



**LUCIANE DA SILVA FAGUNDES**

**A TRAJETÓRIA DA NARRATIVA PARA CRIANÇAS DE EDY LIMA: UM  
ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO LEITOR INFANTIL**

**Bagé**

**2015**

**LUCIANE DA SILVA FAGUNDES**

**A TRAJETÓRIA DA NARRATIVA PARA CRIANÇAS DE EDY LIMA: UM  
ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO LEITOR INFANTIL**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito básico para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras – Português e suas Respectivas Literaturas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo.

**Bagé**

**2015**

**LUCIANE DA SILVA FAGUNDES**

**A TRAJETÓRIA DA NARRATIVA PARA CRIANÇAS DE EDY LIMA: UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DO LEITOR INFANTIL**

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II como requisito básico para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras – Português e suas Respectivas Literaturas.

Área de concentração:

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 18 de dezembro de 2015.

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Orientadora

UNIPAMPA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Miriam Denise Kelm

UNIPAMPA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cristine Lima Zancani

FAPA

Dedico este trabalho aos meus dois leitores preferidos por dividirem comigo suas fantasias e risos. À minha pequena contadora de história, Eduarda, e ao meu melhor amigo, Gabriel.

## **AGRADECIMENTO**

Aos meus pais e familiares pelo apoio, carinho e incentivo.

À Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo, orientadora desse trabalho, pelo interesse, amizade e dedicação, e principalmente por me apresentar ao universo da Literatura Infantil e Juvenil.

À Desiré Goulart, Patrícia Barreto Mendonça, Patrícia Barbosa de Oliveira e Vanessa Goersch, minhas queridas amigas, pelo apoio, amizade e companheirismo.

Em especial, à Rafaela Rodrigues e Gabriela Ayres, minhas irmãs de coração, que sempre estiveram ao meu lado.

Aos funcionários tanto da Biblioteca Pública Municipal Dr. Otávio Santos como da Biblioteca Pública Infantil Prof.<sup>a</sup> Maria Martins Rossell pela dedicação e atenção, mas também por permitirem que explorasse os arquivos e acervos literários das instituições livremente.

À Naida Sallabery de Almeida por me apresentar a história e o acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Lucília Minssen, de Porto Alegre, demonstrando a importância de preservarmos a memória e as obras de nossos escritores.

À Edy Lima pela receptividade e pelo carinho com o qual me tratou.

## RESUMO

O presente trabalho investiga os recursos composicionais que a escritora Edy Lima utiliza para representar o leitor em suas obras de literatura infantil. Além disto, a pesquisa apresenta um breve relato sobre a diversidade e versatilidade das obras da autora.

Para a realização da análise da representação da criança foi escolhida a série *A vaca voadora*, obra literária que possui uma enorme repercussão e circulação no mercado, há mais de 40 anos. Como o objetivo do trabalho é analisar como se apresenta a reprodução do universo infantil nos livros, procuramos observar como o processo de adaptação das partes que compõem os textos está presente.

Nos sete livros abordados, verificamos que a autora, ao desenvolver sua narrativa, utiliza a fantasia como principal elemento de sedução para atrair o leitor, valendo-se de temas, cenários e magia para estabelecer um diálogo com o mesmo. Encontramos nas personagens adultas, figuras solidárias à criança, que participam espontaneamente das aventuras e situações que envolvem a fantasia. Por outro lado, constatamos a presença de uma voz adultocêntrica reproduzida pela personagem criança, Lalau, que não condiz com o universo infantil. Além disto, percebemos que o uso da linguagem, por vezes de difícil compreensão para o leitor, pode ser um fator que promova um afastamento da criança que ainda não possui fluência de leitura.

De modo geral, a permanência da série indica que, embora existam limitações como o enfraquecimento do papel das personagens infantis ou a ausência da problematização de suas expectativas, a autora disponibiliza, através da fantasia, um universo cheio de aventuras, humor e solidariedade, provinda das personagens adultas, o que tende a promover a identificação do leitor infantil com o universo narrado.

**Palavras-chave:** A vaca voadora; Edy Lima; Leitor infantil.

## ABSTRACT

This paper aims to investigate how the compositional features the writer Edy Lima are used to represent the reader in his works of children's literature, also the survey provides a brief account of the diversity and versatility of the author. To perform the analysis of the child representation in the series, it was chosen the book *A vaca voadora*, a literary work which has a great repercussion and presence on the market for over 40 years. As the objective is to analyze how the infant universe in the books is represented, we seek to observe how the process of its adaptation is present. In the series of seven books we see the author developing the narrative using fantasy as the main element of seduction to attract the reader, drawing on themes, scenarios and magic to establish a dialogue with its reader. The adult characters are sympathetic figures to the child, they participate spontaneously in adventures and situations involving the fantasy. Although, we note the presence of an adult voice played by the character, Lalau, which is not consistent with the childish universe. Also, we noticed that the use of a language sometimes difficult to understand for the reader may be a factor that promotes a departure from the child who does not yet have reading fluency. In conclusion, we noticed that the permanence of the series indicates that although there are limitations as the weakening of the role of the children characters or the lack of questioning of their expectations, the author provides through the fantasy a world full of adventure, humor and solidarity, arising from the adult characters, which tends to promote the identification of child readers with the universe narrated.

**Keywords:** book The flying cow; *A vaca voadora*; Writer Edy Lima; Child reader.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 TRAÇOS DE UMA OBRA VASTA E DIVERSIFICADA.....	15
2 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA.....	20
2.1 A literatura para crianças e jovens no Brasil.....	20
2.2 O lugar da obra de Edy Lima no panorama da literatura infantil e juvenil brasileira.....	25
3 UM VOO SOBRE A INFÂNCIA: A saga da vaca voadora.....	39
3.1 A temática presente na série <i>A vaca voadora</i> : uma aterrissagem no mundo da criança.....	41
3.2 O entrelaçamento entre o texto e a imagem: conquistando o leitor através do visual.....	54
3.3 Na trilha das personagens: em busca da voz da criança.....	62
3.3.1 Uma fórmula fantástica para compor o universo infantil: o ato solidário das personagens adultas.....	67
3.3.2 Uma poção insólita: a adultização de um menino.....	77
4 UMA RECEITA PARA O SUCESSO: a permanência de uma obra.....	85
4.1 A influência do campo literário.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	98
ANEXOS: Entrevista com a escritora Edy Lima.....	101



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe-se a apresentar a pesquisa realizada sobre a produção de literatura infantil da escritora bajeense Edy Lima, em especial a representação do leitor infantil na sua obra, como também fazer um breve relato sobre sua diversificada carreira. A partir da pesquisa sobre a escritora, procuramos conhecer parte de suas obras, de modo a compreender como se constitui seu processo de escrita para crianças.

O trabalho de pesquisa sobre a vida e a obra da escritora Edy Maria Dutra da Costa Lima apresentou algumas dificuldades no que se refere à fortuna crítica que deveria englobar sua produção literária e cultural, bem como em relação ao número de obras que a autora publicou ao longo de sua carreira. Existe um número muito pequeno de trabalhos que se destinaram à análise e pesquisa de suas obras. Por outro lado, percebemos os escassos materiais biográficos nos acervos das Bibliotecas Públicas de Bagé, cidade natal da escritora, no que diz respeito à preservação dos documentos e à memória dos escritores locais.

Notamos também que as bibliotecas não possuem grande parte das obras literárias de Edy Lima, considerando o fato de que a autora escreve há mais de 60 anos. A única instituição que possui um acervo significativo da autora é a Biblioteca Pública Infantil Prof.<sup>a</sup> Maria Martins Rossell, que, apesar de não conter suas produções iniciais, foi onde pudemos reunir informações sobre a autora, como também suas principais obras. É importante ressaltar que grande parte do acervo foi doado pela própria Edy Lima, em 2005, no qual constam suas obras de literatura infantil e adaptações<sup>1</sup>.

Em relação às primeiras obras de Edy Lima, que datam das décadas de 40 e 50, estas só foram encontradas, disponíveis para consulta, na Biblioteca Infanto-Juvenil Lucília Minssen, situada na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Elas se encontram

---

<sup>1</sup>Edy Lima, em 2005, enviou uma carta à Biblioteca Pública Infantil Prof.<sup>a</sup> Maria Martins Rossell em agradecimento à homenagem recebida, na qual foi dado seu nome ao Salão Literário da biblioteca. Nela a autora menciona a doação de livros e adaptações, os quais teria enviado junto à correspondência.

no setor que se responsabiliza pela preservação, recuperação, higienização e disponibilização de um acervo especial que faz parte do Setor de Patrimônio, criado pela professora Yvette Zietlow Duro. Sua criação se deve à importância de preservar obras literárias que seriam descartadas devido à reforma ortográfica.

Edy Lima começou a escrever muito cedo e sua carreira caracteriza-se pela versatilidade e produtividade. Foi jornalista, roteirista de cinema, editora, produziu discos para crianças e escreveu peças teatrais e novelas. Nascida em Bagé, Rio Grande do Sul, mudou-se para Porto Alegre após concluir o curso secundário na Escola Complementar do Ginásio Espírito Santo. Na capital, trabalhou como jornalista na Revista do Globo<sup>2</sup>, onde conheceu Mario Quintana. Em entrevista a Antônio Abujamra no Programa Provoações<sup>3</sup>, exibido em 26 de julho de 2013, na TV Cultura, a autora fala da sua amizade com o poeta e dos poemas manuscritos que ele lhe dedicou<sup>4</sup>, sendo alguns inéditos, além das cartas que recebera do mesmo.

Na sequência da entrevista, Edy Lima conta como se mudou para São Paulo com a ajuda de Monteiro Lobato. Antes de trabalhar como jornalista em Porto Alegre, a autora enviou alguns contos para várias revistas, sendo alguns deles publicados. Em uma reportagem<sup>5</sup> do Jornal Minuano de Bagé, sob o título *A escritora por ela mesma...*, publicada em 15 de fevereiro de 2008, a autora revela que procurou uma das revistas mais importantes do estado para apresentar seu trabalho

---

<sup>2</sup> A Revista do Globo circulou entre os anos de 1929 a 1967.

<sup>3</sup> LIMA, Edy. Entrevista com Antônio Abujamra. *Provoações 328 com Edy Lima*. Programa Provoações. TV Cultura São Paulo. Julho de 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hWwMn4HoHEs>> acesso em setembro de 2015.

<sup>4</sup> Um dos poemas que Mario Quintana dedicou à Edy Lima foi "*Canção de Ballet*", /Ele sozinho passeia//Em seu palácio invisível.//Linda moça risca um riso//Por trás do muro de vidro.//Risca e foge, num adejo.//Ele pára, de alma tonta.//Um beijo brota na ponta//Do galho do seu desejo.//E pouco a pouco se achegam.//Põem a palma contra a palma.//Mas o frio, o frio do vidro//Lhe penetra a própria alma!// "Ai do meu Reino Encantado.//Se tudo aqui é impossível...//Pra que palácio invisível//Se o mundo está do outro lado?"//E inda busca, de alma louca.//Aquele lábio vermelho.//Ai, o frio da própria boca!//O amor é um beijo no espelho?//Beija e cai, como um engonço.//Todo desarticulado?//Linda moça, como um sonho.//Se dissipa do outro lado?/. Este poema faz parte da antologia *Canções* e foi retirado da coletânea de poesias *Mario Quintana: poesia completa*, organizado por Tania Franco Carvalhal, e lançado pela editora Nova Aguilar, em 2005.

<sup>5</sup> Esta informação foi encontrada nos arquivos da(s) Biblioteca(s) Pública(s) de Bagé, e por não ter sido arquivada adequadamente não foi possível colocar a referência exata do material citado.

Mostrei os contos publicados e os inéditos. Deixei tudo lá e voltei para saber notícias alguns dias depois. Foi a surpresa:

- Vamos publicar este conto.

O diretor da revista tinha separado um que mais o agradou e continuou falando:

- A revista vai fazer 15 anos e tu tens 19, acho que teu conto fica bom para o número de aniversário. Vamos fazer tua foto para publicar junto e todos verem como és jovem.

- Ótimo, mas quero ficar morando em Porto Alegre. Preciso de um emprego.

- Isso vem com a publicação do conto. Vais ficar trabalhando conosco na redação. Foi assim que ganhei meu primeiro emprego e o conto com direito a retrato. Essa publicação me serviu para um ano depois conseguir vir para São Paulo, *era o ano de 1945. Aqui, fui trabalhar na imprensa a convite de Monteiro Lobato* (JORNAL MINUANO, 2008, grifos nossos)<sup>6</sup>.

Neste relato percebemos a coragem que Edy Lima teve ao ir atrás de revistas que publicassem seus contos e a contratassem, como também de sair de Bagé, uma cidade pequena, para construir sua carreira como escritora em Porto Alegre, em plena década de 40, uma época em que a liberdade da mulher era condicionada aos padrões da sociedade e a seu conservadorismo.

A publicação de seu conto e o advento de um novo emprego proporcionaram a Edy Lima conhecer pessoas influentes. A autora, então, envia seu texto a Monteiro Lobato, junto a algumas sugestões e perguntas sobre uma possível mudança para São Paulo. Em resposta, o escritor não somente elogia sua literatura, como também a incentiva à mudança, dando-lhe informações sobre moradia e a sugestão de para, mais tarde, apresentar-lhe a pessoas que pudessem lhe dar um emprego. A carta de Monteiro Lobato está publicada no livro de memórias da autora, intitulado *A quadratura do círculo*, obra que reúne sete contos sobre as façanhas de sua infância e que tem como cenário a cidade de Bagé.

Residindo em São Paulo, inicia sua produção literária destinada às crianças já em 1945, lançando seu primeiro livro infantil *A moedinha amassada*, seguida de uma vasta produção, intercalando alguns livros destinados ao público adulto. Entre suas obras infantis estão: *O menor anão do mundo* (1948), *O macaco e o confeito* (1948), *Pau-Brasil: uma aventura pela história do Brasil* (1952), *A vaca voadora* (1972), *A vaca deslumbrada* (1973), *A vaca na selva* (1973), *A vaca proibida* (1974), *A vaca submarina* (1975), *A vaca*

---

<sup>6</sup> O trecho citado foi retirado da reportagem do Jornal Minuano de Bagé. No entanto, com exceção da frase grifada, o texto pertence ao livro *A quadratura do círculo* (p.62), porém o título não é informado na reportagem.

*invisível* (1976), *A vaca misteriosa* (1977), *O poder do superbicho* (1979), *Magitrônica* (1980), *Melhor que a encomenda* (1984), *Brincando com fogo* (1985), *Cobertos de terra* (1985), *Flutuando no ar* (1985), *Mergulho na água* (1985), *Mãe assim quero pra mim* (1985), *Como pagar a dívida sem fim* (1986), *Os patinhos lindos e os ovos de ouro* (1986), *Lourenço Benites*, *Pisces in Aquario* (1986), *A gente que ia buscar o dia* (1987), *Mãe que faz e acontece* (1987), *Bicho de todo jeito e feitio* (1987), *Bobos e espertos* (1988), *Presente de amigo e inimigo* (1988), *O outro lado da galáxia* (1990), *A gente e as outras gentes* (1990), *Pai sabe tudo e muito mais* (1992), *Papai maravilha* (1992), *Linha reta e linha curva* (1993), *A escola nossa de cada dia* (1996), *Pátria adorada entre outras mil* (1996), *Índio cantado em prosa e verso* (1997), *Ao sol do novo mundo* (2000), *A quadratura do círculo* (2005), *Primeiro amor*<sup>7</sup> (2005), *História de futebol* (2006), *O caneco dourado* (2006), *A sopa de pedra* (2009), *A casa assombrada* (2011), *Opiniões irreverentes*<sup>8</sup> (2011) e *A vaca na 4ª dimensão*<sup>9</sup> (2015).

O conjunto das obras infantis de Edy Lima possui mais de 60 anos, o que talvez seja um recorde de produção quando nos referimos a uma escritora que atravessou décadas escrevendo para crianças. Isto sem considerarmos o tempo em que se dedicou ao teatro, à televisão e à produção de discos, o que somaria cerca de 70 anos de carreira.

Seus textos infantis trazem um universo criativo, misturando fantasia e realidade, absurdo e imaginação, incorporando por vezes uma visão crítica da sociedade e do caráter humano. Algumas de suas obras para crianças, como a série *A vaca voadora*, receberam importantes prêmios, como o Jabuti, em 1973, o Prêmio da Crítica da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), em 1975, além do troféu Lourenço Filho, instituído pela Companhia Melhoramentos de São Paulo pelo conjunto de suas obras. A Editora Melhoramentos foi responsável pelas edições das obras de Edy Lima da década de 40 até a de 90, produzindo e reeditando seus livros desde o início de sua carreira. Inclusive a autora

---

<sup>7</sup> Esta obra é uma versão diminuída da obra *O poder do superbicho*, que sofreu algumas mudanças na estrutura e na linguagem, contudo o enredo é o mesmo, só muda o título.

<sup>8</sup> Este livro apresenta uma coletânea de contos de Edy Lima, lançado em 2010, pela editora Scipione, são eles: *Mãe que faz e acontece*; *A escola nossa de cada dia*; *Presente de amigo e inimigo*; *Índio cantado em prosa e verso*; *A gente e as outras gentes*; *Pátria adorada entre outras mil*; *Bicho de todo jeito e feitio*; e *Pai sabe tudo e muito mais*.

<sup>9</sup> Esta obra possui apenas o título modificado, já que contém o mesmo enredo que *A vaca misteriosa*. Talvez por opção da Editora o título da obra tenha sido modificado.

foi uma das ganhadoras do I Concurso Edições Melhoramentos com a obra *Pau-Brasil: uma aventura pela História do Brasil*, em 1951, na categoria melhor livro infantil. A autora também recebeu o Prêmio Adolfo Aizen da União Brasileira de Escritores (UBE) pelo livro *Ao sol do Novo Mundo*, em 2001.

Edy Lima também adaptou diversas obras da literatura brasileira e universal para o público infantil e juvenil, sendo algumas adaptadas a partir das traduções originais de Monteiro Lobato. Entre suas adaptações estão: *A volta ao mundo em oitenta dias* (1979), *Alice no país das maravilhas* (2003), *As aventuras de Tom Sawyer* (2004), *Os miseráveis* (2004), *O guarani* (2005), *Alice no país do espelho* (2006), *Daniel na cova dos leões* (2006), *Ali Babá e os quarenta ladrões* (2007), *Oliver Twist* (2008), *Ilíada* (2010), *Odisseia* (2010), *Memórias de um sargento de milícias* (2011) e *Sonho de uma noite de verão* (2011).

Tendo em vista a vasta produção de literatura infantil da escritora Edy Lima, vimos inúmeras possibilidades de pesquisa que sua diversidade de obras nos apresentava. Entre elas, vislumbramos a série *A vaca voadora*, obra que proporcionou à escritora reconhecimento nacional na década de 70, tornando-se um sucesso de vendas que, consequentemente, estendeu-se ao longo de quatro décadas.

A permanência da série no mercado, por tantos anos, nos conduziu a uma investigação sobre os motivos de as obras obterem tanto sucesso e repercussão. Pensando nos textos destinados aos pequenos leitores é que procuraremos observar quais recursos composicionais Edy Lima utiliza para representar a criança em suas obras, como também verificar se a série está de acordo com as expectativas e interesses do leitor.

Nossa intenção ao trabalhar com a produção da autora justifica-se, primeiramente, em razão do escasso número de trabalhos que se destinaram à pesquisa e análise das obras, visto que a escritora Edy Lima dedicou-se à literatura infantil e juvenil por mais de 60 anos, produzindo uma extensa e significativa produção literária. Além disso, um aspecto que influenciou a elaboração deste trabalho foi a importância de valorizarmos as obras de nossos autores regionais, os quais possuem destaque no cenário nacional, como Edy Lima. Para além dessas iniciativas, faz-se necessária a contribuição de estudos teóricos voltados a

obras de autores bajeenses, que ressaltem a importância de cultivar sua memória e suas contribuições à literatura.

Desta maneira, nosso trabalho apresentará uma estrutura composta por quatro capítulos. O primeiro apresenta toda a produção literária e cultural de Edy Lima, onde procuramos demonstrar a diversidade da obra da autora. No segundo capítulo, buscamos situar o lugar das obras literárias de Edy Lima no panorama histórico da literatura infantil e juvenil no Brasil, procurando apresentar as vertentes que sua produção foi seguindo ao longo de sua carreira. Para percorrer o trajeto histórico das obras destinadas às crianças e aos jovens, partiremos dos dados oferecidos por Marisa Lajolo e Regina Zilberman, Juliana Silva Loyola e Santana, Nelly Novaes Coelho e Diana Maria Marchi.

O terceiro capítulo subdivide-se em três partes, onde deverão constar os tópicos a serem analisados nas obras, como também os critérios de seleção do nosso *corpus*. Consecutivamente, cada subcapítulo estará fragmentado nos ângulos de adaptação utilizados para averiguar a adequação das obras para crianças que guiam a análise deste trabalho: assunto, forma, estilo e meio.

No quarto capítulo, reuniremos os dados colhidos nas sete obras da série *A vaca voadora*, apontando as aproximações e distanciamentos do universo da criança/leitor. Para enriquecer as informações apresentadas, cruzaremos os elementos apontados com a entrevista concedida pela escritora Edy Lima, de modo a compreender como se dá a constituição e apresentação de suas obras ao leitor. Além disso, trabalharemos o conceito de campo literário formulado por Pierre Bourdieu, estabelecendo relações com a vida e carreira da autora, de forma a compreender como se deu a permanência da série no mercado por tantos anos. Para concluir, usaremos todas as informações levantadas para determinar se as obras de Edy Lima conseguem invocar a infância, atendendo às expectativas do pequeno leitor.

## 1 TRAÇOS DE UMA OBRA VASTA E DIVERSIFICADA

A carreira de Edy Lima vai muito além da escrita para crianças. Ligada ao meio artístico e cultural, uma das características de seu trabalho é pautada pela diversidade. Tendo em vista as diversas funções que desempenhou ao longo de 70 anos de trabalho é que buscamos resgatar parte de sua produção. A fim de expor sua vasta e variada obra, seguiremos um percurso conforme as datas em que seus respectivos trabalhos foram lançados.

Sempre atenta com seu tempo, Edy Lima foi uma das escritoras, entre vários, que seguiu o movimento regionalista. Em 1959 escreveu o romance *Minuano*, trazendo uma trama ambientada durante a Guerra Farroupilha. A obra ocorre entre o mundo da ficção e o da história, onde é retratada a personalidade dos homens e mulheres do pampa em uma narrativa simples. Regina Zilberman, em sua obra *A literatura no Rio Grande do Sul*, apresenta livros de prosa e poesia<sup>10</sup> que fizeram parte da tendência regionalista. De modo a ilustrar a história e seus autores, a pesquisadora traz um quadro cronológico da literatura gaúcha, onde constam os títulos, o ano de publicação das obras, a história da literatura brasileira e do Rio Grande do Sul. No entanto, não há nenhuma referência ao romance de Edy Lima em sua pesquisa, o que indica a necessidade de conhecermos e estudarmos sua obra.

Além da publicação de livros, Edy Lima escreveu a peça *A farsa da esposa perfeita*, em 1959. Esta é dividida em três atos e possui como cenário a cidade de Bagé. Recorrendo a costumes, valores, tradições e uma linguagem típica da fronteira, as personagens são construídas sob um olhar de ironia e comédia. A história fala sobre intrigas e traições de uma mulher que faz de tudo para agradar a seu marido ao ponto de prostituir-se, tornando-se assim a esposa perfeita. A peça acabou conquistando o Prêmio Serviço Nacional de Teatro do 1º Concurso para Peças Teatrais promovido pelo Instituto Nacional do Livro

---

<sup>10</sup> A autora considera os autores pertencentes à literatura rio-grandense os que nasceram no Estado ou os que aqui se radicaram. Em seu livro aborda somente a prosa e a poesia, em razão do espaço limitado para falar sobre os demais gêneros, como o teatro, a crônica e a literatura infantil.

(INL). Sobre a escolha do local em que as ações deveriam ocorrer, a autora explica a razão de ter ambientado a trama em Bagé

Há um jeito de rir do que mais amamos, sem ofensa, embora em alguns momentos, com ironia. Eu gosto disso. Daí preferir a farsa e escolher como local a cidade em que nasci. Os (sic) personagens não são tirados (sic) da realidade, mas talvez sintetizem muitas coisas de lá. Quer dizer que A Farsa da Esposa Perfeita é um momento de amor e uma prova de apego, da qual nenhum de nós está livre, pelo lugar onde passamos a infância (LIMA, 1976, p. 9).

Em entrevista ao Correio do Povo, em 07 de novembro de 1976, Edy Lima é convidada a analisar a peça e questionada sobre a ironia que utiliza no texto teatral. Em resposta ela diz:

- A impressão que tenho é que os homens querem no casamento uma mulher tão dedicada a ponto que ela se anule em função da vida deles. Essa realidade, que eu imagino, ainda serve para todo o Rio Grande do Sul, Brasil (sic) e a América Latina, de modo geral. É manifestação do que se chamou de “machismo latino-americano”. Pois em “A Farsa da Esposa Perfeita” eu crio uma mulher tão dedicada ao homem, tão submissa a ele, tão despersonalizada que ela, por iniciativa própria, se prostitui para conseguir coisas que sabe que o marido quer. A um dos amantes pede um galo de briga – velho sonho do marido; a outro novos objetos que satisfaçam as “querências” do homem com quem se casou... Pode haver esposa mais perfeita do que essa? (CORREIO DO POVO, 1976)<sup>11</sup>.

Nesta reportagem, o jornalista Ivo Egon Stigger pergunta-lhe o porquê de não produzir outras peças; em resposta, Edy Lima fala que

- Com “A Farsa da Esposa Perfeita” fiz muito sucesso e aí me solicitaram outras peças. Fiz algumas mas (sic) se pareciam muito com a primeira. Engavetei todas. Em fins dos anos 60 escrevi duas peças das quais gosto muito – “Os prazeres do Campo” e “O Almofariz de Ouro” – São peças que eu situaria num “teatro de crueldade”. Seu realismo é extremo e a violência está presente de forma constante.

“Estas peças nunca foram montadas. Nenhum empresário apostou no sucesso delas. Isso me entristeceu muito. Me tirou um pouco o entusiasmo pelo teatro”(CORREIO DO POVO, 1976).<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ver nota 5, p.10.

<sup>12</sup> Ver nota 5, p.10.



Conforme entrevista concedida a Antônio Abujamra<sup>13</sup>, a autora escreveu inúmeras peças, porém poucas foram montadas. Edy Lima também fez parte do seminário do Teatro de Arena; inclusive a mesma peça, *A farsa da esposa perfeita*, foi encenada pelo grupo e teve como diretor Augusto Boal. Sobre o fato, disse a autora

Estou especialmente satisfeita em que seja o Teatro de Arena que monta a minha peça de estreia, uma vez que é o grupo mais voltado para a nossa dramaturgia e assim, o mais positivo. Sempre achei, mesmo antes de entrar na liça como autora, que o teatro brasileiro só poderá existir de fato, quando tivermos normalmente autores brasileiros em cena e não apenas por força do decreto que obriga a encenar em cada três peças estrangeiras uma nacional. Não é esse o caso do Arena, que só vem apresentando brasileiros e daí a minha satisfação em ter A Farsa da Esposa Perfeita montada neste Teatro.

O diretor Augusto Boal integrou-se dentro das intenções da minha peça desde o início, o que também foi muito agradável para mim. (LIMA, 1976, p. 10).

O Teatro de Arena foi responsável pela renovação e nacionalização do teatro brasileiro; nele, Edy Lima conheceu grandes nomes da dramaturgia brasileira, como o próprio Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Em entrevista ao programa Roda Viva, o ator e músico fala sobre a participação da autora no Teatro de Arena. Ao ser interpelado se existiam dramaturgas, Guarnieri responde

**Gianfrancesco Guarnieri:** Teve a Edy Lima, a fantástica Edy Lima.

**Leilah Assumpção:** Então, a Edy Lima, agora, quer dizer, Edy Lima que todo mundo conhece, por que Edy Lima não continua a escrever assim? Vocês deram apoio a ela?

**Gianfrancesco Guarnieri:** Eu não sei, eu sei que o meu filho está fazendo uma peça da Edy Lima, viajando pelo Brasil.

**Leilah Assumpção:** Ela voltou? Ai que bom!

**Gianfrancesco Guarnieri:** Não, essa é a antiga, é A farsa...

**Gianfrancesco Guarnieri:** A farsa da esposa perfeita [comédia escrita por Edy Lima em 1959].

**Leilah Assumpção:** Porque ela tem muito talento, eu acho que ela devia ter continuado naquela época.

**Gianfrancesco Guarnieri:** Não, a Edy Lima, a Edy se dedicou mais à literatura mesmo de... tem livros para infância e tudo para as crianças e... (RODA VIVA, 1991)<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Ver nota 3, p. 10.

<sup>14</sup> Fonte: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/149/entrevistados/gianfrancesco\\_guarnieri\\_1991.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/149/entrevistados/gianfrancesco_guarnieri_1991.htm)>, acesso em 03 de setembro de 2015.

Ao escrever um texto que expõe de forma crítica e sarcástica a figura de homens e mulheres, que, por sua vez, representam características específicas da cultura do interior do Rio Grande do Sul, Edy Lima demonstra uma mentalidade que foge aos padrões de sua época. Ao fazer parte do Teatro de Arena, tem como responsabilidade representar aspectos de uma cultura que não são vistos nos grandes centros culturais e que dialogam com questões feministas, políticas e éticas, pertinentes em qualquer contexto brasileiro.

*A farsa da esposa perfeita*, depois da série *A vaca voadora*, foi o trabalho de Edy Lima que obteve maior circulação e repercussão no meio cultural. A peça foi encenada em diversas regiões do Brasil, sendo que sua última montagem em Bagé aconteceu em 2010, com produção do Centro Histórico Vila de Santa Thereza e direção de Sapiran Brito.

Além da atuação no Teatro de Arena, Edy Lima adaptou para o teatro a obra de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Neste livro, Carolina Maria de Jesus retrata, através de seu diário, aspectos cruéis da favela, trazendo experiências individuais e coletivas de seus moradores. Seu diário assume uma posição de denúncia em relação ao olhar preconceituoso e indiferente da sociedade e do governo vigente da época. Ao adaptar o diário de Carolina Maria de Jesus para o teatro, Edy Lima traz a visão de uma mulher negra, mãe solteira, leitora, que luta diariamente pela sobrevivência, e que vive em um contexto de regras estabelecidas por homens, brancos e letrados. Logo, percebemos que, assim como na peça *A farsa da esposa perfeita*, Edy Lima adotou uma postura incomum no contexto da época, valorizando mulheres que fogem aos padrões moralistas e conservadores da sociedade. A peça foi exibida em 1961, no Teatro Bela Vista em São Paulo, e teve na direção Amir Haddad e Ruth de Souza interpretando o papel de Carolina Maria de Jesus.<sup>15</sup>

Entre os muitos trabalhos da autora estão também duas novelas que foram escritas em parceria com Ney Marcondes e Carlos Lombardi. A primeira foi *Como salvar meu casamento*, produzida pela Rede Tupi e exibida entre 1979 e 1980, com direção de Atílio Riccó. A trama é sobre um casal de classe média, Dorinha e Pedro, casados há 23 anos e

---

<sup>15</sup> Estas informações estão disponíveis em: <<http://www.blogdoims.com.br/ims/quarto-de-despejo-a-peca-por-elvia-bezerra-julia-menezes-e-laura-klemz>>, acesso em 03 de setembro de 2015.

aparentemente felizes. No entanto, a vida do casal sofre uma mudança repentina quando Pedro conhece uma mulher jovem e bonita chamada Branca. Para não perder o marido, Dorinha sai em busca de soluções para salvar seu casamento.<sup>16</sup> Devido ao fechamento da TV Tupi, nunca foi exibido o final da novela.

Já a segunda novela, *O todo poderoso*, foi exibida na Rede Bandeirantes entre 1979 e 1980. Inicialmente, a trama foi escrita por Clóvis Levy e José Saffioti Filho, que foram afastados e substituídos por Edy Lima, Ney Marcondes e Carlos Lombardi. O enredo da novela não agradou ao público, que repudiou o tema envolvendo paranormalidade e possessões demoníacas.

Aos 76 anos de idade Edy Lima lança sua última obra destinada ao leitor adulto, intitulada *Domínio da incerteza*, no ano 2000. Neste romance, a autora trata de questões associadas à espiritualidade, e à doutrina espírita, revelando um lado esotérico até então desconhecido em sua produção literária, embora a alquimia tenha sido elemento presente em várias de suas obras infantis.

Os caminhos trilhados pela produção de Edy Lima demonstram a dinamicidade e variedade de sua carreira. A vasta obra da autora nos permite identificar seus interesses culturais, como a literatura, a religião e o teatro. Percebemos ao pesquisar sua produção geral que seu trabalho não é um conhecido íntimo da crítica, o que mostra a importância de conhecermos nossos escritores e suas obras.

---

<sup>16</sup> O enredo da novela foi escrito de acordo com as informações presentes em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Como\\_Salvar\\_Meu\\_Casamento](https://pt.wikipedia.org/wiki/Como_Salvar_Meu_Casamento)> acesso em 24 de setembro de 2015.

## **2 BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA**

Percorrer a trajetória da literatura infantil e juvenil brasileira é um requisito imprescindível na constituição de toda pesquisa e conhecimento de estudiosos da área, pois, embora seja um aspecto recorrente em trabalhos científicos, o percurso histórico do gênero é um elemento fundamental na compreensão da formação da literatura voltada às crianças e aos jovens, bem como para direcionar nosso olhar a escritores que foram sendo esquecidos pela história, pela crítica, e conseqüentemente, por seus leitores.

É neste trajeto que nos deparamos com as obras de literatura infantil da escritora Edy Lima, foco de análise deste trabalho. De modo, a situar a produção literária da autora iniciaremos nosso percurso histórico a partir das primeiras publicações infantis no Brasil, que culminaram na formação do gênero na década de 20.

### **2.1 A literatura para crianças e jovens no Brasil**

As primeiras publicações de uma literatura destinada à infância surgem no Brasil no final do século XIX, através da Imprensa Régia, que inicia a atividade editorial no país em 1808 (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984). Embora houvesse o intuito de publicar obras infantis, estas possuíam um caráter pedagógico que apresentava traços de uma linguagem que não condizia com a realidade do pequeno leitor brasileiro, tendo em vista serem reproduções da produção portuguesa.

O surgimento de uma produção de textos infantis nacionais dá-se a partir da Proclamação da República, como um dos reflexos da modernização do país. A sociedade brasileira encontrava-se em um processo de urbanização que veio a acelerar-se com a chegada de uma grande quantidade de imigrantes, os quais contribuíram no aumento e diversificação da população das cidades (SANTANA, 1992). O crescimento considerável

da população urbana levou à ampliação das escolas, o que, consecutivamente, suscitou a publicação e circulação de novas obras.

Neste sentido, a escola assume um importante papel na aproximação entre obras infantis e escolares. Contudo, Juliana Silva Loyola e Santana afirma que, embora ocorressem grandes mudanças no panorama histórico do país que contribuíram para o aparecimento de uma literatura infantil, tais transformações

(...) conferiram à produção literária para crianças um caráter extremamente conservador em virtude do fortalecimento da escola enquanto instituição, e dos inúmeros movimentos em prol do civismo e modernização do país – processos com os quais a produção de livros sempre manteve íntimas relações (SANTANA, 1992, p. 8).

Os livros que eram oferecidos no ambiente escolar possuíam características modelares, com tons didáticos e moralizantes que não ofereciam ao leitor uma identificação com suas origens, enquanto habitante de uma determinada região, como também de uma linguagem que representasse a identidade de uma nação. Apesar da conscientização da necessidade de fazer uma literatura infantil exclusivamente nossa, com uma proposta nacionalista, a imagem da criança era estereotipada, e por vezes a produção carregava consigo o objetivo de inculcar valores e hábitos aos seus leitores.

A preocupação em atender aos interesses da criança somente ocorreu com a publicação, em 1921, de *A menina do narizinho arrebitado*, por Monteiro Lobato. Consciente da necessidade de escrever histórias para crianças com uma linguagem que as envolvesse, suas obras tornaram-se pioneiras na formação da literatura infantil brasileira. Rompendo com uma linguagem culta e tons moralizantes, o autor introduziu através da fala do narrador e das personagens uma linguagem simples e inovadora que rompeu com os padrões convencionais anteriores à sua obra. A partir de Lobato uma nova fase da literatura infantil é estabelecida, na qual um número significativo de escritores se empenharam em produzir histórias que dialogassem com o discurso do pequeno leitor, como Érico Veríssimo e Graciliano Ramos.

As décadas de 30 e 40 apresentam um crescimento expressivo na produção de obras infantis. Acompanhando a evolução do gênero, incorporam-se à literatura escritores como, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Guilherme de Almeida, entre outros. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1984), observando o crescimento quantitativo de produções para crianças, mencionam que

(...) a atração que ela (leia-se literatura infantil) começa a exercer sobre escritores comprometidos com a renovação da arte nacional demonstram que o mercado estava sendo favorável aos livros. Essa situação relaciona-se aos fatores sociais: a consolidação da classe média, em decorrência do avanço da industrialização e da modernização econômica e administrativa do país, o aumento da escolarização dos grupos urbanos e a nova posição da literatura e da arte após a revolução modernista. Há maior número de consumidores, acelerando a oferta; e há a resposta das editoras, motivadas à revelação de novos nomes e títulos para esse público interessado, seja de modo parcial, como a Globo, que edita Érico Veríssimo, Lúcio Cardoso, Cecília Meireles, entre outros, ou a Companhia Editora Nacional, a que se ligam Monteiro Lobato e Viriato Correia, ou integralmente, como as citadas Melhoramentos e Editora do Brasil, que preferem o lançamento de traduções (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 47).

Contudo, apesar do crescimento quantitativo de obras infantis e do envolvimento dos escritores neste processo, um enorme volume de publicações apresentou pouca relevância no que diz respeito ao valor literário dos textos (SANTANA, 1992, p.17). A literatura para crianças no Brasil, de 1945 até meados dos anos 60, não sofreu mudanças inovadoras em relação a sua estética. Durante a década de 50 desenvolvem-se os meios de comunicação de massa, como o cinema, o rádio e a televisão, o que amplia o público leitor. Além disso, nesta mesma época, segundo Lajolo e Zilberman, a sociedade passa por um processo de modernização em razão do crescimento industrial e da urbanização, favorecendo a cultura brasileira à medida que promoveu condições de produção, circulação e consumo de bens (1984, p. 119). As autoras observam também que

A literatura infantil também foi favorecida, já que a indústria de livros se solidificou e a escola, cujo resultado mais imediato é o acesso à leitura, se expandiu. Quando a concepção de desenvolvimento do Brasil foi condicionada à aceleração do projeto de industrialização, a literatura infantil viu-se envolvida mais diretamente, a ponto de confundir-se com a meta proposta: textos foram escritos segundo o modelo da produção em série, e o escritor foi reduzido à situação de operário, fabricando, disciplinadamente, o objeto segundo as

exigências do mercado. Estas exigências não eram necessariamente as do consumidor final – o pequeno leitor -, e sim das instâncias que se colocavam como mediadoras entre o livro e a leitura: a família, a escola, o Estado, enfim o mundo adulto, nas suas diferentes esferas, desde a mais privada à mais pública (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 119).

Em consequência das cobranças exigidas pelo mercado, o papel do escritor é condicionado a produzir textos específicos que deveriam atender aos pedidos e interesses das editoras, que, por sua vez, acabavam por ignorar os interesses do leitor, como também levavam à marginalização do gênero infantil se comparado aos demais. Neste período instaura-se uma crise de leitura que atinge tanto os públicos infantil e juvenil, como o adulto (NOVAES COELHO, 1991). Por outro lado, há uma expansão da literatura em quadrinhos que acaba tornando-se um dos produtos mais lucrativos da época, resultando num número crescente de leitores em todo o Brasil.

No entanto, a ampliação do mercado de revistas em quadrinhos afetou inúmeras áreas, conforme cita Novaes Coelho (1991, p. 251), “desde o literário até a ética”. Nesta época, houve uma discussão entre os responsáveis pela formação educacional das crianças, que preocupados com a crescente circulação das histórias em quadrinhos, formaram movimentos contra sua distribuição. Logo, a Secretaria da Educação e Cultura do Município de São Paulo criou uma Comissão para realizar um parecer sobre quais publicações poderiam ingressar nos Parques e Bibliotecas infantis da Prefeitura de São Paulo. “O Parecer da Comissão concluía que a “preguiça da leitura” era devida à “generalização das histórias em quadrinhos”, consideradas um perigo para nossa ‘civilização multissecular da escrita’” (NOVAES COELHO, 1991, p. 251).

Em razão dessa crise de leitura<sup>17</sup>, surgem nos anos 60 várias instituições que, preocupadas com as questões voltadas à leitura e à literatura destinada às crianças e aos jovens, mobilizam diversos setores da sociedade, entre elas a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973) e diversas associações de professores de Língua

---

<sup>17</sup> Ao nos referirmos à crise de leitura, estamos falando sobre a ausência da leitura literária, isto é, de obras literárias, pois como citamos o aparecimento da literatura em quadrinhos resultou num número crescente de leitores.

Portuguesa e Literatura. Santana, ao situar a criação das instituições citadas, fala da influência que as mesmas tiveram no mercado editorial

O setor editorial cresce consideravelmente acreditando na existência de um público leitor capaz de garantir esse desenvolvimento através do consumo dos livros. Entre 1975 e 1978 verifica-se um grande número de títulos novos publicados para crianças. A escola, através de recursos os mais diversos, continua reforçando esse mercado indicando livros e cobrando a leitura dos mesmos, atividade avaliada através de fichas de leitura, questionários, roteiros de compreensão do texto, etc. A década de 70 é também palco para o aparecimento de obras polêmicas: surgem livros abordando os grandes problemas urbanos tematizando preconceitos, discutindo tabus, criticando distorções políticas entre outros (SANTANA, 1992, p. 19).

Do ponto de vista da história e da crítica, as décadas de 70 e 80 foram os anos de maior repercussão da literatura infantil e juvenil, sendo caracterizado como um surto de criatividade dos autores brasileiros. Entre os escritores que inovaram em suas produções, apresentando consciência crítica e criatividade em suas obras, estão Ana Maria Machado, Assis Brasil, Bartolomeu Campos de Queirós, Elias José, Josué Guimarães, José Paulo Paes, Luís Puntel, Lygia Bojunga Nunes, Marina Colasanti, Mario Quintana, Mirna Pinsky, Pedro Bandeira, Roseana Murray, Ruth Rocha, Sérgio Capparelli, Sylvia Orthof, Tatiana Belinky, Ziraldo, entre outros. Diante da repressão que vigorava no país desde os anos 60, um grande número de escritores, conscientes de seus papéis, aparecem, nos anos seguintes, preocupados em formar leitores competentes e críticos. Em contrapartida aos modelos pedagógicos e moralizantes, o discurso presente nas obras infantis é modificado, passando a contestar os valores ideológicos e sociais de sua época.

Maria Zaira Turchi (2008), tratando sobre a literatura infantil dos anos 70, retrata essa produção como extremante fértil e agrupa as obras em tendências temáticas e estilísticas, nas quais o leitor presencia um projeto estético inovador e ousado. Situando as obras que trilharam os passos de Monteiro Lobato, no que se refere ao seu estilo e caráter renovador, a autora menciona o diálogo criado entre texto, ilustração e aspectos gráficos, elementos diferenciais para a atualização do gênero infantil e juvenil. Entre as tendências adotadas pelos escritores estão as narrativas que se caracterizam pela presença da irreverência, do humor, da crítica social, do suspense e da aventura. Em relação à estética, o



texto apresenta profundidade na constituição da voz narrativa, que busca estabelecer pontes entre a perspectiva do adulto e da criança, além de apresentar elementos representativos do imaginário e da identidade infantil. As mudanças ocorreram também no aspecto linguístico, pois a oralidade foi incorporada em diversos textos, possibilitando a aproximação de uma linguagem mais adequada ao pequeno leitor, que outrora se deparava com um padrão culto que não condizia com sua realidade.

As transformações ocorridas entre os anos 60 e 80 no panorama histórico e estético da literatura infantil e juvenil foram fundamentais na constituição e consolidação do gênero. Dentro deste percurso houve escritores que criaram obras literárias que, de forma original, seguiram os passos de Monteiro Lobato, utilizando elementos como o lúdico, a oralidade, a fantasia e a realidade, revolucionando a narrativa e a poesia destinada à infância.

A década de 90 deu continuidade à expansão da literatura para crianças e jovens, entrando no século XXI com uma produção altamente significativa. As novas configurações apontam para uma diversidade de gêneros textuais e de temáticas que compõem um cenário em que a qualidade estética é um dos primeiros requisitos para compor o gênero infantil e juvenil.

A trajetória realizada até o momento tem como intuito observar o crescimento do gênero infantil e juvenil ao longo dos anos. Percebemos que a literatura infantil é um mundo em constante expansão, embora encontremos obras que nada acrescentem ao gênero, servindo apenas para suprir a demanda do mercado editorial. Por outro lado, vemos a transformação de livros em verdadeiras obras artísticas que atendem a todos os quesitos que um texto direcionado a criança deve conter.

## **2.2 O lugar da obra de Edy Lima no panorama da literatura infantil e juvenil brasileira**

Ao traçar o panorama histórico do gênero infantil e juvenil, até o momento, tivemos como objetivo apresentar o desenvolvimento e a evolução da literatura produzida para

crianças e jovens no Brasil como forma de situar, a seguir, a produção literária da escritora Edy Lima, que se inicia nos anos 40 e se estende até 2011. O percurso histórico no qual se situam as obras literárias da autora envolve períodos relevantes da História brasileira, como também da formação e expansão da literatura infantil no país.

A década de 40 foi uma época marcada na História do Brasil e do mundo. O país passava por uma reestruturação política e econômica na qual se presenciava a implantação do Estado Novo (1945) por Getúlio Vargas, ao mesmo tempo em que o mundo presenciava o fim da Segunda Grande Guerra (1939-45). Durante o Governo Vargas circulavam intelectuais que priorizavam temas que valorizassem a imagem nacional e o patriotismo. Contudo, em meio ao ufanismo, escritores como Graciliano Ramos e Dyonelio Machado encontram na literatura regionalista um lugar para expressar suas reivindicações sociais, denunciando as péssimas condições em que viviam o povo, principalmente, do Nordeste. Embora a literatura infantil tenha acompanhado de certa forma as denúncias e protestos deste período, o gênero serviu como ferramenta à escola, dando lugar ao didatismo e ao nacionalismo. Segundo as informações de Novaes Coelho, um determinado “tipo de literatura infantil” era proibido na escola

Enfim, nos anos 40, surge um tipo de literatura para crianças e jovens que procura eliminar, de sua gramática narrativa, as “irrealidades”, o extraordinário e o maravilhoso que sempre caracterizavam a Literatura Infantil. Fadas, bruxas, duendes, talismãs gênios, gigantes, castelos, princesas ou príncipes encantados, etc. foram sistematicamente combatidos como “mentiras”. Defendia-se o princípio de que os contos de fada ou maravilhosos em geral falsificavam a realidade e seriam perigosos para a criança, pois poderiam provocar em seu espírito uma série de alienações como: perda de sentido concreto, evasão do real, distanciamento da realidade, imaginação doentia, etc. (NOVAES COELHO, 1991, p. 247).

Essas privações geraram uma série de produções de livros “estritamente reais” e “no geral medíocres ou nulos como literatura” (1991, p.247), na avaliação de Novaes Coelho. São obras que possivelmente não desafiavam o leitor, assim como não enriqueciam a forma como este via o mundo. Desse modo, os livros literários eram destinados a atender aos interesses da escola, como os de inculcar hábitos e valores às crianças, além de servirem às tarefas escolares. Ao passo que os livros “fantasiosos” eram banidos e substituídos pelos

didáticos. As obras de Monteiro Lobato também foram proibidas em escolas religiosas, por exemplo, tendo como justificativa o fato de que poderia prejudicar a formação da criança. Consequentemente, somente entravam na atmosfera escolar livros literários que tivessem como objetivo informar e educar os pequenos alunos. Neste ponto, é importante salientar que a ideia de infância, de família e de escolarização era muito limitada e conservadora na época; além disso, havia poucos leitores que poderiam ter o privilégio de desfrutar da experiência da leitura, em decorrência da falta de letramento.

É nesse contexto limitado da literatura infantil que surge Edy Lima, como vários escritores que, ao iniciarem suas produções, conseguiram, de certa maneira, superar o conservadorismo e limitações da época. Entre alguns deles cabe destacar Camila Cerqueira César, Francisco Marins, Lúcia Machado de Almeida, Mario Donato, entre outros. Novaes Coelho, analisando essas produções, fala que

(...) nesta primeira fase de suas carreiras, está evidente a sintonia com a orientação ideológica dominante: intenção *nacionalista* (na busca de temas, regiões, personagens históricos ou matéria folclórica); ênfase no *saber conquistado através do estudo*; *linguagem narrativa ágil, viva* (embora elaborada dentro do sistema lingüístico (sic) culto, como ainda se fazia necessário...); *valorização do mundo natural*, através da perspectiva que a ciência estava descobrindo; etc. (NOVAES COELHO, p. 248, grifos da autora).

Acompanhando as tendências da época, Edy Lima lança seu primeiro livro, *A moedinha amassada*, em 1945, pela Editora do Brasil. Em sequência são publicados *O menor anão do mundo* e *O macaco e o confeito*, em 1948; e, em 1952, é publicado *Pau-Brasil: uma aventura pela história do Brasil*, todos pela Editora Melhoramentos.

No livro *A literatura infantil gaúcha*, Diana Maria Marchi, ao percorrer mais de cem anos da trajetória histórica da literatura infantil no Rio Grande do Sul, destina uma parte de sua análise e pesquisa para algumas das obras de Edy Lima. Cabe salientar que Marchi utilizou em seu trabalho a pesquisa realizada entre 1978 e 1989 pelo Centro de Pesquisas Literárias do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUC-RS, nas quais as equipes coordenadas pelas professoras Regina Zilberman e Vera Teixeira de Aguiar

fizeram um levantamento<sup>18</sup> dos escritores gaúchos que haviam publicado obras infantis e juvenis das duas últimas décadas do século XIX até o ano de 1990.

Com base no trabalho de pesquisa citado, Marchi irá situar a obra de Edy Lima na terceira fase de produção dos autores gaúchos, ao lado de Mario Quintana e Lydia Mombelli. Conforme sua pesquisa, as obras iniciais de Edy Lima fugiram aos apelos pedagógicos da escola, acrescentando um mundo de fantasias em seus livros, como afirma ao analisar *A moedinha amassada*.

Nela são relatadas as aventuras de uma moeda que, rolando do bolso de um mendigo, em companhia de uma pulga, vai ter (sic) à terra das baratas. O mundo de fantasias faz-se presente, com a animação de um objeto, a moedinha do título (...) (MARCHI, 2000, p.141).

Notamos que Edy Lima fugia aos padrões estabelecidos pelas escolas ao recorrer a personagens antropomorfizadas, como a Moeda e a Pulga. A narrativa inicia com a cena de um mendigo pedindo esmolas na rua, quando *um menino bem vestido*, ao passar, entrega-lhe um tostão todo amassado. Ao colocar a Moeda no bolso, esta rola até um canto onde uma Pulga estava encolhida. Moeda e Pulga começam a contar suas histórias, nas quais ambas são prejudicadas pelo mesmo menino, cujo nome é Jorge. A descrição que as personagens fazem da criança surpreende, pois o menino é colocado no papel, de certa forma, de vilão da história, como observamos no seguinte trecho do diálogo entre a Pulga e a Moeda

Um dia, porém, caí nas mãos dum garoto que brincava com soldados de chumbo. Entendeu que eu devia ser atirada contra os soldados. Uma vez, por maldade, bateu-me com o martelo e desde aí fiquei tão amassada e tão infeliz, que até sinto vergonha quando fico junto de outras moedas, minhas irmãs, tôdas (sic) brilhantes e bonitas. Jorge era muito mau...

---

<sup>18</sup> A partir do levantamento dos dados obtidos, as pesquisadoras, Zilberman e Aguiar dividiram a trajetória da literatura infantil, no Rio Grande do Sul, em três fases: primeiro período – iniciado em 1882, com a publicação das poesias de *Flores do Campo*, de José Fialho Dutra e a adaptação, por Carlos Jacob Jansen, de *Contos seletos das mil e umas noites*; segundo período – iniciado em 1935, com a publicação de *A vida de Joana D'Arc*, por Érico Veríssimo; e terceiro período – iniciado em 1959, com a publicação da peça de teatro *Peripécias na lua*, de Walmir Ayala, em 1959, finalizando no ano de 1990. (2000, p. 8). Com base nesta divisão, Diana Maria Marchi traça o percurso da Literatura Infantil Gaúcha, realizando análises sobre a história e suas conexões com fatos políticos, sociais e econômicos, como também a estética e estrutura narrativa das obras infantis do Rio Grande do Sul.

- Você disse “Jorge”?

- Sim.

- Conheceu êsse (sic) menino? Pois foi êle (sic) quem me quebrou a perna e quis esmagar-me com o salto do sapato. Dei um pulo gigantesco e escapei; mas minha pobre perna ficou quebrada em três lugares. (...)

A Moedinha suspirou e continuou sua história, que a Pulga interrompia a todo o momento:

- Jorge, além do que me fêz (sic) sofrer com as marteladas, ainda me tornou infeliz para o resto da existência (LIMA, 1945, p. 6).

O menino Jorge é responsável por todas as infelicidades das personagens, que têm suas vidas modificadas por sua causa. Podemos observar que o comportamento do menino, aos olhos das personagens, revela um lado não inocente da atitude infantil, que demonstra outro aspecto da sua natureza, aquele que vai contra o estereótipo de que toda criança não tem maldade e é inocente em suas ações. As Baratas, que também são vítimas de Jorge, como forma de vingar-se do menino, decidem organizar um ataque ao seu quarto e destruir tudo que encontrarem em seu guarda-roupa. Aqui, notamos que a relação opressor *versus* oprimido é desconstruída no momento em que as personagens vitimadas por Jorge decidem rebelar-se contra suas maldades.

Nesta obra percebemos uma nítida crítica da autora à sociedade da época ao construir uma narrativa com personagens marginalizados, como a Moeda que, amassada, torna-se feia e desprezada por seu grupo; ou a Pulga que, por ser aleijada, é obrigada a se esconder no bolso de um mendigo para sobreviver, já que não pode fugir das possíveis ameaças a sua vida. As personagens antropomorfizadas são representadas por animais geralmente desprezados pela natureza humana devido à sua aparência ou ao meio onde vivem, como, por exemplo, a Pulga, a cobra Sinuosa, as Baratas e a Cigarra.

A obra apresenta uma visão crítica da política e da sociedade da época, perceptível no capítulo intitulado País Democrático, onde vivem as Baratas. Neste, a Pulga e a Moedinha encontram um lugar em que podem viver livre de preconceitos e ameaças. Segundo Marchi (2000, p. 143), embora Edy Lima insira textos explicativos na narrativa, uma fórmula desgastada e didática de lidar com o leitor, a autora consegue, através da intromissão do narrador onisciente, conferir certa naturalidade ao discutir o conceito de democrático, como se percebe na conversa entre a Moeda e a Pulga:

- O que eu acho estranho é existirem animais de toda (sic) espécie no país das Baratas. Até eu, que sou moeda, também estou aqui.
- O país é democrático – recomendou (sic) a Pulga.
- Que quer dizer “país democrático”?
- Repito novamente: você é muito ignorante! – A Pulga estava realmente zangada com a pergunta, porque nem ela sabia o que queria dizer aquilo. Mas o que a Pulga nunca faria era confessar a sua ignorância sobre (sic) qualquer assunto e por isso fêz-se (sic) de emburrada até encontrarem o Dr. Cascudo, moço muito instruído e de grande futuro, na opinião da Pulga (...) (LIMA, 1945, p. 19).

Contudo, a ideia de democracia existente no país das Baratas é questionada pela Moedinha, no momento em que, junto com as Baratas e a cobra Sinuosa, começa o ataque ao quarto de Jorge, como apresenta o seguinte trecho da obra:

- Que lhe aconteceu, Moedinha?
- Tenho medo (sic)... eu não devia ter vindo...
- Você gosta de Jorge?
- Eu? Não. Foi ele (sic) que me amassou com um martelo...
- Então? Coragem! Hoje você será vingada.
- Como?
- Estamos prejudicando Jorge.
- Não ganho nada com isso... As baratas levarão alimentos, mas eu não preciso comer, qual é a minha vantagem?
- Fazer Jorge sofrer, para pagar o que fêz (sic).
- Continuo amassada...
- Creio que a cabeça não adiantou nada para você, pois, ainda não aprendeu a pensar.
- (...)
- É inacreditável que, depois do que ele (sic) lhe fêz (sic), você ainda possa não ter vontade de vingar-se.
- O Doutor Cascudo me disse que as baratas eram democratas e tratavam a todos da mesma maneira; mas acho que não é verdade, pois, se realmente considerassem todos iguais não procurariam atacar Jorge...
- Jorge pertence a outra raça... (LIMA, 1945, p. 36-7).

A Moedinha, após ter aprendido com Doutor Cascudo a noção de democracia, questiona-se sobre a sua conduta, como também a das personagens do País Democrático, pois ao promoverem o ataque a Jorge tornam-se contraditórias em seu discurso e demonstram suas verdadeiras intenções de utilizarem a batalha como justificativa para roubar. A Moedinha, desiludida diante dos conflitos, atribui razão à Pulga que, ao negar-se a entrar em conflito com o menino, prova que estava certa ao dizer que igualdade era apenas uma frase.

Para Marchi, as mudanças realizadas por Edy Lima, no que diz respeito à forma como mostra o mundo ao leitor, revelam os primeiros passos para a consolidação da terceira fase na produção dos escritores gaúchos, que é caracterizada pela originalidade de suas obras. A pesquisadora ressalta que a narrativa apresenta novas possibilidades no que concerne à emancipação do leitor, levado a refletir sobre os conflitos apresentados no discurso das personagens e sobre a imagem e o contexto social do Brasil da década de 40, bastante perceptíveis no livro.

Pode-se dizer que a primeira obra literária de Edy Lima atinge uma dimensão criadora que revigora o panorama da literatura infantil dos anos 40, pois ao fugir do conservadorismo das produções literárias dirigidas à escola, entra em sintonia com a realidade social da época. Uma vez que analisamos várias obras da autora, percebemos que uma das características de seus livros é a crítica à sociedade, seja esta ao comportamento de suas diferentes camadas sociais e/ou à política vigente.

Dentre outras características presentes nas obras da autora estão os diálogos com textos clássicos universais, como a fábula e o conto de fadas. Em *A moedinha amassada*, a autora insere na história a personagem Cigarra, a mesma da fábula *A cigarra e a formiga*. Ao revisitar este antigo conto, Edy Lima desconstrói os princípios moralistas ao recontar a narrativa sob um olhar bem humorado, utilizando a Pulga para contar a história à Moedinha, que a desconhece, como demonstramos no seguinte trecho:

- A Cigarra proprietária do Teatro é aquela da fábula...
- A Moedinha não conhecia a fábula e disse:
- Que história é essa?...
- A Pulga fez (sic) um muchocho de pouco caso e respondeu com maus modos:
- Você é muito ignorante! Eu nem devia andar em sua companhia. Todo o mundo conhece a fábula da Cigarra e da Formiga.
- (...)
- Vou contar-lhe a história: A Cigarra era vizinha da Formiga. Cantou durante todo o verão, enquanto a outra se cansava carregando mantimentos para o inverno...
- (...)
- A Formiga carregava folhinhas de plantas, pedacinhos de animais mortos encontrados pelo chão, isso é que era mantimento. Carregava-os nas costas, como fazem tôdas (sic) as formigas. Quando veio o inverno, a Cigarra não encontrou nenhum pedacinho de alimento para comer e como estava com fome, foi pedir esmola na casa da Formiga. Esta, ao reconhecer a amiga que cantava durante o

verão, ficou zangada e disse: “Cantaste? Pois dança agora” e bateu-lhe com a porta na cara. Aí termina a fábula...

(...)

Vou contar-lhe agora o que sei, apesar de não estar escrito na fábula: Quando a Formiga bateu a porta, a Cigarra tomou uma resolução: “Vou trabalhar! Mas não caminhando de cá para lá num carreirinho, como formiga, porque não nasci (sic) para isso. A gente deve escolher um trabalho que tenha prazer, senão não adianta e, sempre faz mal feito. E a Cigarra tornou-se cantora, gostava de cantar; fazia-o por simples prazer. Ia ganhar dinheiro cantando.

Agora está velha e é dona do Teatro do país das Baratas (LIMA, 1945, p. 16, 17 e 18).

Embora a essência da história original esteja presente, há uma revitalização que marca a necessidade de uma renovação na literatura infantil, criando novos horizontes de leitura às crianças. Por outro lado, apesar dos méritos, como o emprego da oralidade, ainda percebemos um tom formador e didático na obra quando, por exemplo, a Pulga resolve contar a história para a “ignorante” Moedinha.

No que se refere aos elementos de identificação com o leitor infantil, entendemos que há uma tentativa de representação do comportamento da criança, que seria, inicialmente, atribuído às personagens Moedinha e Pulga. Observando as características infantis nas personagens, Marchi observa que

Na primeira parte da história, quando há o encontro com a Pulga com a Moedinha, a linguagem utilizada mostra-se muito próxima da infantil, com as constantes interrupções das falas, quer por uma, quer pela outra. Ambas querem contar suas respectivas histórias, ambas querem ser ouvidas, caracterizando uma postura infantil das personagens. (2000, p.141)

De certa forma, a postura de ambas as personagens lembra um comportamento egocêntrico típico da criança. Outro aspecto da narrativa que se aproxima da postura infantil é o hábito que a Pulga tem de mentir, como apresentamos no seguinte trecho:

A Pulga era muito mentirosa, de modo que outras não se davam com ela. Mas isso ela não contou e resolveu mentir, porque achou a Moedinha com jeito de boba: se fôsse (sic) moeda esperta saberia escapar de acidentes e nunca ficaria amassada. A pulga continuou:

- As outras têm muita inveja de mim porque sou filha do rei da Pulgolândia. Nosso palácio era todo de pele de ovelha e imagine!... cada pulga de nossa família tinha um cachorro só para si (LIMA, 1945, p. 4).



É muito comum as crianças inventarem histórias e, no trecho citado, a Pulga quer impressionar a Moedinha, que, por ser ingênua, acaba acreditando nas “mentiras” da amiga. As invenções e ingenuidade das personagens geram, de certa maneira, uma identificação pelo leitor. No entanto, no decorrer da narrativa, esta identificação com o perfil da criança vai se perdendo a partir do momento em que se inicia a viagem até o País das Baratas e as personagens passam a vivenciar uma realidade que não condiz com as experiências do pequeno leitor. A Moedinha e a Pulga quando entram no país democrático perdem a expressão infantil, pois ao inserirem-se em uma sociedade movida por seus interesses, são obrigadas a abandonar o jeito ingênuo e posicionarem-se frente às situações que visassem tirar proveito delas.

Se por um lado Edy Lima revigora a literatura infantil com o lançamento de sua primeira obra, que leva seus leitores a refletir e a desenvolver um pensamento crítico diante dos fatos, por outro, a autora cai em contradição ao escrever seu segundo livro, *O menor anão do mundo*. Conforme análise de Marchi, este livro

(...) coloca a criança-leitora numa situação de aprendiz, na qual a transmissão do conhecimento é o principal objetivo. A história gira em torno de um anãozinho muito pequeno que vive em um circo, junto com um fantoche, um crocodilo, um tigre de bengala, um gigante, um macaco e uma onça. O desejo do protagonista é crescer, ser igual aos outros meninos, desejo esse compartilhado com o fantoche. A perspectiva que tal viesse a ocorrer é atribuída por ambos ao surgimento de uma fada, ou seja, é lançada ao mundo da fantasia, do imaginário infantil. Não obstante, contrariando a expectativa até então gerada pela narrativa, o anãozinho chega até o mundo das Vitaminas. A partir daí, o leitor é submetido a uma aula de ciências, na qual aprende os valores vitamínicos dos alimentos e é instado a optar por uma alimentação saudável (...) (2000, p.145).

Apesar de o leitor ser imerso em um mundo de fantasia, onde as personagens são antropomorfizadas, o tom didático é evidente e, por sua vez, não promove uma reflexão diante do conhecimento apresentado. A voz do narrador tende a persuadir a criança, de modo que ela venha a atender aos padrões comportamentais exigidos pelos adultos.

Sabemos que nas décadas de 40 e 50 os escritores costumavam tematizar a infância representando a criança por meio de símbolos, como, por exemplo, de animais e/ou objetos (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p. 112). Esta foi uma prática comum entre os escritores,

que, ao recorrerem à fantasia, aproveitavam para inculcar hábitos nos pequenos leitores. Em *O menor anão do mundo*, Edy Lima repete a mesma fórmula ao enviar Meio Palmo ao mundo das Vitaminas, no capítulo *Que são vitaminas?*, quando o leitor é exposto a uma aula sobre hábitos alimentares saudáveis. Nele, as vitaminas se apresentam

- Ah! Esquecemos de nos apresentar. Eu, disse a que estava falando, sou a Vitamina C. Estas outras duas aqui são as Vitaminas D e B. Somos uma família numerosa, mas nós três, e mais a Vitamina A, que não está em casa, somos as mais velhas. (...)

Meio Palmo nunca tinha ouvido falar em Vitaminas, por isso indagou se elas eram fadas poderosas.

- Nada disso. Somos apenas substânciazinhas (sic) que existem nalguns alimentos, e em outros, não. E, sem nós, o corpo da gente não cresce, não fica forte, não tem saúde (LIMA, 1948, p.24).

No decorrer da narrativa, cada uma das Vitaminas vai explicar ao anãozinho em quais alimentos estão presentes, colocando o leitor no lugar de aprendiz e de simples expectador. Além disso, a narrativa apresenta uma traição ao leitor<sup>19</sup>, quando, na fala das Vitaminas, afirma que a personagem Meio Palmo não cresceu porque comia somente guloseimas. Segundo Marchi, “a infantilização da criança acentua-se na medida em que o narrador adulto omite certos dados e distorce outros a fim de garantir seu poder diante do leitor” (2000, p. 146). Isto é, quando a obra apresenta uma falsa situação, como, por exemplo, atribuir à má alimentação a baixa estatura de Meio Palmo, o leitor é manipulado pelo adulto, que recorre aos elementos do imaginário para introjetar hábitos na criança.

Esta obra, em especial, pertence ao conjunto de produções de escritores que iniciaram sua carreira escrevendo para crianças e jovens na década de 40 e cujas obras, embora dialogassem com o pensamento ideológico dominante de sua época, como a linguagem culta ou a ênfase no estudo, recorreram à fantasia como forma de garantir o aprendizado de seus leitores através da imaginação (NOVAES COELHO, 1991, p. 247-8).

Dando sequência à trajetória das produções literárias de Edy Lima, deparamo-nos com sua terceira publicação, *O macaco e o confeito*, de 1948, mesmo ano do lançamento de

---

<sup>19</sup> Este termo foi cunhado por Regina Zilberman e está ligado à concepção que cerca a literatura infantil que é a adultocêntrica, isto é, embora o texto seja consumido pela criança quem o produz é o adulto. Logo, quando o produtor utiliza a literatura para inculcar valores ou hábitos voltados aos interesses dos adultos, dos quais a criança não participa mas percebe, há uma traição ao leitor. (2003, p. 68).

*O menor anão do mundo*. Como mencionamos, uma das características das obras da autora é a intertextualidade com outras narrativas, entre elas, as fábulas. Neste sentido, Edy Lima escreve *O macaco e o confeito* em diálogo com o texto *A formiguinha e a neve*<sup>20</sup>.

A história gira em torno do macaco que, ao achar uma moeda, vai comprar um confeito; porém, quando entra na confeitaria, deixa sua moeda cair numa fresta do assoalho. Como não consegue convencer o confeitoiro a arrancá-lo, decide ele mesmo reaver seu doce. No texto da autora, a fábula é contada sob uma nova perspectiva ao substituir a formiga pelo macaco e ao romper com o didatismo e com a tentativa de incutir hábitos às crianças por meio da literatura infantil. Edy Lima coloca a criança como protagonista da história, reproduzindo seu comportamento, abandonando o tom didático e deixando de lado os ensinamentos para focar na irreverência e no estilo infantil. Durante as décadas de 40 e 50, Marchi cita que “até então os elementos de extração popular costumavam ser apresentados de modo conservador, limitando-se à republicação de velhas histórias” (2000, p. 148). Desse modo, a autora renova a narrativa infantil, transformando-a em um texto capaz de envolver o leitor em uma linguagem simples que foge ao conservadorismo do ato de contar histórias da época.

Como pudemos mostrar, as produções iniciais de Edy Lima são diferentes em alguns aspectos. Em seu primeiro livro, percebemos que o leitor é direcionado a desenvolver um pensamento crítico sobre o que é lido, ao contrário de sua segunda produção, que visa proporcionar um conhecimento à criança e incutir nela a adoção de hábitos. Analisando os primeiros livros da autora, percebe-se uma alternância entre os padrões que visam emancipar e ampliar os horizontes do leitor, para os que apelam ao didatismo e à pedagogia. Na obra, *O macaco e o confeito*, notamos que a autora abandona essa tradição, produzindo uma narrativa irreverente que escapa aos padrões doutrinários.

Pertencendo ao conjunto das primeiras produções literárias de Edy Lima, o livro *Pau-Brasil: uma aventura pela história do Brasil*, publicado em 1952, acompanha as tendências de seu tempo, as quais trilhavam o caminho pedagógico, apoiando-se no

---

<sup>20</sup> Esta fábula é um clássico originário da península Ibérica e da Ilha da Madeira, conforme a pesquisa de Diana Maria Marchi.

conhecimento e na diversão para produzir suas obras. As histórias geralmente incorporavam a aventura e a ficcionalização de acontecimentos históricos do Brasil para atrair a atenção dos leitores. Compondo parte deste cenário, Edy Lima atende de certo modo às diretrizes criadoras de sua época, abordando temas e personagens históricos. No entanto, a autora rejeitou os apelos pedagógicos da escola e inseriu em sua narrativa a fantasia, construindo sua versão da história brasileira.

O enredo começa quando o menino Nequinho vai brincar no sótão para mexer “nos malões cheios de roupas e objetos de dois e três séculos atrás” (1952, p.5). Um dia, encontra um binóculo e, ao experimentá-lo, enxerga figuras de cavaleiros e cavalos; sem entender nada, vê-se confuso diante das imagens, até o momento em que uma voz chama sua atenção.

- Ora, essa é boa! – exclamou o menino, tornando a examinar as lentes do binóculo.

- Essa o quê?

Nequinho sabia que estava só, por isso olhou para os lados, procurando ver se alguém tinha entrado, sem êle (sic) notar. Não viu ninguém. Indagou:

- Quem foi que falou?

- Eu.

- Eu quem? Alguém que vai na carruagem?

- Não. Eu aqui acima de sua cabeça.

Nequinho olhou para o alto e viu uma aranha, que vinha descendo do teto pelo fio que tecia. Interpelou-a:

- Foi você que falou?

- Eu mesma.

O menino, surpreendido, pensou que a aranha bem podia ser uma princesa encantada e ter alguma ligação com o binóculo. Por isso, disse:

- Muito interessante êste (sic) binóculo que encontrei naquela mala. Quer experimentá-lo?

- Já o conheço. Que é que está vendo? (LIMA, 1952, p. 5-6).

A Aranha irá desempenhar na narrativa o papel de mestre de Nequinho, aquele que lhe trará informações sobre a história do Brasil e suas principais personalidades. Através do binóculo, o menino visualizará importantes fatos, que irão da descoberta do país até a República, e que serão explicados pela Aranha na ordem cronológica dos acontecimentos. Extasiado com o conhecimento, o menino volta ao início das figuras do binóculo com o intuito de visualizar mais uma vez os fatos, porém, quando se debruça nas bordas do objeto para ver melhor, se desequilibra e as atravessa, caindo no meio da história que olhava: a dos

índios. A partir deste momento, Nequinho passa a viver a história, convivendo com os índios antes da descoberta do Brasil. Conhece Pedro Álvares Cabral, Maurício de Nassau e Dom Pedro II, como também a personagem do folclore Curupira, entre outros.

A história requer um leitor perspicaz que seja capaz de reconhecer a diferença entre o mundo ficcional e o real. A cronologia dos acontecimentos históricos é respeitada pela autora e, desta forma, o leitor pode vislumbrar através das aventuras da personagem Nequinho um olhar diferente da história, que não está presente nos livros da escola. *Pau-Brasil: uma aventura pela história do Brasil* foi o último livro infantil lançado pela autora nos anos 50.

Após vinte anos sem publicar livros infantis, Edy Lima retorna ao mercado editorial com a série d'*A vaca voadora*, na década de 70, textos estes que serão objeto de estudo deste trabalho. Como vimos através do percurso histórico da literatura infantil e juvenil, este foi um período altamente criativo entre os intelectuais e escritores da época, que tinham por objetivo preparar as novas gerações para a construção de um novo mundo. Para realização desta meta, a literatura para crianças e jovens era pensada com intuito de levá-los a uma reflexão sobre a realidade brasileira.

De acordo com a análise de Lajolo e Zilberman (1984), o conjunto das obras de Edy Lima das décadas de 70 e 80 pertence a um período no qual os livros para crianças eram produzidos dentro de um sistema editorial moderno, que exigia uma produção regular dos escritores. Desta forma, para atender às solicitações das editoras, escritores lançavam vários livros por ano e estes nem sempre apresentavam um padrão de qualidade em termos artísticos. Situando-se dentro deste contexto agressivo do mercado editorial, as obras lançadas pela autora entre os anos 70 e 80 não abordam uma posição crítica e de protesto frente ao regime regente na época. Talvez por influência do mercado, Edy Lima tenha preferido acompanhar as tendências que se voltavam para a produção de séries.

Em relação à produção da autora que engloba os anos finais da década de 80 até os anos 90, estas consistem em uma literatura de tom pedagógico, e entre as obras que surgem no período estão: *Mãe que faz e acontece* (1987), *Bicho de todo jeito e feitio* (1987), *Presente de amigo e inimigo* (1988), *A gente e as outras gentes* (1990), *Pai sabe tudo e*

*muito mais* (1992), *A escola nossa de cada dia* (1996), *Pátria adorada entre outras mil* (1996), *Índio cantado em prosa e verso* (1997). As narrativas tentam traduzir a opinião de uma criança sobre vários aspectos da vida e da história: a família, a escola, o comportamento, os animais, os índios, a pátria, etc. Entretanto, o que se percebe é a perspectiva de um adulto numa tentativa de representar a voz da criança com um sutil toque de humor.

Ainda neste contexto de produção dos anos 80 e 90, as poucas obras infantis da autora que fazem uma crítica ao comportamento da sociedade da época, foram: *Como pagar a dívida sem fim* (1986) e *O outro lado da galáxia* (1990). A primeira apresenta uma crítica a uma terra de coelhos não muito adiantada, onde espertalhões fazem propostas irrecusáveis para o desenvolvimento de seu país tão atrasado. Ao acumular uma dívida imensa, os coelhos ficam sem saída ao não terem como pagar. Com muita ironia e humor Edy Lima acha uma solução em uma velha história d'*A tartaruga e a lebre*. No segundo livro, a narrativa trata sobre a história de um extraterrestre que vem tirar férias no planeta Terra. Através de sua visão, a autora demonstra hábitos e costumes mesquinhos da sociedade, apontando as falhas do caráter humano.

Atualmente, a maioria das obras da autora publicadas são adaptações de clássicos da literatura brasileira e universal, além das diversas reimpressões e reedições da série *A vaca voadora*. Das obras infantis que ainda se voltam ao diálogo com narrativas clássicas, como a fábula, estão: *A sopa de pedra* (2009) e *A casa assombrada* (2011).

Como vimos, as obras de Edy Lima acompanharam algumas tendências da literatura infantil que até hoje ainda se perpetuam em suas narrativas, como a reinvenção de textos clássicos, o pedagogismo e a crítica ao comportamento da sociedade. Podemos observar, através do percurso histórico, que a autora inseriu-se em períodos relevantes da formação do gênero infantil, o que nos leva a refletir sobre as influências que o conjunto de suas obras tiveram ou não na constituição da literatura infantil e de seus leitores.

### 3 UM VOO SOBRE A INFÂNCIA: A saga da vaca voadora

Dentro da vasta produção de literatura infantil de Edy Lima, as obras que possuem maior permanência e circulação<sup>21</sup> são as da série *A vaca voadora*. Esta é composta por sete livros: *A vaca voadora* (1972), *A vaca na selva* (1973), *A vaca deslumbrada* (1973), *A vaca proibida* (1975), *A vaca submarina* (1975), *A vaca invisível* (1976) e *A vaca misteriosa* (1977).

*A vaca voadora* é a quinta obra de literatura infantil da autora. Publicada em 1972, foi recebida positivamente pela crítica, que julgou seu caráter inovador. Em texto divulgado no jornal *O Estadão de São Paulo*, em 1973, Gilberto Mansur<sup>22</sup> a descreveu como

Sem nenhum dos vícios tão comuns nos livros infantis – tratamento paternalista, falso moralismo, linguagem piegas, falta de interesse, diálogos inverossímeis – *A vaca voadora* vai surpreender as crianças com uma história envolvente, escrita num estilo vivo e direto que certamente prestará este outro serviço à literatura brasileira: a formação de leitores, de bons leitores, que sentirão irresistivelmente atraídos para a literatura. (LIMA, 1974, p. 181).

É importante destacar que, quando Edy Lima escreveu este livro, as obras destinadas às crianças no país estavam dando seus primeiros passos em direção a uma literatura que renovaria o cenário das produções infantis e juvenis. Anterior à década de 70, à exceção da obra de Monteiro Lobato, a literatura brasileira para crianças ainda não tinha atingido uma dimensão criadora, que possibilitasse uma plena identificação com o pequeno leitor, em termos de estilo, linguagem e emancipação. Logo, quando Mansur escreve sua crítica, a obra de Edy Lima torna-se inovadora para época, justamente porque abandona as velhas tradições de inculcar valores e hábitos ao leitor através do gênero.

Ainda, dando destaque às palavras de Mansur, o jornalista ressalta a relevância da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e do Instituto Nacional do Livro no processo

---

<sup>21</sup> A série teve, ao longo de mais de 30 anos, inúmeras edições e reedições, que foram publicadas inicialmente pela Editora Melhoramentos entre os anos 70 e 80. Atualmente a saga da vaca é editada pela Editora Global.

<sup>22</sup> Jornalista, professor e contista.

de valorização da literatura brasileira infantil, como também dos escritores que compreenderam sua importância. Neste sentido, ele dará destaque à obra *A vaca voadora*, afirmando que

É preciso ler – e ler bem – este livro para se entender, em toda a sua extensão, o espírito renovador que ele introduz em nossa literatura – e não apenas na literatura para crianças, porque a presença do realismo fantástico e de um constante tom de humor (qualidade tão rara em autores brasileiros) vão, certamente, aproximar os adultos das crianças em torno de sua leitura (LIMA, 1974, p. 181).

Para Mansur, o livro não somente é representativo do universo da criança, como também atende seus horizontes de expectativa<sup>23</sup> ao inserir a fantasia e o humor em seu enredo. Considerando o contexto em que a crítica foi escrita, as palavras do jornalista e escritor, aparentemente, são pertinentes, já que a obra obteve grande repercussão na época, o que levou os livros da série a serem traduzidos em diversos países, como a Argentina, a Espanha, a Inglaterra e a Itália, além de Portugal. Além disso, o primeiro livro, *A vaca voadora*, foi transformado em História em Quadrinhos<sup>24</sup> pela Editora Rio Gráfica, em 1977, tornando-se item raro de colecionadores.

Para orientar nossa investigação, seguiremos algumas noções teóricas sobre a concepção do universo da criança e de como se dá sua concretização nas obras destinada às crianças. Tendo em vista a permanência desta série ao longo de 40 anos é que este trabalho irá se debruçar primeiramente sobre os elementos que compõem sua estrutura narrativa, de modo a compreender de que maneira as obras constituem e dialogam com o universo do leitor infantil. Para realizar a análise levaremos em consideração os quatro ângulos de adaptação<sup>25</sup>, mencionados por Regina Zilberman em seu livro *A literatura infantil na escola*.

---

<sup>23</sup> Este conceito foi postulado por Hans Robert Jauss, em sua obra *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Segundo o autor, o diálogo entre obra e leitor depende de fatores ligados a seu horizonte de expectativas, isto é, a recepção de um texto pelo leitor depende de suas experiências, vivências e leitura.

<sup>24</sup> Encontramos numa página da internet, *Guia dos quadrinhos*, as capas das adaptações em História em Quadrinhos do livro *A vaca voadora* de 1977. Aparelamente, cada edição correspondia a um capítulo da obra.

<sup>25</sup> Conforme a autora, os ângulos são: 1) Adaptação do assunto: considerando que a compreensão de mundo do receptor, assim como suas vivências são limitadas, o escritor obriga-se a uma restrição no tratamento de certos temas, ideias ou problemas; (...) 2) Adaptação da forma: sempre visando ao interesse do leitor, assim



Além dos conceitos oferecidos por Zilberman, utilizaremos os estudos de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, Antonio Candido e Sonia Salomão Khéde, de modo a analisar as personagens que compõem as obras. Em relação aos critérios abordados para avaliar a composição do universo infantil (comportamento, pensamento e imaginário), usaremos os estudos de Jean Piaget e Jaqueline Held.

### **3.1 As temáticas presentes na série *A vaca voadora*: uma aterrissagem no mundo da criança**

O ponto de partida da nossa abordagem inicia-se através da apresentação dos elementos que compõem as obras, como das temáticas que as envolvem. A série *A vaca voadora* é uma narrativa na qual Lalau conta suas memórias de infância, quando tinha seis anos e morava com suas tias. A história se passa a partir da ótica da personagem já adulta, como se percebe no seguinte trecho do primeiro livro da saga da vaca:

(...) Gumercindo ergueu-me nos braços (*eu tinha seis anos nesse tempo*) e me beijou emocionado. As lágrimas corriam-lhe pelo rosto:  
 - Um neto de Aniceta é para mim mais que um filho. Conte comigo, menino, fui o primeiro namorado de Aniceta e só não casamos porque ela morreu daquela maneira...  
 - De que maneira? – eu quis saber.  
 Gumercindo chorava tanto que a vaca já tinha se aproximado para lamber o sal das lágrimas. (...) (LIMA, 2002, p.10, grifo nosso).

A série *A vaca voadora* é uma narrativa na qual Lalau descreve as histórias e as aventuras que viveu com sua família, amigos e sua vaca de estimação. No início da história,

---

como às condições especiais de sua percepção do real, é importante que a forma escolhida coincida com suas expectativas recepcionais. Nesta medida, o enredo deve ter um desenvolvimento linear e personagens que motivem uma identificação; (...) 3) Adaptação do estilo: o vocabulário e a formulação sintática não podem exceder o domínio cognitivo do leitor. Por isso, a preferência dos escritores é por um tipo de redação que coincida com as particularidades do estilo infantil. (...) 4) Adaptação do meio: a presença de ilustrações e tipos gráficos graúdos, assim como a escolha de determinado formato e tamanho, enfim o aspecto externo do livro são condições de atração das obras. (ZILBERMAN, 2003, p. 141 e 143).

conhecemos os principais personagens que estarão presentes em todos os livros da série: Lalau, tia Maricotinha, tia Quiquinha, Gumercindo e a vaca.

A história começa com a chegada da vaca na casa da família de Lalau. Ela é um presente de Gumercindo para tia Quiquinha e tia Maricotinha. Lalau, ao narrar a chegada da vaca, apresenta os personagens ao leitor, descrevendo cada uma das suas funções dentro da história. Tia Maricotinha adora cozinhar, está sempre inventando receitas; já tia Quiquinha prefere inventar fórmulas secretas de alquimia. O absurdo apresenta-se no momento em que as tias, ao verem uma vaca escorregar da capota e quebrar o para-choque do carro, se espantam com a qualidade dos veículos modernos.

(...) a vaca escorregou da capota do carro e caiu em cima do capô, vindo terminar sentada no pará-choque (sic), que não resistiu ao peso e arrebentou.

- Veja só, Quiquinha, como são fracos esses carros modernos.

- Dizer que não resistem nem ao peso de uma vaca, quando as pirâmides estão construídas há quatro mil anos e continuam firmes.

Gumercindo tentava desembaraçar a vaca do pára-choque (sic) do carro e explicava:

- É um presentinho que trouxe para as tias.

- Você sempre foi um sobrinho tão bom! (LIMA, 2002, p. 9)

Percebemos que o absurdo é recebido com naturalidade pelas personagens, que preferem fazer comparações sem sentido entre um carro e uma pirâmide, ao invés de ficarem perplexas com o presente do sobrinho. Na sequência do ocorrido, a família entra em casa e é seguida pela vaca, que não consegue passar pela porta da cozinha. Enquanto isto, tia Maricotinha tenta preparar uma omelete para Gumercindo, fato impossível já que tia Quiquinha transforma todos os ovos em ouro. Assim ela se dirige ao mercado para comprar ovos naturais, mas não antes de jogar os de ouro no quintal. Neste momento, novamente o absurdo se repete, como se vê no seguinte trecho:

Antes de sair, jogou fora o resto dos ovos de ouro para evitar misturá-los com os outros que ia trazer. A vaca estava bem em frente à porta da cozinha, *olhava tudo com a boca aberta de estranheza. Foi por isso que um dos ovos de ouro entrou-lhe pela boca.* A coitada da vaca, ao sentir que estava engasgada, tossiu e tentou livrar-se daquela situação. Tia Quiquinha, perdida em seus pensamentos e alheia a tudo o que ia em volta, como era seu costume, nada viu. Eu dei o alarme:

- Tia Quiquinha, ajude, a vaca está engasgada! (LIMA, 2002, p. 12, grifos nossos).

Nesta cena absurda, ocorre também uma situação cômica e divertida, que é comum na narrativa. Após o ocorrido, todos entram novamente na casa, enquanto a vaca faz força para passar pela porta. Com pena do animal, tia Maricotinha dá a ideia de passá-la pela janela do andar de cima; então um novo elemento entra na narrativa: o elixir de levitar. Tia Quiquinha dá uma dose de elixir à vaca e faz com que ela se erga do chão; como não sabe a medida certa, vê a vaca e Lalau, que nesta hora monta no animal para “dirigi-lo” até o andar de cima, alçarem voo. Daqui pra frente, novas aventuras começam e Lalau dá voltas ao mundo montado na vaca. O animal finalmente consegue entrar na casa pela janela do andar de cima e, deitada sobre o sofá, come os retratos da noiva já falecida de Gumercindo, a última lembrança que este possuía da amada. Daqui pra frente a vaca só cria encrencas e quem tem que resolve-las é tia Quiquinha, responsável pelas experiências científicas que solucionam em parte as confusões em que o animal mete toda a família. Ao invés de ficarem bravos com a vaca, acontece o contrário, as personagens fazem de tudo para que ela se sinta como um membro da família, a ponto de contratarem um engenheiro e um arquiteto para construir uma porta larga a fim de que a vaca possa entrar e sair de casa.

Durante a série de acontecimentos, conhecemos novos personagens, como o Arquiteto, que está presente em todos os livros da série, e também o carismático índio Poiranga. Lalau o conhece quando vai até a cidade distribuir, junto aos gnomos que moram no seu jardim, convites para a festa de boas vindas de Gumercindo. Quando o menino vê o índio, se surpreende

Daí a pouco vimos o que nunca poderíamos ter suposto encontrar em plena cidade. Um índio. *Não desses com ar de pobreza, que às vezes aparecem vendendo arcos e flechas feitos para turistas.* Este era um índio de verdade. Forte. Nu. Quer dizer com uma tanga. O corpo pintado como se fosse participar de uma festa da tribo. Enorme cocar de penas na cabeça (sic). Nas mãos, armas verdadeiras. Arco de dois metros. Flechas de metro e meio, com ponta de osso. Tacape. (...)

Daí falei com ele:

- Seu índio, me desculpe, mas de onde vem, para onde vai?

- *Poiranga ataraca voar do Amazonas em ave de mental, enganado por caras pálidas de língua mentirosa que convidam Poiranga para grande festa dos brancos.* (LIMA, 2002, p. 92, grifos nossos).

Ao apresentar a personagem Poiranga, a autora aborda a situação do índio que vive na cidade, colocando-o como uma figura marginalizada pela sociedade. Poiranga explica que veio parar na cidade a convite do Congresso de Folclore e se vê enganado pelas *palavras de víboras traiçoeiras*, sentindo-se deslocado em um ambiente que não faz parte sua cultura. Logo, com pena do índio, Lalau o convida para a festa do tio, que Poiranga acaba aceitando, pois vê no menino uma figura amiga. Após a festa, o índio é convidado a passar a noite, e no dia seguinte seguir para sua tribo. Como não sabe como voltar, Poiranga pede a Gumercindo para levá-lo para casa. Com medo do índio, ele rejeita, mas é contrariado por tia Quiquinha, que exige que o sobrinho leve Poiranga de carro ao seu destino.

Com o pretexto de levar Poiranga de volta para a selva, as peripécias da turma continuam no segundo livro da série, *A vaca na selva*. A narrativa começa com Gumercindo, Poiranga e Lalau em uma estrada empoeirada, onde, mais uma vez, o pneu do carro fura. Ao trocarem o pneu, as personagens seguem viagem, quando repentinamente uma onça parada na contramão da estrada se assusta e acaba pulando em cima do capô. Gumercindo desmaia, apavorado, e, achando que o tio morreu, Lalau pede socorro à tia Quiquinha através de mensagens feitas por sinais de fumaça, método aprendido com o índio. Assim, Quiquinha vai ao encontro deles voando na vaca, acompanhada da irmã, Maricotinha, encarregada de preparar refeições decentes aos sobrinhos. Esta última segue na aventura com eles, enquanto Quiquinha volta para casa com a vaca a fim de terminar o elixir da juventude. O grupo, por sua vez, entra na selva rumo à tribo ataracas, mas, durante o trajeto, Gumercindo é sequestrado pela tribo inimiga do caiatás e é resgatado por Maricotinha, que troca o sobrinho por latas de comida em conserva. Até que finalmente chegam à tribo de Poiranga, onde conhecem o Pajé, personagem que estará presente em outros livros.

Durante o tempo que passam na tribo, a personagem Gumercindo evidencia seus preconceitos ao referir-se aos índios. Por exemplo, quando a personagem tem que ficar

sozinha na cabana e é encarregada de cuidar do fogo, fica revoltada com o modo como os índios vivem:

Assim que Gumercindo entendeu que ia ter que cuidar do fogo, começou a esbravejar:

- Índios idiotas, incapazes de instalarem luz elétrica nestas drogas de cabanas ou inventarem o fósforo ou qualquer coisa que deixasse a gente dormir a noite inteira.

E tia Quiquinha a repreendê-lo:

- Pois garanto que não foi nenhum Gumercindo, ou outro que nem você, quem descobriu o fogo. Quanto mais o fósforo, a eletricidade ou qualquer coisa de que você esteja sentindo falta.

Gumercindo, cabeceando de sono, respondeu:

Tenho culpa de já ter encontrado tudo descoberto? (LIMA, 2003, p. 66-7).

Neste trecho, quando Gumercindo faz um comentário impróprio, Quiquinha o reprime rapidamente, corrigindo o sobrinho. Além disso, percebemos que a narrativa traz vários estereótipos ligados à cultura indígena, como demonstramos abaixo:

Poiranga tirou de dentro do cesto o leitãozinho.

- *Bicho-totem de ataracas, caititu.*

E o índio se pôs a dançar com a porquinha erguida nos braços. Dançava, ria e repetia:

- *Poiranga protegido.*

Apesar de tão entretido com o sorvete, indaguei de boca cheia:

- Que é que deu nele?

- *Diz que o caititu é bicho totem da tribo dele. É a segunda vez que este índio me parece estranho.*

- *É estranho ter totem? Todos os índios de histórias de quadrinhos têm.*

- *Mas não é costume de índio brasileiro, como também não é sinal de fumaça. Daí essas coisas me parecem estranhas em Poiranga* (LIMA, 2003, p. 23, grifos nossos).

A linguagem utilizada por Poiranga, os sinais de fumaça e o animal totem têm sua justificativa quando Quiquinha e Lalau vão conversar com o Pajé em sua oca:

- Muito tempo antes, um outro branco que também falava de folclore, que você deve saber o que é, mas nós índios achamos que é um deus branco perdido que eles buscam na mata, me levou para viver nas cidades deles.

- É por isso que você não fala como índio?

- De vez em quando sim, de vez em quando não. Ataracas também, quando querem, falam igual ao branco, mas gostei do jeito das revistas em quadrinhos fazerem os índios falar e ensinei para a tribo.

(...)

- Antes de voltar aprendi coisas importantes para ataracas.
- Que coisas?
- As que serviam para ataracas.
- É segredo ou pode me contar?
- Nenhum segredo. Feiticeira Branca também conhece, são coisas mostradas no cinema e na televisão. Brancos gostam copiar costumes brancos estrangeiros vistos no cinema e na TV. Achei bom copiar costumes índios diferentes ataracas no vestir e muito sabidos em sinais de fumaça.
- Bem que eu desconfiei que esses sinais de fumaça não tinham jeito de coisa de índio brasileiro.
- Só ataracas conhecem. Pajé ensinou sua tribo.
- E de que outras coisas gostou no cinema e na TV?
- Tribos ter animal. Aí criei totem caítitu para ataracas (LIMA, 2003, p. 70, 71 e 72).

Neste diálogo entre Quiquinha e o Pajé, talvez a autora tenha tido a intenção de fazer uma crítica à influência que a mídia internacional, naquele momento, já tinha sobre a cultura brasileira. Porém, a obra literária perde a chance de retratar a rica cultura indígena, com suas lendas e costumes, e novamente o caráter absurdo e inverossímil faz-se presente.

Em *A vaca deslumbrada*, o cenário muda da selva para a cidade, e agora as personagens voltam para casa, onde aproveitam o feriado de Páscoa. Tia Quiquinha continua com suas invenções, como o elixir de levitar e a poção do antimedio e do invisível intermitente. Gumercindo tem a ideia de projetar um lava-bicho automático e pede a ajuda do Arquiteto, o que gera uma série de confusões. Percebemos que, neste livro, há mais acontecimentos, sucessão de fatos, dinamizando a narrativa. Por outro lado, a vaca não se faz tão presente como nos livros anteriores.

No quarto livro da série, *A vaca proibida*, surge uma visita inesperada da Sociedade dos Amigos dos Bichos, representada por uma mulher e um homem baixinho, que resolvem proibir os voos da vaca, alegando que o animal sofre maus tratos de seus donos. Durante sua presença na casa de Lalau, a Sociedade dos Amigos dos Bichos tenta impor sua “autoridade”, mas é ignorada pela família em função de um mistério que envolve rosas de ouro. Neste livro, novos elementos ligados ao fantástico são acrescentados à história, como, por exemplo, o “coisa”, uma espécie de robô montado sem querer por tia Quiquinha. A princípio, o “coisa” era somente um monte de engrenagens dentro de uma caixa que fora enviada à casa por engano, no lugar de um prêmio (um brinquedo eletrônico), que tia

Maricotinha recebeu de brinde do Sabão Limpa-Claro. Notamos que, em cada livro da série, uma nova personagem ou elemento é inserido na narrativa, de modo a dar sequência a outras histórias, como no caso do “coisa”, que participará das aventuras com a família em *A vaca submarina*.

Quinto livro da saga, *A vaca submarina* não é uma obra que traga novidades ou levante temas inusitados ou criativos. Novamente há mudança de cenário, pois as peripécias, agora, se passam debaixo d’água. A família toda resolve tirar férias e leva consigo o Arquiteto. Contudo, para as personagens é impossível descansar e ficar somente no mesmo lugar; logo elas compram um barco que servirá como uma ponte para novas aventuras em alto-mar. Durante uma pescaria, Gumercindo pesca algo que faz o barco afundar e, em pouco tempo, todos se veem a caminho do fundo do mar. Como de costume, todos entendem o naufrágio como algo normal, assim a narrativa não perde sua natureza absurda. No fundo do mar, quem dirige o barco é o “coisa” que (in)conscientemente sabe encontrar soluções para os problemas. Neste momento, as personagens discutem sobre o fato de o “coisa” pensar ou não:

O Arquiteto felicitou tia Quiquinha:

- Parece que desta vez o “coisa” teve uma programação e sabe tomar resoluções quando necessárias.

- Talvez, mas isso me parece supor que uma porção de engrenagens, ainda quando preparadas para pensar, de fato pensem – respondeu tia Quiquinha.

- Mas foi a senhora mesmo quem disse: “ainda bem que o “coisa” resolveu tocar o barco para frente”.

- Isso foi apenas força de expressão e nada tem a ver com a realidade, porque as explicações daquilo que não se conhece podem ser tantas quantas a gente queira supor.

(...)

Tia Quiquinha continuava a expor seus pensamentos:

- Afora o “coisa” ter tomado a iniciativa de não deixar o barco encalhar há várias outras hipóteses possíveis e prováveis. Por exemplo: estarmos sendo levados por uma corrente marítima. Para argumentar em favor desta idéia (sic) poderia chamar a atenção de vocês para o fato de podermos ver, apesar das vigias estarem embaçadas, cardumes seguirem a mesma direção do barco. (LIMA, 1977, p. 60, 61 e 62).

A personagem Quiquinha está sempre conectada ao pensamento científico e, embora seja responsável por introduzir o fantástico na narrativa, geralmente ela o

questiona. Neste caso, o fato de o “coisa” ter ganhado vida e se movimentar por espontânea vontade, não é questionado por ela, mas a ideia de uma máquina ter um pensamento independente, uma mente que raciocina por conta própria, gera surpresa. A personagem continua a expor suas reflexões:

(...) - Então será mesmo mais razoável a corrente marítima? – indagou o arquiteto.

- A não ser – continuou tia Quiquinha – que um golfinho esteja nos servindo de guia. E sem dúvida nenhuma acredito mais em um golfinho, que é um ser vivo, do que no “coisa” que é uma máquina. Mas é uma questão de opinião pessoal e (sic) portanto perfeitamente discutível e quem quiser pode preferir a máquina. (LIMA. 1977, p. 62-3).

Neste diálogo percebemos que é preferível acreditar nos elementos naturais, como a corrente marítima ou num golfinho, do que supor que uma máquina poderia ser pensante, o que denota que o “coisa” segue apenas ordens. Neste ponto, aparece um fator interessante na obra que é a inserção de atributos voltados à tecnologia. Embora o “coisa” seja gerado por uma atmosfera fantástica, sua presença na narrativa possui uma ligação com o moderno, com o desenvolvimento das ciências tecnológicas. Contudo, a inclusão da máquina dentro da história é questionada no momento em que lhe atribuem autonomia, o que é visto pela personagem Quiquinha como algo problemático, pois segundo sua visão, um robô jamais substituiria um ser vivo ou a natureza.

Consecutivamente, enquanto está no fundo do mar, Quiquinha tem a ideia de fazer uma roupa de homem-peixe para que o Arquiteto possa sair e dar as coordenadas ao “coisa”, de modo que o robô faça o barco subir até a superfície. Antes de a roupa ficar pronta, o barco para repentinamente e Lalau enxerga vários barcos naufragados repletos de galeões providos de uma arca. Neste momento, o Arquiteto sai para dar ordens ao “coisa” a fim de que leve o barco à superfície; quando lá chegam, Gumercindo avista uma ilha; decididos a explorá-la Quiquinha, Lalau e Arquiteto montam na vaca que voa em direção à terra. Na ilha, as personagens encontram uma caverna onde Quiquinha acha uma porção de objetos misteriosos. Estes objetos fornecem gás para mais dois livros da série, *A vaca invisível* e *A vaca misteriosa* ou *A vaca na 4ª dimensão*, como o título é conhecido atualmente.



Em *A vaca invisível* a história gira em torno dos objetos misteriosos descobertos na ilha. Quiquinha pede para o Arquiteto construir um laboratório subterrâneo, de modo a reproduzir a escuridão da caverna em que os objetos foram encontrados. Desse modo, a família tem que se hospedar em um hotel devido à construção e à poeira, assim novas aventuras começam, agora, em um hotel. No entanto, quando a família chega para se registrar, é impedida, pois a entrada da vaca é proibida. Revoltada, Quiquinha decide comprar o hotel, enquanto Lalau dá a ideia de voar com a vaca até uma janela aberta para evitar mais conflitos. Para não serem vistos, Lalau e a vaca vão, escondidos, até o andar que alugaram; porém quando passam entre os corredores e o elevador, os hóspedes vislumbram uma silhueta com chifres e rabo que atribuem a um demônio, e a correria se inicia. De modo a esconder a vaca, Quiquinha dá ao animal a poção do *invisível intermitente*, o que não ajuda muito, pois ela não consegue deixar invisível o rabo, os chifres e os cascos da vaca. Logo uma confusão começa quando os hóspedes enxergam partes da vaca e acham que o prédio está assombrado. Para controlar a situação Quiquinha pega uma garrafa de A1000 e a AA1000 e, dessa forma, novas fórmulas alquímicas são incorporadas na narrativa. A primeira é uma abreviatura de Alegria Mil e a segunda, de Antídoto Alegria Mil. Quiquinha utiliza o A1000 para controlar os hóspedes que queriam escorraçá-la. Obviamente, a fórmula funciona e todos começam a rir, dançar e cantar, como se estivessem em uma festa. Após esta situação, nada mais acontece, a família permanece mais um mês no hotel até o Arquiteto construir o porão. Percebemos que, neste livro, alguns elementos se perdem, como o “coisa”, que não é mais mencionado, assim como os demais elixires inventados por Quiquinha, o da juventude e o antimedido.

No último livro da saga, *A vaca misteriosa*, a narrativa torna-se mais complexa, em função dos múltiplos cenários apresentados. As personagens são levadas do laboratório subterrâneo para uma cozinha ultrarrápida; em sequência vão para uma ladeira enorme, com um jardim imenso, cheio de vacas; voltam para o laboratório de Quiquinha e novamente para o jardim, que na verdade era uma campina. A história se passa em outra dimensão, fora do espaço-tempo, na qual as personagens vão, por intermédio dos objetos misteriosos, para outros planos, o que explica o fato de os cenários mudarem consecutivamente.

Neste livro, Quiquinha e Lalau buscam descobrir como os objetos funcionam para que possam voltar para casa, mas, surpreendentemente, quem ajuda é a personagem da vaca. No capítulo *A vaca intérprete*, a personagem ganha voz, primeiramente através de seus mugidos, que Quiquinha compreende, como notamos no seguinte trecho:

Tia Quiquinha disse em voz mais baixa do que a usual:

- Já entendi que quer nos levar a algum lugar, pode seguir que vamos com você.
- Está falando sozinha? – perguntou tia Maricotinha.
- Seguir a quem! – foi a exclamação de Gumercindo.

Eu percebi que ela falava com a vaca. Nunca tinha feito isso antes. Quer dizer, nunca tinha feito dessa maneira, porque, é claro, todos nós às vezes dizíamos alguma coisa para a vaca, mas dessas frases que se dizem para qualquer animal doméstico, frases de carinho ou pequenas ordens. *Desta vez eram falas como se fossem para uma pessoa.*

*A vaca respondeu:*

- Muuuuuu.

*Tia Quiquinha concordou:*

- *Muito bem, faça como achar melhor.*

(...)

Tia Quiquinha explicou:

- Venham. Acho que vaca sabe onde estamos e vai nos levar de volta em segurança.
- A senhora entende o que ela diz? – quis saber Gumercindo.
- Não é bem entender, mas compreendo tudo, como se fosse mensagem cifrada que eu traduzo para a nossa língua.
- Isso é loucura completa, mas como aqui tudo é loucura, tanto faz seguir a vaca ou ficar parada – conclui tia Maricotinha.

(LIMA, 2015, p. 41-2, grifos nossos).

Neste capítulo, a vaca conduz as personagens pela campina e também serve como intérprete, transmitindo os pensamentos de outras vacas que encontram pelo caminho. Consecutivamente, todas as outras personagens, Gumercindo, Maricotinha e Lalau, passam a escutar os pensamentos do animal. Porém, descobrimos ao longo da narrativa que as vacas da campina servem como intérpretes para o “puro-pensamento”. No seguinte trecho temos a explicação de Quiquinha para o mistério dos pensamentos:

- As pessoas descobriram que o maior empecilho que a gente carrega é o corpo e então foram aos poucos se desfazendo dele, até que se tornaram “puro-pensamento”.
- E as vacas?
- Elas são o resto da matéria, que assim faz lembrar aos humanos que eles também antes tinham corpo, quem diria que é por isso que não vemos os habitantes daqui, embora eles estejam se comunicando conosco através das vacas.
- Das vacas?

- Passam o pensamento para as vacas deles, que passam para a nossa, que passa para mim e daí eu passo meu pensamento para nossa vaca, que passa para as deles que passam para eles e a gente pode falar.

(...)

- Pois se são “puro-pensamento” poderiam transmitir o pensamento direto para a senhora – lembrou Gumercindo.

Mugidos.

Tia Quiquinha explicou:

- Eles dizem que isso não daria certo, o pensamento deles é muito imaterial com uma simbologia que não corresponde à nossa possibilidade de entendimento, mas passado pelas vacas fica razoavelmente compreensível. (LIMA, 2015, p. 44-5).

A autora procura inserir uma explicação racional para justificar acontecimentos de caráter insólito que causam estranheza ao leitor. O final das aventuras em outra dimensão também causa estranhamento devido aos rumos da história, que soam desconexos. De modo a ilustrar a forma excêntrica com que a narrativa é conduzida, apresentamos um trecho a seguir do penúltimo capítulo da obra, na qual as personagens descobrem como foram parar em um mundo paralelo. Anterior ao fragmento abaixo, a família abriga-se por algumas noites numa caverna, onde há um pintor que se encontra fora do espaço-tempo e que, por este motivo, nunca pára de desenhar nas paredes da caverna. Um dia, de repente, surge um grupo de pessoas que a família identifica como os índios da tribo ataracas. Entre eles, está a personagem Pajé, que é a responsável por contar a Quiquinha e Lalau os mistérios sobre como foram parar em outra dimensão, além de o motivo da presença do pintor na história, como mostramos na seguinte passagem:

(...) Pajé sempre pensar construir grande monumento para ataracas não se perder no tempo. Pensar em pirâmides como os astecas mas (sic) isso muito difícil. Estradas em escadas como incas mas (sic) aqui não haver montanhas, nem pedras. *Um dia arquiteto vir aqui e pedir ao Pajé se podia esconder (sic) uns “objetos” numa caverna.*

- Tia Quiquinha interrompeu-o:

- Objetos? De onde o arquiteto os trouxe?

- Pajé saber, arquiteto trazer objetos da casa de Feiticeira Branca.

- Por quê?

- Arquiteto ter ido e lá ter encontrado casa vazia e aberta, então ele chegar perto objetos e sentir coisas estranhas, parecer sonho e não ser sonho, vir até aqui e contar para Pajé e pedir para trazer objetos para fundo caverna (sic).

Estava explicado por que os “objetos desconhecidos” tinham vindo parar ali. Tia Quiquinha indagou como quem não quer nada:

- Pajé lembrar pintura quando arquiteto falar em caverna. Poder assim fazer grande obra ataracas. Pajé aproveitar um índio muito triste que não saber caçar, não saber pescar, não ser bom guerreiro para ser pintor. Isso bom para índio e bom para ataracas.

(...)

Agora estava tudo claro. Se não fosse o índio pintor ter mexido nos “objetos desconhecidos” nunca teríamos tido a passagem de volta. (...) (LIMA, 2015, p.88-9, grifos nossos).

Em geral, todos os livros da série costumam recorrer a desfechos inusitados e o último livro não poderia ser diferente. *A vaca misteriosa* também não possui um final, pois quando as personagens voltam para casa, a vida segue normalmente e não sabemos o que acontece com as outras personagens que passaram por inúmeras aventuras.

A saga d’*A vaca voadora* caracteriza-se como uma narrativa que abriga uma multiplicidade de temas que vão ao encontro do interesse do leitor. Sabemos que a adaptação do assunto é uma categoria que deve corresponder à compreensão de mundo da criança, como também é um ângulo que pode ser o responsável pelo sucesso de um livro. Logo, quando Edy Lima desenvolve temáticas como a aventura, o mistério, a solução para um enigma, a magia, a crítica social e o convívio com o exótico, a autora reúne uma variedade de temas que dialogam com a curiosidade da criança, assim como incentivam sua imaginação, colaborando para sua emancipação enquanto leitor.

Os livros classificam-se enquanto obras de literatura infantil em razão das temáticas abordadas que estimulam a criatividade da criança por meio da fantasia, assim como produzem no leitor um efeito de humor causado por situações divertidas e absurdas vividas pelas personagens em uma variedade de cenários. Podemos observar este efeito, por exemplo, no livro *A vaca submarina*, no qual a família resolve tirar férias, utilizando como meio de transporte um *trailer*. Como tia Maricotinha é a responsável por preparar as refeições, ela decide espiar a cozinha. Lendo o trecho que segue, a autora irá brincar com as proporções da personagem, que encontra dificuldades para entrar no veículo:

O primeiro inconveniente para tia Maricotinha estava sendo entrar lá dentro. Sua gordura mais o fato de ser baixinha e ter as pernas curtas, dificultavam alcançar a porta um pouco alta.

Eu me lembrei de ajudá-la e avisei:

- Espere um momento, vou buscar um banquinho.

Fui. Corri até a cozinha e trouxe um banco. Com ele servindo de degrau e tia Maricotinha ajeitando o corpo de lado e encolhendo a barriga, conseguiu entrar. (LIMA, 1977, p. 9).

Como se não bastasse passar por problemas para entrar no *trailer*, Maricotinha, ao explorar o seu interior, acaba entalada:

(...) Ia avisar tia Maricotinha que não devia se preocupar com a cozinha, porque não iria usá-la. Não tive tempo. Precisei ajudá-la a sair do aperto em que se metera entre dois beliches. Tinha encalhado. Não ia nem para um lado nem para outro, nem para frente nem para trás. (LIMA, 1977, p. 12).

Além de imaginar a engraçada figura gordinha e baixinha de Maricotinha fazendo esforços para subir no *trailer*, o leitor ainda se diverte com as tentativas de Lalau e Gumercindo para desentalar a tia:

Tia Maricotinha já vermelha de tanto fazer força para sair de entre os dois beliches, continuava presa.

Gumercindo tinha conseguido afastar a vaca e entrar no trailer. Ajudava-a, puxando-a com todas as suas forças. Mas não conseguia mais do que reclamações:

- Desse jeito além de não sair daqui ainda você me machuca.

A situação era daquelas em que a gente tem uma boa idéia (sic) ou tudo está perdido. Intervim:

- Pare, tio, não é questão de força, é preciso usar a cabeça. (...)

- Tia, o negócio aí é usar sabão.

- O quê?

- Isso mesmo. Uma vez um anelzinho não queria sair do meu dedo e consegui tirá-lo ensaboando as mãos.

- Mas os beliches são presos às paredes do trailer e não vão sair mesmo com sabão.

- Os beliches não, mas tia Maricotinha sim.

(...)

- Um anel e eu somos muito diferentes, Lalau.

- Mas o sabão é o mesmo – respondi e continuei a esfregar.

Como tia Maricotinha era gorda e precisava esfregar muito sabão pedi a Gumercindo:

- Tio me ajude.

Ele tomou conta de um lado e eu do outro.

Demorou em pouco, mas de repente o sabão fez efeito.

Tia Maricotinha empurrada por mim e puxada por Gumercindo escorregou até a porta de saída do trailer num só impulso. Ainda bem que consegui travar, apoiando-se nos batentes da porta e não caiu. Deu um suspiro e disse:

- Já que estou tão ensaboada vou tomar banho. (LIMA, 1977, p. 18-21).

Embora os livros retratem cenas bem humoradas e apresentem temáticas do interesse da criança, observamos que o núcleo de personagens que compõem a narrativa não passa por transformações. As personagens, apesar de viverem várias aventuras, não

sofrem nenhum tipo de mudança ou crescimento tanto físico como emocional, permanecendo iguais do início até o fim da série composta por sete obras. As tensões desenvolvidas na narrativa acontecem no interior dos cenários e são resolvidas rapidamente através da fantasia ou por uma ideia excêntrica, como, por exemplo, quando Gumercindo é sequestrado pela tribo caiatás e tia Maricotinha sugere uma troca com os índios entre comidas enlatadas e o sobrinho.

Apesar da narrativa não apresentar conflitos interiores nas personagens, existe outro aspecto que atrai o leitor para a obra que é a sua aparência. De modo a averiguar se os aspectos externos dos livros são elementos que seduzem o leitor, procuraremos analisar o projeto estético da série no próximo item.

### **3.2 O entrelaçamento entre o texto e a imagem: conquistando o leitor através do visual**

Observando o projeto gráfico das edições<sup>26</sup> da década de 70 e dos últimos treze anos, percebemos uma evolução significativa na estética dos livros. Peter Hunt (2010), ao tratar sobre a relação entre o leitor e o livro, menciona a influência do aspecto externo na escolha das pessoas por uma obra literária. O teórico cita que

A maioria das pessoas (e não só crianças) têm (sic) uma relação sensual com os livros; como ele é ao tato, o seu peso na mão, o tamanho, a forma (e, para crianças mais novas, seu gosto): tudo importa. (...) Existe mais um item na interface entre leitor e livro: o conhecimento de livros e autores trazido pelo leitor. Leitores qualificados tomam a maioria de suas decisões sobre o que acham de um livro, o grau de atenção que ele vai despender e o tipo provável de prazer que obtêm, muito antes de efetivamente lerem qualquer uma de suas palavras (HUNT, 2010, p. 120).

Para Hunt, a decisão que tomamos quando escolhemos um livro depende da motivação que transferimos para ele. Levando em consideração as observações do teórico,

---

<sup>26</sup> Não conseguimos encontrar nenhuma edição publicada pela Editora Melhoramentos na década de 80, deste modo analisaremos as primeiras (1972 a 1977) e as últimas (2002 a 2015) edições da série, que foram lançadas pela Editora Global.

analisamos o projeto estético das obras de Edy Lima para averiguar se há um diálogo entre as ilustrações, o texto e os aspectos gráficos, verificando se os livros, quanto a sua forma, atrairiam a atenção da criança. Sabemos que a ilustração não é somente um processo narrativo, ela desempenha um importante papel ao influenciar, incentivar o imaginário do pequeno leitor. Além disso, a análise da adaptação do meio não pretende apenas constatar se a aparência do livro é atrativa, mas, sim, questionar se esta adaptação é capaz de amenizar a presença do adulto. Neste sentido, buscaremos observar as primeiras e as últimas edições das obras de Edy Lima, de modo a compreender um dos possíveis elementos que colaboraram para a permanência da série durante tanto anos.

Inicialmente, as edições lançadas pela Editora Melhoramentos da década de 70 tiveram como responsável pelo projeto gráfico o artista Jayme Cortez. O desenhista realizou as ilustrações internas dos sete livros que compõem a saga, como também ilustrou as capas das obras *A vaca voadora* e *A vaca na selva*. A produção das demais capas (*A vaca deslumbrada*, *A vaca proibida*, *A vaca submarina*, *A vaca invisível* e *A vaca misteriosa*) foi elaborada por Maria Lúcia Lisboa, que procurou sempre destacar a figura da personagem vaca no *design* gráfico das obras. Em geral, o primeiro elemento que chama a atenção da criança para o livro é a sua aparência, logo, a capa tem a função não somente de seduzi-la, mas também de despertar seu imaginário, já que por si própria é carregada de sentidos. Sendo uma linguagem visual que tem influência na decisão do leitor quanto a sua escolha de leitura, reproduzimos abaixo as capas nos anos 70, de modo a visualizar como as obras eram apresentadas ao público.

Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7 – Capas das edições dos anos 70.

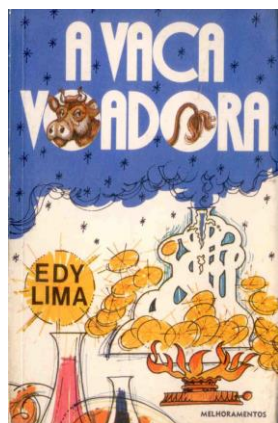


Figura 1 – A vaca voadora.  
Edy Lima. Capa de Jayme  
Cortez. Editora  
Melhoramentos, 1973.

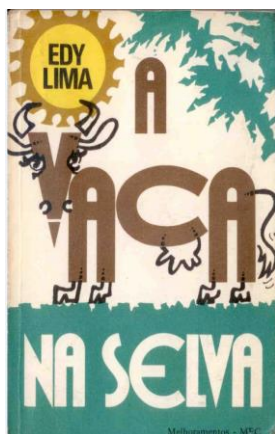


Figura 2 – A vaca na selva. Edy Lima. Capa de Jayme Cortez. Editora Melhoramentos, 1974.

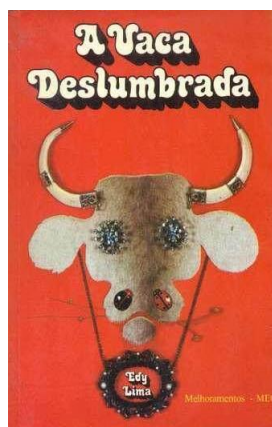


Figura 3 – A vaca deslumbrada. Edy Lima. Capa de Maria Lúcia Lisboa. Editora Melhoramentos, 1975.

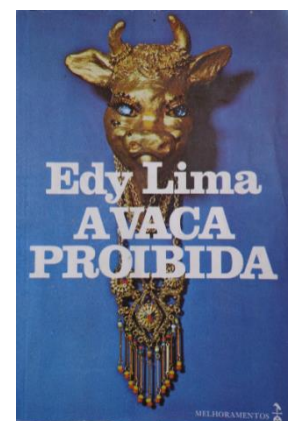


Figura 4 – A vaca proibida. Edy Lima. Capa de Maria Lúcia Lisboa. Editora Melhoramentos, 1974.

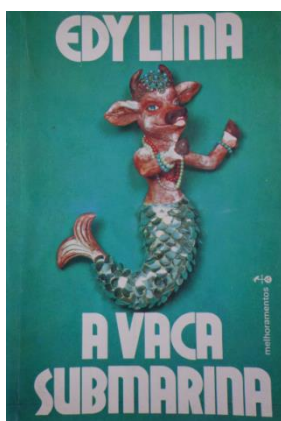


Figura 5 – A vaca submarina. Edy Lima. Capa de Maria Lúcia Lisboa. Editora Melhoramentos, 1975.

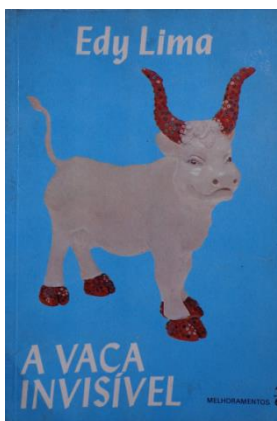


Figura 6 – A vaca invisível. Edy Lima. Capa de Maria Lúcia Lisboa. Editora Melhoramentos, 1976.



Figura 7 – A vaca misteriosa. Edy Lima. Capa de Maria Lúcia Lisboa. Editora Melhoramentos, 1977.

Observando cada uma das reproduções, notamos que as capas ilustradas por Jayme Cortez apresentam desenhos que dialogam com o texto, como, por exemplo, a capa do livro de *A vaca voadora*, que reproduz os objetos e as fórmulas do laboratório de tia Quiquinha.



O ilustrador, ao acrescentar mais detalhes e cores às capas, possibilita que a criança crie hipóteses quanto ao enredo da obra.

Em relação às capas de Maria Lúcia Lisboa, estas características do *design* gráfico da década de 70, embora tentem reproduzir aspectos do texto, não dialogam com o mesmo. A representação da vaca é descaracterizada pelo uso de objetos que não estão presentes no enredo, como também pela sua fisionomia, que possui traços de uma seriedade que não condiz com a personagem. Cabe salientar que as escolhas e preferências dos leitores são muito particulares, uma criança certamente pode ser atraída pela aparência das capas das primeiras edições de 70, apesar destas não apresentarem um desenho que caracterize o perfil infantil. Assim, o que pretendemos ao analisar o projeto estético das obras literárias, é constatar se há um entrelaçamento entre os elementos que a compõem. Como se percebe, as ilustrações de Maria Lúcia Lisboa não expressam emoções ou ações, no caso da personagem vaca, e também não apresentam cenários ou objetos que remetam o leitor à história do livro.

Em sequência à análise da adaptação do meio, procuramos observar como as ilustrações internas das obras estão apresentadas ao leitor e se estas estimulam sua imaginação, tendo em vista a imagem como um elemento essencial para provocar a curiosidade da criança, além de ter a função de auxiliar na compreensão e interpretação do texto. Tendo em conta tais aspectos, destinamos nosso olhar aos desenhos de Jayme Cortez, que foi responsável pela ilustração de todos os livros da série editados nos anos 70. Representando algum elemento ou objeto fantasioso da narrativa, como também objetos e cenários comuns, os desenhos em preto e branco do desenhista aparecem sempre no início de cada capítulo, cujos tamanhos variam entre pequeno e grande. Chama a atenção que as ilustrações possuem uma sobriedade que não condiz com a faixa etária do leitor, entre 08 e 11 anos, ao qual os livros estão destinados, como vemos nas figuras:

Figuras 8 e 9 – Ilustrações de Jayme Cortez.



Figura 8 – A vaca invisível. Edy Lima. Ilustração Jayme Cortez. Editora Melhoramentos, 1976. p. 104.

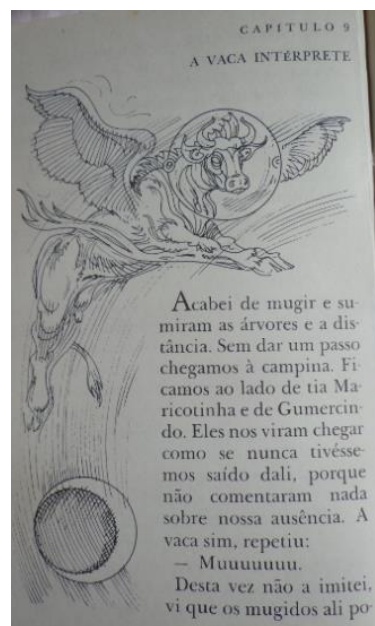


Figura 9 – A vaca misteriosa. Edy Lima. Ilustração Jayme Cortez. Editora Melhoramentos, 1977. p. 55.

Como Jayme Cortez optou por retratar elementos atrelados ao fantástico, seus desenhos, de certa forma, incentivam o imaginário da criança, permitindo que ela experimente um olhar diferenciado sobre o mundo, assim como a ajuda a compreender o texto através das imagens. Outro ponto interessante é que as personagens, com exceção da vaca e de alguns animais que estão presentes na narrativa, como, por exemplo, a pata e os coelhos, não aparecem nas ilustrações internas, ficando a cargo do leitor imaginá-las. Ao que tudo indica, se examinarmos as ilustrações de Jayme Cortez, percebemos sua preferência por representar aspectos que, ao estarem ligados ao fantástico ou ao insólito, tendem a contribuir com a imaginação da criança. Se observarmos a figura 9, compreendemos que o desenho da vaca reproduz a natureza insólita da narrativa, desta forma a ligação entre texto e ilustração conectam-se, tornando o livro coerente com o projeto estético, exceto pela representação das capas de Maria Lúcia Lisboa, pelos motivos já mencionados.

No que se refere às obras lançadas pela Editora Global a partir de 2002, estas apresentam um processo evolutivo no que condiz ao projeto estético. As ilustrações da série *A vaca voadora* passaram pelas mãos de três artistas: primeiramente, por Marlette Menezes (*A vaca voadora*); seguida por Michele Iacocca (*A vaca na selva*, *A vaca deslumbrada*, *A vaca proibida*, *A vaca submarina* e *A vaca invisível*); e Avelino Guedes (*A vaca na 4ª dimensão*). De forma a ilustrar a diferença das edições atuais, apresentamos as capas desenhadas pelos artistas citados:

Figuras 10, 11, 12 e 13 – Capas das últimas edições da série *A vaca voadora*.



Figura 10 – A vaca voadora. Edy Lima. Capa de Marlette Menezes. Editora Global, 2002.

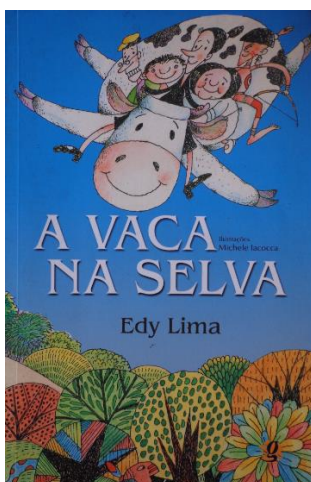


Figura 11 – A vaca na selva. Edy Lima. Capa de Michele Iacocca. Editora Global, 2003.

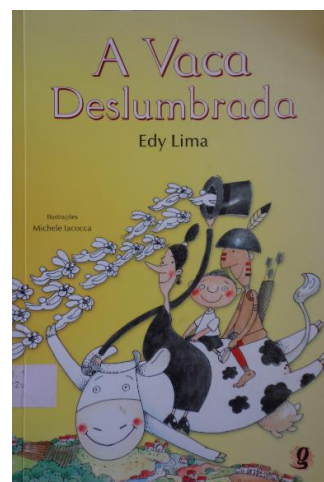


Figura 12 – A vaca deslumbrada. Edy Lima. Capa de Michele Iacocca. Editora Global, 2007.

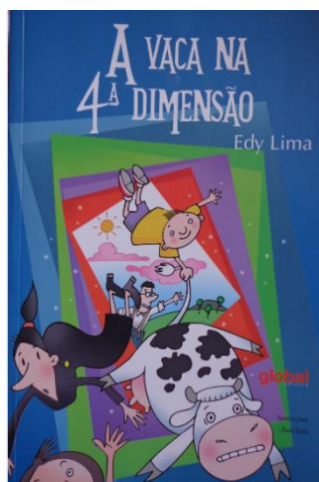


Figura 13 – A vaca na 4ª dimensão. Edy Lima. Capa de Avelino Guedes. Editora Global, 2015.

Notamos que as capas trazem as principais personagens da história, ao contrário das primeiras edições que estampavam somente a vaca, o que denota que os atuais projetos estéticos dialogam com todo o conjunto da obra, ressaltando a importância das personagens, dos cenários e das cores, como forma de convidar o leitor ao mundo de fantasias. Além disso, as ilustrações correspondem à faixa etária para a qual o livro é proposto, pois apresentam desenhos mais infantis que acompanham a própria evolução da ilustração do livro infantil, se compararmos as da década de 70. Os novos desenhos passaram a ocupar um lugar central nas capas, tornando-se fontes de atração essenciais para a criança, que hoje vive imersa em um mundo voltado aos apelos visuais.

Em relação aos desenhos internos dos livros, estes, nas cores preto e branco, costumam representar as personagens em seus diferentes planos, além de apresentarem detalhes que enriquecem a obra. As ilustrações exercem funções específicas nas obras, como: reproduzir características das personagens (a vaca ganha feições humanizadas); expressar sentimentos e emoções; provocar humor, destacando os aspectos cômicos da narrativa; e pontuar o texto, ressaltando partes importantes da obra. Desta forma, a linguagem visual passa a elucidar a história, dando suporte à imaginação da criança.

Observando a arte utilizada pelos três ilustradores da série, uma questão chama a atenção: as semelhanças entre as ilustrações de Avelino Guedes e Michele Iacocca, como se nota nas figuras a seguir:

Figuras 14 e 15 – Ilustrações de Michele Iacocca e Avelino Guedes.



Figura 14 – A vaca deslumbrada. Edy Lima. Ilustração Michele Iacocca. Editora Global, 2007.p. 83.

Figura 15 – A vaca na 4ª dimensão. Edy Lima. Ilustração Avelino Guedes. Editora Global, 2015. p. 69.



Percebemos que o traço utilizado por Avelino Guedes é quase idêntico ao de Michele Iacocca no que diz respeito ao tipo físico das personagens. Embora os desenhos de *A vaca na 4ª dimensão* tenham uma aparência suave, cores acinzentadas e mais detalhes, é nítida a reprodução das características das personagens. No entanto, os artistas diferenciam-se quando exploram o lugar nas páginas de seus respectivos livros: Michele Iacocca distribui seus desenhos ao longo de toda a obra, aproveitando-se dos espaços que seriam deixados em branco, e insere pequenos desenhos que dialogam com o texto; já Avelino Guedes opta por se apropriar de uma página inteira para representar os cenários da narrativa e situar as personagens.

Se considerarmos a evolução no panorama histórico brasileiro das ilustrações e projetos gráficos, têm-se um verdadeiro arsenal de obras artísticas circulando no mercado editorial de hoje. Contudo, se repararmos, aqui, nas figuras apresentadas, a estética das atuais edições da série *A vaca voadora* parecem edições de baixo custo, já que não são ousadas em termos artísticos. Apesar dos livros serem pertinentes no que diz respeito aos elementos que conectam a obra (texto, ilustração e *design* gráfico) e possuírem um formato maior, que permite aos ilustradores explorarem os espaços nas páginas com seus desenhos, além de garantir um volume menor de leitura, a estética das ilustrações é simples e não possui uma profundidade que salte aos olhos da criança. Atualmente, existe uma série de livros que abusam da criatividade e das cores, causando um impacto sobre o leitor, que se vê deslumbrado diante de verdadeiras obras de arte. Por este motivo, vemos que o projeto gráfico foi pensado de modo que as edições pudessem resultar em um preço menor, o que possivelmente colaboraria para a aquisição das obras pelos leitores.

Outro ponto a ser salientado nos livros é o destaque dado ao título nas obras, o que nos leva a novas reflexões sobre a série. Todos os livros da saga levam o nome da vaca, logo, o que se supõe é que ela seja a grande protagonista da história. A criança que for seduzida pelo nome dos livros, esperará que esta personagem desempenhe um papel ativo dentro da narrativa. De modo a averiguar como se dá seu papel nos textos é que nos deteremos nas personagens da saga no próximo item deste trabalho.

### 3.3 Na trilha das personagens: em busca da voz da criança

Sonia Salomão Khéde (1990), ao refletir sobre a constituição dos textos para crianças e jovens cita um fator fundamental para que o gênero infantil e juvenil adquira *status* literário, que é a identificação do leitor com a personagem. Segundo a autora

Não sendo um projeto esquemático e totalitário que pretenda apreender a realidade histórica como uma estrutura una e homogênea, um dos estatutos da literariedade do texto artístico estará nessa possibilidade de apresentar ao leitor uma obra pluralista onde o confronto de visões de mundo ou de ideologias seja transmitido justamente pelas múltiplas vozes dos personagens que, na perspectiva de Mikhail Bakhtin, devem ser personalidades em formação, não fechadas num perfil preconcebido (KHÉDE, 1990, p. 14).

Tendo em vista os aspectos levantados por Khéde, buscaremos analisar o perfil das principais personagens da série *A vaca voadora*, de modo averiguar se o texto gera elementos de identificação com o leitor no que se refere às perspectivas ligadas ao imaginário, linguagem e pensamento da criança.

Na literatura infantil é muito comum utilizar animais e/ou objetos como personagens para representar a infância e suas características através da simbolização. Ao analisarmos os perfis das personagens da obra de Edy Lima vimos que uma das escolhas da autora foi optar por não recorrer à humanização ou antropomorfização da vaca, personagem responsável pelos títulos das histórias. Além disso, analisamos que durante a narrativa a vaca não tem seu perfil físico descrito pelo narrador, como também exerce um papel passivo dentro da história.

A vaca é tratada como um membro da família por Lalau, Gumercindo, tia Maricotinha e tia Quiquinha. No primeiro momento, ela é responsável por conduzir o fio da narrativa, pois a partir da sua presença surgem alguns problemas que levam as demais personagens a buscarem soluções para suas confusões. Um exemplo dos prejuízos que a presença da vaca causa é quando o animal mastiga os últimos retratos que Gumercindo tinha de sua falecida noiva. Como a vaca está com a perna quebrada, Gumercindo a deixa sozinha na sala para

socorrer tia Maricotinha, que está na cozinha tentando salvar uma panela de frango ensopado. Após o incidente com as panelas queimadas, tia Quiquinha chama Gumercindo:

- Gumercindo, venha buscar o bálsamo para passar na perna da vaca!

- Já estou indo.

Estava mesmo. Porque ele saiu correndo. Saiu, mas não chegou a passar da sala. Vi tudo, porque fui atrás dele.

A vaca naquele instante mascava o último dos retratos de Aniceta, que tinham se esparramado pelo assoalho na ocasião do “casamoto”.

Até aquela idade eu nunca tinha visto um ser humano tomado por uma verdadeira dor interior. Gumercindo revelou-me o quanto é possível sofrer sem dor física. Ficou parado, pálido, incapaz de qualquer gesto. Nem mesmo lhe ocorreu tentar tirar o último pedaço de Aniceta da boca da vaca. Mudo, espantado. Dor apenas (LIMA, 2002, p. 38).

Se observarmos o ato inconsequente da vaca, podemos ver uma traquinagem típica de uma criança pequena, que, ao ser deixada sozinha, enxerga um objeto que chama sua atenção e decide pegá-lo para brincar. A atitude da vaca demonstra um resquício do comportamento da criança, de uma fase da infância em que experimentar o mundo, tocar as coisas a sua volta é muito comum, logo a curiosidade, às vezes, pode causar estragos materiais, ou, no caso das fotos, emocionais.

Por causa da travessura da vaca, arrasado, Gumercindo pede ajuda a sua tia Quiquinha, que acha uma solução para ter os retratos de volta, porém para conseguir tal façanha novas encrencas estão por vir. Neste ponto, a vaca é uma personagem-problema devido aos transtornos que causa, entretanto, embora exija que outras personagens tomem atitudes em razão de sua presença, o animal não é o destaque da narrativa, o que nos remete a um questionamento sobre os títulos das obras.

Em sua maioria (*A vaca voadora*, *A vaca deslumbrada*, *A vaca proibida*, *A vaca submarina*, *A vaca invisível* e *A vaca misteriosa*), o substantivo ‘vaca’ vem acompanhado geralmente de um adjetivo derivado de um verbo ou substantivo, o que denota que a personagem realizou alguma ação que resultou numa adjetivação. Por exemplo, no título *A vaca voadora*, a personagem está ligada ao ato de voar. Já no caso de *A vaca na selva* e *A vaca na 4ª dimensão*, as preposições, obviamente, indicam o local em que a personagem se encontrará dentro da narrativa. Contudo, há uma incoerência em relação aos livros levarem

o nome da vaca, já que ela não desempenha o papel de protagonista da história, servindo, às vezes, apenas como mais um elemento de pano de fundo, como parte do cenário.

Logo, existe uma problematização em torno do título da série se direcionarmos nosso olhar a partir da perspectiva do pequeno leitor, pois este será seduzido pela carga conotativa do nome, que aguçará sua curiosidade, despertará sua imaginação quanto ao fato de um animal tão comum poder voar, ficar invisível ou ir para a selva. Porém, quando mergulhar nas páginas da história, a criança se deparará com uma personagem secundária e passiva, cujas ações se desenvolvem a partir da atuação de uma personagem adulta, Quiquinha, o que, possivelmente, pode conduzir o leitor a uma frustração. De modo a ilustrar a submissão da vaca diante das exigências do adulto, demonstramos o seguinte trecho:

- Acorda, meu bem, vamos ter que viajar.

Mas a vaca dormia firme.

Para acordá-la foi preciso sacudi-la com energia e dar-lhe até mesmo para cheirar uns saís que serviam para fazer voltar a si de desmaios. A vaca mugia preguiçosa. Tia Quiquinha pôs-lhe o balde com elixir de levitar diante do nariz. Foi só sentir o cheiro e começou a beber. Pois o bicho tinha pegado o costume de voar e entendia bem, que logo depois do cheiro, se bebesse o que estava dentro do balde, saía pelos ares.

Tia Quiquinha tratou de montá-la antes que ganhasse altura e chamou a irmã:

- Maricotinha, venha abrir a porta.

(...)

Neste momento a vaca já vojava em torno da sala. Foi lá junto ao teto, que tia Quiquinha estendendo o braço para apanhar o cesto que a irmã lhe entregava (...)

A vaca voava até o alto do hall da escada, numa tentativa de se pôr a campo, mas, não encontrando saída voltava à sala em vôo (sic) rasante (LIMA, 2003, p. 15).

Notamos que a vaca se insere dentro da narrativa por ser uma personagem incomum, que vive no seio de uma família tipicamente urbana. Além disso, percebemos que o animal representa um elo de ligação com o mundo rural. Este é um aspecto importante, pois ele nos apresenta que Edy Lima, embora tenha inovado ao escrever a série, ainda pertence a uma linhagem de escritores que foram seduzidos pelo modelo de contar histórias de Monteiro Lobato, transitando entre a modernidade do meio urbano e a simplicidade do rural. No caso da série, vemos que a autora colocou em suas histórias elementos dos dois mundos, o urbano, constituído pela cidade e as personagens humanas, e o rural, representado pela vaca e alguns ambientes, como a selva, por exemplo. Se observarmos a trajetória de vida da autora notamos que a própria Edy Lima transitou pelos dois universos:



o rural, quando passou sua infância em Bagé, e o urbano, quando começou a morar em São Paulo. Logo ambos os ambientes são perceptíveis nos seus livros, pois são aspectos que fizeram parte da sua história.

Outro aspecto importante da personagem vaca é que ela não representa o maravilhoso em si, pois o fato de poder voar depende das ferramentas concedidas pela personagem Quiquinha. De certa forma, o caso de a vaca ser um animal passivo que aceita sem resistência o que lhe é oferecido, como, por exemplo, os elixires de levitar e da juventude, além da poção do invisível intermitente, colocam a personagem, em algumas circunstâncias, na mesma posição de uma criança que é conduzida a atender os interesses do adulto. Nas obras não é explícita a associação da personagem a um comportamento humano, o que se notam são traços sutis que lembram características de uma criança, como a curiosidade, as pequenas traquinagens, o medo do desconhecido, aspectos que são apresentados de uma maneira quase imperceptível se não detivermos nosso olhar às ações e atitudes da vaca.

Em outras situações, inclusive, o narrador descreve as atitudes e sentimentos do animal, igualando-as a características humanas. Observando o trecho abaixo de *A vaca na 4ª dimensão*, percebemos que, através dos olhos do narrador, a personagem ganha traços humanos.

A nossa vaca, que não tinha o hábito de sorrisos e talvez nem soubesse dessas finuras, apenas mugiu. A outra respondeu com voz mais frágil e modulada um:

- Muuuuu.

Era um mugido tão educado que parecia uma frase. Mas a nossa vaca não se intimidou, tornou a mugir.

Foi então que, talvez atraídos por aquele som diferente do habitual, surgiram outras vaquinhas iguais à primeira.

- Que lindas! – disse Gumercindo.

*A nossa vaca olhou para ele enciumada.*

Tia Quiquinha corrigiu a falta de delicadeza do coitado, dizendo:

- Podem ser o que quiserem, mas garanto que não voam.

*Nossa vaca encostou a cabeça em tia Quiquinha e nós todos a acariciamos, demonstrando nosso afeto. Ela o retribuía lambendo-nos com sua língua áspera.* (LIMA, 2015, p. 43, grifos nossos).

Entendemos que, embora o narrador a descreva com sentimentos humanos, como o ciúme, a personagem não perde suas características de animal. Outro aspecto relevante nesta personagem é que ela não apresenta uma visão crítica do mundo, nem reflete sobre suas vivências, servindo apenas como justificativa para novas confusões. Maria do Socorro R. Magalhães (1980), ao analisar a personagem-título em sua dissertação de Mestrado, cita que a vaca

(...) é utilizada como cobaia para as experiências científicas de Tia Quiquinha, aceitando passivamente as poções de “elixir de levitar” e os constantes deslocamentos pelos mais diferentes cenários, sem perder as suas características de animal manso, irracional e alheio aos problemas humanos (MAGALHÃES, 1980, p. 74).

De certo modo, a vaca não tem um comportamento típico de sua espécie, com certeza ela é um animal manso, mas quanto ao fato de ser irracional e estar alheia aos problemas a sua volta, o próprio texto irá problematizar essa perspectiva. A percepção de mundo que envolve a personagem pode ser vista no trecho abaixo da obra *A vaca na selva*, na qual o animal se dirige até a oca do Pajé, onde tia Quiquinha e Lalau estão conversando com o índio, para avisá-los de um perigo:

(...) A pergunta do Pajé não precisou de resposta, porque naquele instante entrou correndo, sem senha, nem pedido de licença, a nossa vaca. O bicho vinha esbaforido e com o olhar assustado. Mugia aflita e dava os maiores sinais de desespero.

Tia Quiquinha em parte estranhou a presença da vaca naquelas condições, mas em parte aproveitou a oportunidade para salvar-se de uma resposta imediata ao Pajé. E gritou aflita:

- Este animal nos conta que aconteceu alguma desgraça.

A vaca puxava tia Quiquinha pela roupa, querendo levá-la para fora da oca.

Cheguei a pensar se aquela vaca era encantada e tinha aparecido apenas para tirar tia Quiquinha da enrascada em que o Pajé a estava metendo.

Em todo o caso saímos.

Bastou chegar do lado de fora para entendermos tudo.

A nossa oca estava em fogo.

- Incêndio! – gritei. (LIMA, 2003, p. 74).

Por causa da vaca, Quiquinha e Lalau correm para sua oca para salvar Gumercindo que estava dormindo. Logo, notamos que o animal, algumas vezes, compreende o que

acontece ao seu redor. Quando a vaca interrompe a conversa e tira Quiquinha e Lalau da cena, introduz uma nova confusão na história, a que irá girar em torno de um incêndio.

Embora existam outros animais na narrativa, como a pata que põe ovos de ouro e os coelhos que ficam invisíveis quando estão com medo, quem desempenha o papel de animal doméstico da casa é a vaca. Percebemos que o próprio núcleo dos animais é constituído por espécies incomuns, que dentro da narrativa exercem a função de remeter o leitor a cenas inusitadas. Tais fatos, segundo Magalhães (1980, p. 74) “servem apenas ao propósito de criar situações insólitas, provocadas pelo uso da magia e da alquimia”.

Podemos afirmar, a partir da análise da personagem vaca, que ela vai ao encontro do que a narrativa se propõe, que é tratar de elementos fora do comum, como o exótico e o insólito. A presença de um animal típico do meio rural na cidade é associada a algo incomum para os leitores adultos, mas é perfeitamente atraente aos olhos da criança. Contudo, a personagem ocupa um espaço limitado dentro da história, isto é, suas ações não são o centro da narrativa, pois o papel que a vaca desempenha nas obras é de uma simples coadjuvante. Como mencionamos anteriormente, o pequeno leitor pode ficar decepcionado com a escassa participação do animal no enredo, em razão de que tanto o seu nome como a sua figura estão estampados no título e nas capas da série, o que, conseqüentemente, remete à ideia de que a vaca seria a grande protagonista das histórias.

Em geral, a presença da vaca na narrativa está ligada a cenas de humor, de aventura e de confusões, a personagem torna-se cativante para o leitor, pois é mansa, livre de maldades e curiosa, sendo caracterizada e descrita pelo narrador de um modo muito carinhoso. Por outro lado, o animal não é personificado, ela é vazia de conflitos e questionamentos interiores, já que não reflete sobre si e o mundo em que vive.

### **3.3.1 Uma fórmula fantástica para compor o universo infantil: o ato solidário das personagens adultas**

Um aspecto importante a ser ressaltado nas obras é o núcleo das personagens adultas, que é composto por Quiquinha, Gumercindo e Maricotinha. Em segundo plano, temos Arquiteto, Poiranga e o Pajé. O conjunto das sete obras é composto por personagens-tipos que exercem funções e características específicas dentro das narrativas, como no caso das duas tias de Lalau, que apresentam oposições entre si

Tia Cristina Maria chama tia Maria Cristina de Maricotinha. Por sua vez tia Maria Cristina chama tia Cristina Maria de Quiquinha. Acho que isso facilita distingui-las. Embora, na verdade, para serem irmãs gêmeas, não sejam nada parecidas. Tia Maria Cristina, a Maricotinha, é tão alta, quanto larga. Quer dizer muito baixinha e gordíssima. Sempre vestida de branco. Foi ela quem deixou o forno ligado. Não para de cozinhar, nem quando vai ao supermercado. Tia Quiquinha, é alta, mais magra que um esqueleto e se veste de preto. Está sempre perto de outros fornos, que não de cozinha, mas de laboratório, procurando fórmulas secretas de alquimia (LIMA, 2002, p. 7).

Ambas as personagens são solteiras e desempenham uma única função na história. Tia Maricotinha está sempre cozinhando e suas ações resumem-se em preparar refeições para a família. Em relação à Quiquinha, esta assume importante papel, pois a partir de suas invenções é que as ações são desenvolvidas e a fantasia é introduzida na narrativa. Nesse sentido cabe uma reflexão sobre os papéis femininos desempenhados por elas<sup>27</sup>, de mulheres independentes e corajosas que não necessitam da figura masculina para auxiliá-las. Por outro lado, apesar de estas personagens serem autônomas, elas não fogem ao papel tradicional e conservador da mãe que cuida e zela pela família, pois, tanto Quiquinha como Maricotinha são responsáveis por amparar o sobrinho Gumercindo e cuidar de Lalau. Observamos que, entre as duas personagens, Maricotinha é quem cumpre com maior desenvoltura o papel maternal, cuidando e zelando pelo bem-estar de sua família.

Maricotinha cai no estereótipo de mãe caseira ao ser caracterizada como gorda e baixinha, que está sempre cozinhando e inventando receitas. Todavia, suas funções não se limitam apenas à cozinha, ela também possui uma voz contestadora que não admite

---

<sup>27</sup> Não podemos deixar de mencionar que a criação de personagens femininos, seja na literatura infantil ou direcionada a um público adulto, por Edy Lima, sempre fogem ao papel conservador que a sociedade impõe à mulher. É importante ressaltar tal aspecto, em razão da autora escrever suas obras em períodos (década de 40 a 70) em que a mulher não possuía tanta autonomia dentro da sociedade ou da família. Neste ponto a obra da autora se destaca, tornando-se um dos motivos que levaram a professora Rosa Maria Cuba Riche a analisar as personagens femininas de Edy Lima, em sua tese de doutorado *O feminino na literatura infantil e juvenil brasileira: poder, desejo, memória*.

nenhum tipo de agressão verbal ou ordem, ainda mais se estas forem de personagens masculinas que não pertencem a sua família, como apresentamos no seguinte trecho, onde há uma competição entre o atirador de facas e o índio, que disputam a melhor mira:

(...) O atirador de facas protestou:

- A velha é gorda e o alvo se torna mais amplo.

- Não sou tão gorda assim – respondeu tia Maricotinha – e se sou velha não é de tua conta. Pois é coisa muito mais difícil do que ser moço. Afinal, 20 anos é coisa que qualquer um pode ter. Mas nem toda a gente chega até os 60, forte como eu. Caia fora. E para você não ofereço lanche nenhum para o caminho.

O homem saiu meio sem jeito, seguido pela moça equilibrista (LIMA, 2002, p. 100).

A personagem é uma pessoa receptiva e simpática, mas quando destratada, levanta sua voz, contestando qualquer postura preconceituosa, autoritária ou machista, como acontece numa cena do livro *A vaca submarina*, na qual o Arquiteto pede para que ela monte na vaca para sair da ilha:

O arquiteto a ajudou [leia-se Quiquinha] a montar na vaca e ordenou como se fosse o comandante do barco.

- Mulheres e crianças voam na vaca.

Com isso tia Maricotinha não concordou:

- Prefiro ficar no barco.

Eu sem esperar mais nada já estava montado, não porque me importasse a ordem dele, mas porque gostava de voar.

O arquiteto foi enérgico:

- Desculpe, d. Maricotinha, mas na vaca é mais seguro, o barco pode naufragar...

- Isso já aconteceu e até que não é tão perigoso como dizem... – retrucou tia Maricotinha.

(...)

O arquiteto empurrou tia Maricotinha para cima da vaca e ela foi resmungando:

- Engraçado, como esses moços gostam de dar ordem para os mais velhos. Você não devia admitir isso, Quiquinha (LIMA, 1977, p. 131).

Se por um lado, a personagem questiona o comportamento inapropriado do ser humano, por outro, Maricotinha contesta, por algumas vezes, as práticas científicas da irmã, como, por exemplo, quando Quiquinha bebe o elixir da juventude e aparece voando na vaca em direção à tribo dos ataracas:

(...) Tia Quiquinha desceu com a precisão que havia agora nos vãos (sic) da vaca, de manso, sem dificuldade. Gumercindo deu um grito de espanto:

- Aniceta!

De fato não era tia Quiquinha. Mas a voz era dela, quando respondeu:

- Deixe de ser bobo. Não sou sua noiva Aniceta. Sou sua tia Quiquinha.

Tia Maricotinha repreendeu a irmã:

- *Que ridículo, você nem parece a mesma!* (LIMA, 2003, p. 60, grifos nossos).

Maricotinha, embora aceite as experiências da irmã, não concorda quanto à experimentá-las. Por outro lado, às vezes se irrita com alguns experimentos de Quiquinha, como no episódio em que transforma seus ovos naturais em ouro. Contrariada com a prática da irmã magricela, joga os ovos fora, quando um deles vai parar na garganta da vaca. Para ajudá-la a desengasgar, Lalau pula no pescoço da vaca, quando de repente:

O ovo saiu da boca da vaca como uma bala de canhão e com tal pontaria que acertou exatamente no pacote que tia Maricotinha carregava. Enquanto a vaca babava de gosto por sentir-se desengasgada e ao mesmo tempo livre dos meus pulos em seu pescoço, tia Maricotinha ficava coberta de ovos quebrados que escorriam, gemas e claras misturadas, pelo seu vestido branco. (...)

Tia Maricotinha embora também de muito bom caráter, resolveu reclamar. Não contra a vaca, mas contra tia Quiquinha.

- Não fosse sua mania de virar tudo em ouro, isso não teria acontecido.

- Calma, Maricotinha, nada é tão grave quanto a gente supõe, nem tão suposto quanto a gente agrava.

- Mas já decidi fazer omelete e quero fazer uma.

- Deixe que eu transformo alguns ovos de ouro em ovos comuns.

- Duvido que você possa fazer isso.

- Não é mais difícil transformar um ovo de ouro em ovo comum, do que um ovo comum em ovo de ouro.

- Não sei não. Eu posso transformar ovos em omelete, mas não posso transformar omelete em ovos.

- É que a magia tem razões que a culinária desconhece.

(...)

Foi o primeiro ovo de ouro transformado, outro, mais outro, enfim dezenas, em ovos apenas.

Tia Maricotinha desculpou-se:

- Você é mesmo mais capaz em magia, do que eu em culinária.

- Nada disso, cada uma de nós é como a outra, sendo diferentes em plena igualdade – respondeu tia Quiquinha (LIMA, 2002, p.15).

Percebemos que, embora as experiências de Quiquinha atrapalhem um pouco a rotina de Maricotinha, esta sabe reconhecer o dom da irmã. Em relação à personagem Quiquinha, notamos em seu discurso uma destreza para tratar da situação, contudo a linguagem utilizada por ela, por vezes, é confusa, sendo esta uma de suas principais características. Ela é uma personagem-chave dentro da narrativa, exercendo uma função

importante para o texto enquanto gênero infantil, que é a da inserção da fantasia. Conectada ao campo das ciências, suas ações giram em torno das experiências científicas que inventa. Suas fórmulas alquímicas aparecem junto com o surgimento da vaca, animal que serve de cobaia para seus experimentos.

Quiquinha é uma personagem que se solidariza com o universo da infância porque rompe com uma ideia de autoridade ao participar ativamente das aventuras da série. A curiosidade e a inventividade são atributos que dialogam com o mundo da criança, suas invenções, como as transformações de ovos em ouro, a fabricação de elixires e poções, são fatos que conduzem a história para um universo fantástico e que ampliam a capacidade de imaginar do leitor. Ao contrário da irmã, Quiquinha foge do estereótipo da mãe, embora cuide e defenda sua família; ela é uma personagem que assume outra função, a de cientista. Suas ações são movidas pelo espírito científico e, no trecho a seguir, quando a personagem descobre os objetos misteriosos em uma caverna, percebemos seu entusiasmo e curiosidade diante do desconhecido:

Vi no chão uma porção de objetos sem formato desconhecido.  
A vaca apressou o passo e eu também.  
Do que estava ali no chão nada tinha feito de nada já visto. Demonstrei minha estranheza e tia Quiquinha explicou:  
- Não há outros formatos além dos possíveis de obter com linhas curvas e retas. Assim o que parece estranho é bem conhecido embora ninguém o tenha visto antes.  
Reparei que a matéria de que eram feitas aquelas formas diferentes também era diferente. Mas tia Quiquinha continuava entusiasmada:  
- Claro, quem é capaz de obter um tecido transparente e que nenhuma força destrói, pode criar substâncias que nós não conhecemos. Mas como nada que exista deixa de ter explicação, vou carregar tudo para casa e termino descobrindo para o que serve, como foi feito e de que jeito se pode usar (LIMA, 1977, p. 109 e 110).

Em razão da descoberta e da curiosidade da personagem, novas aventuras acontecem, sendo uma delas uma viagem para outra dimensão. No último livro da série, analisamos que a personagem Quiquinha torna-se ainda mais solidária à criança, no caso a Lalau, ao considerar a perspectiva do menino para encontrar uma solução para o mistério dos objetos.

O caminho natural para voltar era o laboratório subterrâneo, por isso descemos para lá.

Ficamos no escuro esperando.

Tia Quiquinha me disse:

- *Pense Lalau, junto comigo no lugar onde deixamos Maricotinha, Gumercindo e a vaca, tenho a impressão que estes “objetos” funcionam na base do pensamento.*

Pensamos, mas nada aconteceu.

- Eu ainda estou aqui – falei.

- Eu também. Acho que jeito é esperar e talvez eles voltem sem irmos buscá-los ou talvez aquela luz que surgiu e nos envolveu faça tudo de novo. Afinal também a solução pode ser outra, nunca se sabe o que vai acontecer quando a experiência é nova e não tem precedentes. Porque você sabe, não é Lalau, qual o veículo que nos transporta.

Eu desconfiava, mas não tinha certeza, daí perguntei:

- A luz?

- Exato – respondeu tia Quiquinha (LIMA, 2015, p. 23, grifos nossos).

Embora as histórias sejam guiadas pelas ações de uma personagem adulta, não há o apagamento da perspectiva da criança. Neste ponto, notam-se novamente aspectos ligados ao modelo das personagens de Monteiro Lobato. Se observarmos as personagens das tias, estas lembram traços das personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo, Dona Benta e tia Nastácia, pois todas valorizam e incentivam o ponto de vista da criança, às vezes, assumindo um comportamento infantil. Outras características que aproximam as personagens de Edy Lima e Monteiro Lobato são as funções exercidas na história, como, por exemplo: tia Maricotinha é uma cozinheira de mão cheia que acredita na bondade das pessoas, assim como tia Nastácia; já tia Quiquinha é uma personagem sábia que crítica a modernidade e o caráter humano, como Dona Benta. No entanto, existe uma diferença na atuação das personagens Dona Benta e tia Nastácia. Conforme Khéde

(...) é em torno das crianças que gira a ação do livro, as duas personagens adultas entrando (sic) em cena mais como coadjuvantes para possibilitar a verossimilhança do relato. Todos os demais personagens que se incorporam ao grupo mantêm esta linha de contraste, diversidade e polêmica, emitindo juízos de valor sobre tudo e todos (1990, p. 55).

Na saga da vaca as ações giram em torno de Quiquinha e também é a personagem quem critica o comportamento das pessoas que visitam a casa ou as que encontram em outros lugares. Em *A vaca voadora*, ela contesta o comportamento da turma do circo, que



foi convidada para a festa de Gumercindo, pois se sente ofendida com a falta de autenticidade dos artistas:

A turma do circo, não sei lá por que, pensou que era obrigada a dar “show”. Foi um desastre. Tia Quiquinha, que até então nem tinha tomado conhecimento deles, sentiu-se ofendida e resolveu desafiá-los:

- Se querem se exhibir, então vamos organizar um concurso. Quem é equilibrista que tente ficar no ar, como estão aqueles meus dois sobrinhos que pus de castigo. Ninguém aceitou o desafio. O palhaço se pôs a fazer micagens e tia Quiquinha zangou:

- Você pensa que é muito engraçado porque anda com essa roupa e essas pinturas. Quero ver se de cara lavada é mais divertido do que Gumercindo.

(...)

Eu não estava compreendendo por que tia Quiquinha se mostrava tão agressiva com a gente do circo. Fui para perto dela e perguntei:

- Não gosta de circo, tia?

- Gosto, mas não de gente que finge ser o que não é. Se um palhaço for verdadeiro, será no circo e fora dele. Se um atirador de facas ou comedor de fogo fizer isso, não para se exhibir, mas porque é a coisa mais importante da vida, fará em qualquer momento. Eu só faço o que faço por paixão, aquilo que, se a gente não fizesse, morreria de tristeza. Tudo que se faz sem ser assim é falso e não merece ser feito. Poiranga é natural. Atira flechas porque gosta. Gumercindo é ridículo mesmo que não queira. Maricotinha cozinha porque nada lhe dá tanto prazer e eu faço magias pelo mesmo motivo. Mas essa gente, não (LIMA, 2002, p. 95 e 99).

A criança não participa da crítica, quem a faz e explica é Quiquinha, que não aceita que uma pessoa desempenhe uma função sem prazer e devoção. Por este motivo, a personagem expulsa todos os membros do circo de sua casa sem nenhuma cerimônia. Neste aspecto, a personagem condena ideias ou comportamentos que vão contra sua ideologia, isto é, Quiquinha não é moralista, mas acredita que a simplicidade é uma característica importante no ser humano. Notamos que a própria família preza pelas coisas simples, por exemplo, Quiquinha transforma objetos em ouro, mas nem por isso vive luxuosamente.

Em relação à família, observamos que sua formação na narrativa é desconstruída, já que ela se constitui a partir de duas tias (Quiquinha e Maricotinha), um tio (Gumercindo) e um sobrinho (Lalau), quebrando o padrão conservador com que esta instituição tende a ser retratada na literatura, de uma unidade familiar formada por um pai, uma mãe e filhos. Ao excluir as figuras paterna e materna, a autora quebra com o poder autoritário que estes membros poderiam exercer sobre a criança, pois dá plena liberdade nas histórias a Lalau, de

modo que a personagem vive diversas aventuras, come todas as guloseimas que pode, como também participa das conversas dos adultos, sem ser repreendido quanto aos horários de dormir ou de comer e de estudar.

Por outro lado, todas as personagens são solteiras, mas uma delas teve a intenção de se casar, justamente a personagem masculina Gumercindo. No entanto, ele sofre uma perda absurda quando jovem ao pedir Aniceta, sua namorada, em casamento, já que ela acaba morrendo de rir logo após ouvir a proposta, como explica Lalau no seguinte trecho:

Aniceta era prima da cunhada de minha mãe e não minha avó. Nem avó de ninguém, porque não casou e nunca teve filhos. Ainda jovem morreu de rir. Isso tudo por causa da proposta de casamento de Gumercindo. Achou graça e riu muito. Quando quis ficar séria, não conseguiu. Perdeu o fôlego e morreu (LIMA, 2002, p. 10).

A morte de Aniceta está relacionada a um deboche, uma vez que a personagem morre de rir, indicando que casar com Gumercindo, uma figura ridícula, como a própria tia Quiquinha enfatiza, seria algo absurdo. Gumercindo é uma personagem gentil, inocente, muito atrapalhada, por vezes patética e medrosa, que vive para auxiliar as tias no que for preciso. Estas, por sua vez, o tratam como uma criança em algumas situações, tomando as decisões pelo sobrinho. O próprio Gumercindo não tem persistência para desenvolver seus projetos, como no caso do Lava-Bicho, em que tia Quiquinha toma a iniciativa e chama o Arquiteto para construir o prédio:

O arquiteto chegou com uma pasta e a patinha dos ovos de ouro em baixo do braço. (...)  
 O arquiteto olhou para a porta larga que ele tinha colocado na sala para a vaca poder entrar e sair de casa e argumentou:  
 - Acontece que tenho o meu trabalho e...  
 - *E vai ter que interrompê-lo. Gumercindo teve a idéia (sic) de um lava-bicho...  
 - O primeiro do mundo!*  
 Tia Quiquinha continuou:  
 - *Quero que seja também o maior do mundo, o mais belo, o mais tudo.*  
 - É que eu... gaguejou o arquiteto.  
 - Vai dizer que precisa de engenheiros e de outros técnicos para cuidar da instalação das máquinas e de mais isso e mais aquilo, pois, pode ir precisando e contratando todos os precisados, que o terreno já escolhi.  
 - E comprou?  
 - Ainda não, mas quando decido alguma coisa ninguém me atrapalha.  
 (...)

- Se o terreno não estiver de acordo com as necessidades, pode aplainá-lo ou aterrjá-lo ou fazer o que for preciso para que fique como é necessário. *Escolhi o terreno, ao lado do supermercado, na avenida que passa aí na esquina. Não quero que Gumercindo trabalhe longe de casa.*

- Coitado, imagine só se precisasse almoçar fora, nem quero pensar nas comidas que empurrariam para ele – falou emocionada tia Maricotinha, abraçando Gumercindo (LIMA, 2007, p. 41 e 44, grifos nossos).

As tias tratam Gumercindo como uma criança desamparada e não medem esforços para realizar o projeto do sobrinho. Novamente, percebemos os papéis maternos desempenhados por Maricotinha e Quiquinha. Por outro lado, observamos em Gumercindo uma atitude muito próxima do universo infantil, como, por exemplo, ao ajudar Lalau a esfregar sabão em Maricotinha quando a tia fica entalada entre os beliches do *trailer* de viagem ou quando dá de presente uma vaca para as tias.

Apesar de Lalau ser a única criança na história, os três adultos são muito solidários ao universo da criança, pois recorrentemente apresentam atitudes infantis e participam das aventuras naturalmente. Entretanto, assim como a personagem vaca, Gumercindo, Quiquinha e Maricotinha não sofrem mudanças quanta à personalidade ou ao físico. Antonio Candido, em seu artigo *O personagem do romance*, cita que

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2009, p. 55).

Conforme Candido não é incomum relacionar personagens a seres vivos, desde que o leitor as aceite como verdadeiras, porém sem ignorar os outros elementos que compõem o romance, como o enredo e as ideias que geram os significados. O autor enfatiza o conceito de que personagem é um ser fictício, e que ela oscila entre dois pólos ideais, sendo a transposição fiel de modelos ou uma invenção totalmente imaginária. No caso das personagens criadas por Edy Lima, vemos que elas são expressões de modelos que apresentam aparência física de pessoas reais, que vão ao encontro da categorização

esquemática por Candido (2009, p. 71), na qual a transposição das personagens é fiel aos modelos com que o romancista teve contato direto, ou seja, são projetados nas personagens os modos de ser ou a aparência de uma pessoa. É visível que as personagens criadas pela autora atendem a perfis culturais comuns, até mesmo porque são estereotipadas. Porém chama a atenção o fato das personagens viverem aventuras em outros locais, lugares e dimensões e não sofrerem nenhum tipo de transformação. Neste sentido, Candido cita uma categoria estabelecida por E. Forster, nas quais “as personagens planas não constituem, em si, realizações tão altas quanto as esféricas”<sup>28</sup>, “e que rendem mais quando cômicas” (2009, p. 63). Descrevendo as categorias estruturais da literatura infantil Novaes Coelho menciona que

A personagem-tipo (“plana”, segundo Forster) é bastante simples em sua construção e facilmente reconhecível pelo leitor, pois corresponde a uma *função* ou a um *estado social*. São personagens estereotipadas: não mudam nunca em suas ações ou reações. (2000, p. 75)

Os conceitos dos teóricos e estudiosos nos ajudam a compreender a razão de as personagens permanecerem inalteradas em relação ao seu comportamento e personalidade, porém a permanência das mesmas características nas personagens é problemática porque a literatura infantil enquanto arte, para além do entretenimento, também pode ter a função de romper, de alterar, de questionar o horizonte de expectativas do leitor. Sabemos que cada leitor preenche os vazios de uma obra a partir de suas experiências e vivências, significando-os conforme o lugar que ocupa na sociedade. Durante as aventuras da família o leitor pode se divertir e muito com as situações inusitadas e insólitas, mas nos questionamos se ao longo do trajeto o pequeno leitor tem a possibilidade de desenvolver suas capacidades intelectuais e afetivas.

Outro elemento que chamou nossa atenção para as obras é o uso do sufixo de valor diminutivo “-inha” nos nomes das tias. Aparentemente o morfema é empregado como

---

<sup>28</sup> Segundo Candido, As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência (sic), capazes de nos surpreender. “A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente (...)” (2009, p. 63).

forma de demonstrar o afeto que as irmãs sentem uma pela outra, através dos apelidos Quiquinha e Maricotinha, como também para aproximá-las da infância. Entretanto, a utilização do diminutivo para nomear as tias pode remeter a uma linguagem usada para apequenar a criança, colocando-a numa posição inferior, o que, por vezes, ocasiona na menoridade da infância. Por outro lado, em alguns diálogos, o comportamento que Maricotinha direciona a Lalau lembra o de um adulto que tende a tratar a criança de maneira tola, em função de sua idade e/ou das atitudes e brincadeiras, como apresentamos no trecho abaixo:

Gumercindo, que era um tanto poeta, acrescentou:

- Isso é porque a natureza imita a arte.

*Percebi logo que a hora era de fazer imitações e mostrei a eles tudo que sabia: imitei com a maior arte a voz natural do gato, do cachorro, da vaca e dos passarinhos. Tia Maricotinha bateu palmas:*

- *Este menino é mesmo uma graça* (LIMA, 2002, p.17, grifos nossos).

O comportamento de Lalau lembra o da criança que quer chamar a atenção do adulto, e este, de modo a agradá-la, elogia sua imitação, batendo palmas e afirmando o quão gracioso ele é. Contudo, este tipo de cena é rara na narrativa. Ambas as tias possuem apreço pelo pequeno sobrinho e sempre relevam sua opinião nas situações-problema que acontecem, porém, o tratamento infantilizado que dão a Lalau aparece poucas vezes na história, em razão de que a personagem criança, a cada livro, vai perdendo o caráter infantil. De maneira a explorar como se dá o papel da criança nas histórias é que nos deteremos na personagem Lalau no próximo item deste trabalho.

### **3.3.2 Uma poção insólita: a adultização de um menino**

A infância sempre se constitui em um enigma para o adulto e a sociedade, que, por sua vez, tendem a projetar nela suas expectativas no que se refere aos comportamentos e papéis, colocando, por vezes, a criança em uma posição de inferioridade social. Percebemos

que o adulto e a criança pertencem a esferas diferenciadas, nas quais a segunda sempre teve seu lugar diminuído. Neste embate, a literatura infantil insere-se dentro de um conflito que se divide entre atender as necessidades da criança e as do adulto.

Durante nosso trajeto pelo panorama histórico da literatura infantil e juvenil, vimos que a partir da década de 70 surgem novas tendências e estilos, e que, dentro destes, são comumente retratados padrões culturais como o autoritarismo, o ludismo, o realismo e a busca pela descoberta da identidade. Pensando nestes e em outros tipos de conteúdos, procuramos observar dentro da série *A vaca voadora* de Edy Lima, que papel a criança está desempenhando na narrativa e de que forma ela está sendo representada.

Tendo este trabalho como um dos objetos de estudo a representação da criança na obra de literatura infantil de Edy Lima, julgamos conveniente analisar a apresentação da personagem Lalau individualmente. A narrativa é conduzida por esta personagem já adulta, o que se traduz em um narrador homodiegético. Tal procedimento faz com que a visão que obtenhamos do enredo seja comprometida, justamente pelo lugar que este narrador ocupa nele. Conforme Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes

De acordo com a terminologia proposta por Genette (1972:252 et seqs.), *narrador homodiegético* é a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética; quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato (...) Por outro lado, embora funcionalmente se assemelhe ao *narrador autodiegético* (v.), o *narrador homodiegético* difere dele por ter participado na história não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central (1988, p.124, grifos do autores).

Ao assumir a posição de narrador, Lalau apresenta uma voz adulta e séria, que ultrapassa os limites da narração, recaindo nos diálogos e comportamentos da personagem criança. Observamos que, durante a narração das histórias, o narrador busca retratar um episódio de sua infância, como, por exemplo, quando voa pela primeira vez na vaca:

Eu já tinha ouvido contar que cavalos e cães são capazes de voltar para casa, por mais longe que estejam, guiando-se pelo olfato. Será que as vacas também podiam fazer isso? Mas, se fosse assim, sabe para onde ela ia me levar? Afinal, a

casa de minhas tias não era a dela. Quer dizer, ia ser no futuro, mas até agora não tinha sido. E ocorreu-me outra idéia (sic) terrível:

*De onde Gumercindo trouxe esta vaca?*

E o pensamento era mais angustiante porque eu supunha que era para lá que a vaca ia me levar.

Continuamos descendo. E não só a altura, mas a velocidade também diminuía. Era agora como passear de helicóptero. Eu nunca tinha andado em um, naquele tempo, mas depois andei. E na ocasião me pareceu que era como voar numa vaca. Por isso creio que as duas coisas se equivalem. E quem tiver tido, como eu, as duas experiências, possivelmente concordará com minha afirmação (LIMA, 2002, p. 25-6, grifos da autora).

Percebemos que há uma tentativa de representar o pensamento da criança, porém o narrador deixa transparecer, ao relatar sua memória, a perspectiva do adulto. A frase grifada de Lalau, “*De onde Gumercindo trouxe esta vaca?*”, reproduz o temor da criança que, ao não saber para onde vai e como voltará para casa, fica apavorada, o que é um medo comum da infância: o de ficar perdido. Contudo, a ideia é desviada para uma comparação do narrador adulto entre o voo de helicóptero e o voo de vaca. Notamos que o narrador busca estabelecer um diálogo com o pequeno leitor através da fantasiosa comparação, porém, é perceptível um olhar muito maduro sobre o universo infantil.

Refletindo sobre a posição do narrador na literatura infantil e juvenil, Khéde afirma que

(...) a posição do narrador e dos personagens será de importância primordial para assegurar ao gênero seu estatuto literário, e com isso libertá-lo da vocação pedagógico-moralizante proveniente das circunstâncias históricas de seu surgimento. O enfraquecimento do poder autoritário do narrador, na maioria das vezes representado pelo adulto, e a força dada ao crescimento dos múltiplos pontos de vista dos personagens implicarão a identificação do leitor com o universo ficcional, numa perspectiva de liberdade, e não de imposição ou de sedução por parte de um doador despótico (1990, p. 14).

Neste ponto, as obras apresentam um narrador adulto no controle da narrativa, seu papel na série é compartilhar com o leitor as aventuras que viveu com a família, a vaca e os amigos. Além disso, a partir de seu ponto de vista, podemos enxergar a perspectiva das demais personagens, suas emoções e ações, como no fragmento abaixo:

Minhas tias não foram incomodadas por ninguém. Quem iria descobrir que o quintal da casa delas fora o lugar de onde tinha subido a vaca? Suas preocupações eram de outra ordem:

- Lalau é um menino ainda muito pequeno para andar tão longe de casa – suspirava tia Maricotinha.
  - Mas a vaca é mansa e de bom caráter – assegurava Gumercindo, tentando não só tranquilizar (sic) a tia, mas principalmente a si mesmo.
- Ele era uma pessoa de muita responsabilidade. E a vaca sendo presente dele, tomava a si a culpa do que ocorria por causa dela. Aliás, devido a esse senso de responsabilidade é que não se conformava com a morte de Aniceta. Se não lhe tivesse proposto casamento, ela não teria morrido de rir.
- Tia Quiquinha, entretanto, era como um cientista: dominava a sua invenção. Sabia os poderes e os limites do elixir e explicava:
- Logo mais estarão aqui de volta, foi apenas um engano de dosagem. Na próxima vez saberei a exata quantia necessária para que uma vaca erga-se no ar apenas até a janela do primeiro andar (LIMA, 2002, p.28).

A partir da posição do narrador, analisamos os papéis das personagens, como, por exemplo, o lado maternal e cuidadoso de Maricotinha, o jeito inocente de Gumercindo e a racionalidade de Quiquinha. No entanto, a visão e descrição dos fatos pelo narrador revelam uma voz adultocêntrica, que acaba por promover uma relação assimétrica, um distanciamento entre a obra e o leitor. É perceptível que, na saga da vaca, a autora recorre ao fantástico e a situações inusitadas para atender aos interesses da criança, mas um dos principais elementos que gera a identificação com o leitor, a personagem, possui uma distância do universo infantil, pois suas características e vivências estão entrelaçadas ao mundo adulto.

Percebemos, desde o início da série, no primeiro livro, *A vaca voadora*, que a personagem criança apresenta a voz e o pensamento de um adulto. Um exemplo da sua presença na história acontece quando a personagem Lalau vive uma situação fantástica ao voar pela primeira vez na vaca. Logo em seguida ao passeio, o elixir de levitar perde o efeito, assim Lalau e a vaca começam a descer rapidamente, como mostra o seguinte trecho:

- Pelo jeito, quando o elixir de levitar começa a perder a força, a descida é cada vez mais rápida. Voejávamos agora sobre a rua em que morávamos e a cachorrada corria, latindo para o alto. A criançada da vizinhança também apareceu e até algumas mães. Mas naquele instante minha preocupação era conseguir dirigir a vaca para nossa casa.
- Lá embaixo, as vizinhas gritavam:
- Que menino travesso!
  - Cada brinquedo que inventam! Não faltava mais nada, senão uma vaca voadora.
  - Ainda bem que não faz barulho como motocicleta.
- A meninada, ao contrário, babava-se de gosto e pedia:



- Lalau, deixa depois eu andar de vaca um pouquinho.
- Mãããeee, quero uma vaca dessas de presente de Natal.
- Lalau, me leva na garupa?
- Uma carona pra mim também!

E eu ali, sem saber como explicar. *Tinha consciência que elixir de levitar era segredo de tia Quiquinha. Mesmo nessa idade já era muito sério. Compreendia que assuntos de família não podem ser discutidos fora de casa. Preferia morrer a contar que minha tia dera elixir para a vaca. Pensassem o que quisessem. Meu problema era levar a vaca sã e salva em direção à janela do primeiro andar e fazê-la entrar na casa. Se não conseguisse tudo estaria perdido. (...)* (LIMA, 2002, p. 31, grifos nossos).

Nesta cena, se repararmos nas falas representadas pelas crianças da rua, vemos traços do comportamento infantil, pois há um deslumbramento com a presença de algo maravilhoso, algo que as leva a quererem participar. Porém, quando observamos o pensamento de Lalau, notamos uma reflexão madura demais para um menino tão pequeno. Jean Piaget, em seus estudos sobre o desenvolvimento do pensamento e da linguagem da criança, estabelece etapas para distinguir as características distintas do pensamento infantil, sendo uma delas o estágio das operações concretas, o qual compreende a idade da personagem Lalau Segundo Piaget

(...) o desenvolvimento mental é uma construção contínua, comparável à edificação de um grande prédio que, à medida que se acrescenta algo, ficará mais sólido, ou à montagem de um mecanismo delicado, cujas fases gradativas de ajustamento conduziram a uma flexibilidade e uma mobilidade das peças tanto maiores quanto mais estável se tornasse o equilíbrio (1999, p.14).

A criança é um ser que está em contínuo desenvolvimento e aprendizagem, logo as evoluções que sofre na infância caracterizam-se por uma série de processos internos. No estágio das operações concretas, no qual a personagem Lalau se insere, a criança passa a construir um pensamento compatível com o mundo que a rodeia, da mesma forma que, em sua percepção da relação entre o real e a fantasia, estes não se misturam mais. Assim, a criança realiza operações reversíveis com as ações interiorizadas, isto é, pode ir e voltar ao ponto de partida, obtendo uma noção de realidade concreta. Além disso, ela já consegue internalizar algumas regras morais e sociais e colocar-se no lugar do outro. Embora a criança não misture o real e a fantasia, ela não deixa de imaginar, como também, apesar de seu pensamento tornar-se mais ágil, ela ainda não se encontra apta a fazer proposições

hipotéticas e dedutivas. Logo, o discurso da personagem Lalau, às vezes, é incoerente com o pensamento e a linguagem da criança, pois há um tom adulto que emana de uma experiência que não condiz com a realidade do mundo infantil.

Por outro lado, seria injusto citar apenas os diálogos que reforçam a voz adulta na narrativa, já que percebemos, embora raros, trechos que se aproximam da perspectiva da criança, como, por exemplo, no início da série, quando Gumercindo dá de presente a vaca para suas tias:

Gumercindo tentava desembaraçar a vaca do pára-choque (sic) do carro e explicava:

- É um presentinho que trouxe para as tias.
  - Você sempre foi um sobrinho tão bom!
  - Pensei em substituir a tartaruga de estimação, que quebrou o casco na última vez que estive aqui (sic)
  - Coitadinha! Que acidente horrível cair do telhado.
  - E justamente de costas
  - Verdade que, para uma tartaruga, ela era muito ágil.
- Como aquilo devia ter acontecido antes de eu vir morar ali, indaguei:
- *Mas tartaruga anda no telhado?*
  - Em geral não, Lalau, mas aquela tinha tomado uma dose de meu elixir.
  - *Então por que andava em vez de levitar?*
  - *Porque tartaruga é muito lenta* (LIMA, 2002, p. 9 e 10, grifos nossos).

Até o trecho citado, Lalau ainda desconhecia os efeitos do elixir de levitar, assim notamos em sua fala o comportamento de uma criança curiosa, que tende a intrometer-se na conversa do adulto. Este fragmento é interessante porque observamos uma atitude mais infantil nos adultos do que na personagem Lalau, ocasionando uma inversão de papéis.

Outro trecho em que podemos perceber traços do comportamento infantil é quando Lalau monta pela primeira vez na vaca:

(...) Enquanto isso o elixir foi perdendo o efeito. A vaca começou a descer, devagar como tinha subido.

Não era mais preciso escada. A vaca pairava apenas a um palmo do chão. *Tia Quiquinha aproveitou a proximidade para tentar enfiar o gargalo do garrafão na boca da vaca e dar-lhe elixir de levitar como quem dá mamadeira para criança. A vaca não aceitou. Não era mais criança. Até mesmo, pelo juízo que demonstrava, parecia ser uma vaca bem madura.* Gumercindo interveio:

- Acho que ela bebe melhor se pusermos o elixir numa bacia.
- Tia Maricotinha só encontrou, na cozinha, uma bacia de plástico que usava para misturar massa de pastéis (sic). Aí fui eu que resolvi dar um palpite:
- *Essa não, é vermelha e pode enfurecer a vaca.*
- *Engano seu, Lalau, o vermelho nada tem a ver com a fúria do touro e outras coisas similares – explicou tia Quiquinha.*
- *E, afinal, ela é vaca e não touro – conclui tia Maricotinha.*
- *Mas eu tenho medo que ela se enfureça – gritei apavorado* (LIMA, 2002, p. 22, grifos nossos).

Pela primeira vez, Lalau demonstra medo frente a uma situação inusitada e vemos que seu temor não é em relação ao voo da vaca, ao fantástico, mas, sim, a uma ideia ligada ao imaginário cultural (de que a cor vermelha enfurece o touro), deixando a personagem apreensiva. Percebemos também que a descrição que faz da vaca e a forma como explica o motivo pelo qual o animal não bebe no garrafão traduzem uma visão ingênua do mundo, algo que se assemelha à explicação de uma criança.

Entretanto, conforme a narrativa se expande, a personagem Lalau vai perdendo o tom infantil, até que assume de vez uma voz e um comportamento adulto. Em certos momentos, ironicamente, a personagem costuma criticar a posição do adulto em relação à criança, como, por exemplo, na obra *A vaca invisível*, quando se perde de suas tias e tio no hotel em que estão hospedados, e reflete sobre uma solução para colocar a vaca escondida dentro do prédio:

Mas se é quase impossível para uma vaca andar dentro de um hotel sem chamar a atenção, não é muito mais fácil para um menino. As gentes grandes têm o costume de supor que a criança é inepta e se alguém me encontrasse sozinho nas escadas logo havia de querer me encaminhar para algum setor de crianças perdidas. Mesmo que eu explicasse que minha família morava no quinto andar, até a “bondosa” pessoa que me encontrasse se convencer disso, teria passado um bom tempo. Pelo elevador poderia ser mais complicado ainda, porque haveria mais gente e não faltaria alguém que quisesse tomar conta de uma criança sozinha.

Além do mais, para eu descer teria que deixar a vaca no terraço. Isso era um problema mais grave ainda. Claro que às vezes os problemas têm solução simples. Na melhor das hipóteses, ninguém subiria até o terraço. Portanto, ninguém veria a vaca nem se meteria a protegê-la. Mas alguns problemas são mais complicados e dependem dos dados que o compõem. Os dados, neste caso, poderiam vir a compor-se de empregados do hotel, guardas, bombeiros, mil gentes que o primeiro a encontrar a vaca poderia chamar e daí a complicação estaria formada e o problema com difícil solução (LIMA, 1976, p. 56-7).

Neste trecho apresenta-se o pensamento de um adulto, em razão da reflexão complexa que a personagem faz, mas também do tom irônico que usa para se referir a uma suposta pessoa “bondosa”, algo que, possivelmente, um menino de seis anos não faria, ainda mais através de um discurso tão elaborado, com uma linguagem tão rebuscada. Neste aspecto, embora a autora utilize expressões orais, os parágrafos empregados são muito longos, assim como as frases. Sobre o uso dos recursos estilísticos e linguísticos, Regina Zilberman (2003) afirma que existe a necessidade de adaptar o uso de uma linguagem coerente com o nível da criança, procedimento que vai desde a escolha do vocabulário até as estruturas sintáticas e de sentidos. Contudo, a autora ressalta que a adaptação do estilo não significa que

(...) o escritor deva simplesmente transcrever o discurso infantil ao longo de sua criação, uma vez que a leitura pode conduzir à ampliação do domínio linguístico do jovem, retomando-se o plano da linguagem a função pedagógica inerente à literatura destinada às crianças (ZILBERMAN, 2003, p. 142).

Logo, se uma obra apresenta estruturas sintáticas e vocabulário mais complexos, isso não significa que a criança não conseguirá decodificar tais conteúdos, pois isso dependerá do seu estágio de desenvolvimento linguístico, como também de seu conhecimento de mundo. Levando em conta que a adaptação visa amenizar a assimetria entre o criador (adulto) e o destinatário (criança), observamos que o discurso de Lalau não atende às características e vivências de uma criança.

Em entrevista ao Correio do Povo, no ano de 1976, ao perguntarem se as crianças compreendiam as diferentes situações vivenciadas pelos mesmos personagens dos seis primeiros livros da “Série da Vaca”, Edy Lima respondeu de forma direta

Entendo que o trabalho de alguém que escreve, para crianças ou não, é sacudir. É ensinar a pensar. Meus livros infantis não tem (sic) nem vilões. Não tenho a preocupação de discutir moral, de definir o bem, o mal. Eu escrevo para crianças sem nenhuma concessão. Períodos, inclusive, longos, situações completas, problemas. As crianças – é preciso que nos convençamos disto – são muito inteligentes. Nossa tarefa é ensiná-las pensar (CORREIO DO POVO, 1976)<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Ver nota 5, p. 10.

Este discurso da autora propõe uma literatura feita para leitores infantis competentes, que sejam capazes de refletir sobre aquilo que está sendo dito a elas. Os livros de Edy Lima certamente incentivam o imaginário das crianças quando descrevem os inúmeros cenários, situações e personagens da série. Contudo, quando analisamos a personagem de Lalau encontramos poucos elementos que reproduzem uma linguagem comum do universo infantil.

#### **4 UMA RECEITA PARA O SUCESSO: a permanência de uma obra**

Os caminhos percorridos até o momento foram realizados de modo a contribuir para nossa compreensão de como a obra se constitui e se apresenta ao leitor. A análise dos ângulos de adaptação colabora para que possamos responder uma de nossas questões de pesquisa, que é o porquê da permanência da série *A vaca voadora*, ao longo de 40 anos, no mercado. Percebemos, a partir da análise dos livros, que a adaptação dos elementos composicionais dos textos oscila entre estarem ou não estarem adequados às peculiaridades e expectativas da criança.

Em relação ao atual projeto estético da série, verificamos que há um entrelaçamento entre texto, ilustrações e *design* gráfico, que dialoga com o conjunto das obras. As capas coloridas, os desenhos centralizados das principais personagens em seus respectivos cenários são convidativos e correspondem à faixa etária da criança, a qual os livros se destinam. Além disso, o projeto possui um apelo visual que vai ao encontro do leitor contemporâneo. Outro aspecto que atende aos interesses do leitor infantil é a presença de diferentes cenários que provocam sua imaginação: a selva, o mundo paralelo, o fundo do mar são espaços exóticos e sedutores para a criança. As temáticas envolvendo aventura, mistério, magia e fantasia são cobertas por situações cômicas e inusitadas que divertem e atraem a criança para um universo ficcional maravilhoso, estranho e insólito.

Vânia Maria Resende em sua obra, *O menino na literatura brasileira*, ao se questionar sobre o conceito de realidade na *Literatura*, reconhece que um dos principais fatores de um texto é sua coerência interna, o que torna a questão menos preocupante, já

que “a fidelidade do real da arte literária, com relação ao real conhecido, já não se impõe como condição para que a realidade do texto nos convença” (1988, p. 17). Ou seja, o texto se constrói sobre duas formas distintas, podendo estabelecer uma relação lógica com a realidade exterior ou, reinventando um novo universo ficcional sob uma ótica autônoma e original. Logo, quando um escritor opta por tendências que ultrapassam os limites do senso comum, ele abre espaço para um novo mundo, de novas realidades. Neste sentido, a presença do insólito nas obras de Edy Lima nos provoca uma indagação: a natureza incomum e extraordinária que notamos na narrativa seria estranha também para a criança? Segundo Daniela Versiani, em seu ensaio *Construção de realidades e percepção do insólito*,

(...) o que é considerado insólito, incomum ou extraordinário em uma dada sociedade só pode ser assim considerado em relação ao que é considerado normal, comum, ordinário entre os seus mesmos integrantes, como um mínimo denominador comum que permite a convivência e a relativa previsão de comportamentos entre parceiros sociais, e também uma relativa previsão nos modos de receber obras literárias. (2008, p. 7).

Assim, o entendimento do que é insólito varia de um grupo para outro, dependendo da realidade cotidiana e normalidade de cada um. No caso da criança, nem sempre ela vai partilhar de nossa visão de mundo, como também a construção de sua realidade difere da nossa. O fato de uma vaca andar livremente pela casa ou dormir no sofá ou se hospedar em hotel, pode, ou não, ser um aspecto que causa estranhamento ao pequeno leitor. A principal questão envolvendo o estranho, o absurdo, o insólito é se estes elementos estão organizados e inseridos de modo coerente na narrativa e correspondendo à expectativa da criança.

De certa forma, a inserção do insólito na narrativa serve para auxiliar no desenvolvimento do enredo. As peripécias vividas por Lalau e sua família em nenhum momento causam hesitações ou estranhamento às personagens centrais, muito pelo contrário, o absurdo e a fantasia são elementos básicos de seus cotidianos. Sobre este ponto de vista, Maria do Socorro R. Magalhães, ao analisar a série *A vaca voadora*, afirma que seus livros, enquanto obras de literatura infantil

(...) apresenta um mundo maravilhoso no qual a fantasia nem sempre é um elemento de identificação entre leitor e o texto. A fantasia é conduzida por uma personagem adulta que exige, tanto dos animais como das crianças que participam das aventuras, uma atitude passiva (...) (1980, p. 88).

Como mencionamos antes, a responsável por conduzir as aventuras é tia Quiquinha, deixando as demais personagens numa posição passiva, o que está de acordo com a afirmativa de Magalhães. Contudo percebemos que as atitudes de Quiquinha estão conectadas ao universo infantil, além de que a personagem é solidária à criança ao considerar sua perspectiva em determinadas situações. Logo, quando Quiquinha assume o fio das histórias, seu comportamento e ideias amenizam uma postura autoritária do adulto, já que a personagem se propõe a viver todos os acontecimentos inusitados que surgem. Por outro lado, acreditamos que um dos componentes que atrai o leitor para a obra de Edy Lima é a fantasia, pois através da inserção de elementos mergulhados no fantástico, como as fórmulas e poções de alquimia, a criança pode vislumbrar um mundo cheio de imaginação vivido por meio das aventuras das personagens.

Segundo a análise de Magalhães, os fatores que contribuem para o interesse do leitor são as situações humorísticas e o caráter aventureiro das personagens (1980, p. 91). No entanto, a autora problematiza o modo como a fantasia é tratada na história.

O elemento maravilhoso, aparecendo como produto do conhecimento da alquimia, serve apenas ao propósito de criticar determinados valores da sociedade moderna. Ao contrário dos contos de fadas, onde o elemento maravilhoso tem a função de ajudar o herói na solução de problemas vitais, na série “A vaca voadora”, a fantasia não está relacionada com a superação de conflitos de ordem existencial (MAGALHÃES, 1980, p. 91).

Por outro lado, as obras de Edy Lima possuem uma estrutura e um estilo distinto da dos contos de fadas. As temáticas propostas não estão realmente ligadas aos conflitos existenciais e interiores da criança, mas destinam-se a divertir o leitor através de cenas e diálogos bem humorados, brincando com o seu imaginário.

Magalhães, ao finalizar sua análise sobre a série *A vaca voadora* e sobre a obra *O poder do superbicho*, da mesma autora, salienta que

A temática desenvolvida na série “A vaca voadora” ou em *O poder do superbicho* diverte e, ao mesmo tempo, ensina à (sic) criança a usar seu senso crítico em relação à sociedade e aos valores sócio-culturais (sic) que lhe são impostos. Porém, a obra de Edy Lima não oferece à criança uma leitura enriquecedora do ponto de vista da experiência humana, uma vez que não explora em profundidade os problemas específicos da vida infantil (MAGALHÃES, 1980, p. 97).

Em relação à série, podemos dizer que, quando Edy Lima aborda uma temática como a aventura e inclui dentro desta a fantasia, está contribuindo para que o pequeno leitor amplie seu imaginário. Jaqueline Held, em sua obra *O imaginário no poder*, defende uma pedagogia do imaginário, ressaltando a importância de incentivarmos a imaginação da criança, de modo que seja desenvolvida. A autora ainda afirma que

A imaginação, como a inteligência ou a sensibilidade, ou é cultivada, ou se atrofia. Pensamos que a imaginação de uma criança deve ser alimentada, que existe – com a condição de que não se estabeleçam receitas – uma pedagogia do imaginário, que tal pedagogia está a caminho (muitas reações e textos infantis fornecidos por numerosos amigos professores, e que citamos aqui, são prova disso). Seria preciso apenas desenvolvê-la (HELD, 1980, p. 46).

Os livros da série, com certeza, auxiliam a criança a imaginar, incentivam sua criatividade. A questão com a qual se preocupa Magalhães está ligada às temáticas humanas complexas, que se voltam aos conflitos interiores da criança. De certa forma, esta opção não está incluída nas abordagens da série, já que a autora trilha outros caminhos. Acreditamos que a literatura infantil é uma forma de arte que representa uma determinada experiência humana através do real e do imaginário. Sua função é contribuir na formação da criança, logo ela deve atender às suas necessidades, auxiliando na solução de conflitos internos, afetivos e intelectuais, mas também divertindo o leitor.

Se, por um lado, a narrativa diverte, estimula a criança a utilizar o senso crítico e incentiva sua criatividade, contribuindo para sua emancipação enquanto leitor, por outro, notamos uma assimetria que prejudica a identificação plena do leitor com a obra. Edy Lima, em seu processo de escrita, não consegue invocar a ingenuidade e a sensibilidade da infância, pois deixa transparecer a seriedade da voz adulta. Percebemos que personagens como a criança (Lalau) e a vaca são componentes frágeis dentro de sua obra se pensarmos que o leitor tende a identificar-se com estas figuras na literatura infantil. Como



mencionamos, Lalau possui uma voz muito adulta que não condiz com o universo da criança. No caso da vaca, esta personagem traz pequenos traços do comportamento infantil, mas sua posição na narrativa, como um animal que não é personificado, que não tem voz e que, além de tudo, é passivo, é problemática porque a obra perde a chance de estabelecer um elo maior com as expectativas do leitor.

Pensando na totalidade dos elementos que compõem a série, é possível dizer que a representação da criança nas obras é quase diluída. Vemos que a voz e a conduta que impera na narrativa é a do adulto. Embora exista a solidariedade das personagens adultas, ao participarem da fantasia e por vezes assumirem uma perspectiva infantil, estes aspectos não são suficientes para retratar o universo da criança.

Na entrevista<sup>30</sup> que realizamos com Edy Lima, a própria autora afirma que a personagem Lalau não se comporta como uma criança, logo, quando evidenciamos sua voz adultocêntrica na narrativa, questionamos sobre o porquê do comportamento tão adulto da personagem. A resposta procedeu da própria autora, quando perguntamos sobre sua concepção de criança. Para ela, trata-se de uma pessoa inteligente que os adultos tendem a subestimar. Edy Lima acredita que, embora faça uso de uma linguagem difícil, às vezes, e a representação da personagem Lalau não condiga com o comportamento infantil, estes aspectos não fazem a menor diferença para o leitor porque a autora acredita que a criança deve ser ensinada a pensar. A mesma situação ocorre com a personagem vaca, pois a escolha do animal, segundo a autora, está ligada a suas memórias de infância, mas também está relacionada ao próprio gênero com o qual trabalha, que é, segundo ela, o realismo fantástico. Logo a vaca é inserida na narrativa também por ser um animal incomum dentro de um espaço tipicamente urbano.

A concepção de literatura infantil de Edy Lima é muito peculiar e vai ao encontro de sua idealização de mundo. A crença que possui sobre a capacidade que a criança tem de se adaptar às escolhas do autor, como, por exemplo, de temas, linguagem, enredo, pode ser relativa tratando-se do leitor infantil, já que este tem pouca vivência e sua percepção, por vezes, pode não corresponder à experiência e à expectativa do autor. Acreditamos que a

---

<sup>30</sup> Entrevista será encontrada nos anexos.

criança deve ser estimulada através da literatura, porém é necessário que exista uma adequação da perspectiva do autor, que somente pode ser realizada por meio da adaptação. A partir deste aspecto é possível diminuir a distância entre o adulto e a criança, resultando num crescimento intelectual e emocional do leitor.

Uma característica que notamos ao ler outras obras da autora, e que na entrevista é visível, é a sua postura pedagógica. Edy Lima afirmou que não entende nada sobre os conceitos de pedagogia, mas a ideia que possui de que a criança deve ser estimulada a pensar é muito didática. Esta postura fica mais clara nas obras cuja vertente se volta a histórias populares, como em *A casa assombrada*. A autora menciona que a brincadeira que faz neste livro, a intertextualidade com a fábula da *Cigarra e a formiga*, é utilizada para verificar o conhecimento da criança sobre a história, como também deixá-la curiosa para conhecer o conto original.

Em relação à série da vaca, observamos através da fala de Edy Lima que os livros foram formulados a partir das experiências da autora, que buscou, em primeiro lugar, atender aos seus interesses para depois aos do leitor. Um aspecto interessante da entrevista é que quando perguntamos sobre sua concepção de literatura e de criança, Edy Lima sempre mencionava, como exemplo, a série *A vaca voadora* e seus personagens, que são para ela suas obras de maior importância.

Tendo em vista que, dentre sua vasta produção de literatura infantil, a série foi a que obteve maior sucesso e circulação, perguntamos ao que a autora atribuía a permanência da obra, ao longo de 40 anos no mercado. Para Edy Lima isto se deve justamente ao fato dela não ser fácil, pois exige capacidade de reflexão e atenção do leitor, e também pela forma como a realidade e a fantasia são apresentadas à criança. No entanto, quando analisamos a série percebemos que os recursos composicionais que Edy Lima utiliza exigem a leitura de um leitor competente. As histórias apresentam linguagem e vocabulário, por vezes, complexo para uma criança que não está habituada a ler. Além de que, os principais elementos que geram a identificação do leitor com o texto são elos frágeis, como a personagem criança e a vaca. Considerando estas perspectivas pensamos em outra hipótese

que envolve a permanência da série no mercado que está ligada ao conceito de campo literário.

#### 4.1 A influência do campo literário

Lajolo e Zilberman (1984), ao percorrerem a trajetória da literatura infantil e juvenil da década de 70, mencionam que durante este período várias instituições (como a FNLIJ e o INL) surgiram a partir da preocupação de autoridades educacionais, professores e editores com o baixo índice de leitura. Assim, como reflexo do investimento na leitura e em obras infantis e juvenis, as autoras citam que a nova situação

(...) traduziu-se no desenvolvimento de um comércio especializado, incentivando, nos grandes centros, a abertura de livrarias organizadas em função do público infantil e atraiu, para o campo dos livros para crianças, um grande número de escritores e artistas gráficos que, com mais rapidez que muitos de seus colegas dedicados exclusivamente ao público não-infantil, profissionalizaram-se no ramo (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 124).

Em vista do mercado promissor de livros, vários autores destinaram-se ao gênero infantil, reatando os laços com a tradição lobatiana. Segundo as autoras, escritores inspirados pela necessidade de produção industrial, seguiram o modelo de Lobato, enveredando-se na produção de séries, repetindo personagens e/ou cenários. Poucos escritores conseguiram escapar da cultura de massa, entre eles Edy Lima com a saga da vaca. Para as autoras, o primeiro livro<sup>31</sup> de Edy Lima, *A vaca voadora*,

(...) é ao mesmo tempo exemplar e excepcional: a vaca que pode voar graças à fórmula de levitação inventada por tia Quiquinha assemelha-se mais a um elemento de fantástico e de magia do que de ficção científica. Paralelamente, o humor e a ironia da autora evitam os clichês da cultura de massa onde, via de regra, alguns autores infantis buscam seus modelos (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 141).

---

<sup>31</sup> Durante o percurso da trajetória da literatura infantil e juvenil, Marisa Lajolo e Regina Zilberman consideram como as primeiras obras de Edy Lima a série *A vaca voadora*. Nenhuma das obras anteriores à década de 70 são citadas pelas autoras.

Embora a série de Edy Lima se caracterize pela originalidade do texto, observamos na análise das obras que a autora segue aspectos do modelo de Monteiro Lobato, seguindo as tendências do contexto de produção artística de seu tempo. Sabemos que Edy Lima, durante sua infância, foi uma leitora apaixonada pelas obras do autor, como também que através do seu intermédio conseguiu um emprego como jornalista na cidade de São Paulo. Conforme estes dados, compreendemos que o campo literário no qual se insere Edy Lima teve forte influência na sua concepção de literatura infantil. Nesta perspectiva, Pierre Bourdieu, em *As regras da arte*, afirma que o campo literário obedece a algumas regras, na qual o escritor sofre influência do campo de poder:

Muitas das práticas e das representações dos artistas e dos escritores (por exemplo, sua ambivalência em relação ao “povo” quanto em relação aos “burgueses”) não se deixam explicar senão por referência ao campo de poder, no interior do qual o próprio campo literário (etc.) ocupa uma posição dominada. O campo do poder e o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente) (BOURDIEU, 1996, p. 238).

O campo do poder é representado por instituições, como a crítica e as editoras que detém o poder cultural e econômico. Neste sentido, o escritor tende a atender às demandas da editora e do mercado. Além disso, o *status* que uma obra possui depende da circulação e do interesse do público, logo a crítica tem um papel importante neste ponto. No caso das obras que englobam a série, estas foram recebidas positivamente, na época de seus lançamentos (década de 70), pela crítica literária, o que contribui para o aumento da circulação dos livros.

Um dos críticos que enalteciam as obras da autora era Luís Carlos Lisboa<sup>32</sup>, um nome de destaque da crítica brasileira, seus elogios à série foram importantes para o reconhecimento das obras. De modo a ilustrar nossas afirmações, reproduzimos abaixo uma das críticas de Lisboa ao livro *A vaca voadora*, que foi publicada no Jornal da Tarde, em 29 de dezembro de 1972:

---

<sup>32</sup> Jornalista, escritor e tradutor. Em 1973, recebeu o prêmio Jabuti, na categoria Melhor Crítica e/ou Noticiário Literário, pelo seu trabalho no Jornal da Tarde. Além disto, ocupou um lugar na Academia Paulista de Letras. Fonte: <[www.wikipedia.org/wiki/Luiz\\_Carlos\\_Lisboa](http://www.wikipedia.org/wiki/Luiz_Carlos_Lisboa)> acesso em 10 de dezembro de 2015.

Quanto mais concreto o mundo, tanto maior nossa necessidade de sonhar. Acontece que nossos sonhos andam muito comprometidos com os valores desse mesmo mundo, do qual é preciso descansar às vezes para poder voltar depois a ele com a mesma energia. Por isso, talvez, agora mais do que nunca, o realismo fantástico se fez uma necessidade psicológica, e não apenas uma questão de gosto literário. E neste momento, feito de realidade do cotidiano e do mais livre dos sonhos, ele acaba de chegar à literatura infantil brasileira pelas mãos de Edy Lima, no seu “A Vaca Voadora”. (Edição Melhoramentos e Instituto Nacional do Livro – 138 págs.).

A literatura infantil entre nós está precisando, há muito tempo, de uma vassourada, que lhe devolva aquela liberdade maravilhosa que, mais do que ninguém, nossas crianças merecem. Edy Lima – será que Lewis Carrol renasceu no Brasil? – consegue coisas incríveis com seu livro, inclusive a devolução daquela liberdade perdida na adolescência trocada pelo mais concreto dos mundos (LIMA, 1974, p. 182).

As críticas de Lisboa às obras de Edy Lima foram sempre exaltando sua visão artística. Inclusive, quando buscamos a fortuna crítica sobre as obras da autora, deparamo-nos muitas vezes com os comentários do jornalista. Outro ponto que colaborou para a circulação da obra foi o contexto de produção da década de 70, a qual foi marcada pela valorização da literatura infantil e juvenil brasileira. Assim, Edy Lima surge, após 20 anos sem publicar livros infantis, em um período promissor para o escritor que destinava suas obras às crianças e aos jovens.

Buscando dados para o trabalho, encontramos uma análise e uma crítica mais atual sobre a série *A vaca voadora* realizada pela Diana Maria Marchi, em seu livro *A literatura infantil gaúcha*, na qual a pesquisadora identifica as obras de Edy Lima como próximas da cultura de massa, que, se aproximando da ficção científica, demonstra uma vertente voltada ao humor e ao uso consciente da redundância (2000, p. 235). Ao analisar as obras, a autora afirma que devido à estagnação das personagens, que não sofrem mudanças na narrativa, a série não provoca a alteração do horizonte de expectativas do leitor, como também constata que “a produção de Edy Lima supriu uma demanda do mercado leitor, à semelhança das histórias em quadrinhos, buscando entreter seu público sem nenhum outro compromisso com o científico ou com o literário” (2000, p. 237). Na entrevista com Edy Lima, a autora cita que uma de suas vertentes é, conforme ela, o realismo fantástico, logo suas obras não se configuram como ficção científica. Por outro lado, como cita Marchi, as personagens não sofrem modificações durante as várias aventuras que vivem, porém as obras contêm outros

componentes que promovem a emancipação do leitor. Contudo, os livros da autora diferem das produções de histórias em quadrinhos e distanciam-se da cultura de massa.

Em relação à demanda do mercado leitor, percebemos, principalmente nas atuais republicações, que as produções de Edy Lima buscam atender às exigências das editoras, de modo que estas estabeleçam relações com os interesses do leitor. Atualmente, a última reedição, lançada em 2015 pela Editora Global, *A vaca na 4ª dimensão*, sofreu alterações em relação à linguagem, pois foram substituídos alguns vocabulários, mas principalmente ao título, já que durante a década de 70 se chamava *A vaca misteriosa*. No entanto, quando o leitor tem acesso ao livro atual não existe nenhuma informação sobre a mudança de títulos. O mesmo acontece com a obra *O primeiro amor*, que antes se chamava *O poder do superbicho*. Este livro possui ainda alterações na linguagem, com mudanças no vocabulário de forma a diminuir o volume de leitura, uma vez que foram cortados vários capítulos, além do fato de que a obra mudou de faixa etária, sendo destinada a um público mais velho.

Dessa maneira, a permanência da série da vaca por mais de 40 anos envolve alguns fatores. O primeiro está ligado ao processo criativo de Edy Lima, pois é impossível tirar os méritos que os livros possuem, a fantasia e o insólito são elementos que fazem da série uma narrativa divertida e envolvente. Outro aspecto que colaborou para sua permanência foram as mudanças do mercado leitor que levaram as editoras a realizarem alterações no projeto estético e estrutural das obras, o que contribui para a circulação dos livros.

Inicialmente, quando Edy Lima começou a trabalhar na renomada Revista do Globo, foi uma experiência fundamental para que a autora pudesse alçar outros voos a partir da posição influente que obteve, mas também pelo contato com pessoas importantes do meio intelectual e artístico. Percorrendo a trajetória de sua carreira, vimos nomes conceituados com os quais a autora teve contato, como Monteiro Lobato, Mario Quintana, Augusto Boal, Ana Maria Machado, Antônio Abujamra, Francisco Guarnieri, além dos artistas com quem trabalhou na televisão, como Ney Marcondes e Carlos Lombardi, além de o elenco de suas respectivas novelas. De certo modo, o trânsito e as relações que estabeleceu no meio artístico contribuíram para que sua carreira perdurasse, além do seu talento, é claro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os primeiros passos para a realização deste trabalho envolveram a pesquisa sobre a produção literária de Edy Lima, que demonstrou uma obra vasta e diversificada. Composta por traduções, adaptações, memória e prosas, a produção de literatura infantil e juvenil da autora é extremamente rica para despertar o interesse da crítica literária, algo que, infelizmente, não ocorreu, pois sua obra ainda não recebeu um olhar dedicado e analítico. Como sugestão de pesquisa, para aqueles que este trabalho venha a interessar, algumas das adaptações de obras clássicas feitas pela autora foram realizadas a partir da tradução do escritor Monteiro Lobato, o que demonstra a multiplicidade de questões que uma análise comparativa poderia apresentar. Edy Lima também escreveu um romance regionalista que não está contemplado dentro do percurso histórico da literatura gaúcha. Existem inúmeros livros infantis voltados as histórias de cunho popular, como a fábula, o folclore e os contos de fadas, que também seriam objeto de análises originais.

Uma das propostas desse trabalho foi investigar como está representada a criança nas obras literárias infantis de Edy Lima, em especial na série *A vaca voadora*, as quais buscamos situar dentro da trajetória histórica da literatura infantil e juvenil brasileira. Ao seguirmos os passos da produção literária da autora por este vasto panorama, encontramos pelo caminho um conjunto de obras que ilustra e acompanha as mudanças que a literatura infantil e juvenil brasileira foi sofrendo ao longo do tempo. O lugar que a autora ocupa neste percurso é uma fonte interessante para conhecermos as transformações e evoluções do gênero destinado às crianças e aos jovens.

A apresentação e análise de algumas das obras literárias de Edy Lima demonstram a forma como a autora valoriza as fontes fundadoras da literatura infantil, como as histórias populares que compreendem o folclore, as fábulas e os contos de fadas. O olhar afetuoso e a criatividade de Edy Lima ao renovar e ao brincar com a (des)construção destas histórias revelam sua sensibilidade para tratar de um universo que vai ao encontro dos interesses da infância.

Dentre as várias obras infantis de Edy Lima, propomo-nos a analisar a representação da criança nos sete livros da série *A vaca voadora*, utilizando os ângulos de adaptação para averiguar se os recursos que compõem o texto estão de acordo com o nível cognitivo e intelectual do leitor. A partir da análise contatamos elementos que atendem aos interesses do leitor, mas por outro lado, percebemos a assimetria entre a obra e o leitor, advindos de alguns procedimentos narrativos.

As obras, ao apresentarem uma voz adulta, acabam por enfraquecer o papel das personagens infantis, da mesma forma que a ausência de problematização das experiências da criança são aspectos que não promovem uma plena identificação do pequeno leitor com seu universo. Embora Edy Lima não invoque totalmente o ângulo da criança nos livros, percebemos que, ao escolher temas e recursos como a fantasia e o humor, a autora consegue, ainda hoje, conquistar o leitor através destes elementos. Além disso, a presença da fórmula lobatiana de abrigar a criança sob o olhar e proteção de adultos solidários é um dos fatores que prende o pequeno leitor às páginas divertidas e inusitadas da saga, que conseqüentemente se sentirá envolvido pelos braços ternos e espírito aventureiro de suas personagens.

A permanência da série indica que, para muito além do prestígio que a autora possui junto às editoras e ao meio artístico e/ou das limitações que as obras apresentam como fatores ligados à identificação do leitor infantil, é clara a repercussão que os títulos alcançam, tendo em vista que o mercado não investiria em publicações que não significassem um retorno lucrativo. Visivelmente, as modificações e os investimentos realizados pelas editoras em algumas das produções de Edy Lima foram aspectos que contribuíram para a circulação das obras e de sua aderência pelo leitor.

Avaliando o conjunto da obra e a carreira da autora, observamos o valor histórico e documental de suas produções literárias e culturais. Aos 91 anos, Edy Lima é uma das escritoras vivas que mais produziu livros para crianças em nosso país. Ao realizar a entrevista com a autora, vimos sua paixão e sua satisfação ao trabalhar com a literatura infantil, como também enxergamos uma escritora ativa que está atendida com seu tempo.



O maior mérito de Edy Lima está na contribuição de obras literárias que visam o incentivo do imaginário e senso crítico do leitor, sendo oferecidas às crianças sob uma forma divertida e cheia de fantasias. A posição que a autora possui junto à literatura merece nosso respeito, admiração e, principalmente, interesse daqueles que se destinam a trabalhar com a literatura infantil.

## REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BOURDIEU, P. *As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANDIDO, A.; et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- COELHO, N. N. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo, Moderna, 2000.
- COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/ juvenil: Das origens Indo-Européias ao Brasil Contemporâneo*. São Paulo, Ática, 1991.
- COUTINHO, F. M. A. Pierre Bourdieu e a gênese do campo literário. *Revista de Letras*, [S.l.], v. 1/2, n. 25, jan./dez. 2003.
- D'ONÓFRIO, S. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.
- GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2006.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KHÉDE, S. S. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1990.
- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- LIMA, E. *A vaca voadora*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A vaca voadora*. São Paulo: Global, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A vaca na selva*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A vaca na selva*. São Paulo: Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A vaca deslumbrada*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- \_\_\_\_\_. *A vaca deslumbrada*. São Paulo: Global, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A vaca proibida*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A vaca submarina*. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

- \_\_\_\_\_. *A vaca invisível*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- \_\_\_\_\_. *A vaca misteriosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- \_\_\_\_\_. *A vaca na 4ª dimensão*. São Paulo: Global, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Pai sabe tudo e muito mais*. São Paulo: Scipione, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Mãe que faz e acontece*. São Paulo: Scipione, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Pátria adorada entre outras mil*. São Paulo: Scipione, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A quadratura do círculo*. São Paulo: Scipione, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A gente que ia buscar o dia*. São Paulo: Scipione, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A sopa de pedra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Os patinhos lindos e os ovos de ouro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Bobos e espertos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- \_\_\_\_\_. *O macaco e o confeito*. Companhia Editora Nacional, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A moedinha amassada*. São Paulo: Editora do Brasil, [s.d.].
- \_\_\_\_\_. *O menor anão do mundo*. São Paulo: Melhoramentos, 1952.
- \_\_\_\_\_; BRITO, C. *Flutuando no ar*. [S.l.]: Rio Gráfica, 1985.
- \_\_\_\_\_; BRITO, C. *Brincando com fogo*. [S.l.]: Rio Gráfica, 1985.
- \_\_\_\_\_; BRITO, C. *Mergulho na água*. [S.l.]: Rio Gráfica, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Opiniões irreverentes*. São Paulo: Scipione, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Pau-Brasil: uma aventura pela História do Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1951.
- MAGALHÃES, M. S. R. *Literatura infantil sul-rio-grandense: a fantasia e o domínio do real*. 1980. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Arte, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1980.
- MARCHI, D. M. *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

MÉLO, C. S.; IVASHITA, S. B.; RODRIGUES, E. O desaparecimento da infância. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n. 35, p. 311-316, set. 2009.

NITRINI, S. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PASSIANI, E. FROTA, W. N. Entre caminhos e fronteiras: a gênese do conceito de “campo literário” em Pierre Bourdieu e sua recepção no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, nº. 34, p. 11-41, jul./dez. 2009.

PIAGET, J. *Seis estudos de psicologia*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

PONDÉ, G. M. F. *Personagem e leitor: a identidade da criança na literatura infantil*. 1986. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, V. M. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

SANTANA, J.S. L. e. *Literatura infantil: percorrendo novas trilhas, encontrando velhos conhecidos*. 1992. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho – Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, SP, 1992.

SOSA, J. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1982.

TURCHI, M. Z. *Tendências atuais da literatura infantil brasileira*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008.

VERSIANI, D. B. *Construção de realidades e percepção do insólito*. In: III Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: o insólito na Literatura e no Cinema. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

VIGOTSKY, L. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal, 1982.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, R. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

## **ANEXOS**

**Entrevista com a escritora Edy Lima**



Figura 1 - Esta imagem foi retirada do vídeo lançado pela Editora Global, em setembro de 2015. Atualmente, Edy Lima está com 91 anos, as entrevistas que cedeu à Editora podem ser conferidas no site da mesma.

Edy Maria Dutra da Costa Lima (Bagé, 1924) é certamente uma das figuras que mais produziu obras de literatura para crianças. Sua produção literária iniciou-se em 1945 com a publicação do livro *A moedinha amassada*, estendendo-se até 2011 com o lançamento de *A casa assombrada*. A série *A vaca voadora*, publicada em 1972 até 1977, foi uma de suas obras que teve maior sucesso,

o que pode ser observado através das diversas reedições e reimpressões que obteve ao longo de 40 anos. A entrevista que realizei com a escritora foi feita por telefone, no dia 17 de novembro de 2015. Atualmente, Edy Lima ainda mora em São Paulo. Ela é uma pessoa muito acessível e atenciosa, por este motivo aceitou conversar comigo e contar um pouco sobre sua carreira, como também sobre sua concepção de literatura infantil e de criança. Ao me apresentar como estudante de Letras, da Unipampa, e bajeense, Edy Lima exclamou com muita surpresa “Ah, eu também sou! Mas a minha Bagé não é a tua Bagé. Não, claro que não, fazem mais de 70 anos que saí daí”. A partir disto expliquei que um dos objetivos deste trabalho, é a valorização da memória dos escritores de Bagé, o que contribuiu para que a autora contasse um pouco como foi sua vida na cidade<sup>33</sup>.

## 1. ENTREVISTA

**A senhora disse que saiu de Bagé há mais de 70 anos. A senhora retornou alguma vez à cidade?**

**Edy Lima** - Eu estive aí algumas vezes. Até uma vez, eu fiz uma seção de autógrafos na feira do livro, teve muita gente. Outra vez eu visitei algumas escolas. Na última vez que me convidaram, foi um convite tão bonito, era a inauguração do Centro Histórico de Santa Theresa, pagaram tudo para eu ir, passagem, hotel, mas eu estava com uma anemia muito forte, e não pude ir, eu já era bem velhinha, agora já estou com 91 anos. Eu saí daí com 17

---

<sup>33</sup> A inclusão desta entrevista no trabalho consta apenas como forma de ilustrar e enriquecer as reflexões feitas sobre as obras da autora. Para a transcrição da entrevista segui um padrão coloquial e livre.

anos. Então você pode ver que faz mais de 70 anos que eu saí de Bagé. Depois eu estive assim, em princípio, a convite de editoras.

**A senhora pode me falar um pouco de como foi a sua infância aqui em Bagé?**

**Edy Lima** - Foi bem comum, né! Eu só me lembro de fazer muito frio no inverno (risos). Disso eu lembro muito. A água congelava na poça d'água e eu gostava de pisar em cima para quebrar. E toda criança faz quase as mesmas traquinagens. Eu estudei em escola pública até os 12 anos, mais ou menos, e depois eu estudei no (Colégio) Espírito Santo.

**E depois que a senhora terminou a escola? Foi quando foi trabalhar na Revista do Globo?**

**Edy Lima** – Foi. Eu fui pra Porto Alegre. Eu tive muita sorte; quando a gente tem 18 anos temos uma coragem desmedida. O adolescente é muito convencido de si mesmo, dos seus méritos. Então, eu passei na Revista do Globo e deixei meus contos lá. Depois, o diretor da revista me chamou e disse que queria publicar meu conto. Daí, eu falei para ele que eu não só precisava que ele publicasse, que eu achava ótimo, mas também que eu precisava de um emprego na revista para eu poder ficar em Porto Alegre. E eu consegui o emprego e comecei a trabalhar lá.

**Foi na Revista do Globo que a senhora conheceu Mario Quintana?**

**Edy Lima** – Sim, foi lá. Eu tenho muitas cartas, muitos poemas escritos por ele.

**Eu li em um dos livros do Quintana que ele dedicou um poema para a senhora chamado “Canção de Ballet”.**

**Edy Lima** – Ah, eu adoro aquele poema. Ele é muito bonito! Esse poema dedicado a mim está no livro “Canções”. Eu gosto muito das poesias do Quintana.

**E sobre suas preferências de leitura? Eu li o seu livro “A Quadratura do Círculo”, que fala sobre as suas memórias de infância do tempo em que morou em Bagé. Então, eu gostaria de saber: o que a senhora costumava ler quando criança?**

**Edy Lima** – Ah, eu lia muito quando era criança e adolescente. Toda vida, até hoje, eu leio muito. A leitura é uma coisa muito importante para mim. Acho que é a coisa mais importante que tem. Quando criança, eu tinha muita paixão por Monteiro Lobato. Eu lia outros livros também porque quem gosta de ler, lê muitos livros, né? mas eu gostava muito de Monteiro Lobato, muito mesmo. Eu até escrevi uma carta pra ele, quando eu estava com nove anos, e ele me respondeu. Eu fiquei muito orgulhosa! Ele me ajudou quando eu cheguei em São Paulo. Você sabe, né?

**Sim, eu sei. Eu vi em seu livro um anexo com uma carta que ele lhe escreveu. Quando a senhora foi para São Paulo, por intermédio de Monteiro Lobato, continuou tendo contato com ele depois?**

**Edy Lima** - Ele me ajudou bastante. Foi ele que me arranhou emprego, aqui, em São Paulo. Eu já tinha trabalhado como jornalista na Revista do Globo, que era uma revista publicada em Porto Alegre, da Editora Globo, que naquele tempo era gaúcha, depois que eles venderam pra Rede Globo. Conviver, não, mas encontrei com ele algumas vezes, sempre no escritório da Globo – quando eu falo Globo eu falo da de Porto Alegre – porque a Globo de agora é do Rio – o representante da Globo, aqui, me recebeu muito agradavelmente, pois eu tinha trabalhado com eles em Porto Alegre. Como ele era muito amigo do Lobato, sempre que encontrei com Lobato, foi no escritório do tal amigo. O Lobato telefonou para “tudo que era amigo” dele dos jornais pra arrumar uma vaga para mim. Ele queria me ajudar.

**Ele era uma pessoa acessível?**

**Edy Lima** – Para mim foi. Não sei te dizer se ele era sempre assim, porque você sabe que as pessoas às vezes são de um jeito, às vezes são de outro. Agora eu tenho a impressão que era. Pra mim ele era.

**Monteiro Lobato teve influência na sua obra, por exemplo, na sua concepção de literatura infantil ou na construção das personagens?**

**Edy Lima** – Ah, não, era muito diferente. Ele apesar do que, todavia, (barulho externo, da rua, prejudicou o áudio) Lobato, ele é um autor realista, né, quer dizer, as personagens dele são realistas, (estática atrapalhou o áudio) tia Nastácia (estática) e as crianças são do real. Eu escrevo totalmente no irreal, nenhuma tia fabrica ovos de ouro (risos).

**Para a senhora, quais são as características da literatura infantil? O que a caracteriza?**

**Edy Lima** – Eu pessoalmente, dentro da minha obra, uso muito duas coisas, uma que está nas Vacas, que é o fantástico, o realismo fantástico, uma coisa bem fora do real, que eu gosto muito – inclusive na literatura em geral. E outra vertente que eu tenho em vários livros é o folclore – adaptações de histórias folclóricas. Eu gosto muito de histórias populares do folclore. Acho que são as duas vertentes da minha literatura infantil, eu tenho muitos livros. Você encontrará uma lista enorme de livros que eu publiquei na “Wikipédia”.

**A senhora tem uma obra muito diversificada, escreveu novelas, roteiros de cinema, peças teatrais. Qual foi o papel da literatura infantil na sua carreira como escritora?**

**Edy Lima** – Olha, para mim, a coisa mais importante que fiz foram as Vacas. Eu tenho mais livros, mas eu acho que os livros das Vacas foram os mais importantes.

**Como a senhora vê a representação da criança, por exemplo, como personagem na literatura infantil? Como a senhora a enxerga, como ela se particulariza na sua obra?**



**Edy Lima** – Olha, eu penso sempre que a criança é mais inteligente do que as pessoas adultas pensam que ela é. A gente pode escrever até um pouco difícil – às vezes, eu acho que eu escrevo um pouco difícil em se tratando de literatura infantil – mas que não tem a menor importância, porque, você vê, “A vaca voadora” vendeu feito água. E não é um livro fácil, ainda mais há 40 anos atrás. Depois, esse gênero (realismo fantástico) entrou um pouco na moda no Brasil, por causa do sucesso da vaca é claro, então teve outros livros neste sentido, talvez, eu não conheço nenhum...

### **Como a senhora caracteriza, identifica, suas personagens infantis?**

**Edy Lima** – No caso da vaca, ela é uma personagem especial, pois está ligada à mitologia. Você sabe que em muitos países ela é um animal sagrado.

### **E por que a escolha de uma vaca? Ela está ligada a sua infância?**

**Edy Lima** – Ah, com certeza! Eu tive uma vaca de estimação, elas são animais muito mansos. Eu escolhi uma vaca porque ela está ligada ao incomum. Eu pensei na minha cidade, São Paulo, na minha casa – apesar de não ter uma tia que faz ovos de ouro (risos) – como um lugar para a vaca viver por ser incomum, não se tem uma vaca na cidade.

### **E no caso da personagem criança?**

**Edy Lima** – Ah, escolhi a personagem do Lalau. Ele vive no meio dos adultos – e como você deve ter percebido – ele não se comporta como uma criança. Eu não escrevo pensando em como serão as personagens. Enquanto escrevo não penso em como está sendo reproduzido o comportamento da criança, eu simplesmente escrevo e assim o texto vai se formando, simplesmente a escrita flui...

### **A saga da vaca teve várias reimpressões e ela está há 40 anos no mercado. Eu gostaria de saber a que a senhora atribui essa permanência da obra?**

**Edy Lima** - Eu atribuo pelo fato, de como eu disse, que a obra não podia ser fácil nem realista para as pessoas gostarem – que a minha (obra) não é nem uma coisa nem outra... e estão gostando há muito tempo (risos) – elas já estão, com certeza, na terceira geração. Foi lançada em 72, como você vê, são mais de 40 anos.

### **A senhora escreveu seu último livro em 2011. Sente alguma diferença em escrever para crianças e jovens hoje do que, por exemplo, nas décadas de 70 e 80, que foram os períodos em que a senhora mais publicou?**

**Edy Lima** – Olha, não há diferença nenhuma, mas o meu último livro que saiu – saiu agora só que não foi escrito há pouco, foi naquele tempo das vacas (década de 70), a última vaca, chama “A vaca na quarta dimensão”, bem moderno ainda hoje.

### **No caso, eu me refiro à obra “A casa assombrada”, que a senhora escreveu em 2011, no qual retoma a fábula da formiga.**

**Edy Lima** – Ah, nesse eu faço uma pequena citação. Eu gosto de fazer isso para ver se a criança sabe a outra história (risos). Para aguçar a curiosidade, pois se ela não sabe ela vai querer saber.

**Como a senhora enxerga o leitor infantil? Você percebe essa diferença do leitor de 70 para os dias atuais?**

**Edy Lima** - Eu só acho que as crianças liam coisas mais difíceis com menos idade. O meu livro, na verdade, no início, foi dirigido – no sentido do editor, porque ele dirige um pouco pra ficar mais fácil de vender né, até porque na escola ele procura professores que tenham crianças naquela idade – o livro foi dirigido a crianças de 9 anos, mais ou menos, quando saiu o primeiro livro. Agora já estão direcionando para 11, 12 e eu tenho a ideia que as escolas estão mais frágeis e a leitura também, porque se você passa de 9 para 11 anos é porque as crianças estão em níveis de série mais alto, não estão com o mesmo preparo das de antigamente, quando ainda era um pouquinho menor. Eu não sei nada de pedagogia e não acompanho essa parte, mas suponho, né?