

HÁ VAGA PARA FLICTS: A LITERATURA INFANTIL TEM CABIMENTO NA FORMAÇÃO HUMANA

[THERE IS VACANCY FOR FLICTS: CHILDREN'S LITERATURE IS FIT IN HUMAN EDUCATION]

Angelo Antonio Abrantesⁱ

ORCID 0000-0002-1199-4069

Universidade Estadual Paulista – São Paulo, SP, Brasil

Resumo: O objetivo deste artigo é afirmar que a literatura necessita ser trabalhada nas relações escolares como forma de socializar as produções humanas mais complexas, considerando-a como mediação que pode atuar no sentido de formar personalidades pautadas pela ética humana. Discute as particularidades da literatura infantil e realiza uma análise do livro *Flicts*, destacando sua atualidade como um clássico da literatura ao representar a resistência exemplar contra as relações sociais autoritárias.

Palavras-chave: Literatura infantil; formação humana; consciência; personalidade.

Abstract: The aim of this article is to state that literature needs to be worked on in school relations as a way of socializing the most complex human productions, considering it as mediation that can act in the sense of forming personalities guided by human ethics. It discusses the particularities of children's literature and carries out an analysis of the *Flicts* Book, highlighting its relevance as a classic of literature when it represents exemplary resistance against authoritarian social relations.

Keywords: Children's literature; human formation; conscience; personality.

O tema de que trata esse artigo diz respeito à relação entre formação humana e o acesso à literatura, mais particularmente, à vinculação da criança com produções literárias destinadas aos pequenos. O problema que se articula refere-se ao trabalho coletivo de formar seres humanos partindo do pressuposto de que a fruição de produções literárias permite a apropriação de conteúdos históricos que representam a *consciência social* do gênero humano em relação às contradições da realidade. O desafio da formação é produzir circunstâncias concretas para que os saberes históricos, a autoconsciência revelada pelas produções artísticas possa transformar-se em *consciência pessoal* e, dessa forma, ganhar a possibilidade de mediar a relação da pessoa com o mundo.

A tarefa torna-se complexa e desafiadora no contexto de uma sociedade na qual os interesses particulares de uma determinada parte da sociedade possui poder para impor seus negócios para o conjunto das relações sociais que culminam em uma sociedade cindida por interesses antagônicos, no qual o modo de vida marcado pela negação de acesso às produções humanas mais fundamentais é naturalizado, produzindo uma circunstância histórica em que a diferença e a desigualdade passam a não afetar a consciência da maioria das pessoas, que passam a conviver com o fato de que alguns não têm direito a moradia, a alimentação saudável, ao acesso à saúde, direito à educação libertadora ou a produções artísticas complexas e desafiadoras.

No entanto, essa visão de mundo desumanizadora enfrenta resistência naquelas pessoas, grupos e instituições que lutam pela vida humana de modo geral. Enfrenta contradições na própria realidade, visto que vivemos em um momento histórico em que possuímos condições materiais e produtivas para que todos os seres humanos tenham os seus direitos básicos garantidos. Nos dizeres de Antonio Candido (1995, p. 170): “se as possibilidades existem, a luta ganha maior cabimento e se torna mais esperançosa, apesar de tudo o que o nosso tempo apresenta de negativo”.

A luta pela formação da consciência instrumentalizada pela riqueza produzida na história humana tem cabimento, pois é uma possibilidade teórica que pode ser realizada em cada pessoa. Esse processo formativo é tão complexo quanto as relações sociais e históricas de nosso tempo o são e somente pode ser considerado de modo multilateral,

pois pressupõe acesso aos conhecimentos científicos, aos saberes artísticos e aos fazeres humanos orientados pela ética de luta e preservação da vida. Em que pese a convivência com a barbárie advinda da gana pelo lucro a qualquer custo, que merece ser negada pela revelação de suas consequências desumanas, existem realizações humanas, concretizadas em produções objetivas e subjetivas, que trazem possibilidade de atuar no processo de tomada de consciência da pessoa e no processo de personalização do indivíduo. A literatura é uma delas.

Antonio Candido, em seu ensaio “Direito à Literatura” denomina a literatura de modo amplo e refere-se a ela como:

Todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 1995, p. 174)

Segundo o autor a criação ficcional ou poética encontra-se em cada pessoa, do analfabeto ao erudito, e se manifesta de vários modos, desde o sonho amoroso até a fixação da atenção à novela de televisão. Encontra-se na anedota, na canção popular, na moda de viola e até na história em quadrinhos, portanto afirma a tese de que a literatura é uma necessidade universal.

Apresenta como modalidades a literatura de massa e a literatura erudita, destacando que a alienação entre elas é fruto da própria construção societária. Defende que a literatura erudita tem que deixar de ser privilégio de pequenos grupos, pois esses segmentos a negam para a grande maioria da população. Essa classe social é impedida de chegar às produções de maior complexidade pelas condições materiais de vida. Observa que as barreiras somente podem ser superadas pela formação de uma sociedade equitativa em que os produtos literários circulem sem barreiras entre as modalidades mais populares e eruditas, concluindo que numa sociedade estratificada como a nossa a estratificação da literatura ocorre de maneira abrupta e alienante. A apropriação da literatura em sua totalidade é um direito a ser conquistado pelas classes populares.

Ao abordar a função da literatura afirma sua complexidade contraditória e *humanizadora*, destacando três faces da literatura: 1- afirma que a literatura é uma construção de objetos autônomos como *estrutura* e significado, destacando a forma literária; 2- defende que a literatura é uma forma de expressão, manifestando emoções e visão de mundo dos indivíduos e grupos, ponderando sobre os conteúdos inerentes à

literatura e 3- considera que a literatura é uma forma de conhecimento que é incorporado inclusive de forma difusa e inconsciente. Portanto, o autor aborda a literatura pela dialética forma-conteúdo, constata que o conteúdo da obra atua pela forma, que traz em si, como produção particular humana, a capacidade de humanizar devido à coerência que pressupõe e sugere (CANDIDO, 1995, p. 176).

O caos e a desorganização aparente da realidade que constituiu o material bruto para o produtor da obra ganha nela uma forma, ou seja, foi organizada de modo a superar a confusão inicial. Observamos que o caos é uma das características dos momentos históricos relacionados à barbárie e às visões de mundo fascistas, na qual os problemas humanos tendem a ser manejados a partir da violência e do extermínio dos opositores, bodes expiatórios que são *culpabilizados* pelos problemas concretos da vida, visto que necessitam ser negados em sua origem estrutural. As possibilidades democráticas tendem a ser destruídas pelo caos estratégico. Por outro lado, a literatura encontra-se com a capacidade de humanizar e superar a desorganização, revelando as contradições do mundo, permitindo que a obra atue como potência no desenvolvimento da capacidade de humanizar-se em virtude de sua *forma* artística. Nesse processo ocorre a humanização e o enriquecimento, da pessoa e grupo social, por meio dos conhecimentos contidos na particularidade superadora da confusão.

Considerando a literatura como um direito universal e atentando para as circunstâncias históricas de uma verdadeira guerra de classes, na qual são cada vez mais negados o direito à vida e à educação *omnilateral* por práticas pautadas na visão de mundo individualista e predatória do liberalismo *anarcocapitalista*, defendemos neste artigo que a literatura faça parte da vida escolar e que as obras de maior complexidade e exigências sejam vivenciadas em relações sociais envolvendo os usuários da escola pública, visando à formação ética em defesa da vida, da solidariedade e coletivismo.

Traçamos como objetivo do artigo defender a tese de que a literatura necessita ser trabalhada na sala de aula da escola pública como forma de socializar as produções humanas mais complexas a toda a população, considerando-a como um dos meios universais que atuam no sentido de formar personalidades pautadas pela ética humana. Para tanto, organizamos o trabalho a partir de dois tópicos: 1- *As particularidades da literatura infantil*, com o objetivo de refletir sobre as particularidades da literatura destinada as crianças e 2- *Uma história singular: o aflito Flicts*, no qual realizamos uma

interpretação livre da obra defendendo sua atualidade como um clássico da literatura infantil, apresentando uma resistência exemplar às relações sociais de cunho autoritário e que, ainda assim, é acessível aos pequenos. Finalmente concluiremos com breves considerações sobre a relação entre literatura infantil e formação da personalidade.

1- As particularidades da literatura infantil

Ao abordarmos o tema da literatura infantil estamos considerando a relação da criança com objeto social produzido especificamente para sua fruição. Atendo-se para o fato de que a criança é um ser em formação, a literatura a ela destinada, de modo mais ou menos explícito, articula-se a processos educativos. Nesse sentido, partimos do princípio da necessidade de humanizar a vida das crianças com o apoio sentimental e intelectual que permeia as relações sociais mediadas pelo livro infantil.

O tratamento envolvendo a literatura infantil normalmente encontra-se associado ao conto de fadas, visto que a literatura infantil incorpora aspectos desse gênero. No entanto, o conto de fadas possui origem diferenciada, visto que se articula com necessidades que inicialmente não estavam relacionadas à infância, pois o próprio conceito de infância não existia na sociedade antiga.

Canton (1994) organiza estudo histórico destacando diferenças e articulações entre contos populares e contos de fadas e desenvolve análise que aponta os limites de posturas que compreendem os últimos como sendo universais, e a-históricos. Apresenta argumentos que demonstram que os contos de fada possuem autores e objetivos articulados aos interesses da nascente sociedade burguesa, mas que costumam ser apresentados de forma mitificada e acima das determinações sociais.

“Os contos de fadas têm uma história. Suas diferentes versões têm autores que, por sua vez, criaram sob a influência de valores sociais, políticos e culturais de seu meio. Em outras palavras, o conto de fadas possui uma ideologia” (CANTON, 1994, p. 25). Analisando o processo que se inicia com a tradição oral até constituir-se como literatura a autora afirma que os contos populares de magia, como um tipo de conto oral, formavam-se por constantes interações entre indivíduos, em um processo que resultava na fusão desse diálogo em uma só história, caracterizando os contos como narrativas pré-individualistas, visto que eram produzidas de modo coletivo e dinâmico no interior das relações sociais.

O conto popular de magia faz parte de uma tradição oral pré-capitalista que expressa desejo das classes inferiores de obterem melhores condições de vida, enquanto o termo *conto de fadas* indica o advento de uma forma literária que se apropria de elementos populares para apresentar valores e comportamentos das classes aristocráticas e burguesas. O mundo oral do conto popular de magia é habitado por reis, rainhas, soldados e camponesas, e raramente contém personagens da burguesia. Além disso, em suas origens, os contos de fadas eram amorais e abordavam a luta de classes real e a competição pelo poder, apresentando a dura realidade de miséria, injustiça e exploração.

A realidade das classes inferiores nas sociedades pré-capitalistas era tão brutal que precisava ser simbolicamente transformada nas histórias. Assim, ao menos nos contos, os camponeses sofredores podiam tornar-se príncipes e princesas, ficar ricos e talvez viver felizes para sempre. Em contraste, os contos de fadas são produtos literários elaborados pelas classes superiores. (CANTON, 1994, p. 30)

A autora ainda afirma que os contos populares de magia existiam há milhares de anos e os contos de fadas literários começaram a ser produzidos no final do século XVII, quando a alta burguesia e a aristocracia transformaram-no em uma espécie de modismo. Esse movimento ocorre em condições sócio-históricas, culturais e estéticas particulares, produzindo-se a institucionalização do conto de fadas como um gênero especialmente valioso para a educação das crianças.

Canton (1994) apresenta o movimento em que os contos populares foram sendo apropriados pela classe burguesa e considerados vulgares e amorais, ocorrendo alterações e adaptações para legitimar a realidade social estabelecida e difundir virtudes vinculadas a ordem, disciplina, asseio e laboriosidade. O termo “conto de fadas”, segundo a autora, passou a existir como um meio de distinção em relação aos contos populares, relacionados aos incultos e camponeses, sendo que o primeiro passou a vincular-se à população culta e aristocrática. Segundo a autora, isso se evidencia pelo fato de que em muitas histórias as fadas nem existiam.

Desse modo, ocorre uma transição de uma tradição diretamente ligada à experiência e a luta social para uma forma de produção focada na “civilidade” ditada por segmentos dominantes da sociedade. Nos contos populares a magia possuía uma função utópica e *emancipadora*, visto que os contos eram criados, difundidos pela cultura oral e transformados pelas pessoas na dinâmica das relações sociais, caracterizando-se como um modo de compensar as injustiças da vida cotidiana.

A moda dos *contos de fadas* do final do século XVII também indicava grandes alterações comportamentais na civilização ocidental. As maneiras feudais começaram a ser consideradas selvagens e naturais, vistas como bárbaras e não civilizadas (...). A noção de *civilité* e seu foco voltado para boas maneiras, o discurso refinado e a repressão sexual correram paralelamente a uma preocupação cada vez maior com as crianças, principalmente nas classes superiores, e exerceu influência direta sobre elas. Se antes do século XVI as crianças não eram vistas como uma categoria à parte, sendo basicamente tratadas como pequenos adultos, no século XVII começaram a receber atenção especial. (CANTON, 1994, p. 37-38)

Os livros, brinquedos e maneira especiais de agir com as crianças passaram a ser objeto de preocupação, considerando a necessidade de educá-las a partir do modelo de comportamento perfeito. Portanto o conceito de civilidade é a palavra central para caracterizar a abordagem de Perrault, visto que seus contos foram produzidos para disseminar orientações que deveriam regular o comportamento das crianças e homogeneizar os seus valores. De acordo com Canton (1994) esse autor iniciou o movimento de doutrinação com o objetivo especial de educar, atribuindo-se como tarefa impregnar os contos populares de elaboração literária, pois desse modo poderia penetrar nas mentes infantis de modo divertido. Os contos de fadas foram moldados segundo valores ideológicos particulares de uma determinada classe, apropriados pelas editoras e indústria de entretenimento, que os transformaram em uma espécie de mito, no sentido de apresentá-los como atemporais e universais, veiculadores do bom senso e da norma.

Pelo exposto, podemos perceber que já em suas origens a literatura infantil apresenta importante contradição: de um lado está associada a uma tradição do conto popular em que a magia, inerente às histórias que não eram direcionadas às crianças, funciona no sentido da luta pela emancipação, pois a realidade brutal que vivia a população poderia ao menos apresentar-se transformada simbolicamente, por outro, apresenta-se como instrumento do processo “civilizatório”, caracterizado pela imposição assimétrica de valores articulados a interesses de uma classe particular, constituindo-se como instrumento da educação da criança.

Segundo Zilberman (1998) a literatura infantil é sempre confundida com o livro didático, com a história em quadrinhos, com o conto de fadas, necessitando uma demarcação do seu alcance e dos seus limites. De acordo com a autora são necessárias demarcações e definições sobre a literatura infantil para que não seja confundida com *formas não literárias* ou com aquilo que não é destinado ao público infantil.

Pressupondo uma abordagem histórica para a caracterização que apresenta, afirma inicialmente que a literatura infantil não pode surgir antes da infância, referindo-se ao aspecto histórico no qual surge o conceito de infância e as preocupações específicas com a criança. Lembra que na sociedade antiga não havia a infância, ou seja, à criança não existia um espaço separado do mundo adulto, visto que as crianças trabalhavam e viviam com os adultos.

Tozoni Reis (2004) aborda o tema do funcionamento da família burguesa e a posição da criança no interior da sociedade, destacando que sua estrutura continua hegemônica na atualidade e demonstra o caráter histórico da instituição família. Apresenta as características centrais das famílias aristocrática e camponesa dos séculos XVI e XVII e da família proletária e burguesa do século XIX, ficando evidente o deslocamento da educação da criança do espaço público para o interior da família de modo privado. Com a distinção entre o setor público e o setor privado, fica estabelecida uma situação de divisão entre o mundo do trabalho, caracterizado pela racionalidade e competição, e o mundo familiar que se afirma como local de acolhimento e expressão dos sentimentos, cuja função associa-se à educação da criança.

Fica estabelecida a separação entre a infância e a idade adulta, sendo que a existência da criança é reconhecida como uma etapa preparatória para os compromissos futuros. A valorização da infância promoveu no interior da família a necessidade de preocupar-se com a formação da criança, e se articulou com a necessidade de geração de meios de desenvolvimento intelectual e controle emocional dos filhos. A literatura infantil e a escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir essa missão. A aproximação entre a instituição e o gênero literário não é fortuita. Sintoma disso é que os primeiros textos para crianças são escritos por pedagogos e professoras, com marcante intuito educativo (ZILBERMAN, 1998, p. 13).

A literatura infantil em suas origens esteve comprometida com finalidades pedagógicas, provocando grandes desconfiças de sua utilidade no interior da escola pelos críticos literários. Existem posições que procuram não situá-la como um tipo de arte por estar associada a interesses práticos da educação, constituindo-se como espécie de arte menor. A relação com necessidades pedagógicas provoca prejuízos na forma de tratamento da literatura no interior da escola, visto que ao apresentar-se em unidade com finalidades pragmáticas pode ser confundida com uma atividade comprometida com a

dominação da infância, prejudicando a recepção das obras. Segundo a autora, defendendo posição contrária à dos críticos que desprestigiam globalmente a literatura produzida para a criança, esse modo de avaliação se atenta exclusivamente para as intenções pedagógicas normativas, deixando de avaliar casos específicos nos quais esse tipo de produção se articula como vínculo literário.

Reconhecendo que dificuldades ocorrem, indica que a sala de aula é espaço privilegiado para produzir o gosto pela leitura e o intercâmbio da cultura literária, podendo contribuir para o desenvolvimento de diálogo saudável com o destinatário mirim. A literatura infantil atinge o estatuto de arte literária, distanciando-se de sua origem normativa comprometida com um tipo autoritário de pedagogia quando apresenta textos de valor literário às crianças, afirmando que o fato de ser destinado à criança não justifica a aceitação de produtos literários de valor menor.

Segundo Zilberman (1998), a necessidade de promover a formação pessoal em articulação com a pedagogia não pode ser negada, visto que é nesse contexto que surge a literatura infantil. Em sua gênese contribuiu para a preparação da elite cultural a partir de adaptação de material literário dos clássicos e dos contos de fadas. A autora, a partir da retomada histórica referente à necessidade social da literatura infantil, apresenta a síntese das peculiaridades da literatura infantil, identificando os nexos desse tipo de produção com os contos de fadas.

1- Sua especificidade decorre diretamente de sua dependência a um certo tipo de leitor: a criança. Resultado disso é sua participação num processo educativo; tanto é assim, que só começou a existir a partir do momento em que surgiu a necessidade de preparar os pequenos para o mundo, isto é, quando se originou uma preocupação com a criança enquanto tal. Desse modo, se o confinamento do livro infantil ao didático não é legítimo porque desconsidera o caráter ficcional e a submissão a norma estética pelo primeiro, o que lhe dá autonomia e natureza própria, ele tem um fundamento que não pode ser negligenciado, porque procede da índole histórica e ideológica da literatura infantil; 2- A constituição de um acervo de textos infantis fez-se por meio do recurso a um material pré-existente: os clássicos e os contos de fadas. Foram estes últimos que se mostraram mais apropriados para a execução da tarefa, por dois aspectos: a) eles têm conteúdo onírico latente, que corresponde às aspirações frustradas de uma certa camada social que, por suas condições peculiares, está condenada à inatividade, situação semelhante a compartilhada pela criança, b) abriga a presença do elemento mágico de um modo natural (...). Nesta medida, a magia torna-se adjuvante do qual a personagem não depende existencialmente, mas que o auxilia a vencer dificuldades. Além disso, desacreditando as limitações do tempo e espaço, permite uma representação visível, concreta e simultânea de todas as facetas que constituem o universo da criança. 3- Se o conto de fadas se revelou o mais apto a formação de um catálogo de textos destinados às crianças, devidos as qualidades mencionadas acima, isto significa que a literatura infantil somente merece esta denominação quando incorpora as características daquele gênero. Embora a

conclusão pareça redutora, pertencem legitimamente à modalidade literária em questão preferencialmente aqueles textos que compartilharem as propriedades do conto de fadas, quais sejam: a) presença do maravilhoso; b) a peculiaridade de apresentar um universo em miniatura. (ZILBERMAN, 1998, p. 48-49)

A síntese da autora nos revela vários aspectos orientadores daquilo que tem de específico a literatura infantil. Consideramos que é a partir dessas bases que as produções destinadas às crianças se mobilizam, visto que os enunciados produzidos atualmente nesse segmento, mesmo que não reproduzam os aspectos acima destacados como característicos desse tipo de literatura, estabelecem diálogo com esse modo historicamente constituído de produção para crianças.

A autora segue sua reflexão destacando que a literatura infantil sempre evidencia a preocupação do adulto com a criança, tratando-se de um tipo de comunicação assimétrica, visto que é o adulto quem exerce influência sobre a criança. Portanto não é possível negar a assimetria presente na modalidade, que acaba por ser definida pelo receptor – a criança. Ao passo que o emissor deve ter como objetivo consciente romper com essa distância entre adulto e criança. A necessária superação dessa distância demonstra a importância da relação da criança com a literatura infantil, visto que a partir dela e dos processos imaginativos a ela vinculados é possível à criança estabelecer nexos com a “realidade” idealizada que a coloca em condição de igualdade e autonomia em relação ao adulto e seu mundo. A superação da relação assimétrica que realmente existe entre a criança e o mundo adulto é vencida no interior das histórias, visto que o que a criança não pode realizar na vida realiza na fantasia, ou seja, na história a criança torna-se a protagonista.

Considerando a assimetria entre o adulto e a criança, há preocupação no sentido de que a literatura não cumpra apenas o papel de reproduzir os interesses adultos, objetivando livros de caráter “adultocêntrico”, no sentido de inculcar na criança valores conformativos à sociedade, conforme sua tradição histórica, mantendo os privilégios adultos, obediência e a passividade em detrimento de atuar a partir do universo infantil, atendo-se para seu desenvolvimento intelectual e psíquico e, muitas vezes, negando a partir da magia a realidade como ela é, superando na imaginação as contradições.

Desse modo a literatura infantil apresenta o dilema entre um projeto que encaminha o seu “leitor” para interrogar as normas e convenções sociais instituídas e de simplesmente apresentar-se como objeto “pedagógico” que contribui no sentido da

doutrinação da criança, atuando no sentido da passividade e conformação ao que existe. É essa tensão que se ativa quando do processo de apresentação de um livro infantil para a criança, desde a identificação da história até a sua efetivação como relação social mediada pela literatura.

O modo de realização do livro no espaço escolar deve reconhecer a produção literária em sua forma e conteúdo, pois o subterfúgio autoritário de seu emprego comprometeria a polissemia e a pluralidade de significações que surgem a partir da vinculação do leitor ou ouvinte com o texto literário, não contribuindo com a produção de um olhar para realidade pautado no pressuposto da transformação do real.

2- Uma história singular: o aflito Flicts

Para avançarmos na defesa da utilização da literatura na escola, considerando que ela deve integrar a educação infantil, apresentaremos uma interpretação livre da obra *Flicts* (Ziraldo, 2005), defendendo sua atualidade como um clássico da literatura infantil. A concepção de clássico diz respeito a uma produção que sintetiza múltiplas contradições e apresenta-se como exemplar dentro de um momento histórico, permitindo organizar a compreensão das relações sociais em suas contradições. Essa produção artística realizada na particularidade da literatura infantil, a partir de sua forma, apresenta em seu conteúdo, seguindo a personagem Flicts, resistência exemplar às relações sociais de cunho autoritário. Comunica seu conteúdo encantando leitores de todas as idades e, ainda assim, é uma obra acessível aos pequenos.

Transcreveremos o texto do livro, no entanto destacamos que as ilustrações são fundamentais para a relação do leitor com a obra, principalmente se considerarmos a educação infantil, em que está em processo a formação da capacidade de ler, escrever e até mesmo, de compreensão da representação da realidade pelo significado das palavras. A ilustração integra o objeto de análise, visto que forma uma totalidade na relação com o texto. O livro *Flicts* é uma obra representativa da literatura infantil brasileira, tratando-se de uma produção que resiste ao tempo.

Destaca-se que a partir dela foram produzidas músicas e peças de teatro. Poetas consagrados, como Carlos Drummond de Andrade, se referiram ao livro *Flicts* de Ziraldo e gerações de crianças interpretaram seu conteúdo de variados modos, seja pela própria leitura, por ouvir o adulto lendo, seguindo a ilustração, participando de ensaios

teatrais, entre outros. Nesse sentido, essa produção literária é por nós entendida como uma força atuante no universo das relações sociais e mantém sua atualidade, visto que os problemas humanos que aborda permanecem sendo repostos e reproduzidos socialmente. Evidente que o fato de caracterizar-se como uma força atuante não nega o fato, também histórico, que nem todos possuem acesso ao seu conteúdo, pois as classes populares tendem a estar alienadas da literatura erudita.

Utilizamos no trabalho a edição de 2005, escrita e ilustrada pelo autor, lembrando que a primeira edição data do ano de 1969. Segue a parte textual:

Era uma vez uma cor/muito rara e triste/que se chamava Flicts
não/tinha/a/força/do/vermelho
não tinha a imensa luz do amarelo
nem a paz que tem o azul

Era apenas/o frágil e/feio/e aflito/Flicts

Tudo no mundo tem cor/Tudo no mundo é/Azul/Cor-de-rosa/ou Furta-cor
é Vermelho ou/Amarelo/quase tudo tem seu tom/Roxo/Violeta ou Lilás/Mas
não existe no mundo/nada que seja Flicts/- nem a sua solidão -/
Flicts nunca teve par/Nunca teve um lugarzinho/Num espaço bicolor
(e tricolor muito menos/- pois três sempre foi demais)/Não/Não existe no mundo
nada que seja Flicts/Nada que seja Flicts

Na escola a caixa de lápis/cheia de lápis de cor/de colorir paisagem
casinha e cerca e telhado/árvore e flor e caminho/laço e ciranda e fita

não/tem/lugar/para/Flicts

Quando volta a primavera/A primavera/e o parque todo e/o jardim/todo
se cobrem de/cores/Nem uma cor/Ou/Ninguém/quer/brincar/com o/pobre Flicts

Um dia ele viu no céu/Depois da chuva Cinzenta/a turma toda feliz/
saindo para o recreio/e se chegou para brincar:/"Deixa eu ficar na berlinda?
Deixa eu ser o cabra-cega?/Deixa eu ser o cavalinho?/
Deixa que eu fique no pique?"/Mas ninguém olhou para ele

só disseram frases curtas/cada um por sua vez:

"sete é um número tão bonito" disse o vermelho vermelho

"não tem lugar para você" disse o laranja/

"Vá procurar um espelho" disse o amarelo

"Somos uma grande família" disse o verde

"Temos um nome a zelar" disse o azul

"Não quebre uma tradição" disse claro o azul-anil

"Por favor não vá querer/

quebrar a ordem natural das coisas" disse violento o violeta

E as sete cores se deram as mãos e à roda voltaram

e voltaram/a girar/a girar girar girar a girar girar girar

e mais/uma vez/deixaram/o frágil e feio e aflito/Flicts/Na sua branca Solidão

Mas/Flicts/não se emendava/(e por que/se emendar?)/não era bom ser tão só/e um dia/foi procurar/trabalho/prá fazer/a salvação/no trabalho: “será que eu/não posso ter/um cantinho/ou uma faixa/em escudo/ou brasão em bandeira ou/estandarte?”

“Não há vagas”/falou o azul/“Não há vagas”/Sussurrou o branco
“Não há vagas”/berrou o vermelho
Mas/Existem mil/Bandeiras/Trabalho/prá tanta/cor/e/Flicts/Correu/o mundo em busca/do seu/lugar/e/Flicts/Correu/o mundo:/pelos países mais bonitos/pelas terras mais distantes/pelas terras mais antigas/pelos países mais jovens
Mas nem mesmo as terras/mais jovens/as bandeiras mais novas/e as bandeiras todas/que ainda vão ser criadas/se lembraram de Flicts/ou pensaram em Flicts para ser sua cor/não tinham para ele/uma estrela/uma faixa/uma inscrição

Nada/no mundo é Flicts/ou pelo menos/quer ser/O céu/por/exemplo/é Azul é todo/do Azul/o mar/“Mas quem sabe o mar/quem sabe?”/pensa Flicts agitado
“O mar é inconstante”/“É Cinzento/se o dia é /Cinzento/como/um imenso lago/de chumbo”/“E muda/com o sol/ou a chuva/Negro/salgado ou/Vermelho”

E o pobre Flicts/Procura/Alguém/Para ser o seu par/um companheiro um amigo/um irmão/complementar/em cada/prça e jardim/em cada rua e esquina:/“Eu posso ser/Seu amigo?”/“Não”/avisa o/Vermelho
“Espera”/o Amarelo diz/“Vai embora”/Ihe manda o/Verde

E mais uma vez sozinho o pobre Flicts se vai/UM DIA FLICTS PAROU e/parou/de/procurar/Olhou para longe/bem longe/e foi subindo/subindo E foi ficando/tão longe/e foi/subindo e sumindo/e foi/sumindo/e/sumindo sumiu

Sumiu/que o olhar mais mais agudo/não podia adivinhar/para onde tinha ido para onde tinha fugido/em que lugar/se escondera/o frágil e feio e aflito Flicts

E hoje/Com o dia claro/mesmo com o sol muito alto/quando a lua vem de dia brigar com o brilho do sol/a Lua é Azul/Quando a Lua/aparece/- nos fins das Tardes de outono –/do outro lado/do mar/como uma/bola de fogo/ela é redonda e/vermelha

E nas noites/muito claras/quando a noite é toda dela/a Lua é prata e ouro enorme bola/Amarela/MAS/NINGUÉM/SABE/A/VERDADE/(a não ser os astronautas)/que/de perto/de/pertinho/a lua é Flicts. (ZIRALDO, 2005)

O livro se inicia utilizando o reconhecido “era uma vez”, procurando definir quem é a personagem Flicts, afirmando de início que o herói da história é uma cor rara e triste. Nesse processo de definir a identidade da personagem o autor começa estabelecendo relação com o que essa cor não é. Utiliza na construção narrativa, de forma não

explícita, a oposição igualdade-diferença: Flicts não tem a força do vermelho, não tinha a imensa luz do amarelo e nem a paz do azul.

Nas relações estabelecidas com o que a personagem não é, afirma-se a sua identidade diminuída em comparação com os demais: Flicts é apenas frágil, feio e aflito. Desse ponto de partida ou da definição inicial da personagem principal, o autor desenvolve a história contextualizando a cor Flicts no mundo e em relação com as demais cores, destacando que na “realidade” existe espaço para todas as demais cores, menos para a personagem principal. Observamos que junto ao texto escrito aparecem na ilustração todas as demais cores referidas e a cor denominada Flicts. Assim, essa palavra, que vem adquirindo significado cada vez mais elaborado no interior da história, diz respeito tanto ao personagem principal quanto à cor que surge empiricamente na ilustração.

Temos então a afirmação inicial, resultado da comparação com as demais cores, de que Flicts é frágil, feio e aflito. Mesmo nessa definição inicial, reconhecemos que mencionar que a personagem é aflita é o primeiro indício da não aceitação e do seu sofrimento com sua atual condição no mundo. Em seguida, insere a personagem no mundo, apresentando a realidade das relações no interior da história, seguida da afirmação de que Flicts é solitário. O mundo todo colorido não deixa espaço para a cor feia e frágil se expressar, ela não tem lugar e não pode se relacionar com as demais cores: não existe nada no mundo que seja Flicts; Flicts nunca teve par ou um lugarzinho num espaço bicolor.

O desenvolvimento da narrativa na construção da cor Flicts parte de uma definição abstrata da personagem e logo a coloca em relação com o mundo e com as demais cores. Segue na argumentação com exemplos de que não há espaço para essa feia cor: nem na escola com as caixas de lápis de cor, nem no desenho das crianças, Flicts não se encontra na primavera ou no jardim que se cobre de cores. Afirma-se finalmente que ninguém no mundo quer se relacionar com a cor feia, frágil e aflita: ninguém quer brincar com o pobre Flicts.

Apresentada a contraditória situação, ocorre uma mudança de perspectiva na história a partir do reconhecimento de que no mundo a personagem não encontra espaço. Flicts inicia um processo de ações para que possa se integrar no mundo, buscando identificar-se com as cores felizes brincando que ela ainda não é. No início

desse processo, a personagem “pede” às demais cores oportunidades para brincar, apresentando-se com humildade característica da aceitação de sua fragilidade e feiura. Mesmo assim, inicia o processo que busca minimizar sua aflição. Flicts solicita educadamente um “sim” para o mundo das cores e recebe sete “nãos” indiferentes: as respostas são evasivas – sete é um número bonito; diretas – não tem lugar para você; agressivas – vai procurar um espelho; corporativas – somos uma grande família; pautadas na tradição – temos um nome a zelar ou não quebre a tradição.

Como síntese das respostas recebidas pela cor Flicts, aparece na história o indicativo de que a feia cor não deveria quebrar a ordem natural das coisas, afirmando claramente que a realidade do seu mundo encontra-se organizada de modo a não permitir transformações. Observamos que o autor apresenta esse posicionamento colocando indícios no interior da história que destacam que a suposta ordem natural das coisas somente se mantém a partir de postura organizada das cores que se beneficiam com a ordem estabelecida: e as sete cores se deram as mãos e à roda voltaram e voltaram a girar. A aparente estabilidade é conseguida a partir de posturas ativas, ou seja, do movimento conservador.

Depois de uma primeira tentativa de superar a situação em que se encontra, Flicts volta a se deparar com a solidão. No entanto, a cor que nesse momento não faz opção para o conformismo toma a atitude de continuar enfrentando as adversidades. Nesse momento da história, Flicts não demonstra fragilidade, pelo contrário, suas ações se pautam pela não aceitação da suposta ordem natural das coisas, levando-a a continuar sua empreitada no sentido de superar a situação de solidão: não era bom ser tão só e um dia foi procurar um trabalho para fazer a salvação no trabalho.

Nesse intuito, em atitude afirmativa empreende busca ativa de um lugar no mundo para trabalhar e novamente encontra como resposta muitos “nãos”. *Não há vagas* é uma frase reafirmada para Flicts que não é novidade alguma para as pessoas em busca de trabalho. Na sociedade do desemprego estrutural cada vez mais a classe popular fica com as possibilidades precárias de encontrar meios de subsistência, tendo a humanidade negada pela naturalização na disputa injusta de acesso ao trabalho. A dialética da busca pela vida da personagem central da história e a sua negação nas relações com várias personagens representadas pelas cores é a tônica desse momento.

Ocorre que no esforço empreendido por Flicts para encontrar o seu lugar ele explora o mundo para além dos limites do início da história. Ele muda de lugar e na sua ação conhece lugares belos, distantes, se defronta com o antigo e com o novo. O fato de encontrar apenas negativas na vida, ao invés de estabilizar a personagem, pelo contrário, a mobiliza em direção à exploração do mundo. No entanto, somente a intenção individual de se integrar não é suficiente frente à dureza da “realidade” organizada por relações hierárquicas e de dominação.

A personagem central, nesse momento da história, já sofreu transformação interna, mesmo que sua condição não tenha sido superada: “Mas quem sabe o mar quem sabe? Pensa Flicts agitado”. A cor que luta por seu espaço no mundo encontra-se agitada e não mais aflita. Continua a sua busca, em um movimento constante de rebeldia frente à “realidade” que foi produzida para seu *assujeitamento* e conformismo de se tratar de uma cor feia, frágil, sem lugar e amigos. Continua recebendo “nãos” de todas as formas apesar de seus argumentos: “não” avisa o vermelho, “espera” o amarelo diz e “vai embora” lhe manda o verde – continua sua luta para superar a solidão e encontrar um lugar no mundo.

A história se encaminha para uma situação tensa e de aparente impossibilidade de solução, visto que apesar das solicitações, das argumentações, da busca em vários lugares do mundo, o pobre Flicts mais uma vez se encontra sozinho. Observamos que a contradição apresentada na história considera a oposição inconciliável entre posições, visto que sua superação somente pode ocorrer com a transformação radical da situação geradora do antagonismo.

A essa altura da história ocorre algo inesperado: “um dia Flicts parou e parou de procurar”. Se a história terminasse nesse momento estaria configurada a vitória da injustiça e da discriminação e, o pior, comunicaria às crianças que as ações dos indivíduos contra a suposta ordem natural das coisas não produz nenhum resultado frente à força do mundo que controla os indivíduos.

Apesar das adversidades, segue a história. O personagem de fato não parou nesse momento da narrativa, mas mudou de direção, continuou sua caminhada rumo ao alto e se encontrou com a lua: que durante o dia é azul, que nos finais das tardes de outono é vermelha, que nas noites claras é amarela, mas que, no entanto, o que apenas os astronautas sabem: de perto pertinho a lua é Flicts. A personagem encontra um lugar de

destaque e importância apesar de ter o reconhecimento dos poucos que podem ver a lua de perto. Nesse momento do enunciado acontece a presença do maravilhoso e do imponderado para resolução de contradições que parecem insolúveis a partir da lógica interna da narrativa. Apresenta-se o momento de superação da contradição vivida pela personagem Flicts.

A história é finalizada com a conquista da lua por Flicts. Destacamos que a personagem não ficou presa às circunstâncias em nenhum momento da história, culminando em uma conclusão em que todas as ações empreendidas pela cor heroína são sintetizadas no reconhecimento de seu valor no mundo em relação às demais personagens, que insistiam em afirmar em todo momento sua posição de submissão. Ocorre transformação não apenas na personagem durante o processo narrativo, mas fundamentalmente nas relações da personagem com as demais cores.

A rebeldia de Flicts, que buscou, procurou, lutou, se transformou, foi premiada pela conquista de espaço de destaque no mundo. Na edição por nós considerada, no final do livro, encontra-se a assinatura do astronauta Neil Armstrong – o primeiro homem que pisou na lua – e a frase “The Moon is Flicts”.

Reafirmamos, não foi apenas pela explicação racional e pela atitude de luta e inconformismo da personagem que a contradição tratada literariamente pôde ser superada. A solução para a situação insuportável de Flicts encontra no elemento mágico a possibilidade de rompimento da contradição, visto que a cor se desprende da “realidade”, sobe e de certa forma se “desconecta” do mundo que lhe é insuportável. A história “contada” por Ziraldo dialoga com a clássica história do patinho feio, mas se apresenta como enunciado ideológico posicionado na luta de classes atual.

Na oposição entre a produção do *assujeitamento* e da rebeldia, a história apresentada se posiciona favorável a ações de rebeldia contra relações injustas que se objetivam na sociedade. Esse enunciado representa as injustiças da realidade autoritária que caracteriza as relações sociais no mundo estruturalmente organizado a partir da desigualdade, ou seja, realidade reproduzida a partir de modelo produtivo no interior do qual não haverá espaço para o conjunto dos seres humanos se beneficiarem de suas riquezas objetivas e subjetivas. A história de Flicts destaca o inconformismo do oprimido e o valor da rebeldia frente às injustiças do mundo.

Considerações finais

Escrita para crianças, a história analisada sintetiza conhecimentos que servem a qualquer leitor, contribuindo para a ampliação da consciência sobre o mundo. Destacamos que a situação problemática sintetizada na história se organiza a partir da compreensão da personagem em relação com as demais, ou seja, a personagem Flicts somente se apresenta no que é a partir das múltiplas relações que estabelece com as demais personagens e situações com que se defronta. Ele se define não por ele mesmo, mas fundamentalmente por suas ações no mundo que envolve a particularidade das relações com as demais cores.

No decorrer da narrativa ocorrem transformações no modo de existir de Flicts. Considerando a tensão entre estabilidade-mudança, o autor afirma no enunciado a hegemonia da transformação, visto que o frágil, feio e aflito Flicts apresenta-se como uma personagem que luta e enfrenta as adversidades da vida. Continua sendo Flicts enquanto cor que lhe determina, mas não é a mesma personagem do início da narrativa, visto que incorpora em si a história de luta e superação das adversidades advindas de relações excludentes.

O conteúdo da palavra Flicts foi deslocado da empiria de uma cor considerada feia para uma personagem que disputa um espaço de expressão no mundo, representando a luta e o esforço de humanização da pessoa. Nesse sentido, podemos afirmar que a literatura humaniza, visto que ela apresenta ao ser humano seus traços fundamentais:

Como o exercício da reflexão, a aquisição do saber; a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar os problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 1995, p. 180)

A obra literária constitui-se como uma forma específica de conhecer o mundo, pressupondo inexoravelmente contatos entre a fantasia objetivada no livro e a realidade da vida, sendo que as determinações da última poderão definir a continuidade da obra no seio das relações sociais. Desse modo, podemos afirmar que a literatura, vinculada aos aspectos superestruturais da sociedade, apresenta-se como força que interfere na vida, na medida em que atua comunicando dificuldades e possíveis soluções, permitindo que os indivíduos se defrontem com problemas humanos e os tornem conscientes.

A arte por si só não pode humanizar a vida; porém quando se tem a necessidade de humanizar a própria vida e a dos demais também a outros níveis – nível político, moral etc. – a arte proporciona um parâmetro e cumpre a função de apoio sentimental e intelectual para operar a transformação (cf. HELLER, 1987, p. 203). Em tempos de ascensão da extrema direita, o mundo necessita ser preservado em sua dimensão humana pela formação de atitudes humanas desde a infância.

Referências bibliográficas

- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995. <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf>.
- CANTON, K. *O conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. São Paulo: Ática, 1994.
- HELLER, A. *Sociologia de la vida cotidiana*. Barcelona: Península, 1987.
- ZIBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. 10. ed. São Paulo: Global, 1998.
- ZIRALDO. *Flicts*. 62. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2005 (Mundo colorido).

Recebido em 10/07/2020

Aceito em 06/09/2020

ⁱ **Angelo Antonio Abrantes** tem Graduação em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Unesp (1992), Licenciatura Plena em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1992), Mestrado em Psicologia da Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997) e Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp (2011). Professor Assistente Doutor da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Líder do Grupos de Estudos e Pesquisa “Psicologia Social, Saúde e Educação: contribuições do marxismo” (Neppem).

E-mail: angelo.abrantes@unesp.br