_\_\_\_. Crítica Textual e História Cultural – o texto e a voz, séculos XVI e XVII. In: *Revista Leitura Teoria e Prática*. Porto Alegre: Mercado Aberto, ALB, n.30, ano 16, dez/97.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: *Práticas de Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- \_\_\_\_\_. As revoluções da Leitura no Ocidente. In: *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas: Mercado Aberto/ALB, 2000.
- \_\_\_\_\_. Do livro à Leitura. In: *Práticas de Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- \_\_\_\_\_. O mundo como representação. In: *Revista de Estudos Avançados*, n.5, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- CHARTIER, A. M. e HEBRARD, J. *Discursos sobre a Leitura: 1880 – 1980*. São Paulo: Ática, 1995.
- COLOMER, T. La década de los noventa: el valor de lo seguro en la Literatura Infantil y Juvenil. In: *Puertas a la lectura – Lectura y valores II*. Espanha: Universidade de Extremadura, n.3, novembro de 2000, p.29-32.
- CORSO, M. Uma investigação sobre a influência da literatura de auto-ajuda. *O Continente*, Porto Alegre, 1994, p. 6-7.
- COUDRY, M.I.H. O que é dado em Neurolinguística. O método e o dado no estudo da linguagem. Maria Fausta Pereira de Castro(org.). Campinas. Editora da UNICAMP.

- DARNTON, R. *O grande Massacre dos Gatos e outros episódios da História Cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Boêmia Literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987
- \_\_\_\_\_. *O beijo de Lamourette*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. História da Leitura. In: *A escrita da História: novas perspectivas*. Peter Burke(org.) São Paulo: UNESP, 1992.
- \_\_\_\_\_. A leitura rousseauísta e um leitor comum do século XVIII. In: *Práticas de Leitura*. R. Chartier(org.). São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O lado oculto da revolução*. São Paulo: cia. das Letras, 1986.
- DIOGO, A . A . L. *Literatura Infantil: História, Teoria, Interpretações*. Portugal: Porto Editora, 1994.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras.
- ELIAS, N. O processo civilizador. Rio de Janeiro: Zahar, 1990/1993, 2. Vol.
- FARIA FILHO, L. M.(org.) *Modos de ler, Formas de escrever: Estudos de História da Leitura e da Escrita no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- FEBVRE, L. e MARTIN, H.J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: UNESP – Ucitec, 1992.
- FERREIRA, N. S. A . *Literatura infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral?* São Paulo: Cortez, 1994.

\_\_\_\_\_. *Leituras de Histórias de Leitura*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, UNICAMP, 1994.

FONSECA, O. *Escritor analisa o fenômeno da literatura de auto-ajuda*. A Razão, Santa Maria, 26 jun. 1996, p.7

FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1973/1977

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.

GERALDI, J.W. *Portos de passagem*. São Paulo: Martins Fontes.

GARCÍA, R. F. L. Literatura Infantil y Valores. In: *Puertas a la lectura – Lectura y Valores*. Espanha: Universidade de Extremadura, n.9/10, maio de 2000, p. 95-99.

GIDDENS, A. *As transformações da intimidade*. São Paulo: Unesp, 1993

GONZÁLEZ, R.L.; SÁNCHEZ, I.R. Valores y lecturas. In: *Puertas a la lectura – Lectura y valores*. Espanha: Universidade de Extremadura, n.9/10, maio de 2000, p. 95-99.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HUYGEN, W. *Gnomos*. Tradução de Ana Maria Dalle Luche. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.

HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1981.

LABARRE, A. *História do Livro*. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1986.

LAJOLO, M. *Do mundo da Leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. Infância de papel e tinta. In: *História Social da Infância no Brasil*. Marcos Cezar Freitas(org.). São Paulo: Cortez, 1997.

LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. *A formação da Leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. *A leitura rarefeita, livro e leitura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *Literatura Infantil Brasileira: História e histórias*. São Paulo: Bom livro, 1985

KRAMER, S. Infância, Cultura e Educação. In: *No fim do século: a diversidade – o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

KUHLMANN Jr., M. *Infância, História e Educação*. 20ª Reunião Anual da ANPED. Caxambu, setembro de 1997.

\_\_\_\_\_. Educando a infância brasileira. In: *500 anos de Educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LARROSA, J. *La experiencia de la Lectura : estudios sobre Literatura e formación*. Barcelona: Editorial Laertes, 1996.

\_\_\_\_\_. O enigma da infância. In: *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LASCH, C. *Refúgio num mundo sem coração*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LIPOVESTKI, G. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio d'água, 1989.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

MARCUSE, H. *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

- MARTINEZ, J. R. Lectura y Valores. In: *Puertas a la lectura II*. Espanha: Universidade de Extremadura, n.9/10, maio de 2000, p.143-152.
- MAINARDI, D. Império do plágio: manuais de enriquecimento de épocas diferentes mostram que os autores copiam uns aos outros. *Veja*. São Paulo, v.29, n.47, p.154, 20 de novembro de 1996.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- MECACCI, L. *Conhecendo o Cérebro*. São Paulo: Nobel, 1987.
- MORATO, E.M. Vygotsky e a perspectiva enunciativa da relação entre linguagem, cognição e mundo social. *Educação e Sociedade*, n.71, p.149-165, 2000.
- MORATO, E.M. Significação e Neurolinguística, in *Temas de Neuropsicologia e Neurolinguística*. São Paulo: SBNp
- MORGADO, M. M. Valores dos adultos para as crianças, In: *Puertas a la lectura*. Espanha: Universidade de Extremadura, n.9/10, p.133-136.
- MORIN, E. *Cultura de massa no século XX(I)*. Rio de Janeiro: Forense, 1981, 5ª edição.
- NAPOLEON, H. *A chave mestra das riquezas*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ORTIZ, R. *Mundialização da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- OSTETTO, L. E. *Imagens de Infância no Brasil: Crianças e infantes no Rio de Janeiro Imperial*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de São Carlos, 1992.
- PAULINO, G. Sobre lecture et savoir, de Anne Marie Chartier. In: *A escolarização da leitura literária*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

\_\_\_\_\_. A criança e a produção cultural. In: *A produção cultural para a criança*. Regina Zilberman(org.).Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1990.

POSSENTI, S. Linguagem: sistema de sistemas. *Temas de Neuropsicologia e Neurolingüística*( Damasceno, B.P. & Coudry, M.I.H., orgs). São Paulo: SBPNp, 1995.

POSSENTI, S. *Um cérebro para a linguagem*. ABRALIN 13: 13-30

RIBEIRO, L. *Comunicação global: a mágica da influência*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1993.

-----, *Comunicação global: a mágica da influência*. A neurolingüística aplicada à comunicação. Rio de Janeiro: sony music, 1 fita cassete estéreo.

-----, *Auto-estima*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

RICOUER, P. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.

ROMUALDO, J. A. *Análise de 'Comunicação Global - a mágica da influência' de Lair Ribeiro*. Leitura: Teoria & Prática. Ano 18, n.33, junho/1999.

RIBEIRO, L. Novos paradigmas na Educação: Aprendendo a fazer mais com menos. *Dois pontos : teoria e prática em educação*. Vol. 2, n.16, Primavera/93.

ROSEMBERG, F. Educação: para quem? In: *Ciência e Cultura*, dezembro de 1976.

RUDIGER, F.R. *Literatura de auto-ajuda e individualismo: contribuição ao estudo de uma categoria da cultura de massa contemporânea*. Tese de Doutorado. IFCLH, Universidade de São Paulo, 1998.

- SARMENTO, M.J. & PINTO, M. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. In: *As crianças contextos e identidades*. Portugal: Universidade do Minho, 1997.
- SCORSI, R. *A criança e o Fascínio do Mundo: Um diálogo com Clarice Lispector*. Tese de Mestrado. Faculdade de Educação, UNIAMP, 1995.
- SACKS, O . *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- SACKS, O . *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- SANDRONI, L. De Lobato à década de 1970. In: *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas – SP: Mercado de Letras, 1998.
- SERRA, E. (org.) *30 anos de literatura para crianças e jovens*. Campinas – SP: mercado de Letras, 1998.
- SCHWARTZ, D. *A mágica de pensar grande: a força mágica do pensamento construtivo*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- SENNET, R. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- SOARES, M. A . A escolarização da Literatura Infantil e Juvenil. In: *A escolarização da leitura literária*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- THOMAS, K. *A religião e o declínio da magia*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- TOURAINÉ, A. *Crítica da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- TRAGTENBERG, M. *Administração, poder e ideologia*. São Paulo: Cortez, 1989.
- TREVIZAN, L. *Sem pensamento positivo não há solução*. Santa Maria: Ed. Da Mente, 1996.
- . *Pode quem pensa que pode*. Santa Maria: Ed. Da Mente, 1989.

WALTY, I.L.C. Literatura e escola: anti-lições. In: *A escolarização da leitura literária*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

WITTMAN, R. Existe uma revolução da leitura no século XVIII? In: *História da Leitura no Mundo Ocidental*. São Paulo: Ática, 1998.

ZILBERMAN, R.(org.) *A produção cultural para crianças*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

GUSTAVO ARRUDA. **Auto-ajuda**: contos, livros, brindes, consultoria, etc.

[www.autoajuda.recife.net/](http://www.autoajuda.recife.net/). Acesso em 10 de dezembro de 2000.

AUGUSTO JACINTO. **Auto-ajuda e Aconselhamento**. <http://ajuda-web~pagr.net/>. Acesso em 5 de dezembro de 2000.

IZA ROCHA. **Auto-ajuda-te**. [www.reniza.com/auto-ajuda-te/](http://www.reniza.com/auto-ajuda-te/). Acesso em 18 de dezembro de 2000.

**Auto-ajuda ou ajuda do alto**. <http://ibpc.hypermart.net/texto14.htm> Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**Auto-ajuda na Web: Textos de auto-ajuda**. [www.terravista.pt/baiagatas/5489](http://www.terravista.pt/baiagatas/5489) Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**Teste de auto-ajuda: A página do amigo**.  
[http://pessoal.mandic.com.br/~fdeassis/testeautoajuda/teste\\_auto\\_ajuda\\_respostas.htm](http://pessoal.mandic.com.br/~fdeassis/testeautoajuda/teste_auto_ajuda_respostas.htm)  
Acesso em 10 de dezembro de 2000.

MARLENE AIELLO. **Auto-ajuda**. [http://br.geocities.com/auto\\_ajuda\\_br/](http://br.geocities.com/auto_ajuda_br/). Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**JJR Treinamentos de auto-ajuda.** <<http://jeffersonruiz.cjb.net/>>. Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**Projeto Aprendiz: Atuto-ajuda.** [www.uol.com.br/aprendiz/auto-ajuda/autoajuda.html](http://www.uol.com.br/aprendiz/auto-ajuda/autoajuda.html) Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**PAC –Programação em auto-conhecimento, PNL – Programação Neuro-Linguística.** [www.pac.com.br](http://www.pac.com.br) Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**Soluções para problemas pessoais, conselhos úteis.** [www.nlink.com.br/~galves/auto-ajuda/](http://www.nlink.com.br/~galves/auto-ajuda/) Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**A força está com você.** [www.supermentalismo.cjb.net/](http://www.supermentalismo.cjb.net/) Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**Auto-ajuda através da Bíblia.** [www.furbrcfsc.br/comcisa/ajuda/biblica.htm](http://www.furbrcfsc.br/comcisa/ajuda/biblica.htm) Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**PAULO ROBERTO ZIVIANI. Página Pessoal: Auto-ajuda.** [www.bhnet.com.br/~pziviani/](http://www.bhnet.com.br/~pziviani/) Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**GILCLÉR REGINA. Desenvolvimento de talentos, uma parceria de sucesso.** [www.ceag.com.br/frame/htm](http://www.ceag.com.br/frame/htm) Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**YAHOO BRASIL. Aconselhamento.** <http://w1.br.yahoo.com/sociedade/aconselhamento> Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**Breve História da Programação Neurolinguística.** [www.brasil.terravista.pt/ipanema/2954/neuro.htm](http://www.brasil.terravista.pt/ipanema/2954/neuro.htm) Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**Não cometa suicídio, pelo menos por enquanto.** Rápida análise dos livros de auto-ajuda. [www.brasil.terravista.pt/magorto/1676/auto.htm](http://www.brasil.terravista.pt/magorto/1676/auto.htm) Acesso em 4 de dezembro de 2000.

**Mensagens de auto-ajuda.** <<http://sites.uol.com.br/jose.chamon/>> Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**Otimismo, mensagens positivas, reflexões e frases.** [www.lucianoonline.yd.com.br/](http://www.lucianoonline.yd.com.br/) Acesso em 2 de dezembro de 2000.

**HELENA MARTINS. Em busca da harmonia Interior.** [www.helenamartins.com.br](http://www.helenamartins.com.br) Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**Pensa positivo: Você pode mudar a sua vida.** [www.pensapositivo.com.br/](http://www.pensapositivo.com.br/) Acesso em 12 de dezembro de 2000.

**GERALDO GONÇALVES. Auto-ajuda: sempre uma mensagem para você.** [www.nlink.com.br/~galves/autoajuda/](http://www.nlink.com.br/~galves/autoajuda/) Acesso em 12 de dezembro de 2000.

**FRAMES. Autoa-ajuda e crescimento pessoal.** [www.autoajuda.com.br](http://www.autoajuda.com.br) Acesso em 10 de dezembro de 2000.

**ZAZ – ISTO É GENTE. Publicitário ganha meio milhão por ano em treinamentos de auto-ajuda.** [www.nutec.com/istoegente/24/reportagens/rep\\_clovis.htm](http://www.nutec.com/istoegente/24/reportagens/rep_clovis.htm) Acesso em 28 de dezembro de 2000.

**AMERICAN SEMINARS. Livros que vão mudar a sua vida.** [www.seminarios.com.br](http://www.seminarios.com.br) Acesso em 12 de dezembro de 2000.

**TERRA BUSCA. Relacionamento e aconselhamento. Programação Neurolingüística.** [www.zaz.com.br/zazbusca/cat101\\_1.htm](http://www.zaz.com.br/zazbusca/cat101_1.htm) Acesso em 12 de dezembro de 2000.

[www.gasparetto.com.br](http://www.gasparetto.com.br). Editora Espaço, Vida e Consciência.