

VERÍSSIMO E A LITERATURA INFANTIL¹

VERÍSSIMO AND CHILDREN LITERATURE

Paula Bellé Piovesan²

Sílvia Niederauer³

RESUMO

Neste trabalho, o objetivo é analisar a obra infantil de Érico Veríssimo, *As aventuras do avião vermelho*. A importância de tal obra deve-se ao fato de que sua proposta é inovadora, no tocante ao universo infantil, onde a criança assume o papel de herói e, de certa forma, é o agente de suas aventuras, mesmo contrariando o modelo familiar tradicional. Enfatizar a importância da literatura infantil gaúcha e, em especial, resgatar, via texto literário em questão, a produção ficcional de Veríssimo destinada à criança, também são pontos significativos que motivaram este estudo. Como recurso para análise, foi feita a revisão teórica da literatura pertinente ao assunto.

Palavras-Chave: literatura infantil, Érico Veríssimo.

ABSTRACT

This paper aims to analyze Érico Veríssimo's *As aventuras do avião vermelho* (The adventures of the red plane), a story for children. The importance of such a story is because its proposal is innovator, regarding the infantile world, where the child assumes the role of hero and, in a way, it is the agent of its adventures, even though contradicting the traditional family model. To emphasize the importance of the gaúcha (from Rio Grande do Sul) children literature, specially, to recover via literary text, the fictional production of Veríssimo destined to children, are also significant points that motivate this study. As a resource for the analysis, it was done the reading of theoretical material concerning this subject.

Keywords: children literature, Érico Veríssimo.

1 Trabalho final de graduação - TFG

2 Acadêmica do Curso de Letras - UNIFRA.

3 Orientadora - UNIFRA.

INTRODUÇÃO

Érico Verissimo, dentro da análise das letras sul-rio-grandense, brasileira e internacional, sempre se destacou por sua produção voltada a temas de interesse do público adulto. Como bom contador de histórias que foi, também voltou sua produção ao público infantil, apesar de suas obras neste campo serem pouco conhecidas e estudadas.

É importante, então, no ano em que se comemoram os cem anos de nascimento deste singular autor, retomar o estudo acerca de sua produção infantil, enfatizando uma de suas primeiras obras para criança: *As aventuras do avião vermelho* (1936).

Se por um lado, Érico dá ênfase à transmissão de determinados valores e comportamentos próprios da tradicional família de classe média sulina, por outro traz à tona a problemática da criança, com suas limitações e desejos de emancipação.

As aventuras do avião vermelho retratam este meio familiar e, ao mesmo tempo, apontam para uma inovação temática, ao darem voz à criança – protagonista e seu universo fantástico de aventuras.

A LITERATURA INFANTIL

Antes de tudo, Literatura Infantil é “literatura”, segundo Coelho (2000, p.27), a literatura infantil é um gênero literário que fica à mercê da imagem que o autor tem do público que o consome. Ela depende, pois, do conhecimento que o adulto possui da criança em suas diferentes fases e do projeto que ele traça para a criança em formação.

“Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão”, continua a autora (p.27).

A literatura infantil, a exemplo de outras modalidades de arte, lida com o real e a fantasia e cabe à criança estabelecer os mecanismos próprios de sua idade, a fim de compreender o universo ficcional que lhe é apresentado. Quando o texto infantil se compromete com as necessidades e com os interesses de seu destinatário, transforma-se num meio de acesso à realidade e facilita a ordenação das experiências existenciais do sujeito.

A presença do elemento mágico e o recurso da fantasia tem sido procedimentos recorrentes à literatura infantil para conquistar seu público leitor. O uso desses elementos remonta aos contos de fadas e encontra-se vivo nas mais variadas produções para a criança da atualidade. Mudaram muitas coisas: os leitores, hábitos e gostos, mas a fantasia continua sendo o ingrediente mais precioso na sedução do leitor.

A LITERATURA INFANTIL E O UNIVERSO DA CRIANÇA

O surgimento da literatura infantil delineou-se no início do século XVII, momento em que a criança passou a ocupar um espaço diferente em relação ao mundo do adulto, recebendo uma educação especial, preparando-a para vida adulta.

Com as mudanças e transformações da sociedade, surgiu uma nova classe social, a burguesia urbana. Assim, a literatura infantil, enquanto gênero específico, é uma forma literária recente e diz respeito ao novo status que a infância passou a desfrutar.

Anteriormente a criança acompanhava a vida social dos adultos, inclusive no tocante à literatura, sendo as mesmas leituras dos adultos, as das crianças. A criança da nobreza, orientada por professores, lia os grandes clássicos. Já as crianças das classes inferiores liam e ouviam as histórias de cavalaria, de aventuras. As lendas e contos folclóricos deram origem à literatura de cordel, de grande interesse das classes populares.

Sobre o surgimento da literatura infantil, com a ascensão da família burguesa comenta Zilberman (1984, p.15):

Antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para infância. Essa faixa etária não era percebida com um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximavam. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação da suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir esta missão.

Percebe-se, assim a estreita ligação da literatura infantil com a Pedagogia, quando notamos, em toda Europa, a importância que assumem os grandes educadores da época na criação de uma literatura para criança e jovem. A intenção dos educadores era criar literatura com fundamentos formativos e informativos.

No caminho percorrido, em busca de uma literatura adequada para a infância e juventude, observa-se duas tendências próprias daquelas que já nos informavam as leituras dos pequenos: dos clássicos, foram feitas adaptações; do folclore, houve a apropriação dos contos de fadas, que até o momento, não eram voltados especialmente para crianças.

Os primeiros escritores, como Charles Perrault e os Irmãos Grimm, deram início à literatura infantil, a partir da apropriação dos contos de fadas que, fizeram.

Daí estar a gênese da literatura infantil ligada à associação com o fantástico, pois os relatos provindos de classes inferiores, economicamente, revelam o desejo de mudança que só será efetivado através da intervenção de algum elemento de procedência mágica: uma fada, um duende, por exemplo.

É nesse contexto, então, que as apropriação feitas pelos autores referidos, encontra resposta no mundo infantil: “a fantasia é um importante subsídio para a compreensão de mundo por parte da criança”, segundo Zilberman (1984, p.16).

Em vários países, a literatura infantil foi sendo difundida e, aos poucos foram surgindo diferentes propostas de obras literárias voltadas aos pequenos leitores. Outros autores deram continuidade às histórias e adaptações dos clássicos já existentes: Andersen, Carlos Collodi, Lewis Carrol dentre outros.

No contexto mundial da literatura infantil, percebe-se que toda a magia e encanto transmitidos pelos contos de fadas que, até hoje ocorrem pelo fato de eles não falarem da vida real, mas da vida como ele ainda pode ser vivida, apresentando fatos e situações humanas imagináveis e possíveis. Exageros fantásticos, como ficar preso em uma garrafa por séculos, por exemplo, dão aos contos veracidade psicológica, enquanto as explicações realistas podem parecer mentira para as crianças, mesmo sendo verdade. Os contos trabalham com uma linguagem simbólica, não ficam presos à contingência da realidade e veiculam mais de uma significação. Assim, as crianças acabam encontrando, nos contos de fadas, as respostas a várias questões vividas e as dúvidas de sua faixa etária.

Segundo Bettelheim (1978, p.57),

Os contos de fadas incentivam a criança a

desenvolver a imaginação e organizar a realidade através da fantasia. Para que isso ocorra, eles são tramados como se fossem uma renda ou um delicado tricô, feitos com um ponto simples. Ou seja, mesmo sem deixar de mostrar uma tendência humana, os contos de fadas têm uma forma e estrutura tão simples que a complexa criança acompanha o enredo e também vive a história junto com os personagens.

Os contos de fada são considerados narrativas, pois apresentam uma situação inicial e evoluem para um conflito que exige um processo de solução, chegando ao sucesso final. Esta estrutura de começo, meio e fim bem visível, ajuda a criança a formar uma melhor visão sobre a vida e compreendê-la em sua diversidade. Como os contos de fada adicionam os ingredientes da fantasia, isto ajuda a criança a organizar suas percepções e a vivenciar e resolver emoções que para ela são complexas e difíceis de serem resolvidas.

Os problemas tratados nestas narrativas são sempre reais e as respostas são dadas através de elementos maravilhosos, bem como gosta o público infantil, que não tem maturidade suficiente de lidar com a realidade de modo racional. Na mente da criança predomina uma forma de pensar imagética. Segundo Bettelheim, porque narra figurativamente, o conto de fadas consegue transmitir informações à criança de um jeito que respeita seu estilo cognitivo e seu estágio de desenvolvimento emocional.

Na literatura infantil atual, a fantasia perdura sob duas formas: nos contos de fadas modernos é a própria criança que resolve os problemas existentes. Temos como exemplo para os contos modernos, aquelas histórias que envolvem situações e personagens parecidos com os dos contos tradicionais, agora, recebendo um novo tratamento, isto é, contos em que os velhos e corriqueiros problemas existenciais são resolvidos pela própria criança, não existindo, assim, um elemento maravilhoso, como as fadas dos contos tradicionais, que ajudam os personagens a solucionar seus problemas.

O outro grupo de obras para criança que se vale da fantasia tem enorme produção que incluem histórias de ficção científica, de animais, do cotidiano, de terror, de suspense, de dramas existenciais, enfim, inúmeras narrativas que trazem elementos fantásticos ou mágicos como principais ingredientes do texto.

O uso da fantasia, na literatura infantil, é um recurso que serve para

a adequação do texto ao leitor, pois, a criança compreende a vida através do imaginário. Os livros infantis levam a criança a ter um contato com o mundo real e com todos seus desdobramentos, dando-lhes, com isso, a possibilidade de entendê-los e se adaptar a ele. No entanto, mesmo os contos que dispensam o elemento maravilhoso externo para compor a história, narrar as aventuras e acompanhar o dia-a-dia dos personagens, mantêm a estrutura fixa dos contos de fada. Assim, o modo tradicional de narrar perdura nas histórias infantis, conduzindo o leitor à época do era uma vez...

DAS ORIGENS EUROPÉIAS AO BRASIL - TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES

De acordo com alguns teóricos como Zilberman (1984), Coelho (2000), a literatura infantil nasceu na Europa a partir das adaptações de textos destinados aos adultos. Como contar histórias é uma antiga arte que sempre congregou contadores e ouvintes, a “literatura infantil” foi sendo delineada justamente pelo encantamento que as fábulas, lendas, mitos e outras formas de narrar que agregou o maravilhoso a sua estrutura, despertavam nas crianças.

A partir de então, tal gênero, ainda que em formação, vai sendo disseminado em vários países, sempre com inovações adequadas à realidade de cada local.

No Brasil, identificamos o surgimento da literatura para a criança entre o final do século XIX e início do XX. Trata-se, basicamente, de traduções e adaptações de contos e fábulas da tradição européia e uma tímida produção nacional, marcada por aqueles traços instrutivos e moralizantes. O gênero apresentava, então, poucas possibilidades de afirmação ou legitimidade estética, quando comparado à produção literária de caráter geral, uma vez que privilegiava, basicamente, a educação formativa e moral da criança.

Foi Monteiro Lobato que, a partir de 1920, com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*, abre caminho para a literatura infantil brasileira, apresentando inovações que resultaram no surgimento, de fato, de uma nova produção nacional voltada ao público infantil.

MONTEIRO LOBATO E A SURGIMENTO DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

Monteiro Lobato, escrevendo ao lado de obras marcadamente didáticas, produziu outras que exploram o folclore ou a pura imaginação, com ou sem reaproveitamento de personagens e elementos da literatura

infantil tradicional.

Em suas obras, notamos a grande preocupação com as questões nacionais e ou com os grandes problemas mundiais, sendo estas temáticas expressas em uma língua marcada pelo aproveitamento de costumes e dialeto de alguns estados brasileiros.

Uma das “chaves” encontradas por Lobato, e que se reverteu na grande aceitação das suas obras infantis, foi a união entre o imaginário, a fantasia e o cotidiano real.

Ao criar todo um universo, o Sítio do Picapau Amarelo, Lobato inventou um mundo paralelo ao nosso, onde fantasia e realidade convivem harmonicamente e a criança tem papel fundamental na proposição e na resolução das aventuras/problemas.

Monteiro Lobato não foi o único escritor brasileiro a dedicar sua obra, ou parte dela, ao público infantil. Mesmo sendo a literatura infantil brasileira uma forma literária recente, outros escritores também se aventuraram na produção artística nesta seara. No Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo é um dos nomes que representa este filão, apesar de sua produção infantil ser pouco conhecida e difundida.

ÉRICO VERÍSSIMO E A PRODUÇÃO INFANTIL

Érico Veríssimo foi um nome importante no cenário da literatura infantil sul-rio-grandense por preencher uma lacuna neste acervo. Ao adaptar para o público infantil, em 1935, a história de Joana d’Arc, abriu um novo período na história da literatura infantil no Rio Grande do Sul. Sua sensibilidade em relação ao público infantil pode ser percebida, também, por sua produção e apresentação de um programa de rádio dedicado às crianças, no ano de 1936, na Rádio Farroupilha, de Porto Alegre: “Amigo Velho”.

De acordo com Marchi (2000, p.125), alguns especialistas observam que a produção verissiana para criança é restrita às obras: *As aventuras do avião vermelho*; *Os três porquinhos pobres*; *Rosa Maria no Castelo encantado* (1936); *O urso com música na barriga*(1938); *Outra vez os três porquinhos pobres* e *A vida do elefante Basílio* (1939). Fazem parte de sua produção, ainda: *A vida de Joana d’Arc* (1935) designado de biografia; *As aventuras no mundo da higiene* (1936), *Meu ABC* (1936), *Aventuras de Tibicuera* (1937) e *A Viagem à aurora do mundo* (1939).

Érico Veríssimo segue os passos de Monteiro Lobato, o precursor da literatura infantil brasileira, ao elaborar, “em sua narrativa, um modelo da vida familiar, privilegiando os valores da existência doméstica e nela

encerrando as personagens infantis, legando às crianças os principais padrões da sociedade (MARCHI, 2000, p. 127).

O UNIVERSO FICCIONAL INFANTIL DE ÉRICO VERÍSSIMO

Mesmo não sendo o seu ponto máximo a literatura voltada à criança, escreve livros muito interessantes. Seus temas são, na maioria, voltados para algum assunto que ensine coisas importantes para a vida real.

A literatura infantil de Érico Veríssimo foi produzida na década de 30 do século XX, quando o autor inicia suas atividades literárias. Mesmo não retornando a literatura infantil nas décadas seguintes, ele acompanhou de perto as constantes reedições de suas obras.

Érico foi um autor consciente do contexto literário, analisando todos os ingredientes que são capazes de interferir no processo da produção e da recepção da produção literária. Segundo o autor (1982, p.123), “Destinei minhas narrativas à criança entre quatro e dez anos. Quero dizer, escrevi – as de tal modo que, se uma pessoa ler esses contos para criança ainda não alfabetizada, estas poderão compreendê-las”. Ele está para o Rio Grande do Sul como Monteiro Lobato está para o Brasil. Antes das obras de Érico, o Estado contava, apenas, com adaptações de clássicos, traduções e algumas obras esparsas.

Suas obras voltadas para o público infantil são tomadas de aventuras e de lugares fascinantes. Todas elas trazem um tema pelo qual quer ensinar algo para o leitor/ouvinte.

DAS OBRAS DIDÁTICAS À AMPLIAÇÃO TEMÁTICA

As obras de Érico, em primeira instância, são mais didáticas, pois apresentam a preocupação em transmitir, antes de tudo, conhecimento, aliando-se, assim, às instituições de ensino que têm por objetivo formar intelectualmente as novas gerações.

Érico criou um universo ficcional em que há o predomínio da aventura e ações, garantindo a leitura de suas narrativas que é uma sucessão de ações, já apontadas pelos títulos de seus livros: aventura, vida e viagem são constantes, o que remete a um mundo em movimento. A ação é desenvolvida na medida em que os personagens vencem os espaços e crescem com o acúmulo de experiências.

No universo ficcional infantil de Verissimo, percebe-se a ampliação temática a partir do momento em que suas obras abrem espaço para o mundo da criança, onde os pequenos protagonistas ganham *status* de em-

preendedores, ou seja, agentes de suas aventuras. Ao aliar ensinamento e conferindo à criança o lugar de herói nas narrativas, o autor, efetivamente, aponta para novos rumos na literatura infantil gaúcha.

FERNANDO: O PILOTO DE AVENTURAS

A obra infantil *A aventura do avião vermelho*, publicada em 1936, está centrada na função do livro na vida da criança e o desejo de voar, de conhecer novas terras. Fernando é um menino travesso, que ganha de seu pai um livro, em troca de seu bom comportamento. O recebimento do livro como recompensa leva-o a conhecer as aventuras do Capitão Tormenta, com o qual o menino se identifica. Pede, então, um outro presente, trocando-o outra vez pela atitude comportada. Desta vez, pediu um avião vermelho. O menino agora podia brincar de ser o Capitão Tormenta. Em companhia de um urso ruivo e do boneco Chocolate, ele passeia pela Lua, pela Índia, pela África e chega à China. No percurso, enfrenta relâmpagos, ventanias e até um exército de tico-ticos. Os viajantes ainda vão parar no fundo do mar, onde o avião se transforma em submarino. Em *As aventuras do avião vermelho*, a imaginação comanda as viagens, cria os perigos e soluciona as mais emocionantes peripécias.

Com o centro da narrativa em torno de Fernando, é a criança então quem conduz as aventuras tanto no nível real quanto no nível do fantástico.

No plano do real, estão inseridas as ações que se passam na casa de Fernando, no que diz respeito a seu comportamento: “Era um menino muito gordo. Gordo e travesso. Travesso e brigão. Ninguém em casa podia com a vida dele”. (p.1); o recebimento do primeiro presente: “- Olha, se tu te portares bem hoje à hora do almoço, quando eu vier da rua, te trago um livro de histórias”.(p.2); o pedido de outro presente, o avião vermelho: “Papai, quero um avião. Prometo não fazer mais travessuras”(p.2).

“- Quero um avião vermelho...”(p.5). Decorrente desses acontecimentos, a narrativa vai mudar de plano, no escritório do pai, quando a fantasia ganha espaço, através das aventuras temporais e espaciais “vivas” por Fernando: na lua, nos continentes, por exemplo: “Então o Capitão Tormenta levou o avião para Lua. Tudo lá era de gelo. As cidades, as casas, os automóveis e os homens.”(p.19)

O livro, presente do pai, é o objeto que irá desencadear a fuga do protagonista do cerceamento do mundo familiar em que ele se encontra. Importante salientar que Fernando parece não saber ler, pois são as ilustrações do livro que o levam a um universo maravilhoso, em que as várias

aventuras irão acontecer. Também são seus companheiros de viagem o Urso Ruivo e o Negro Chocolate, o que realça ainda mais o mundo solitário e infantil do menino.

Na obra, percebe-se o quanto o modelo dos contos de fada tradicional é retomado. A personagem central é impotente, no que diz respeito a sua real emancipação, uma vez que suas aventuras se limitam ao espaço do fantástico, em nada altera sua condição de criança inserida no mundo familiar tradicional de família de classe média. Assim, a estrutura do conto de fada é realçada, pois também a personagem central desta narrativa só encontra a solução para seus problemas através do elemento maravilhoso e, depois, sua vida volta ao plano real, a exemplo do que acontece com Fernando.

Mesmo considerando-se o exposto, o menino não pode ser classificado como uma personagem passiva. Ele é apresentado como respondão, que faz o diabo: "...Travesso e brigão. Ninguém em casa podia com a vida dele. Fernando pisava no rabo do gato. Jogava água quente no cachorro. Atirava pedras nas galinhas. Fazia o diabo. Era respondão. Gostava de arranhar a cara da cozinheira e de botar a língua para os mais velhos"(p.1).

Pode-se inferir, então, a opção do autor por um modelo de criança pouco exemplar, o que permite que Fernando seja mais próximo do leitor de classe média, que podia comprar livros e empreender determinadas atividades até então não utilizadas na literatura infantil gaúcha. Assim, Fernando poderia ser visto como uma representação da boneca Emília, criação de Monteiro Lobato. É Emília quem representa a 'má criação', o potencial negativo que também faz parte da criança. Fernando é um garoto travesso, mas também criativo e empreendedor.

As aventuras do avião vermelho retrata a possibilidade de a criança se aventurar fora do espaço familiar. Isso significa dizer que, através do livro, neste caso específico, e das figuras contidas na narrativa é que surgem as supostas aventuras vividas pelo menino.

Essas aventuras desencadeadas pelo livro, entendido aqui como fonte de informações, então restritas ao mundo inverossímil, uma vez que tanto o tempo e o espaço em que elas acontecem não são possíveis: "...Dentro da barriga do porco havia um mato, uma lagoa e uma casa. Nesta casa moravam três chinesinhos pequenos que falavam uma língua que nenhum dos três exploradores entendiam."(p.27)

Daí pode-se afirmar que tais aventuras não conduziam o menino ao amadurecimento, uma vez que não há vivência do real na fantasia desenvolvida por eles.

Segundo Zilberman (1984, p.107 – 108):

Não se trata apenas de uma aprendizagem inexistente, mas do fato de que a fantasia de Fernando não está reelaborando seus contatos com o real: ou seja, como a fantasia não lhe propicia experiências por mantê-lo cercado em casa e o livro ocupa o pólo oposto, oferecendo-lhe imagens desconexas de um universo fantástico, o menino não tem o que transportar a imaginação, logo, nada retirando de sua escapada aérea.

Essa situação é reforçada pela condição ambivalente assumida pelo pai de Fernando. É ele quem dá ao filho o livro, que será o meio para que a criança se transporte para o mundo fantástico. Apesar de propiciar à criança a possibilidade de aventura, é justamente o pai quem o pune por ocasião de seu retorno e conseqüente reiteração à realidade familiar: “Menino mau! Dei-te este avião ontem e já espatifaste todo o coitadinho! Olha só! Está atirado na lareira como um brinquedo velho...”(p.42).

“Fernandinho compreendeu tudo, Papai não sabia da aventura” (p.42).

Cabe a Fernandinho apenas aceitar a punição e, a partir dela, compreender que há uma diferença entre o mundo da criança e o mundo dos adultos. Todavia, nesse aspecto, é possível notar que o autor, de certa forma, privilegia o mundo infantil, pois dá a criança o acesso à fantasia, enquanto reserva ao mundo adulto o controle sobre o social.

Outro ponto a ser destacado na obra em questão e que tangencia os contos de fada tradicionais é em relação à estrutura familiar: a mãe não aparece em *As aventuras do avião vermelho*, assim como não há referências a ela na maioria dos contos de fadas.

Na obra em estudo, isso significa a reprodução da família nos modelos tradicionais, em que o pai trabalha fora e arca com as despesas e com a educação do filho. É justamente aqui, no setor familiar, que se percebe a representação da criança no plano social e pessoal.

No plano pessoal, a carência é desencadeada pelo livro, já que o recebimento de tal objeto deveu-se a um pacto entre pai e filho, envolvendo bom comportamento. Assim, é quando o menino comporta-se bem, dentro dos parâmetros estabelecidos pela família, que ele empreende suas aventuras.

Para Zilberman (1984, p. 105):

O livro vem propiciar a falta maior vivenciada pela personagem: a de lançar-se para fora do quadro familiar e reprisar as façanhas do Capitão Tormenta. Isto é, ele ocasiona uma travessura do garoto: a fuga de casa através da imaginação.

A questão social fica evidenciada no momento em que Fernando percebe-se grande demais para entrar e pilotar o avião, como fez o Capitão Tormenta. É nesse ponto que fica concretizado o problema de toda a criança: o tamanho, que será entendido sob perspectivas contrárias por Fernando e seu pai: “- Papai – disse Fernandinho com voz tremida – eu tenho tanta vontade de viajar de avião... Papai passou a mão pelos cabelos do filho. – Pois sim, meu querido, quando ficares grande poderás entrar num avião”(p.9).

O problema se acentua ainda mais, no que diz respeito à impotência da ação infantil, pelo reforço da incompreensão adulta: “Não, papai, eu acho que só posso entrar no avião quando ficar pequeno. Papai não compreendeu...”(p.10).

Esse impasse só será resolvido quando a imaginação entrar em cena: ao usar a lente de aumento que seu pai tem no escritório da casa, Fernando obtém o efeito contrário: “E bem como tinha acontecido com o lápis que ficara do tamanho dum alfinete, Fernandinho foi ficando pequenino, pequenino, pequenino, até chegar à altura do dedo minguinho da mão de papai. O urso, o negro, a lata de biscoitos, o pote de geléia e as bananas ficaram ainda menores do que eram” (p.16).

É aí que o menino realiza suas aventuras e volta apenas por acaso, quando seu pai o encontra e, não compreendendo o que aconteceu, passa novamente a repreender o comportamento do filho: “Fernandinho! – gritou ele. – que é que estás fazendo de manhã cedinho em cima da mesa do meu escritório? ... – E com a lente de aumento em cima da cabeça! – continuou o papai, sempre admirado. – Que menino travesso! E que é que o urso e o boneco preto estão fazendo aqui? Papai ficou muito zangado...”(p.42).

Assim, percebe-se que é o plano familiar que diminui o herói. Mesmo que a ação do menino não seja impedida, ela acontece unicamente no imaginário e na companhia de bonecos. Fernandinho, confinado estreitamente ao universo familiar e sem amigos humanos, só pode ‘escapar’ em aventuras fantásticas, que o transportam a vários lugares, menos para fora de casa. Na verdade, ele nunca abandonou a casa, pois suas aventuras têm lugar apenas na imaginação.

Como um ser frágil que é, Fernandinho ainda não é completamente passivo. Mesmo não se rebelando contra a repressão paterna, ignora as advertências para um bom comportamento e parte em aventuras.

Segundo Zilberman (1984, p. 108):

A fantasia na história infantil sempre espalhará, de algum modo, a circunstância histórica e, pela sua trajetória neste âmbito maravilhoso, a personagem atingirá um grau de superação interior que lhe permitirá suplantar os percalços com a família e o meio ambiente.

Se isto não acontece com Fernandinho, ou seja, mesmo que ele aceite sua inoperância, não impede seu desejo de aventura, o que confirma sua atitude de pouca passividade, em determinados aspectos.

A leitura que se procurou fazer aqui com relação à obra *As aventuras do avião vermelho* tem olhar voltado para a sua época de produção: o ano de 1936. É aí que reside a inovação desta narrativa, pois ela apresenta, como protagonista, um menino empreendedor. Além disso, promove o acesso ao livro como possibilidade de fuga, com aval da família que o fornece.

Assim, a postura de Érico Verissimo em relação à leitura é explícita, no que diz respeito ao contato com o livro de histórias e à identificação com as suas personagens que despertam os heróis para a aventura.

Para Marchi (2000, p. 135), “este contato com o mundo literário permite também o distanciamento do real e a utilização livre da imaginação”. As aventuras vivenciadas por Fernandinho são apresentadas, segundo a autora, “como uma decorrência do processo de desenvolvimento cognitivo, no qual a fantasia constitui-se num elemento de vital importância para o indivíduo entender a si e ao mundo”.

Dessa forma, é possível concluir que a narrativa de Érico Verissimo. As aventuras do avião vermelho, vem ao encontro do mundo infantil, em que a carência é superada através da fantasia. É justamente neste ponto que tal obra assume um papel de exercício preparatório para a vida futura, uma vez que, via fantasia, a criança volta-se para o real a partir da aquisição de noções primárias sobre o meio ambiente. Valendo-se do texto como um jogo, um desafio, a criança sente-se motivada a exercer sua liberdade por meio da leitura, sem sentir-se condicionada pelo que lhe é dito.

Ao estabelecer um compromisso com o real, seja transmitindo conceitos, ou estimulando a fantasia e, até mesmo, colaborando com o escapismo “a produção de Érico é importante instrumento de cultura. Escrita num léxico especial, ajusta-se à evolução mental e ao amadurecimento emocional da criança, trazendo-a, desse modo, da esfera do sonho

à realidade e remete-a novamente à fantasia, uma vez que o autor tem consciência de que, para ela, aí não existem fronteiras” (FILIPOUSKI & ZILBERMAN, 1982 p.77).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o exposto, constata-se que, apesar de Érico Verissimo não ser um autor que se voltasse exclusivamente para literatura infantil, *As aventuras do avião vermelho* é uma obra riquíssima em detalhes, chamando a atenção do leitor por apresentar aventuras fantásticas, que atendem aos interesses de toda a criança. Seu enredo tem algo que fala da realidade social, mas com um toque de magia, fazendo com que quem leia ou ouça, identifique-se com a história de uma maneira fácil e agradável. A identificação não se dá apenas na fábula, mas também propicia ao leitor/ouvinte o desejo de “viver” aventuras, se transgredir seu mundo, no sentido de ser, ele próprio, agente de suas ações.

Ao dar voz e espaço à criança, Verissimo já aponta a inovações que se fixarão, definitivamente, na literatura infantil contemporânea, ou seja, a de que a criança tem papel de ser reflexiva e crítica acerca de seu meio ambiente e, portanto, ela é capaz de promover dúvidas e desejos, tornando-se, de fato, emancipada através de suas ações.

Outro ponto significativo verificado na obra é a questão da importância do livro e sua leitura uma vez que é por meio dele que o protagonista subverte seu mundo limitado e lança-se em aventuras fantásticas, mesmo que elas aconteçam somente no plano do sonho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicologia nos contos de fadas**. São Paulo: Ática, 1978.

COELHO, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: Teoria e Prática**. São Paulo: Moderna, 2000.

FILIPOUSKI, Ana Mariza; ZILBERMAN, Regina. **Verissimo e a Literatura infantil**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1982.

MARCHI, Diana Maria. **A Literatura infantil gaúcha: uma história possível**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2000