



LE AVVENTURE DI CIPOLLINO, DE GIANNI RODARI:
UMA HISTÓRIA INFANTIL SOBRE A OPRESSÃO CAPITALISTA

Jerciléia França de Moraes

RIO DE JANEIRO
2019

JERCILÉIA FRANÇA DE MORAES

DRE: 113.153.059

LE AVVENTURE DI CIPOLLINO, DE GIANNI RODARI:
UMA HISTÓRIA INFANTIL SOBRE A OPRESSÃO CAPITALISTA

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em Letras Português e Italiano.

Orientadora: Professora Doutora Maria Lizete
dos Santos

RIO DE JANEIRO
2019

CIP - Catalogação na Publicação

M8271 Moraes, Jerciléia França de
Le avventure di Cipollino, de Gianni Rodari: uma
história infantil sobre a opressão capitalista /
Jerciléia França de Moraes. -- Rio de Janeiro, 2019.
36 f.

Orientadora: Maria Lizete dos Santos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português -
Italiano, 2019.

1. Literatura para a infância e adolescência . 2.
Gianni Rodari. 3. Clássicos infantis. 4. Liberdade.
I. Santos, Maria Lizete dos, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Sou grata a todos os professores que me ajudaram nesta jornada acadêmica e, em especial, a minha orientadora, Maria Lizete dos Santos, que esteve sempre disposta a tirar minhas dúvidas, e por ter sido atenciosa e empática com minha pessoa.

Agradeço aos meus amigos, Sabrina Diniz, Maria Leidiane e Cristiane Rassun, pela força e incentivo, pelas risadas e conselhos dados ao longo desta etapa da minha vida.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, em especial, a minha mãe, Maria dos Santos Lima (*in memoriam*), que não pode estar neste momento de grande celebração da minha vida; é a quem agradeço por ter lutado por mim e me ensinado valores importantes que nunca os esquecerei.

A meu pai, Maurício França de Moraes, por ter sempre me incentivado a estudar e a lutar para conseguir alcançar meus objetivos.

Às minhas irmãs, por sempre acreditarem em mim.

A meu esposo, Filipe Silva Fontes, por acreditar no meu potencial, por acreditar em mim, quando ninguém mais acreditava, por me carregar e me fazer levantar, nos momentos mais difíceis da minha vida.

*Io non sono che uno sforzo per esistere
Qualcosa che arranca
Nel nulla quotidiano
Per giungere alla sponda dell'essere
Mille volte ricade
Mille volte ritenta
S' arrampica s' aggrappa...*

(Gianni Rodari. Inédito. In: Trecanni.it)¹

¹ Eu não sou nada além de um esforço para existir
Algo que caminha
No vazio cotidiano
Para alcançar a margem do ser
Mil vezes cai
Mil vezes tenta novamente
Sobe e agarra-se
(Tradução nossa)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO I	08
LITERATURA INFANTIL: POSSÍVEIS ORIGENS	08
1.1 Os clássicos infantis em foco	17
1.2 Literatura para a infância e a adolescência na Itália	19
CAPÍTULO II	21
<i>LE AVVENTURE DI CIPOLLINO</i> : A LEITURA DO MUNDO	21
2.1 Gianni Rodari: a fantasia como projeto educativo	21
2.2 <i>Le avventure di Cipollino</i> : a liberdade como meta	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma reflexão sobre *Le avventure di Cipollino (As aventuras de Cebolinho)*, romance do escritor italiano Gianni Rodari, que tem como tema a construção de uma sociedade mais equânime e justa e a defesa da liberdade.

O romance, apesar de transpirar uma forte intenção didática e pedagógica, preserva em nível elevado a função lúdica do texto.

Para melhor desenvolvimento da reflexão proposta, o trabalho foi dividido em dois capítulos.

No primeiro capítulo, será traçado, de forma breve, o trajeto percorrido pela literatura infantil, das possíveis origens até os dias de hoje. Nesse percurso, serão referenciados alguns dos grandes escritores da literatura universal, como Esopo, Fedro, La Fontaine, Perrault, Andersen, Oscar Wilde.

Para alicerçar essa empresa, recorreremos, dentre outros pesquisadores da área, aos estudos de Nelly Novaes Coelho, Teresa Colomer, Lígia Cademartori e do próprio Gianni Rodari.

O segundo capítulo será dedicado ao exame da produção poética de Gianni Rodari – um dos autores italianos mais importantes do Século XX, cuja literatura inovou tanto no território da narrativa quanto da educação – e à reflexão sobre o primeiro romance de sua autoria, *As aventuras de Cebolinho*.

A partir dessa reflexão, será possível observar como Rodari oferece a seu leitor a oportunidade para pensar alguns espaços de liberdade, “para perceber a língua como fator de emancipação a que todos têm direito”, como afirma a designer gráfica Michaela Pivetti.

Sigamos, então, os caminhos percorridos pela literatura infantil, examinemos as propostas de Gianni Rodari e, por fim, analisemos *As aventuras de Cebolinho*.

CAPÍTULO I

LITERATURA INFANTIL: POSSÍVEIS ORIGENS

A literatura infantil, segundo Nelly Novaes Coelho, teve como "célula mater" a "novelística medieval", que buscou sua inspiração em histórias provindas da Índia, ou melhor, em histórias "indo-europeias". Essas histórias, de tradição oral, perpassaram gerações para, então, serem escritas na Europa, na Idade média.

A autora afirma que, ao longo dos séculos, estudiosos levantaram diversas hipóteses para determinar a origem da literatura popular:

os estudiosos levantaram hipóteses, a partir do confronto das invariantes/variantes narrativas (conservadas pela memória privilegiada de alguns contadores-de-estórias) e, essencialmente, a partir dos documentos encontrados em diferentes regiões: inscrições em pedras, em tabuinhas de argila ou de vegetal; escrituras em papiro ou em pergaminho, em rolos ou em folhas presas por um dos lados ou ainda em grossos livros manuscritos (cuja preciosidade era defendida com grossas correntes e cadeados [...]) (Coelho, 1991, p. 12)

Não sem dificuldades, os estudiosos tentavam explicar o porquê de essas palavras, gravadas em suportes frágeis, não se perderem no tempo. Atestaram, então, que tais palavras eram usadas como um "ritual" e, de certa forma, conteriam algo de "mágico", que encantava os seres humanos, servindo, por muitas vezes, como instrumento para a compreensão e a superação diante de dificuldades e adversidades.

A autora denomina de "Literatura Primordial" as primeiras narrativas populares, que deram origem à literatura infantil,

aquela que, embora não transcrita em material perene, atravessou séculos, preservada pela memória dos povos. Nela foi descoberto o fundo fabuloso das narrativas orientais, que se forjaram durante séculos antes de Cristo e se difundiram por todo o mundo cristão, através da Tradição Oral". (Coelho, 1991, p. 13)

As fontes orientais possíveis referenciadas por Coelho (1991) vinculam-se à realidade europeia. Coelho cita a obra *Calila e Dimna*, uma das mais antigas da "Literatura Popular europeia", de origem indiana, datada por volta do século V a.C.

Acredita-se que *Calila e Dimna* tenha tido muitas traduções, do sânscrito para o persa, por um subordinado de Cosroes, Rei da Pérsia. Mais tarde, teria sofrido novas traduções pelos sírios, depois pelos árabes, em hebraico, em latino e, finalmente, chegando ao Ocidente com o castelhano.

Nelly Novaes Coelho afirma que as narrativas contidas na obra oriental *Calila e Dimna* serviram de base para as fábulas de Esopo:

Muitas das narrativas de *Calila e Dimna* aparecem também na obra do grego Esopo (séc. VI a.C.), o que levou muitos estudiosos a darem a este a prioridade, como fonte primeira. Mas a constatação de que na Índia houve inúmeros fabulistas, enquanto na Grécia, apenas Esopo, é também de que as fábulas, enquanto indianas forçosamente eram anteriores ao início do Budismo (Séc. VI a.C.) confirma a prioridade da Fonte oriental sobre a Ocidental. (Coelho, 199, p. 16)

Apesar de as narrativas serem bastante parecidas, mantinham suas singularidades: a narrativa de Esopo tinha forma breve e características de "um exemplário de "boa conduta"; *Calila e Dimna*, ao contrário, apresentava uma narrativa mais complexa, com histórias entrelaçadas, comparada a uma matrioska russa. Atualmente, esse tipo de narrativa "entrelaçada" é chamado de narrativa encaixada ou em "mise un abyme".

Calila e Dimna e outras narrativas indianas como a *Hitopadesa* ou *Instrução proveitosa*, *Sendebâr*, *Barlaam* e *Josafat* e *As mil e uma noites* atravessaram fronteiras, deixando importante legado às narrativas ocidentais.

Com opinião não muito distante à de Novaes Coelho, a professora e escritora espanhola Teresa Colomer, em seu livro *A formação do leitor literário*, expõe sua pesquisa sobre o desenvolvimento de um conceito para literatura infantil. Explica como

se deu o debate sobre o tema:

A evolução cronológica deste debate passou, em primeiro lugar, pela discussão sobre se os livros infantis podiam ser considerados "literatura, no sentido dado habitualmente a este termo; em segundo lugar, pela polêmica sobre a literatura infantil configurava-se pelas obras de reconhecida qualidade literária, ou pelas de maior sucesso entre os leitores; em terceiro lugar, pela definição desta literatura como um campo literário específico no interior do sistema de comunicação literária. (Colomer, 2002, p. 42-43)

Colomer explica que a teoria literária desenvolveu um método para conceituar a literatura infantil. Esse método, focado na linha estruturalista, que estava em voga na década de 1960, delineou um novo conceito no qual "a função poética "seria a marca linguística da literatura, assim, se separando da "norma". E a literatura infantil foi posta de lado, por não conter essa separação da norma, sendo considerada uma literatura de pouco prestígio, ou como menciona a autora como "um texto literário menor".

Neste sentido, a literatura foi considerada um texto literário menor, já que se trata, geralmente, de um texto menos desviado da norma, menos que um poema vanguardista, por exemplo. A preocupação de muitos críticos e autores de livros infantis foi, então, a de tentar defender-se dessa nova qualificação "pequenada ". Na defesa, começaram a buscar as mesmas marcas de literariedade nos textos para crianças, ou, ainda, reivindicaram algumas específicas, com a ideia de aceitar serem diferentes, sempre que "a especificidade" outorgava a mesma categoria de valor literário. (Colomer, 2002, p. 44)

Convém assinalar que alguns críticos literários discordam da existência de uma literatura para crianças, como é a opinião do italiano Benedetto Croce.

Croce afirma não haver uma literatura voltada às crianças, porque, para se ter uma literatura infantil, esta teria de ser escrita por uma criança. E, em sua opinião, tal fato é impossível, tendo em vista a falta de capacidade intelectual da criança, ou seja,

uma criança não teria a capacidade necessária, como um adulto, de interpretar uma “arte pura”, visto que a literatura possui muitas nuances e a criança, ainda em desenvolvimento intelectual, não alcançaria um melhor entendimento da obra.

a arte pura [...] requer, para ser saboreada, maturidade da mente, exercício de atenção e experiência psicológica. O sol esplêndido da arte não pode ser suportado pelos olhos ainda débeis da criança e do adolescente [...] para eles são adequados certos tipos de livros que têm algo de artístico, mas contêm elementos extraestéticos, curiosidades, aventuras, ações audazes e guerreiras [...]. De qualquer modo, se as crianças podem desfrutar de uma obra de arte pura, está não terá sido criada para elas, mas para todo o mundo, e por isso não pertencerá à literatura “para crianças”. O mesmo se passa com a arte popular, que ou não é arte, ou não é popular”. (*Apud* 1974:67, original: 1922:116).

Benedetto Croce sustenta que a criança não consegue vislumbrar a essência de uma “arte pura”, por ainda se encontrar maturando intelectualmente. E, após essa afirmação de Croce, convém retroceder alguns séculos, à época em que foram escritas as primeiras narrativas, na tentativa de se traçar uma linha do tempo para a literatura infantil, a partir do surgimento das fábulas.

Sabe-se que é impossível afirmar categoricamente como nasceram as fábulas², mas, para os estudiosos do assunto, já não existem dúvidas de que os primeiros contos morais codificados na era pré-cristã, geralmente protagonizados por animais, foram dedicados ao público muito jovem.

Nascida no Egito, no século XII a.C., e tendo seu momento máximo com Esopo (século VI a.C.) e Caio Júlio Fedro (século I d.C), a fábula é uma breve narrativa com lição moral, em que os animais falantes e inteligentes têm a tarefa de encarnar os vícios e as virtudes humanas, onde são contrapostos o “belo e o bom” com tudo aquilo que é portador de qualidades consideradas negativas, como, por exemplo, raiva, inveja, gula, preguiça. Ou seja, os animais nos ensinam como devemos nos comportar ao longo da vida, nas diversas situações.

2 O vocábulo fábula vem do latim “fari”, que significa falar, contar, dizer, narrar histórias. (Houaiss, 2009)

Diferentemente das célebres composições gregas ligadas à épica e à tragédia, a fábula representou, desde sua origem, a porta de acesso à mente do público muito jovem, visto que sua narração breve e estilizada é capaz de ser compreendida sem dificuldades por uma pessoa que ainda se encontra distante da plena maturidade intelectual. Isto é, ainda sem maturidade emocional para compreender as nuances da natureza humana, as crianças tinham acesso aos segredos relativos ao modo de ser do homem através das fábulas, que, sublinhe-se, quase sempre eram maniqueístas.

Esse conhecimento passou de geração a geração, e hoje, transcorridos muitos séculos, apesar de todos os avanços da tecnologia, continuamos a ler para as crianças narrativas como “o corvo e a raposa” ou “a cigarra e a formiga”. E essa prática pode comprovar que a tradição antiga tinha como intenção oferecer ao público muito jovem um “modelo” de ser humano capaz de resistir à passagem do tempo e à mudança de costumes morais.

Independentemente da moral vigente em um determinado período histórico, a avareza, a preguiça, a inveja ou a ganância, por exemplo, são e continuarão a ser desvalores absolutos, que podem ser explicados às crianças através das metáforas de animais que permitem separar a mensagem “didática” do contexto em que foi gerada.

Ao tratar de fábula, é preciso evocar o nome do poeta e fabulista Jean de La Fontaine (França, 1621-1695), que eternizou fábulas que povoam as mentes de crianças e adultos ainda nos dias de hoje.

No declínio do período ligado à fábula, começa a se afirmar outro gênero, o conto de fadas³, como forma de entretenimento predileto para as pessoas mais jovens.

Muitas vezes confundido com a fábula na linguagem comum, o conto de fadas é um produto de antigas tradições populares e se compõe de características semânticas, narrativas e morais totalmente distintas das que caracterizam a fábula.

3 A designação “conto de fada” foi concebida pela primeira vez por Marie-Catherine d’Aulnoy, no final do século XVII.

O conto de fadas é uma narrativa mais longa e estruturada, na qual o elemento mágico é o foco central e a mensagem moral menos imediata do que na fábula, tendo em vista a construção mais complexa da narrativa. Assim, enquanto as fábulas são sempre breves narrativas, que se esgotam na função da mensagem “didática” que pretendem transmitir, o conto de fadas representa uma forma de entretenimento mais complexa e mais estimuladora das emoções.

Se, por exemplo, a leitura de “A raposa e a uva” estimula na criança uma reflexão imediata sobre aquilo que ela acabou de ouvir, a leitura de “Chapeuzinho vermelho”, ao contrário, a transportará para um universo emotivo amplo, onde o medo, as esperanças e a redenção povoarão sua imaginação e a farão viver a narração de maneira totalmente diferente.

Apesar de também conter uma mensagem moral, subentendida, geralmente extraída do esquema que parte do erro e se conclui com a redenção do personagem após o castigo, que é inevitável, o conto de fadas se sustenta nas emoções que provoca na criança e na capacidade de prender sua atenção, fazendo-a se apaixonar pela história.

À exemplo das fábulas, as origens do conto de fadas também são incertas, sendo objeto de discussão de duas diferentes correntes acadêmicas, que consideram, respectivamente, o gênero literário como “literatura infantil” ou como fruto de tradições não necessariamente destinadas às crianças. Mas, há um consenso: desde sua primeira aparição, o conto de fadas penetrou no imaginário infantil, possivelmente, por causa de figuras arquetípicas capazes de povoar o imaginário dos muito jovens.

Lobos, dragões, bruxas, gnomos, ogros, grifos representam, desde sempre, uma espécie de materialização dos medos primordiais das crianças, ligados à deformação do corpo e aos traços monstruosos, necessariamente associados a uma maldade da alma, gerada por causa da raiva sentida pela própria condição física. Por exemplo, aos olhos da criança, uma bruxa será sempre má, porque é feia, porque o tempo lhe roubou a juventude e a beleza e lhe fez crescer no peito uma espécie de raiva por todos aqueles que ainda têm beleza e frescor, atributos inerentes, principalmente, às crianças.

Confinados, durante longo tempo, no rol das tradições orais, a exemplo do que aconteceu com as fábulas, os contos de fadas encontraram seu espaço literário na passagem do século XVII para o XVIII, quando numerosos autores os recolheram e deram novas roupagens àquelas narrativas.

O sucesso dos contos recolhidos por Charles Perrault (Paris, 1628-1703), que mais tarde recebeu o título de “Pai da Literatura Infantil”, pelos irmãos Grimm – Jacob Grimm (Alemanha, 1785-1863) e Wilhelm Grimm (Alemanha, 1786-1859) –, ou por Hans Christian Andersen (Dinamarca, 1805-1875) foi enorme, a ponto de provocar uma grande produção de novos contos. No entanto, essa nova produção de contos teve breve duração.

Entretanto, se a redescoberta dos contos de fadas tradicionais e a vasta produção de novos contos, no início dos Oitocentos, foi breve, é importante notar como o interesse pela literatura destinada à infância inspirou vários escritores que se dedicavam à literatura dita para adultos como, por exemplo, Oscar Wilde (Irlanda, 1854 - França, 1900), que escreveu alguns dos mais belos contos de fadas de todos os tempos, como “O rouxinol e a rosa” ou “O filho das estrelas”.

Possivelmente o último ato do conto de fadas clássico, *O príncipe feliz e outras histórias* (1888), livro de Wilde, ainda hoje representa um inegável patrimônio literário e um admirável exemplo de como conceitos abstratos, como a Beleza e a Generosidade, podem estar vinculados à infância⁴.

Retomando: apesar da tentativa de se manter vivo o esquema narrativo do conto de fadas, dando-lhe uma nova conotação estética e figurativa, os Oitocentos assistiram a um lento crepúsculo do conto de fadas clássico – e das inspirações românticas que o geraram – e ao nascimento de uma literatura específica para a infância moderna, tornada

4 Infância é a etapa inicial da vida compreendida entre o nascimento e os 12 anos de idade. A concepção de infância surge a partir do século XVIII, quando as crianças começam a ser reconhecidas em suas particularidades e passam a ser vistas como um ser social. Segundo Ariès (1981), na Idade Média, considerava-se a infância como um período caracterizado pela inexperiência, dependência e incapacidade de corresponder a demandas sociais. A criança era vista como um adulto em miniatura. Foi somente no fim do Século XVII que o conceito de infância começou a mudar, por causa da Igreja, da família no processo de escolarização, das descobertas sobre as práticas de higiene e de vacinação.

possível pelas mudanças estéticas que revolucionaram o mundo das artes e, também, pelo surgimento de um mercado editorial atento às exigências das crianças.

A forte transformação ocorrida nos cânones estéticos que vigoraram até o final do Século XIX e o nascimento de vanguardas cada vez mais engajadas socialmente criaram as condições ideais para o desenvolvimento de figuras estéticas e profissionais, como ilustradores para a infância, capazes de dar uma aparência metafórica para as histórias destinadas às crianças.

Personalidades eminentes da época, como Leo Lionni (Amsterdã, 1910 - Radda in Chianti- It, 1999), Bruno Munari (Milão, 1907-1998) ou Eric Carle (Nova York, 1929 - Massachussets, 2021) surgem no âmbito das vanguardas estéticas novecentistas para, depois, se reinventarem em qualidade como autores e ilustradores para a infância.

Aproveitando-se das competências artísticas maturadas durante o período de militância na corrente futurística, Leo Lionni e Bruno Munari, por exemplo, descobrem na literatura para a infância um universo a explorar, ajustando a linguagem da narrativa à modernidade.

A maior parte dos livros escritos por Leo Lionni encontram-se traduzidos em português e publicados pela Editora Martins Fontes. Seu personagem mais conhecido das crianças talvez seja Cornélio, um crocodilo.

Eric Carle também conta com alguns de seus livros publicados no Brasil pelas editoras Martins Fontes e Callis. Desses, merece destaque *Da cabeça aos pés*, em que os pequenos leitores são convidados a imitar os movimentos de vários animais, como o gato, o macaco, a girafa, dentre outros.

Também contribuiu, fortemente, para o sucesso da literatura para a infância uma espécie de transformação de perspectiva social que, paulatinamente, se foi afirmando a partir dos anos 1960 e que colocou a paternidade no centro do nascente mercado livreiro global.

Se, antes, “ser pai” era uma atividade individual e nenhuma pessoa no mundo pensava em dar conselhos a outra sobre como educar seus filhos, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial começa a circular que “ser mãe” (ou “ser pai”) seria uma verdadeira profissão – se não uma verdadeira arte – e que o modo de educarmos nossos filhos poderia determinar a felicidade futura deles, ou seu possível insucesso.

Daí, junto com os brinquedos cada vez mais sofisticados que se fabricavam, o mercado começa a ser invadido por produtos editoriais dirigidos às crianças. E, acreditava-se que tais produtos editoriais permitiriam aos pais o preenchimento de algumas das possíveis lacunas deixadas na educação dos filhos, a partir de um suporte fornecido pelas várias vozes representadas pelos escritores.

Nesse momento, em que a criança está no centro do debate social, surge expressivo número de escritores e ilustradores que se dedicam exclusivamente aos pequenos leitores, transformando a literatura para a infância em uma verdadeira missão profissional, artística e existencial. A produção desses autores se traduz em histórias novas e atuais, mas muito deles também recuperaram, atualizaram e deram destaque às fábulas e aos contos de fadas, gêneros que pareciam destinados ao quase esquecimento, condenados a um papel menor, insignificante.

Com o passar dos anos, à medida que os profissionais aprimoravam suas técnicas e criatividade, os livros para crianças se tornavam cada vez mais cuidados e, atualmente, é fácil reconhecer que obras de autores para a infância podem ser equiparadas às de autores para “adultos”. Citam-se, como exemplo: na Itália, o livro *Tre racconti* (1966) escrito por Umberto Eco e ilustrado de Eugenio Carmi, e o livro *Cola pesce. Una fiaba di mare*, de Italo Calvino com ilustrações de Simona Mulazzani; no Brasil, *Ou isto ou aquilo* (1964), livro de poesias escrito por Cecília Meireles com ilustrações de Odilon Moraes, *Chapeuzinho amarelo* (1970) escrito por Chico Buarque e ilustrado por Ziraldo, e *O gato malhado e a andorinha Sinhá* (1976) escrito por Jorge Amado e ilustrado por Carybé. Aqui, cabe registrar que a lista de livros que mereciam ser citados por sua qualidade literária é longa.

Todas as obras para a infância, da fábula à moderníssima história ilustrada e com insertos pop-up, mantêm um fio condutor que define seu objetivo, que é a educação e o crescimento moral do leitor, que está no centro da narração.

E uma das principais missões do século atual é justamente a educação, porque é dela que o indivíduo nasce, cresce e se desenvolve buscando seu objetivo no futuro.

1.1- Os clássicos infantis em foco

Vários autores se empenharam para que a literatura infantil fincasse raízes, crescesse e frutificasse, alcançando não somente os corações das crianças, mas também os dos adultos.

Os autores envolvidos na transcrição dos contos da tradição oral consolidaram as fábulas, os contos de fadas, e parlendas maravilhosas. Os mais célebres autores de que se tem notícia são os já citados Hans Christian Andersen, Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm.

A essa lista de escritores, que se perpetuaram na história da literatura para a infância, acrescentam-se outros nomes: Carlo Collodi (Florença, 1826-1890), Edmondo De Amicis (Itália, 1846-1908), Lewis Carrol (Reino Unido, 1832-1898), J. M. Barrie (Reino Unido, 1860-1937), Mark Twain (EUA, 1835-1910), Charles Dickens (Reino Unido, 1812-1870), Ferenc Molnár (Hungria, 1878 - EUA, 1952).

Coloca-se luz sobre esses escritores pela repercussão obtida por suas obras, que ultrapassaram fronteiras e séculos.

Charles Perrault, por exemplo, foi um grande escritor de romances e, também, de contos de fadas. É considerado o escritor que estabeleceu as bases para um novo gênero literário, o conto de fadas, além de ter sido o primeiro a dar acabamento literário a esse tipo de literatura. Seu livro *Contos da mãe gansa*, publicado em 11 de janeiro de 1697, era composto pelas histórias que, atualmente, muitas crianças já ouviram na escola ou por seus pais, como é o caso de "A bela adormecida", "Cinderela", "O gato de botas", "O pequeno polegar" e "Chapeuzinho vermelho". Ou assistiram alguma das várias versões cinematográficas produzidas.

Perrault, na opinião de Lígia Cademartori (1986), é considerado o precursor da literatura infantil, pois suas obras carregam a essência da escrita para as crianças, e, além disso, o autor se preocupa com a didática em consonância com fatores populares.

Outro escritor de inegável contribuição para os textos dedicados à infância, Lewis Carroll (pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson) é considerado um inovador nessa área, pois “criou histórias sem moralidade, abandonando o tom sentencioso comum às histórias do século XIX”, como acontece em *Alice no país das maravilhas* (1865); Segundo Cademartori, a obra:

dissolve a ordem estabelecida, o convencional, o lógico, o habitual, propondo o ilógico, o inusitado, o absurdo e a desordem instaurada. A partir da queda de Alice no poço todas as coisas ficam soltas, ou seja, em estado de suspensão: tudo o que já se sabia, não se sabe mais. (Cademartori, 1986, p.24)

O Coelho Branco, o Chapeleiro Maluco, o Rei e a Rainha de Copas, o Gato Risonho... Quem não se lembra desses personagens e dos lugares fantásticos para onde Alice é transportada, depois de cair em uma toca de coelho?

Voltando um pouco na cronologia, encontram-se outros expoentes no âmbito da literatura infantil: os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, ambos filólogos, que se ocupavam com estudos relacionados ao folclore alemão e de outras regiões. Buscavam por histórias populares para, então, as transformarem em lindas narrativas. Algumas de suas obras mais difundidas são "Branca de neve", "Rapunzel" e "João e Maria. Os irmãos Grim reivindicaram histórias antes escritas por Charles Perrault, como é o caso de "A bela adormecida", "Chapeuzinho vermelho" e "A gata borralheira".

E, não se pode deixar de referenciar Hans Christian Andersen, escritor memorável, cujas obras, de cunho nacionalista, foram inspiradas pelas conquistas feitas por Napoleão. Seus livros mais publicados – "Soldadinho de chumbo", "O patinho feio", "A roupa nova do imperador", "Os sapatinhos vermelhos", "João e Maria" – estão inscritos na memória afetiva de crianças e adultos.

Ressalte-se que o escritor dá nome ao prêmio concedido a cada dois anos pela International Board on Books for Young People, filiada à UNESCO, para escritores e ilustradores vivos. O Prêmio Hans Christian Andersen consiste em uma medalha de ouro entregue pela rainha da Dinamarca, que é patrona do prêmio.

Destaca-se que Gianni Rodari, autor que motivou este trabalho, foi agraciado com a medalha Hans Christian Andersen, em 1970, e que o Brasil também integra a lista dos premiados, com as escritoras Lygia Bojunga, em 1982, e Ana Maria Machado, em 2000, e com o ilustrador Roger Mello, em 2014.

É desnecessário, mas sublinhe-se que os contos de fadas e as fábulas foram transmitidos ao longo dos séculos, através da oralidade, pelos povos de vários países, ou seja pela tradição popular oral, e que os escritores citados ganharam notoriedade pela forma como os leram e narraram.

Na metade do século XIX, na Itália pós-Unificação, surgem dois autores que se notabilizaram por suas obras dedicadas à infância: Edmondo De Amicis e Carlo Collodi, que serão examinados no próximo item.

1.2- Literatura para a infância e adolescência na Itália

A história da literatura infantil italiana tem início na primeira metade do Século XIX para, no período pós-Unificação, se ampliar e se firmar. Nesse progressivo afirma-se da literatura para crianças, merecem destaque as revistas dedicadas à infância como *Il giornali dei fanciulli*, de Pietro Thouar (1809-1861), escritor e educador, cujas obras continham toques de patriotismo e nacionalismo. Merece também destaque o escritor Luigi Alessandro Parravicini (1797-1880), autor de *Giannetto* (1837), o primeiro livro com difusão nacional, cujo pano de fundo é o Ressurgimento italiano.

É preciso lembrar, ainda, da contribuição que Giambatista Basile (Campania, 1583-1632) legou aos clássicos infantis. Produziu muitas narrativas, como a história de “Cenerentola” (“Cinderela”), que criou muito antes de Perrault tê-la escrito. Essa e outras histórias fazem parte do livro *O conto dos contos (Lo cunto de li cunti)*, escrito em prosa no dialeto siciliano, publicado póstumo em 1634-1636. *O conto dos contos*

era conhecido pelo nome de *Pentamerão*, contendo cinquenta fábulas narradas por dez idosas, em cinco dias. Basile foi responsável por uma grande coletânea de histórias populares e inspirou muitos outros escritores.

O surgimento da literatura expressamente dirigida ao público mais jovem, e consciente de seu importante papel na educação das crianças italianas, está intimamente relacionado às elevadas taxas de analfabetismo detectadas pelas primeiras pesquisas realizadas no país logo após a sua Unificação, em 1861. Nesse contexto são publicados dois livros que deixaram marcas profundas na cultura italiana, e mundial: *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) e *Cuore* (1886).

O romance escrito por Carlo Collodi (pseudônimo de Carlo Lorenzini, jornalista e escritor), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino (As aventuras de Pinóquio. História de uma marionete)*, é uma das narrativas mais conhecidas em todo o mundo, por causa das inúmeras traduções e adaptações que tem merecido, sem contar os vários filmes e séries inspirados na história da famosa marionete.

A história foi publicada, primeiramente, em episódios, no *Giornale dei fanciulli* (Jornal das crianças), em 1880, e obteve enorme sucesso. Assim, em 1883, Pinóquio teve suas aventuras publicadas em livro. Um fato curioso sobre a história: Collodi pretendia concluir seu romance com a morte da marionete, que havia sido enforcada em um carvalho, mas não contava com a forte reação dos leitores, que o obrigaram a manter Pinóquio vivo. E o desfecho é o que se conhece. Conclui-se que, em meados do século XIX, os leitores já influenciavam os autores na construção de seus personagens e no desfecho de suas narrativas.

A narrativa de *As aventuras de Pinocchio* não se enquadra nos moldes das fábulas da época, por trazer um protagonista, um menino de madeira, inconsequente com seus atos e portador de várias desvirtudes: é indolente, pirrarento, mal-educado, ambicioso e mentiroso. Está sempre cometendo uma transgressão e, por isso, passa por inúmeras adversidades até desenvolver os bons sentimentos que, com a ajuda da fada de cabelos azuis, lhe permitem se transformar em um menino de verdade, de carne e osso. A narrativa de Pinóquio povoa o nosso imaginário. Desde tenra idade, aprende-se que, quando se mente, o nariz cresce e, ainda, quem não estuda vira burro.

O outro livro que marcou o período e diversas gerações futuras, é *Cuore (Coração)*, de autoria de Edmondo De Amicis (1846-1908), escritor, jornalista e

pedagogo italiano.

O protagonista de *Cuore* é Enrico Bottino, aluno da terceira série do curso elementar, que narra as experiências vividas na escola onde está matriculado, no ano acadêmico de 1881-1882, com início em outubro e término em julho.

Cuore apresenta uma estrutura de diário, de maneira que cada capítulo corresponde a um mês. Para concluir cada capítulo, há o inserto de um conto, que serve como “modelo” de comportamento a ser seguido pelos alunos.

Além das impressões registradas por Enrico, há cartas escritas por seus pais, dando-lhe conselhos e o orientando para seu crescimento pessoal

Através de uma narrativa confessional, o livro procura educar e moldar o leitor, através de ensinamentos da moral e virtudes cívicas, fortalecendo o sentimento nacional do futuro cidadão.

O sacrifício, a resistência à dor, a renúncia aos desejos individuais a favor do coletivo são as temáticas que compõem o fio constante da narrativa.

Avançando no tempo, sublinhe-se, na Itália novecentista registra-se uma sólida política de investimento na publicação de livros para a infância e a juventude. No início do século, abundam as adaptações de clássicos europeus; após o fim da Segunda Guerra Mundial, várias editoras se dedicam a edições integrais dos livros para crianças. Destaca-se, por exemplo, a editora Mursia, que publicou a obra completa de Júlio Verne (1828-1905). Era um fértil momento da indústria editorial na Itália, que não parou de progredir. É nesse período, de grande ebulição cultural e promoção do livro e da leitura, que Gianni Rodari, o autor de *Le avventure di Cipollino*, estreia como autor.

CAPÍTULO II

LE AVVENTURE DI CIPOLLINO: A LEITURA DO MUNDO

2.1- Gianni Rodari: a fantasia como projeto educativo

Gianni Rodari foi jornalista, pedagogo, escritor e poeta. Nasceu no dia 23 de outubro de 1920, em Omegna, localidade do Piemonte, na Itália. Seus pais eram donos

de uma padaria, na qual trabalhavam exaustivamente, ficando impossibilitados de dar ao filho a atenção necessária, situação que provocou no menino uma grande carência afetiva, de acordo com estudiosos de sua biografia.

Em 1929, quando seu pai falece, Rodari passa aos cuidados de uma tia. Nesses anos, sentia-se atraído pela música, mas, sem poder prosseguir na carreira, decidiu se dedicar ao magistério, atuando como professor particular, principalmente, por alguns anos de sua vida.

Terminada a Segunda Guerra Mundial, o escritor ingressa no Partido Comunista Italiano e dá início à carreira de jornalista, escrevendo para vários periódicos. Fez suas primeiras publicações no jornal *L'ordine Nuovo (A Nova Ordem)*, com foco nas histórias ligadas às lendas italianas. Usava, então, o pseudônimo Francesco Aricocchi.

Em seguida, Rodari passa a trabalhar em *L'Unità (A Unidade)*, um jornal de esquerda italiano, fundado por Antonio Gramsci em 12 de fevereiro de 1924 e fechado em 31 de julho de 2014.

Em L'Unità, cria um espaço dedicado às crianças e começa a compor poesias com tom humorístico, assinando-as com o pseudônimo Lino Picco. Suas poesias caem no gosto das crianças e, a partir de então, Rodari desenvolve sua paixão pela literatura infantil.

A partir dos anos 1950, começa a publicar livros para a infância, obtendo imediato sucesso de público e de crítica. Seus livros mereceram numerosas traduções e prêmios, dentre os quais, como já citado, em 1970, o Prêmio Hans Christian Andersen, a mais importante honraria para autores infantojuvenis, considerado o “Nobel” da literatura para a infância.

Nos anos 1960 e 1970, participou de conferências e encontros com professores, bibliotecários, alunos e pais de alunos. As anotações feitas nesses encontros deram origem, em 1973, à *Grammatica della fantasia (Gramática da fantasia)*, livro traduzido em diversas línguas, que se tornou referência para os estudiosos que se dedicam à literatura para a infância, às práticas de leitura e ao ensino. Partindo de fábulas populares, adivinhas, trava-línguas, brincadeiras e de diversos recursos, o autor cria um compêndio de estímulos à criatividade.

Reconhecido, tardiamente, como um dos melhores escritores de literatura infantil italiana, Rodari é autor de uma vasta produção poética da qual destacam-se: *Le avventure di Cipollino* (*As aventuras de Cebolinho*, 1951), *Gesolmino nel paese dei bugiardi* (*Gesolmino na terra dos mentirosos*, 1958), *Filastrocche in cielo e in terra* (*Poesia no céu e na terra*, 1960), *Favole al telefono* (*Fábulas pelo telefone*, 1962), *Il libro degli errori* (*O livro dos erros*), *C'era due volte il barone Lamberto* (*Era duas vezes o barão Lamberto*, 1978).

2.2- *Le avventure di Cipollino*: a liberdade como meta

O personagem Cebolinho e seus amigos e inimigos vegetais fizeram sua estreia na revista *Vie Nuove*, esboçados nos contos “L’orto ortolano” e “Il frutteto musicale”. Posteriormente, uma série de vinhetas baseadas sobre personagens vegetais, desenhadas pelo ilustrador Raoul Verdini e comentadas em versos por Gianni Rodari foram publicadas na *Il pioniere*, revista do Partido Comunista Italiano dedicada à juventude, dirigida por Rodari.

Em 1951, essas histórias, antes publicadas separadamente, foram reunidas e formaram um romance, publicado pela Edizione di Cultura Sociale com o título de *Il romanzo di Cipollino* (*O romance de Cebolinho*). Somente em 1957, o livro foi publicado com o título definitivo: *Le avventure di Cipollino* (*As aventuras de Cebolinho*).

O romance teve ótima recepção na antiga União Soviética e nos países do bloco comunista do Leste europeu. Foi traduzido para o russo em 1953 e, no mesmo ano, parte da história foi publicada também na China, no jornal *La sera del popolo*.

O romance é ambientado em uma cidade habitada por vegetais ou por frutas antropomórficas onde regras insensatas oprimem a população que, comandada por Cebolinho se rebela contra as injustiças praticadas pelo Príncipe Limão e pela aristocracia local. Conseguem se libertar com “golpes” de brincadeiras e zombarias, sem jamais recorrer à violência, mas somente à solidariedade entre amigos.

É importante assinalar que o livro, além de apresentar breves capítulos, tem seus títulos estruturados em tom de parlendas. A narrativa possui um tom bem-

humorado, com a utilização de um léxico adequado ao público infantil. A exemplo do que se verifica nas fábulas, os capítulos carregam um teor de ensinamento no final. Mas, é importante sublinhar, os capítulos não são desconexos, encontrando-se interligados e dando sentido à trama.

O autor seleciona os personagens de forma bem divertida, descrevendo suas características de acordo com as qualidades das frutas, dos legumes, dos animais, ou mesmo, colocando-os ao contrário dessas:

O barão Melancia tinha uma pança incomum: tinha lógica, afinal, porque não fazia nada além de comer de manhã, à tarde, à noite, de manhã novamente, freando a boca apenas por algumas horas para tirar uma soneca. Quando era jovem, o barão Melancia dormia a noite toda, para digerir o que havia comido durante o dia, mas depois dizia para si: "Dormir é tempo perdido enquanto estou dormindo, de fato não posso comer. (Rodari, 2010, p.39, tradução nossa)

Nosso protagonista é uma cebola pequena, filho querido do senhor Cebolão. A escolha de uma cebola como principal personagem da história sugere que o autor tenha pretendido aproximar, ou tornar mais agradável, às crianças um legume que não as agrada, na maior parte dos casos.

As possibilidades de brincar com os personagens podem ser várias, como afirma Rodari. As palavras são feitas para se brincar e, assim, as pessoas têm a possibilidade de descobrir várias formas e atribuir-lhes novos sentidos.

Um dos modos de tornar produtivas as palavras, em sentido fantástico, é de deformá-las. As crianças devem fazê-la como um jogo: um jogo de conteúdo muito sério, porque as ajuda a explorar as possibilidades da palavra, a dominá-la, forçando declinações, até então inéditas; estimula a liberdade da criança enquanto ser "falante" com direito à sua "prosa pessoal" (obrigado, Sr. Saussure); encoraja o inconformismo. (Rodari, 1973, p.34)

A trama sugere que a história se passa em uma época medieval, pelo fato de serem recorrentes as insinuações aos títulos da monarquia como: príncipes, cavaleiros, duquesas. E camponeses, que transitam em um espaço de reino, que possui vários países pequenos subjugados a um único poder, o do Príncipe Limão.

A história, como já dito, gira em torno do personagem principal, Cebolinho, que é o narrador do romance. As características do protagonista e de seus familiares são descritas logo no início do romance:

Cebolinho era filho de Cebolão e tinha sete irmãos: Ceboleto, Ceboluto, Ceboluxo e assim em seguida, todos os nomes adequados a uma família de cebolas. Pessoas de bem, é preciso dizer logo, porém muito desafortunadas. (Rodari, 2010 p. 7, tradução nossa)

Podemos entender, nesse trecho, que a família do protagonista é numerosa, bastante humilde e de boa índole e, ao informar que são desafortunados, o narrador aponta algo comum às famílias das cebolas: “as lágrimas são de casa” (Rodari, p. 7, tradução nossa).

O narrador nos remete a uma família pobre, de qualquer parte do mundo, que está fadada a sofrer por causa da casa em que habita. Apesar de humilde é lar agradável para todos. Porém, para os ricos que passavam por perto da casa era um tormento, pois não aguentavam o cheiro de pobre que a casa exalava. Na passagem citada, podemos entender melhor: “O senhor Cebolão e seus filhos moravam em barraco de madeira, pouco maior do que um caixote daqueles que se veem pela feira. Os ricos que passavam por aquela parte torciam os narizes com nojo.” (Rodari, 2010, p. 7, tradução nossa).

Por esse motivo, ou seja, pelo cheiro acentuado produzido pelas cebolas, muitos evitavam aquele local. E, por essa razão, a família de Cebolinho foi forçada a passar por uma sessão de limpeza profunda, para que se removesse o forte e desagradável cheiro de cebola do local. Algo absurdo de entender e aceitar, pois o cheiro fazia parte da essência de seus moradores.

Essa higienização ocorre pelo fato de o Príncipe Limão planejar fazer uma breve visita a seu vilarejo. Seus súditos, ao fazerem a inspeção do local, se deparam com a casa e o cheiro que dela emanava. Ordenaram, então, que todos tomassem banho e fossem perfumados com as melhores fragrâncias da corte, para que o Príncipe pudesse fazer o seu trajeto sem nenhum impedimento. Como podemos ver no trecho:

Uma dúzia de soldados limõezinhos foram imediatamente lá embaixo para perfumar os pobres. Por acaso, os soldados tinham deixado na casa as espadas e os fuzis para carregarem nas costas pesados barris de água de colônia, de perfumes de violeta e de essência de rosas da Bulgária, a mais fina que existia. Senhor Cebolão, os seus filhos e parentes foram retirados da sua barraca, enfileirados contra o muro e borrifados da cabeça aos pés até ficarem encharcados, tanto que Cebolinho pegou resfriado. (Rodari, 2010 p. 8, tradução nossa)

É interessante refletirmos a respeito da limpeza imposta à família do protagonista. É evidente a associação da pobreza com a sujeira, circunstância a qual reforça a discriminação da classe mais pobre da sociedade no sistema capitalista.

Retomando, após esse constrangimento passado pela família Cebola, o protagonista e seu pai se dirigem ao centro do vilarejo para apreciarem a chegada da corte. Havia uma multidão e todos estavam meio que imobilizados. Tudo transcorria bem até o momento em que, acidentalmente, o pai de Cebolinho é empurrado e acaba por pisar no pé do Príncipe, que grita de dor. Os guardas prendem o senhor Cebolão, acusando-o de atentar contra o príncipe.

O narrador conta essa cena como se fosse o pior que poderia acontecer, pois todos da multidão sabiam que o pobre homem não teria um final feliz. E tinham razão:

A princípio, não pressionavam tanto, para não se machucarem, mas o Grande Roscão distribuiu tantos olhares que a multidão começou a balançar mais do que água em bacia. E empurraram tanto que o Senhor Cebolão acabou caindo direto nos pés do príncipe Limão. Sua alteza viu todas as estrelas do firmamento em plena luz do dia, sem a ajuda do astrônomo da corte. Dez pequenos soldados limões de pouca força

pularam como se fossem somente um sobre o infeliz senhor Cebolão e o algemaram. (Rodari, 2010, p. 9, tradução nossa)

O senhor Cebolão é preso por um incidente, que poderia ter sido resolvido com um pedido de desculpas. Mas, no mundo no qual ele vivia, ter pisado, mesmo que involuntariamente, no pé do príncipe era considerado crime inafiançável e valeria a sua vida.

E, como era de se esperar, Cebolão é preso e condenado à prisão perpétua.

É interessante analisarmos como essa situação não está tão longe da nossa realidade, na sociedade brasileira. É óbvio, pensando de uma forma de proporcionalidade com os atos cometidos. Muitas são as pessoas que são presas por delitos considerados menores em comparação a outros delitos de maior gravidade. Por exemplo, os noticiários sempre relatam casos de pessoas que são presas porque foram flagradas roubando alimentos em algum estabelecimento. Essas pessoas são julgadas e condenadas há vários anos de prisão por um delito que consideramos pequeno.

Essa aproximação da ficção com a realidade, que leva o leitor à reflexão dos acontecimentos, é um recurso frequente nas fábulas, nas quais os mais pobres sempre saem em prejuízo frente aos mais ricos.

Os Cebolas são discriminados por serem cebolas; suas qualidades não são tomadas em consideração. O pai, senhor Cebolão, é descrito como uma pessoa forte, porém velha, que tenta ensinar a seus filhos o bem e a coragem. Após ser preso, dá um ensinamento a Cebolinho, que foi visitá-lo na prisão. Diz a seu filho que havia sido preso porque o príncipe não gostava de pessoas de bem. Afirma que muitas pessoas que roubam o povo pobre e, também, muitos assassinos estão fora da prisão enquanto os bons estão dentro. Faz Cebolinho entender que as decisões nem sempre são justas no mundo.

Seu pai o aconselha a estudar e deixar a sua família aos cuidados de seu tio. Estudar, porém, não em uma escola formal, mas na escola da vida. Cebolinho deveria viajar e aprender a identificar as pessoas “desonestas”:

- Cebolinho – disse o pobre condenado – agora você é adulto e pode cuidar da sua vida. Tio Cebola cuidará de sua mãe e de seus irmãozinhos. Quero que você arrume suas coisas e saia pelo mundo para aprender.

- Mas não tenho livros e nem dinheiro para comprá-los!

- Não importa, você estudará apenas um assunto: Os desonestos. Quando você encontrar um, pare e estude-o bem. (Rodari, 2010, p.12, tradução nossa)

Senhor Cebolão não aconselha seu filho a ser desonesto, ao contrário, o estimula a observar as pessoas que tiram proveito de outras. E ensina mais, a observar para poder agir corretamente e na hora certa, a seguir seus instintos e seu coração.

Esse ensinamento do pai, valida a vontade e a esperança de que as crianças construirão um futuro com menos desigualdades.

O autor faz uso de muitos recursos para mostrar o incentivo aos estudos. É preciso uma fagulha, ou seja, um empurrão para que a criança abra a sua mente e descubra outros mundos. E é a partir disso, que o narrador demonstra como o protagonista pode agir através do empurrão dado pelo pai.

Cebolinho agradece ao pai pelos ensinamentos e sai a procura do conhecimento. O narrador parece instigar as crianças a desbravarem outros horizontes. O que esperar da história após a saída do protagonista do seu país? Ele convida a essa viagem que poderá trazer muitas aventuras em um mundo mágico.

A viagem de Cebolinho o levará a fazer amizade em todas as classes sociais, da pobre sóror Zucchina (Abobrinha) ao conde Ciliegino (Cerejinho), que sofre com a doença da solidão.

A liberdade, como mostrado anteriormente, é nula aos pobres. Contudo, os aristocratas tinham todos os privilégios assegurados. Era um reino cheio de regras não somente para os pobres, mas, também, para o Conde Ciliegino (Cerejinho), que, apesar de abastado, era pobre de amizade e amor. Além de fadado à solidão, era proibido de muitas coisas:

Por exemplo, ao lado do aquário de peixes vermelhos existia um cartaz escrito: É proibido a Cerejinho colocar a mão no aquário. E existia também um outro: É proibido aos peixes dirigir a palavra a Cerejinho.

Em meio às flores existia outro cartaz como este: Cerejinho não deve tocar as flores, senão ficará sem frutas. (Rodari, 2010, p.48, tradução nossa)

Ao fim, havia diversos cartazes que indicavam proibições e impediam os camponeses e o conde de ir e vir.

Outra vez, o Cavaleiro Pomodoro (Tomate) criou uma taxa para todos aqueles que moravam nos campos das Contesse del Ciliegio (Condessa da Cerejeira). Eram tantos os impostos cobrados aos pobres, que eram taxados até mesmo pelo ar que respiravam:

As pessoas ficavam assustadas, porque toda vez que o Tribunal era acionado viriam problemas. A última vez, por exemplo, o Tribunal decidiu que o ar era propriedade das Condessas da Cerejeira, e que, portanto, era preciso pagar para respirar. Uma vez por mês o cavaleiro Tomate fazia a ronda pelas casas, obrigava os camponeses a respirarem profundamente em sua presença, depois realizava medições das respirações, fazia algumas multiplicações e concluía fixando o valor do imposto. (Rodari, 2010, p. 195, tradução nossa)

Como podemos observar, a liberdade era cerceada a todos os camponeses, incluindo sóror Abobrinha, amiga de Cebolinho. Um dia, Cebolinho encontra sóror Abobrinha, que tinha economizado durante a vida inteira para construir uma casinha minúscula nos campos das Contesse del Ciliegio (Condessas da Cerejeira). O cavaleiro Pomodoro (Tomate) um dia passa por ali, declara que casa tinha sido construída irregularmente e ameaça confiscá-la.

Cebolinho procura defender sóror Abobrinha e, durante a briga, o cavaleiro Tomate arranca-lhe o chapéu, mas, por causa do forte cheiro de cebola, o agressor termina em copioso pranto:

E aconteceu aquilo que devia acontecer, já que era o cabelo de Cebolinho. Que é, o que não é, de repente o cavaleiro sentiu uma coceira terrível nos olhos e começou a chorar aos montes. Lágrimas começaram a rolar por suas bochechas por horas. A estrada ficou imediatamente molhada como se tivesse passado o varredor com a mangueira. (Rodari, 2010, p.21, tradução nossa)

Todos os moradores da região aclamam Cebolinho, que é ajudado e passa a ser auxiliar de mestre Uvetta (Uva-passa), o sapateiro da região.

Mas, por vingança, o cavaleiro ordena que os Limoncini (Limõezinhos) capturem todos os homens da região e os prendam. Desse modo, os amigos de Cebolinho são levados para a cadeia. Para salvá-los, o protagonista pede ajuda à Talpa (Toupeira) exploradora e à Ragno Zoppo (Aranha Capenga):

E sem pensar duas vezes, a Toupeira enfiou o focinho na parede e começou a cavar com tanta fúria que Cebolinho se viu coberto de terra. Ele teve um ataque de tosse que durou uns quinze minutos. Quando parou de tossir e espirrar, ouviu a voz da toupeira, chamando-o:

- Você virá, sim ou não?

Cebolinho enfiou-se na boca da galeria larga o bastante para lhe permitir rastejar para frente: a toupeira já havia percorrido vários metros a uma velocidade extraordinária. (Rodari, 2010, p.70, tradução nossa)

Num certo momento, o próprio protagonista acaba por ser preso, mas consegue escapar. Consegue, ainda, libertar todos os demais prisioneiros e se apoderar do Castelo do cavaleiro Tomate e nele ergue a bandeira da República.

Cebolinho, um garoto que faz chorar quem lhe arranca o chapéu e um príncipe ácido, perverso e nada esperto.

A bandeira da república simbolizou uma grande vitória para o povo oprimido pelo príncipe Limão. Foi feita a inauguração de um sindicato encabeçado pelo senhor Mastro Uvetta (mestre Uva passa); a escola, um local de repressão e opressão para os habitantes, é transformada em um lugar de diversão, conhecimento e esperança, como

podemos observar:

Um castelo com bedel? Pareceste estranho, mas é assim. O Castelo não é mais um castelo, mas uma casa para jogos e diversão. Para as crianças: tinha a sala de pingue-pongue, a sala de desenho, a sala das marionetes, a de cinema etc etc. Naturalmente, também existia o jogo mais lindo, ou seja, a escola: Cebolinho e Cerejinho sentam-se um ao lado do outro, no mesmo banco, e estudam aritmética, a língua, história e todas as matérias que precisam conhecer bem para se defenderem dos malfeitores e mantê-los longe. (Rodari, 2010, p. 216, tradução nossa)

O resultado do embate entre Cebolinho e o Príncipe Limão nada mais é do que a liberdade de todo um povo, composto por tomates, cerejas, feijões e velhas toupeiras. Esse embate, longe de ser uma luta entre o bem e o mal, é uma demonstração de que uma sociedade justa é viável e desejável.

Encantadas como uma fábula, longas como um romance, divertidas como um desenho animado, *As aventuras de Cebolinho* é um livro único, nascido no ambiente de entusiasmo e de esperança do pós-Segunda Guerra Mundial. A trama é linear: os bons, atormentados pelo tirano e oprimidos por regras insensatas, comandados por Cebolinho conseguem abater os maus com golpes de brincadeiras, zombarias e planos geniais, sem jamais recorrer à violência.

A partir do início da viagem de Cebolinho, começam a ser focalizados os diferentes comportamentos dos demais personagens, assim como o relacionamento dos personagens para com o protagonista.

Ao escolher o nome do seu personagem, Rodari brinca com o significante Cebola. Ele coloca todos os componentes da família com nomes próximos, como já mencionado anteriormente de Ceboluxo, Cebolão, Cebolito.

Ao brincar com as palavras, ele faz o mesmo jogo das crianças, de criar, a partir de uma palavra, ramificações arbitrárias. O autor acredita que, com somente um prefixo, é possível criar uma história maravilhosa, pois as palavras são libertas do seu conteúdo estrito, para serem livres para tomar a forma e sentido que quiserem. Afirma:

“Uma palavra pode gerar uma história porque consegue pôr em ação flashes de nossa experiência, de nosso vocabulário, fragmentos de nosso inconsciente, pondo em movimento as nossas ideias e ideologia” (Rodari, 1973, p. 40).

Outro aspecto importante, que chama a atenção no romance, é o “ritmo” da narrativa. Os títulos dos capítulos são compostos, principalmente, por rimas, que lhes dão musicalidade, como por exemplo em: “esmaga um pé Senhor Cebolão do grande Príncipe Limão” (p. 7, tradução nossa); “Como foi que o senhor Abobrinha fabricou a sua casinha” (p. 13, tradução nossa); “Se descreve, de passagem, um trem especial e a sua viagem” (p. 136, tradução nossa). Esses e outros títulos se iniciam da mesma forma, rimando, tornando a leitura divertida.

A narrativa não traz as mesmas rimas, mas possuem um ritmo que talvez se perca quando traduzida.

Quanto à ilustração, o livro *As aventuras de Cebolinho*, indicado para crianças a partir dos sete anos de idade, possui trinta ilustrações dispostas no corpo do romance, de forma equilibrada, sem se sobreporem ao texto. Na capa, vê-se a representação ilustrada do protagonista.

A ilustradora Manuela Santini recria os personagens descritos por Rodari. Constrói o mundo e orienta as crianças que ainda não conseguem imaginar os lugares da ficção. Porém, pode-se indagar se essa recriação efetivamente ajuda a compreensão da criança e, conseqüentemente, quais seriam os impactos que a ilustração pode ter na imaginação infantil, visto que a ilustração toma para si o poder de definir como será cada personagem e cada espaço desenhado.

Na história de Cebolinho, as ilustrações narram as características dos personagens. A criança, dependendo de sua faixa etária, pode não saber identificar em que tipo espaços os personagens estão inseridos. Situações como estarem localizados num reino onde os personagens, frutas, leguminosas, verduras e animais se tornam animados pelo autor. As roupas são bem descritas, configurando a hierarquia existentes no Reino. O protagonista é desenhado como uma cebola simpática, com seus suspensórios, e roupa não muito limpa, revelando a sua classe social. Há predominância do verde e do vermelho.

As ilustrações, não há dúvidas, tornam um livro mais atraente, mas não podemos perder de vista que, mesmo através das experiências de quem desenha, a criança tem a capacidade de ser livre para imaginar, interpretando tanto o texto escrito quanto as imagens. Às vezes, subestimamos as crianças, por julgarmos que não têm maturidade para compreender certos acontecimentos. Na verdade, nos esquecemos de que sua imaginação é fértil, que elas têm uma percepção das coisas que nós, adultos, não conseguimos enxergar, por termos perdido o olhar encantado da infância.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, que tem como foco o romance *Le avventure di Cipollino* (*As aventuras de Cebolinho*), do escritor italiano Gianni Rodari, procuramos demonstrar as origens, se assim existirem, e o percurso trilhado pela literatura infantil, das origens até o patamar onde se encontra atualmente.

Para a construção desse percurso, tivemos como alicerce os estudos de Nelly Novaes Coelho, Teresa Colomer, Lígia Cademartori, dentre outros, e de várias anotações recolhidas nas aulas ministradas pela Professora Maria Lizete dos Santos.

Procuramos demonstrar como, ajudados pela literatura, pela fantasia proposta por Gianni Rodari, as crianças, os adolescentes, nós podemos refletir sobre a realidade em que estamos inseridos.

Apoiados na *Gramática da Fantasia* de Rodari, propusemos uma leitura para seu primeiro romance e, assim, nos aproximamos de Cebolinho, para acompanhar suas aventuras, vividas em um mundo agrário fantasioso, onde um príncipe despreparado subjuga seus súditos, deixando-os cada vez mais pobres, e um cavaleiro subserviente obedece cegamente ao seu senhor.

Cebolinho, um menino pobre, mas astuto e com boa índole, viaja pelo mundo atrás de conhecimento e justiça para seu pai, encarcerado injustamente. À medida que adquire conhecimento, supera seu *status* de cebola para se tornar um grande revolucionário. Com o auxílio de seus amigos, toma o castelo do príncipe déspota e o transforma em uma escola para todos os habitantes do país, de todas as classes e gênero.

O romance propõe uma aventura através do conhecimento natural, que vai servir para o crescimento do personagem no decorrer da história. Outros elementos estão implícitos na obra, como a amizade, o heroísmo, a utilização dos vegetais como personagens.

A narrativa visual se alterna com o texto escrito de forma harmoniosa. Ou seja, narrativa escrita e ilustrações se complementam, tornando a leitura prazerosa.

O romance traz uma perceptível intenção didática e pedagógica que, no entanto, não interfere no fruir do texto.

As aventuras de Cebolinho é uma fábula em forma de romance, que estimula seus leitores, pequenos ou grandes, a olhar além das aparências e os convida a refletir sobre a vida, os valores, a sociedade e, principalmente sobre a liberdade, um bem de inestimável valor, que deve ser defendida e, se perdida, precisa ser reconquistada.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. São Paulo: Editora Itc, 1981.
- CADEMARTORI, Lígia: **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil, História-teoria-análise** (Das origens orientais ao Brasil de hoje) São Paulo/Brasília: editora Quíron, 1981.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil, teoria-análise-didática**. 5. edição. São Paulo: Ática, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil /juvenil**. 4. edição. São Paulo: Ática, 1991.
- COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. São Paulo: Global, 2002.
- EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Verdiano. **A escolarização da leitura literária o jogo do livro infantil e juvenil**. 2. edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- Faria, Flora de Paoli. **Gianni Rodari: uma pedagogia da recriação do mundo**. Ipotesi: revista de estudos literários. Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 55 a 66.
- RODARI, Gianni. **Le avventure di Cipollino**. Trieste: Einaudi, 2010.
- RODARI, Gianni. **Gramática da Fantasia**. Introdução à arte de inventar histórias. Turim: Einaudi, 1973.
- RODARI, Gianni. **Filastrocche in cielo e in terra**. Trieste: Einaudi, 2016.
- SALISBURY, Martin; MORAG, Styles. **Livro ilustrado infantil: a arte da narrativa visual**. São Paulo: Editora Rodari, 2013
- SANTOS, Maria Lizete dos. **A literatura italiana para a infância e a adolescência**. Apontamentos colhidos em sala de aula. FL/UFRJ, 2019.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SILVA, Geysa; ROCHA, Luiz Fernando Matos. **Quem conta um conto de fadas... uma introdução ao mundo da Fantasia**. Rio de Janeiro: Editar Confraria do Vento, 2008.
- Houaiss, Antônio. **Instituto Antônio Houaiss de lexicografia**. 1. edição. Rio de Janeiro, 2009, p. 1514.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/gianni-rodari/> Acesso em: 16/06/2018

<https://revistaemilia.com.br/gianni-rodari-um-defensor-da-vida/> Acesso em: 04/04/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/infanzia/> Acesso em: 06/04/2019

<https://pgl.gal/gianni-rodari-magia-dos-contos-das-fabulas/> Acesso em: 04/04/2019

<http://treccani.it/enciclopedia/favola/> Acesso em: 19/12/2018

http://www.treccani.it/enciclopedia/filastrocca_%28Enciclopedia-Italiana%29/ Acesso em: 20/02/2019.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/> Acesso em: 20/02/2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/> Acesso em: 20/02/2019