



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
PROF^a. Dra. ODALICE DE CASTRO E SILVA

ESTEFÂNIA MARIA ALMEIDA MARTINS

**ESPAÇOS DA IMAGINAÇÃO NO PROCESSO CRIATIVO DE
TATIANA BELINKY**

FORTALEZA – CE
AGOSTO - 2011

ESTEFÂNIA MARIA ALMEIDA MARTINS

**ESPAÇOS DA IMAGINAÇÃO NO PROCESSO CRIATIVO DE
TATIANA BELINKY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como exigência parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^a Dra. Odalice de Castro e Silva.

FORTALEZA – CE

AGOSTO - 2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

M342e Martins, Estefânia Maria Almeida.
Espaços da imaginação no processo criativo de Tatiana Belinky / Estefânia Maria Almeida
Martins. – 2011.
168 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2011.

Área de Concentração: Literatura comparada.

Orientação: Profa. Dra. Odalice de Castro e Silva.

1.Belinky,Tatiana, 1919- – Crítica e interpretação. 2.Literatura infantojuvenil brasileira.
3.Imaginação na literatura. I.Título.

CDD 808.899282

ESTEFÂNIA MARIA ALMEIDA MARTINS

**ESPAÇOS DA IMAGINAÇÃO NO PROCESSO CRIATIVO DE
TATIANA BELINKY**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como exigência parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^a Dra. Odalice de Castro e Silva.

Aprovada em: ___/___/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Odalice de Castro e Silva (UFC)
Orientadora

Prof.^a Dra. Ana Célia Clementino Moura (UFC)
1^a Examinadora

Prof.^a Dra. Jaquelânia Aristides Pereira (UECE)
2^a Examinadora

Prof.^a Dra. Liduina Maria Vieira Fernandes
1^o Suplente

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
2^o Suplente

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela sua presença constante em minha vida.

Aos meus amigos e familiares, em especial à minha filha Isadora, pelo apoio, incentivo e compreensão nos momentos em que a dedicação aos estudos foi exclusiva.

Pelo carinho, compreensão e grande ajuda recebida por minha irmã Márcia.

À minha mãe pelo exemplo de vida e família.

À minha orientadora Professora Odalice pelo apoio e dedicação dispensados à concretização desta dissertação.

Sem medo do medo

De monstros, fantasmas,
Gosmentos miasmas,
E coisas que – bumba! –
Estourem assim;

Vampiros dentuços,
Viscosos e ruços,
Querendo assustar
A você e a mim;

Na noite escura
Não tenho paúra –
A coisa é bem
Diferente, isso sim!

Porque meu segredo
É nunca ter medo –
São eles que tremem
Com medo de mim!

Tatiana Belinky

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a fazer uma análise dos **Espaços da imaginação no processo criativo da escritora Tatiana Belinky**, a partir de uma investigação de sua trajetória no universo da literatura infanto-juvenil, procurando verificar como ocorreu seu amadurecimento profissional desde sua atuação como autora de peças de teatro, como roteirista à fase de autora de contos e histórias infantis e juvenis. Para a realização de uma análise investigativa mais aprofundada, foram escolhidas duas histórias infantis: *Bisaliques- Eta Bisa Boa!* (2005) e *Quatro Amigos* (2007) e as histórias recriadas pela escritora nos contos *Sapatinho de Cristal* (2008), *História de Terror* (2008), *História de Lobo* (2008) e *História de uma Ervilha* (2008), constantes da Coleção Tapete de Histórias, por compreendermos que são obras que provocam nos leitores a formulação de novas indagações. O trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro apresenta o âmbito das trocas sociais, em que a obra da escritora está inserida, sua formação artística e intelectual vivida em uma época de conflitos mundiais, sua relação com o teatro e a televisão assim como o estudo do campo intelectual e literário; no segundo desenvolvem-se reflexões referentes à imaginação no processo de construção das narrativas da escritora, e, no terceiro capítulo, nos concentramos nas questões de influência e superação de obras de autores importantes na formação literária de Tatiana Belinky. No primeiro capítulo ressaltam-se a utilização de duas obras fundamentais para a compreensão das categorias “campo literário” e “contexto” - *As Regras da Arte* (1973) de Pierre Bourdieu e *O contexto da obra literária* (2001) de Dominique Maingueneau. No segundo capítulo apresentamos a base teórica do trabalho cuja pesquisa foi norteada teoricamente pelos estudos de Hans Robert Jauss, precursor da Estética da Recepção em *História da Literatura como Provocação à Teoria Literária* (1994) e por Regina Zilberman em *Estética da Recepção e História da Literatura* (2009) e ainda sobre o conceito de imaginação refletido por Vigotski em *Imaginação e criação na infância* (2009) e por Gaston Bachelard em *A poética do devaneio* (2006). No terceiro capítulo, nos concentramos nas questões de influência e superação de obras de autores importantes na formação literária de Tatiana Belinky. Estas impressões estão registradas nas publicações de Tatiana Belinky: *Transplante de menina* (2003), *Onde já se viu?*(2004), *Mentiras...e Mentiras* (2004), *Olhos de Ver* (2004) *17 é TOVI!*(2005), *Sustos e Sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2006). Para examinar como a escritora transformou o mundo de suas leituras, empregaremos a concepção de “angústia da influência” cunhado por Harold Bloom em *A angústia da Influência* (1991) e as categorias “estilo” e “escritura” desenvolvido por Roland Barthes em *O Grau Zero da Escritura* (1972). Este trabalho faz parte da pesquisa *Bibliotecas Pessoais: Escritores, Historiadores e Críticos Literários*, sob a coordenação da Prof^a. Dr^a Odalice de Castro e Silva, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura Comparada, da Universidade Federal do Ceará.

Palavras-Chave: Imaginação. Literatura Infanto-juvenil. Tatiana Belinky.

ABSTRACT

This research proposes to make an analysis of ***Spaces of imagination in the creative process of the writer Tatiana Belinky*** from an investigation of his career in the world of children's literature, was looking to see how your professional maturity from his role as author of parts theater, as the writer being the author of tales and stories for children and youth. For the realization of a more in-depth investigative analysis, we selected two children's stories: *Eta-Bisa Bisaliques Good!* (2005) and *Four Friends* (2007) and recreated the stories by the writer in the tales *Crystal Slipper* (2008), *History of Terror* (2008), *History of the Wolf* (2008) and *History of a pea* (2008), contained in the Carpet Collection Story for understanding that we are works that cause readers the formulation of new questions. The work is divided into three chapters: the first presents the framework of social exchange, in which the work is part of the writer, his artistic training and intellectual living in a time of global conflicts, its relationship with the theater and television as well as the study of the intellectual and literary; in the second develop thinking on the imagination in the process of construction of narratives of the writer, and in the third chapter, we focus on the matters of influence and overcome the works of authors in literary education Tatiana Belinky. In the first chapter we emphasize the use of two key works for understanding the category "literary field" and "context" - *The Rules of Art* (1973) by Pierre Bourdieu and *The context of literary work* (2001) by Dominique Maingueneau. In the second chapter we introduce the theoretical basis of work whose research was guided by theoretical studies of Hans Robert Jauss, Aesthetic precursor to the *Reception History of Literature as a Provocation to Literary Theory* (1994) and Regina Zilberman *Reception in Aesthetics and History of Literature* (2009) and also about the concept of imagination reflected by Vigotski on *Imagination and creation in childhood* (2009) and by Gaston Bachelard in the *Poetics of the daydream* (2006). In the third chapter, we focus on the matters of influence and overcoming works of important authors in literary education of Tatiana Belinky. These impressions are recorded in the publications of Tatiana Belinky: *Transplant Girl* (2003), *Where ever saw!* (2004), *Lies ... and Lies* (2004), *Eyes to See* (2004), *17 is TOV!* (2005), *Scares and shocks on TV without VT and other moments* (2006). To examine how the writer changed the world of her readings, we will employ the concept of "anxiety of influence" coined by Harold Bloom in *The anguish of the Influence* (1991) and the categories "style" and "writing" developed by Roland Barthes in *The Grade Zero of the Scripture* (1972). This work is part of the research *Libraries Personal: Writers, Historians and Literary Critics*, under the coordination of Prof. Dr. Odalice de Castro e Silva, the Graduate Program in Literature - Comparative Literature at the Federal University of Ceará.

Keywords: Imagination. Children's literature. Tatiana Belinky.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	O CAMPO LITERÁRIO.....	16
2.1	A TRAJETÓRIA DE UMA ESCRITORA.....	16
2.2	O TEATRO DE TATIANA BELINKY.....	25
2.3	O TEATRO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES.....	28
2.4	BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE TEATRO.....	33
2.5	A RELEVÂNCIA DA NARRATIVA PARA A FORMAÇÃO DO AUTOR	36
2.6	O CONTEXTO LITERÁRIO, HISTÓRICO, POLÍTICO, SOCIAL DO SÉCULO XX.....	39
3	A PREOCUPAÇÃO DE TATIANA BELINKY COM SEUS LEITORES.....	54
3.1	A LEITURA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO.....	54
3.2	TATIANA BELINKY E SEUS LEITORES.....	61
4	REESCRITA DE HISTÓRIAS E OUTROS ENREDOS.....	81
4.1	TATIANA BELINKY: UMA ESCRITORA SEM IMPERATIVOS.....	84
4.2	OS CONTOS DE FADAS NA LINHA DO TEMPO.....	94
4.3	CONDIÇÕES DA ESCRITURA E DO ESTILO.....	99
4.4	TATIANA BELINKY: LIVROS DESTINADOS ÀS CRIANÇAS.....	102
4.5	TATIANA BELINKY E A COLEÇÃO TAPETE DE HISTÓRIAS.....	109

5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	126
	LISTA DE FIGURAS.....	138
	ANEXOS.....	142

1 INTRODUÇÃO

Composta por traduções, adaptações, memórias, prosa e poesia, a produção literária da escritora infanto-juvenil Tatiana Belinky é bastante diversificada. Até então, somam-se mais de 150 títulos em que a autora propõe aos seus leitores a busca de reflexões sobre o tratamento e respeito à natureza humana por meio da linguagem utilizada em sua diversificada obra, sempre bem humorada.

Nosso primeiro contato com a fortuna crítica de Tatiana Belinky deu-se por meio de um programa de TV, em que a autora falava de sua trajetória como escritora para o público infantil e juvenil. À sua frente, espalhados em uma mesa, uma parte de suas publicações em que o entrevistador, satisfazendo a curiosidade desta telespectadora atenta, pedia que ela comentasse a respeito de algumas delas. Este momento foi decisivo para a escolha no desenvolvimento de um tema a ser pesquisado no Mestrado em Letras da Universidade Federal do Ceará. O projeto se relacionaria à obra desta escritora que muito impressionou os leitores jovens e adultos pela forma como falava de modos de lidar com crianças e de amor à literatura infanto-juvenil.

Figura - 1: Escritora Tatiana Belinky



Fonte: <http://revistacult.uol.com.br>

Após esta primeira apreensão, buscou-se pesquisar sobre a escritora, iniciando por conhecer as suas obras ou parte delas, somando-se a preocupação em obter informações confiáveis a respeito de sua inserção no meio educacional

brasileiro e, mais particularmente, cearense. Foi então que se realizou uma enquete junto a um certo número de professores e educadores infantis de escolas públicas do Ceará, em que se constatou que o trabalho realizado por Tatiana Belinky não era conhecido, ao contrário de outras escritoras brasileiras como Ana Maria Machado e Ruth Rocha, cujos livros infantis são bem conhecidos e aceitos pelos professores e alunos e, pelas Secretarias de Educação do Estado e dos Municípios, além de responsáveis pelo treinamento dos professores e distribuição nas escolas públicas.

Além da desses dados, outra informação foi muito importante para fundamentar nossa decisão – uma pesquisa de mestrado, realizada na Faculdade de Educação do Estado de São Paulo (FEUSP) entre 1991 e 1994, com professores do Ensino Fundamental I, constante da pesquisa de doutorado de Maria Alexandre de Oliveira em *A Literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos do ensino* (2008: p.23) observou que “o trabalho com Literatura Infantil na escola era marcado muito mais pela expectativa de que os alunos memorizassem a história de que pela possibilidade de desenvolverem a compreensão do mundo através dela”. A ausência de espaço para a exploração da imaginação e da fantasia após a leitura das obras também foi descrita nesse trabalho.

Diante de tais constatações, surgiu uma indagação como objeto de pesquisa: qual é a importância de analisar os espaços da imaginação no processo criativo na obra de Tatiana Belinky? A resposta a esta interrogação apontou para o desenvolvimento de uma pesquisa que priorizasse o leitor como participante do processo de construção de sentidos diante da leitura de um texto. Assim, esta pesquisa concentra-se na formação e no processo imaginário presentes na criação da linguagem ficcional desta escritora, principalmente em relação as funções desempenhadas como tradutora, adaptadora e escritora de livros para crianças e jovens. Para tanto, foram escolhidas para aprofundamento e análise dos elementos estéticos duas histórias infantis *Bisaliques Eta Bisa Boa!* (2005), e *Quatro Amigos* (2007) e quatro contos da Coleção Tapete de Histórias, publicados em 2008, a saber: *Sapatinho de Cristal*, *História de uma Ervilha*, *História de Lobo* e *História de Terror*.

A primeira etapa desta pesquisa tem como título “O Campo literário”. Nele, busca-se apresentar o âmbito das trocas sociais, em que a literatura da escritora Tatiana Belinky está inserida, utilizando-se para isso as ideias de Pierre Bourdieu, em *As Regras da Arte* (1996) e de Dominique Maingueneau em *O Contexto da obra*

literária (2001). Aborda-se a relação da escritora Tatiana Belinky e seu espaço de criação, sua infância na Rússia, entre as cidades de Riga e Leningrado, hoje São Petersburgo, até sua chegada ao Brasil: os empregos, o teatro, a família e o desafio de fazer o que mais gosta – escrever livros para crianças e jovens.

No primeiro momento, apresenta-se Tatiana Belinky e sua formação artística e intelectual vivida em uma época de conflitos mundiais, sua relação com o teatro e a televisão e sua iniciação como escritora infanto-juvenil. Esta etapa teve como principal suporte sua biografia em *Tatiana Belinky...E quem quiser que conte outra* (2007), de Sérgio Roveri; os registros históricos, sociais e literários importantes ocorridos no século XX, a partir de Jaques Le Goff, em *Uma breve história da Europa*(2008), Marshall Berman em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (2007), Gilberto de Mello Kujawski em *A crise do século XX*(1991) e Eric Hobsbawm em *A era dos extremos*(2010), Otto Maria Carpeaux em *História da Literatura Ocidental* (2008) e Leyla Perrone-Moisés em *Altas Literaturas* (1998).

Quanto aos aspectos referentes à narrativa e aos personagens, partimos dos estudos de Roland Barthes e Gérard Genette em *Análise Estrutural da Narrativa* (1973), Cândida Vilares Gancho em *Como analisar narrativas* (2006), Graciela Ravetti em *Narrativas Performáticas* (2002), Virgínia Ferrer Cerveró em *La escrita como narrativa de las crisis de formación* (1995) e Jean-Philippe Miraux em *El personaje em la novela* (2005), bem como dos conceitos de Platão em *A República* e de Aristóteles em *Arte Poética*.

Na segunda parte, “A preocupação de Tatiana Belinky com seus leitores”, desenvolve-se reflexões referentes à imaginação no processo de construção das narrativas e roteiros da escritora Tatiana Belinky. Em *Transplante de Menina* (2003), as memórias da menina Tatiana que foi obrigada a deixar seu país de origem para vir morar num lugar desconhecido na primeira metade do século XX, permitiram apresentar algumas impressões desta fase, as dificuldades em relação à falta de domínio da Língua Portuguesa, o enfrentamento de preconceitos por se tratar de uma estrangeira. Em *Onde já se viu?* (2004), além de suas próprias histórias, Tatiana introduziu algumas crônicas e contos de várias culturas. Em *Mentiras e Mentiras* (2004), a autora trabalha com narrativas utilizando-se de franqueza e bom humor, o lugar ocupado pela mentira na vida das crianças. Em *Olhos de Ver* (2004), a autora mostra, também por meio de crônicas, como bem tratar meninos e adultos em condições desfavoráveis, com gestos simples e humanitários. No livro *17 é TOV!*

(2005), Tatiana, segue a mesma linha do bom humor, relatando histórias divertidas que demarcam os seus dezessete anos de vida.

Nesta etapa, discute-se a importância da interação texto-leitor, respaldada nos estudos teóricos da Escola de Constança na Alemanha, liderados pelo teórico Hans Robert Jauss em *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) e por Regina Zilberman em *Estética da Recepção e História da Literatura* (2009).

No que diz respeito às reflexões em torno da imaginação, contribuem nesta pesquisa, os estudos de Lev S. Vigotski em *Imaginação e criação na infância* (2009), destacando, sob o ponto de vista da atividade criadora do homem, as experiências vivenciadas por crianças nesta fase da vida. Complementam estas reflexões os estudos de Gaston Bachelard em *A Poética do Devaneio* (2006), que apoiaram na compreensão dos relatos de Tatiana Belinky em referência às suas brincadeiras e experimentos na companhia de amigos, marcadas nas lembranças de sua infância.

A partir destas reflexões, discute-se a categoria leitor, cujo suporte teórico, além dos autores já citados, Hans Robert Jauss (1994), Dominique Maingueneau (2001) e Regina Zilberman (2009), apresentamos outros autores, a exemplo de Tzvetan Todorov (2009), Marisa Lajolo (1991), Angela Kleiman (2007), Irandé Antunes (2003) e de Maria Helena Martins.

A terceira parte, “Reescrita de histórias e outros enredos”, concentra-se nas questões de influência e superação de obras de autores importantes na formação literária de Tatiana Belinky. Deste modo discute-se a categoria *influência* evidenciada em *Angústia da Influência* (1991) de Harold Bloom e as categorias *estilo* e *escritura* desenvolvidas por Roland Barthes em *O Grau Zero da Escritura* (1972), que contribuem no desenvolvimento analítico acerca do lugar ocupado pela linguagem.

Estas impressões, desde a sua chegada, menina ainda, aqui no Brasil, estão registradas em *Transplante de Menina*, em *17 É TOV*, ambas de sua autoria. A biografia de *Tatiana Belinky...E quem quiser que conte outra*, por Sérgio Roveri e a pesquisa de mestrado de Karin Dormien Mellone cujo título é *Tatiana Belinky: A história de uma contadora de histórias*, além de outras fontes tais como jornais, revistas, que darão suporte a esta fase do trabalho dissertativo.

Espera-se, portanto, que as reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho de pesquisa, que se concentrou em torno da reflexão acerca da formação e do

processo imaginário na criação literária da escritora Tatiana Belinky, possam contribuir para o enriquecimento do debate em torno da compreensão e do compromisso na formação de leitores, especialmente ao público infanto-juvenil.

As obras de Tatiana Belinky, tratam, em geral, de preocupações humanísticas. Com base na carreira literária desta escritora que foge de moralismos e de lugar-comum, espera-se que ao divulgar tão importante produção, seu conhecimento, divulgação e adoção contribuam para o enriquecimento e desenvolvimento da consciência de educadores do Ensino Fundamental, assim como de professores do Ensino Médio, de Técnicos das Secretarias Estaduais e Municipais de Educação, pois a história de Tatiana poderia ser a história de cada um de nós, que deverá ter sempre como objetivo o aperfeiçoamento profissional.

2 O CAMPO LITERÁRIO

2.1 A TRAJETÓRIA DE UMA ESCRITORA

Histórias de vida, quando narradas e escritas, partem de fatos que marcaram certo tempo vivido, rodeado de memórias que permitem que cada recordação sirva de construção para um novo olhar, expresso por fases e acontecimentos marcantes ocorridos na infância, na adolescência, na juventude e na maturidade.

Assim se comporta a escritora de livros infanto-juvenis Tatiana Belinky. “Rodeada de memórias”, as lembranças de datas e fatos vão surgindo e “cada recordação serve, acima de tudo, como estímulo para um novo livro, de uma nova crônica, uma nova possibilidade de trabalho” (ROVERI, 2007, p.160).

Apesar de uma artrite que provoca inchaços nos dedos de sua mão, não lhe permitindo o uso do computador, para Tatiana isto não representa dificuldade: “a cabeça está ótima, o problema é a carcaça. Hoje eu só viajo com os livros e com minha imaginação. É um método muito mais fácil e barato de viajar, e que não causa nenhum problema de coluna” (ROVERI, 2007, p.16).

Na pródiga memória de Tatiana, “flui a maior de suas habilidades” – a de contadora de histórias, propagada através de roteiros de programas infantis, adaptações para o teatro, traduções, livros de crônicas, poesias, crítica de jornal e de livros infanto-juvenis, realizados em mais de cinquenta anos de trabalho, desde sua chegada ao Brasil, em 1929.

A autora que ora observamos, assim se apresenta:

Vim ao mundo no dia 18 de março de 1919, em plena guerra civil. A Revolução Russa havia eclodido em 1917, dois anos antes. Quando eu tinha pouco mais de um ano, derrotados pela crise econômica, meus pais voltaram para a Letônia, um pequeno país do Mar Báltico e que era a terra natal deles. Rosa era o nome da minha mãe. Ela se formou em Odontologia na Estônia, em 1914. Ela era comunista dentista. Pouco antes de meu nascimento, meu pai estava estudando psicologia em um liceu de São Petersburgo. Meu pai era quase três anos mais novo que minha mãe. Ela se formou e ele não teve tempo de concluir o curso por causa da guerra. Estávamos no início do século XX e meu pai já estudava psicologia. Meu pai se chamava Aron, um nome bíblico, o irmão de Moisés. O sobrenome Belinky, em russo, quer dizer branquinho. Eles eram *prafrentex*, meus pais. (ROVERI, op.cit. p.23-24).

Tatiana Belinky vive em São Paulo, em um sobrado localizado em rua tranquila do bairro Pacaembu, há 55 anos. Ali, nasceram e cresceram seus filhos e netos. Tatiana não se sente sozinha, porque sabe ficar sozinha com sua imaginação. Apesar das lembranças de momentos dolorosos como a morte do marido Júlio Gouveia, causada por doença do coração e do filho André, ocorrida na França por atropelamento, ela demonstra ter excesso de humor e poesia em sua vida: “poesia e humor são fundamentais na vida, como a literatura e a convivência com os outros”(ROVERI, p.203). Foi também na cidade de São Paulo que Tatiana e Júlio Gouveia adaptaram textos originais da obra de Monteiro Lobato para a TV. Tatiana escrevia, Júlio dirigia e apresentava. À época, foi criada a primeira versão do *Sítio do Picapau Amarelo*. As soluções caseiras faziam parte das histórias em que as crianças do “sítio” viajavam no tempo com o pó do *pirlimpimpim*.

De modo simples, lembra Tatiana:

Tinha o reino das águas claras, que a Narizinho vai para o fundo do rio, encontra o príncipe peixinho e acontecem coisas lá. Como mostrar isso? Aí eu tive uma idéia, porque nós tínhamos aqui, nesse lugar, um aquário. Eu disse: “Sabe de uma coisa? Leva isso aqui para lá, põe na frente da câmera e põe os atores representando atrás, através da água. Olha: deu certo”. (PROGRAMA AÇÃO - Rede Globo, 22/10/2009).

Muitas foram as soluções caseiras encontradas pelo casal para suprir a carência de tecnologia em um meio de comunicação como a TV, ainda em sua fase inicial, aqui no Brasil, sem recursos capazes de absorver impressões decorrentes da imaginação de seus adaptadores. Não foi por acaso que o sucesso do *Sítio do Picapau Amarelo* percorreu aproximadamente uma década, atingindo uma audiência de 70 a 80 por cento em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, numa época em que a aquisição de aparelhos de TV se limitava a pessoas de alto poder econômico. Além disso, havia restrições quanto à criação de novas emissoras, notadamente nas cidades mais desenvolvidas do país. Segundo informa Pedro Luiz Padovini, “com exceção da capital Belo Horizonte, as capitais do restante do país puderam contar com estações emissoras apenas a partir de 1959”. (PADOVINI, 2006, p.27).

Para Tatiana Belinky, o escritor Monteiro Lobato foi um divisor de águas: “antes dele, produziam-se livros chatérrimos para as crianças. Eram obras moralistas que diziam isto pode isso não pode, e por aí. Livros chatos que falavam

mal até dos contos de fadas que, segundo eles, eram fortes demais e traumatizavam as crianças”. Tatiana considera estas opiniões infundadas: “nem as canções de ninar, como o boi da cara preta, traumatizam as crianças. São acalantos e as crianças dormem muito bem”. (ROVERI, p.121).

Para a crítica, Tatiana Belinky é considerada uma das escritoras de livros infanto-juvenis mais conhecidas no Brasil. Desde cedo viveu rodeada de livros. Quando criança, estudou no Mackenzie por quase oito anos. Aos 18 anos cursou Filosofia, segundo ela, por um motivo prático: trabalhava como secretária bilíngüe em um frigorífico de americanos que ficava próximo à faculdade, no Largo de São Bento. Foi neste curso que conheceu o crítico de teatro Clóvis Garcia, que mais tarde escreveria sobre teatro infantil e, como crítico de teatro, assistiria, no Teatro Municipal, no ano de 1948, à primeira apresentação de Tatiana: uma adaptação de *Peter Pan*, do escocês Matthew Barrie, com direção de Júlio Gouveia.

Quando seu pai morreu, Tatiana estava com 20 anos, sua mãe não estava trabalhando e seus dois irmãos eram adolescentes. A mãe então decidiu que a filha daria continuidade aos negócios do pai. Embora deprimida e insegura, Tatiana se esforçava para corresponder aos desejos de sua mãe. Já casada com Júlio Gouveia, e com o filho Ricardo prestes a completar um ano, o casal viaja para Nova York, ele, como acompanhante, e ela, com o objetivo de conhecer os clientes para fortalecer as parcerias deixadas por seu pai. Era o ano de 1943 e os Estados Unidos estavam em guerra. Apesar do momento delicado e da nacionalidade russa, foi possível superar as dificuldades, pois Tatiana dominava bem o idioma. Desta forma, o casal permaneceu no país por um mês, dada a necessidade de visitar clientes que se espalhavam por várias cidades. Tatiana conseguiu conservar todos os clientes. Financeiramente estava bem, mas não gostava do trabalho que exercia. Apesar da ajuda de seu irmão e do marido, o trabalho de maior responsabilidade era executado por ela. (ROVERI, p.108-110, p.119).

A propósito desta fase de sua vida, Tatiana informa ter sido de muita depressão; afinal de contas, passava muito tempo chorando como quando tinha quatro anos e colecionava os livros para chorar: “antes dos quatro eu não lia, mas meu pai lia tudo para mim. Na estante, havia um lugar reservado para os meus livros de chorar. Eram histórias tristes, boas histórias que me emocionavam. Havia uma especialmente triste, sobre a morte de uma urso. Então, quando eu sentia angústia e precisava chorar, pegava aqueles livros e chorava. Mas não era por minha causa.

Eu não me daria o luxo de chorar por minha causa, mas por causa do livro”. (ROVERI, p.120). Esta historinha vivida por Tatiana menina transformou-se em livro: *Chorar é Preciso?* Com ilustrações de Graça Lima, a obra foi selecionada pela FNLIJ para o catálogo da Feira de Bolonha (Itália) em 2002.

Quais seriam então, no meio de tanta diversidade de atividades desempenhadas, os gostos preferidos de Tatiana? Em entrevista concedida às jornalistas Alessandra Siedschiag e a Ana Paula Xavier, ela declara gostar de tudo o que se refere à fala¹.

Desde os tempos de escola, Tatiana demonstrava gostar de ler e aprender línguas, principalmente espanhol e latim, também gostava de francês e inglês, além do russo, seu idioma de origem. Comparando estas línguas ao som de música, ela declara que a fonética russa é “bem próxima do português do Brasil, porque tem as vogais abertas. O de Portugal amontoa as consoantes. Mas é que o brasileiro fala muito devagar, usa as vogais”. E, cheia de admiração por sua terra, elogia: “é cantante, a língua russa. É muito bonita. Tem uma literatura maravilhosa”. Além dessas preferências, Tatiana sempre gostou de poesia, de ritmo e de cadência².

Para uma escritora que se utilizou da leitura desde muito cedo, logo surgiu o desejo de contribuir com a formação de uma consciência pautada na ética, no social para si e para seus leitores, através de uma literatura de bom nível poético, na qual o humor ocupa um lugar de fundamental importância. Faz-se necessário entender como se forma essa consciência, como ela se desenvolve nos horizontes de leitura percorridos pela escritora em sua produção literária. Essa responsabilidade sempre esteve evidente na paixão pela profissão, no modo de oferecer ao público uma leitura formativa, manifestada por meio da promoção de conteúdo ético e de uma linguagem capaz de ser percebida pelas alusões às informações contidas nela própria, isto é, a linguagem muito frequente na imagem emitida pelos meios televisivos é quase sempre evidenciada através do uso de signos do vestuário da época e da própria linguagem.

Sérgio Roveri, jornalista e dramaturgo, autor da biografia de *Tatiana Belinky...e quem quiser que conte outra*, assim descreve Tatiana:

¹Eu fiz parte de júri de textos, de teatro, de livros de histórias para crianças, para adultos, e vem tudo com pseudônimo, ninguém sabe quem é. E eu leio três linhas e digo: esse é mineiro, esse é carioca, esse é gaúcho. Tem sotaque na escrita! O jeito de falar, como se forma a frase e até as palavras que se usam não se escondiam de mim de onde era, de que Estado. E acho lindo, acho tão interessante sotaque! Disponível em: <<http://delas.ig.com.br/inspiração/noticias>>. Acesso em 10/04/2009.

² Disponível em: <<http://delas.com.br/inspiração/noticias>>. Acesso em 10/04/2010.

Várias coisas me surpreenderam nas declarações de Tatiana, mas principalmente a clareza de raciocínio, a memória prodigiosa e seu grande respeito pela cultura nacional. Fiquei impressionado em ver como uma mulher nascida na Rússia, alfabetizada em russo e alemão, se apaixonou perdidamente pelo nosso idioma, pelo Brasil e pelo nosso estilo de vida, a ponto de se tornar uma referência na literatura infantil³.

Sérgio Roveri conviveu com a escritora por um pouco mais de dois meses, para reunir material suficiente para compor o livro *Tatiana Belinky...e quem quiser que conte outra*. Os encontros davam-se sempre na residência da escritora, onde tudo era gravado. Roveri comenta, que após a conclusão dos trabalhos do dia, ainda ficavam conversando, pois “papear” é um dos passatempos prediletos de Tatiana, acompanhados de vinho do Porto e de uma travessa de frutas secas. A respeito desse gosto, Tatiana revelou para Roveri: “como boa russa, eu deveria tomar vodca, não é? Depois de terminar seu trabalho, continue vindo aqui para me acompanhar nestes brindes”. (p. 18-19).⁴

Tatiana Belinky é uma escritora de marcante presença no meio cultural e também importante figura na crítica, na tradução, na edição e no que se refere ao teatro e à literatura infanto-juvenil no Brasil. Sempre se diverte com o que está realizando, primeiramente, escrevendo peças e adaptações para o teatro dirigido para crianças e jovens. Por quase 13 anos foi roteirista, fazendo quatro programas semanais, depois, fez jornalismo e por último e, atualmente, tem sido escritora de livros infanto-juvenis.

Muitas são as premiações e homenagens recebidas por Tatiana Belinky pelas suas produções e adaptações de peças teatrais. Como autora de livros infanto-juvenis, ressalte-se: Melhor Escritora de TV, Revista Manchete – 1960; “Mérito Educacional”, EXPO ESTUDANTIL, CBL (Câmara Brasileira do Livro) – 1978; Prêmio Mérito APCA por 30 anos de atividades em Teatro e Literatura Infanto-Juvenil (Associação Paulista de Críticos de Artes) – 1979; Prêmio Fernando Chinaglia, “Personalidade Cultural da UBE” (União Brasileira de Escritores) – 1982; Prêmio homenagem da 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira na área de Literatura Infanto-Juvenil – 1988; Prêmio Jabuti, da CBL, (Câmara Brasileira do Livro) de

³ Disponível em: <<http://dcomercio.com.br/especiais>>.

⁴ Comenta Roveri, que Tatiana é também uma apreciadora de chope, embora não beba mais que dois copos, e não aprova aqueles que passam desta medida. (ROVERI, op.cit., p.18-19).

“Personalidade Literária do Ano” – 1989; Prêmio ABRINQ – Homenagem da Associação Brasileira de Fabricantes de Brinquedos – Fundação ABRINQ pelos direitos da criança – 1991⁵.

Em se tratando de traduções e adaptações, Tatiana foi agraciada com as seguintes premiações: Prêmio “Monteiro Lobato”, de tradução da FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (por *Salada Russa*)- 1988; Prêmio “Monteiro Lobato”, de Tradução da FNLIJ (por *Di-versos Russos*) – 1990; Prêmio Altamente Recomendáveis Tradução 1990 (por *Di-versos hebraicos*); Prêmio Altamente Recomendáveis Poesia 1993 (por *Diversos alemães*)⁶.

Tatiana Belinky foi responsável pela tradução para o português de grande parte das obras em língua estrangeira; dentre as obras e autores mais traduzidos por ela, no gênero narrativo constam: dezesseis dos Irmãos Grimm; dez de Anton Tchékhev; cinco de Charles Perrault; quatro de Lev Nicolai Tólstoi; três de Nicolai Gogol; três de Dina Rosenfeld; duas de Ivan Krylov, duas de Ivan Turguêniev; duas de Alexandr Puchkin, uma de Hans Christian Andersen; uma de Fiódor Dostoiévski e uma de Máximo Górkki e outros.

Dentre os autores de antologias de narrativas e textos para teatro, Tatiana traduziu e adaptou: La Fontaine, Nathaniel Hawthorne, James Thurber, Johann Goethe, Heinrich Heine, Lewis Carrol, Walt Whitman, Bertolt Brecht, Leslie Stevenson, William Shakespeare, Mikail Liérmontov, Mikhaíl M. Zóchtchenko, Mikhalcov, Maiakovski, Anda Amir, Lea Goldberg, Abraim Halfi e outros.

Pelo trabalho realizado no campo da literatura infantil e juvenil e, paralelamente ao trabalho de tradução, Tatiana Belinky mereceu elogio da escritora Heloisa Prieto: “a contribuição de Tatiana como intelectual de vanguarda deve ser destacada. Por meio de traduções impecáveis, divulgou incansavelmente obras fortes da literatura européia” (CULT - 2010, Ano 13, p. 33).

Entre as homenagens recebidas por Tatiana destaca-se *A Balada Literária*, no mês de novembro de 2008, evento idealizado pelo escritor Marcelino Freire que reúne literatura e boemia na Vila Madalena-SP, em seu terceiro ano, com cerca de 60 autores distribuídos em sete espaços da região. No espaço que abriga a Livraria da Vila, Tatiana foi protagonista de uma conversa em que a atriz Ana Luiza

⁵ Disponível em: <<http://literaturainfantil-tatianabelink.blogspot.com>>. Acesso em 01/11/2010.

⁶ Disponível em: <<http://fnlij.org.br/saloes/4salao/editoras/scipione.htm>>. Acesso em 01/11/2010.

Lacombe, famosa contadora de histórias, fez *performance* de dois livros de Tatiana: *O Grande Rabanete e Dez Saczinhos*⁷.

Em outubro de 2009, o Programa “Ação”, da Rede Globo a homenageou pela passagem de seus 90 anos. A programação contou com três momentos distintos: primeiramente, a repórter Neide Duarte mostrou como vive a escritora em sua residência. Em seguida, a mesma repórter, dá continuidade ao seu trabalho, agora em uma escola da cidade de São Paulo, em que uma professora, na sala de leitura, apresenta a obra da escritora para seus alunos, e, por último, Tatiana Belinky presente nos estúdios da TV sendo entrevistada pelo apresentador do programa, Serginho Groisman⁸.

Recentemente, no mês de março de 2010, Tatiana foi homenageada na quarta edição do Prêmio Zilka Sallaberry de Teatro Infantil por sua importância como uma das mais importantes escritoras infanto-juvenis contemporâneas. O evento foi realizado pelo CEPETIN (Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil) sob o patrocínio da operadora telefônica Oi⁹.

Entre antologias, traduções, adaptações de clássicos infanto-juvenis, crônicas, poesias, somam-se, aproximadamente 200 publicações. Seu primeiro livro foi publicado em 1987, *Limeriques*, que são poemas curtos de cinco versos, contando estórias rimadas. De lá para cá, Tatiana não parou de escrever. Entre os mais conhecidos livros infantis, destacam-se *Que Horta* (1987); *Assim Sim!* (1992); *O Caçador Valente* (1995); *Chorar é Preciso?* (2001); *Bregaliques* (2002); *Las apariencias engañan* (2004); *Bisaliques* (2005); *Limeriques da Coroa Implicante* (2006); *A Cesta da Dona Maricota* (2007); *O Caso do Vaso* (2007); *Quatro Amigos* (2007); *O que eu quero* (2008); *As Coisas Boas Do Ano* (2008); e *Os dez saczinhos* (1989) que mereceu o célebre Prêmio Jabuti, recebido em 1989.

Dentre os livros sobre Crônicas escritos por Tatiana Belinky destacam-se: *Transplante de Menina* (2003); *Olhos de ver* (2004), *Mentiras...e Mentiras* (2004), *Onde já se viu?* (2004), *Teatro para a Juventude* (2005), *17 é TOV!* (2005) e *Sustos e sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2005), alguns com várias reimpressões.

⁷ Disponível em: <<http://lerparacrescer.com.br>>. Acesso em 09/02/2009.

⁸ Disponível em: <<http://acao.globo.com.br>>. Acesso em 22/10/2009.

⁹ Disponível em: <<http://rioecultura.com.br>>. Acesso em 01/11/2010.

Transplante de Menina (2003) compõe-se de duas partes: na primeira Tatiana fala de sua infância vivida em Riga em meio à convivência familiar e sobre a capacidade imaginativa que possui a criança. Na segunda parte, já morando no Brasil, na cidade de São Paulo, ela trata das primeiras dificuldades enfrentadas por ela e por sua família, vividas em uma cidade desconhecida até então, mas também trata das superações como resultado positivo.

As crônicas de Tatiana Belinky em *Olhos de ver* (2004) mostram aspectos do cotidiano vividos por ela na São Paulo de décadas atrás. Ao leitor, ela oferece impressões dos tipos humanos que caminham pelas calçadas da cidade, que pode ser um mendigo ou uma criança faminta que lhe pede ajuda.

Em *Mentiras...e Mentiras* (2004), além das crônicas, Tatiana trabalha com narrativas, algumas até funcionam como fábulas. Dentre as mentiras, algumas ela ouviu, outras constam no repertório das clássicas histórias infantis como o “Gato de Botas” e “Pinóquio” e outras popularmente conhecidas como as histórias de pescador e de crocodilo.

Onde já se viu?(2004) é composta de uma coletânea de 33 histórias em que Tatiana, além de suas próprias histórias, incluiu várias crônicas e contos populares de diversas culturas. As histórias do livro estão divididas em quatro temas: “Coisa de criança”, “Quando eu era criança”, “Mundo animal” e “Histórias de todo o Mundo”.

Em *Teatro Para a Juventude* (2005), Tatiana apresenta quatro adaptações para o teatro dos contos *Édipo Rei* (para os íntimos); *Os Dois Turrões*, peça baseada num conto popular; *As Orelhas Do Rei*, inspirada em N. Hawthorne e *Muitas Luas*, inspirada num conto de James Thurber. Os contos adaptados foram encenados por atores do Teatro Escola de São Paulo e atrizes remanescentes do Teatro Amador do SESC com o nome de “Teatro da Juventude” (Belinky, 2005, p.5).

Em *17 é TOV!* (2005), Tatiana descreve por meio de crônicas e histórias pessoais, bem humoradas e divertidas, os principais acontecimentos pessoais que marcaram seus dezessete anos vividos no Brasil. Faz parte também dos assuntos tratados neste livro, alguns relatos sobre os fatos históricos, políticos, nacionais e internacionais ocorridos na primeira metade do século XX.

Em *Sustos e sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2006), Tatiana dividiu o livro em duas partes: na primeira, “TV sem VT” conta suas experiências de teatro e TV e, na segunda parte, Tatiana fala de “Outros Momentos” em que se refere a acontecimentos interessantes e curiosos ocorridos em sua vida.

Tatiana Belinky também lançou um livro de poesias e limeriques, apesar de não se considerar poeta “não sou poeta, sou uma traça-rimas” declara em *Um caldeirão de poemas* (2003), livro que ela apresenta 63 poemas, quadrinhas, canções, cantigas, acalantos, rimas, odes e versinhos que falam de aventuras, de trabalho, de amor e de saudade. Nesta obra, podemos encontrar clássicos da literatura universal, traduzidos por Tatiana do russo, do inglês e do alemão e textos da própria autora, entre eles “Boa Minhoca”, “Sem medo do medo”, “Que delícia”, além de seus “Limeriques”.

Como tradutora, Tatiana realizou trabalhos que merecem ser ressaltados como: *Salada russa* e “*Causos*” russos publicados pela Coleção ASA-DELTA, ambos pelas Edições Paulinas (1988). Em *Salada russa* estão reunidos trabalhos de escritores universais entre eles Tólstoi, Gorki, Púchkin, Tchékov, Liérmontov, Turguêniev, Gárchin. “*Causos*” russos reúne contos de humor do escritor Mikail M. Zóchtchenko. Em alemão, Tatiana traduziu *Os contos de Grimm*, clássicos da literatura infanto-juvenil. Em hebraico, traduziu *Di-versos hebraicos*, livro, que, além dos poemas traduzidos, conta também com uma pequena biografia de cada autor: Anda Amir, Miriam Yallan-Shtekli, Saul Tchernitvsky, Lea Goldberg, Haym Naccman Bialik, Abraham Halfi, Itzhac Leibush Peretz, Dan Peguis, Yeuda Atlas e Aharon Ze’ev.

Em 2008, as narrativas de quatro contos da Coleção Tapete de Histórias, publicados pelas Edições Paulinas foram reescritas por Tatiana: Dois contos dos irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Karl Grimm, “Capuzinho Vermelho” e “Joãozinho e Mariazinha”, viraram *História de Lobo* e *História de Terror*. Um conto de Charles Perrault, “Cinderela”, virou *Sapatinho de Cristal*, enquanto “A história de uma ervilha” é uma nova versão do quarto conto, de Hans Christian Andersen, “A princesa e a ervilha”, contada pelo Papai de Lenita, passou a *História de uma ervilha*.

Mais quatro contos, da Coleção “Tapete de Histórias” foram lançados em 2009, seguindo a mesma ideia de histórias reescritas por Tatiana Belinky. Dois contos de Hans Christian Andersen, “A pequena Sereia” e “A roupa nova do Imperador”, passaram a *História Molhada* e *Uma roupa muito especial* respectivamente. Outro, de Charles Perrault, “O gato de Botas”, virou *História de Gato*. O quarto conto, dos irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Karl Grimm, “O alfaiate valente”, recebeu o título de *O mata sete*, por Tatiana. Em todas as oito publicações, 2008 e 2009, o trabalho primoroso de ilustração foi realizado por Edu.

2.2 O TEATRO DE TATIANA BELINKY

O teatro sempre fez parte da formação da escritora Tatiana. Desde pequena seus pais costumavam levá-la para assistir a peças teatrais. Ela relata em *...E quem quiser que conte outra* (2007), que sua casa era palco de encenações: “entre o meu quarto e o dos meus pais havia uma porta larga que abria para os lados. Meu pai até improvisou um balanço lá, entre os dois quartos. Meus primos penduravam alguns lençóis e colchas no batente e faziam teatro” (Roveri, 2007, p.47). Assim, o quarto de Tatiana abrigava o espaço do teatro e o de seus pais, a platéia. Deste modo, ao chegar ao Brasil Tatiana já acumulava alguma experiência em teatro: “eu sabia o que era teatro. Eu lia peças de teatro. Como eu conseguiria, mais tarde, escrever peças de teatro sem nunca ter tido aulas de dramaturgia? Eu sabia como se escreve teatro”. (ROVERI, 2007, p.47).

Embora, seu primeiro contato com o palco tenha sido na Letônia, terra natal da família, foi aqui, no Brasil, no ano de 1948, que Tatiana começou a fazer teatro para crianças. Tudo começou como uma brincadeira, ao apresentarem, ela e Júlio, uma cena da história de *Peter Pan* para a filha de um amigo que aniversariava. Presentes à festa, umas senhoras que faziam parte de uma sociedade de leitura ficaram encantadas com a apresentação e sugeriram aumentar a cena de 20 minutos para uma hora e levá-la ao Teatro Municipal. Assim ocorreu e resultou em teatro lotado e o início de uma longa história de trabalho em adaptações e criação de peças infantis para a Prefeitura Municipal de São Paulo com o TESP- Teatro-Escola de São Paulo. (ROVERI, 2007, p.70-72).

Esse grupo de teatro semi-amador, especializado em espetáculos para crianças e adolescentes, funcionou na cidade de São Paulo, de 1949 a 1964. Teve sua estréia no Teatro Municipal, mas se apresentava, ininterruptamente, nos teatros da Prefeitura de São Paulo, levando a montagem a cada semana a outras salas, primeiro, nos teatros do Centro, indo, em seguida, aos bairros, aos espaços cênicos, às bibliotecas e a outros locais onde fosse possível a apresentação do grupo. Desta forma, o grupo do TESP, durante três anos, manteve essa atividade, sempre com casa lotada só de crianças, com entrada franca, todavia com ingressos numerados e programas impressos. A organização dos eventos ficava a cargo da Prefeitura que cedia os ônibus para levar as crianças que saíam dos parques infantis. Também

anunciavam nos bairros, através de auto-falantes, o espetáculo a ser apresentado naquele dia. Foi um momento muito significativo para Tatiana, pois esta experiência proporcionou uma aquisição instrutiva à sua vida profissional, ao atuar como escritora dos textos originais, e responsável pelas adaptações e traduções, e Júlio Gouveia, seu marido, como diretor artístico¹⁰.

Tatiana fala desse período que durou quase três anos (1948-1951) e em que atuava em todos os finais de semana:

Foi uma experiência muito boa porque inúmeras crianças iam ao espetáculo acompanhadas de um monitor, sem os pais por perto para atrapalhar. Pais atrapalham muito em teatro infantil. Ou sentam na frente da criança, que não enxerga nada, ou ficam mandando calar a boca, mandando bater palma. Perturbam e inibem as crianças. Ao passo que um teatro lotado de crianças, com um monitor só em volta, é o melhor público do mundo, o mais espontâneo, o mais verdadeiro. (ROVERI, 2007, p.75).

Em 1950, primeiro ano de operação da televisão no Brasil, a TV Tupi de São Paulo convidou o grupo de teatro do TESP a apresentar-se com uma programação de natal para crianças. Dado o sucesso causado por esta apresentação, foram convidados pela mesma TV a fazer um programa semanal, cujo título era *Fábulas Animadas*. A cada semana Tatiana escrevia uma fábula que era transmitida, ao vivo no horário matutino com os mesmos atores do TESP. Dada a grande aceitação do público, que telefonava pedindo mais, o programa transformou-se em seriado. A TV, apesar de contar com programas de auditório, não possuía um programa específico para crianças. Foi então que Júlio Gouveia e Tatiana foram solicitados pela emissora a trabalhar com uma temática brasileira. A escolha recaiu sobre a obra de Monteiro Lobato, uma teatralização adaptada por Tatiana e dirigida por Júlio Gouveia, passando à série *Sítio do Picapau Amarelo*, também adaptação às obras daquele autor. (ROVERI, 2007, p.79-80).

Como roteirista de televisão, explicita Tatiana em *Sustos e sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2006):

Os nossos teleteatros semanais, na antiga TV Tupi, de São Paulo, eram todos feitos ao vivo, sem cores, como teatro mesmo, e recebidos nos

¹⁰ Disponível em: <<http://grupocad.blogspot.com/2007/jlio-gouveia-e-tatiana-belinky.html>>. Acesso em 05/05/2009.

receptores do público em transmissão direta. Eram segmentos de capítulos de cerca de quarenta minutos: uma minissérie, transmitida duas vezes por semana, e o *Sítio do Picapau Amarelo*, uma vez. E, aos domingos, um “teatrão” completo com mais de uma hora e meia de duração. Sem intervalo comercial e com um único patrocinador para cada programa! Agora imaginem só que trabalho era esse! Eu tinha de escrever o texto, o roteiro, a toque de caixa (as minhas telepeças eram adaptações da melhor literatura brasileira e estrangeira, já que a nossa proposta era fazer teatro divertido e promovendo o livro e a leitura). Eu tinha de produzir o *script*, copiá-lo em um arcaico mimeógrafo a álcool (o xérox ainda levaria anos para chegar), distribuir as cópias aos autores e técnicos – iluminadores, sonoplastas, cenógrafos etc. E, ainda, reuni-los, fazer uma leitura preparatória do texto, decorá-lo, ensaiá-lo com o diretor artístico e no dia seguinte, levá-lo ao ar direto, e seja o que Deus quiser! (BELINKY, 2006, p.5-6).

O envolvimento de Tatiana com atividades na televisão e no teatro evidencia a personalidade de uma mulher extremamente preocupada com o resultado de um trabalho, que não era somente de uma pesquisadora, adaptadora e escritora de roteiros e peças teatrais, mas de uma equipe comprometida em levar ao ar um espetáculo de modo sério e qualitativo. Por conta do compromisso com o público de maioria infantil, Tatiana assumia para si a tarefa de verificar, antes de qualquer apresentação, se todos os envolvidos estavam cientes do seu papel, mesmo os iluminadores, sonoplastas, cenógrafos, etc., profissionais que exercem funções técnicas.

Assim, cerca de 1500 textos do casal, apresentados na TV, promoveram intensamente a literatura e a leitura onde a emissora alcançava audiência. Em 1968, o *Sítio do Picapau Amarelo* passou a ser apresentado pela TV Bandeirantes, ficando somente por catorze meses. Desde então, Tatiana dedicou-se a escrever para o público infanto-juvenil. Conforme artigo publicado pela L&PM Editores, ela afirma “que não abandonou a curiosidade típica das crianças: ‘eu não quero me empobrecer, quero me enriquecer, quero tudo que é bom. Quero ter visão panorâmica”¹¹.

¹¹ Por L&PM, Editores em 16/1/2008, Tatiana Belinky ganha biografia pela Coleção Aplauso. Disponível em: <http://www.lpm-editores.com.br/v3/artigosnoticias/user_exibir.asp?ID094626>. Acesso em 3/2/200.

Figura - 2: Tatiana e Júlio Gouveia e os atores do TESP



Fonte: <http://www.dcomercio.com.br>

2.3 O TEATRO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES

O teatro que faziam Tatiana Belinky e Júlio Gouveia tinha a marca de pioneirismo, principalmente por serem precursores de um teatro voltado para crianças e adolescentes, apresentando textos que muito interessavam a esta faixa etária, a exemplo de *Peter Pan*. A seriedade, que sempre esteve presente no trabalho desenvolvido pelo casal, desencadeou uma tese apresentada por Júlio Gouveia para o primeiro Congresso Brasileiro de Teatro. Esta tese baseava-se em uma “filosofia” na qual a função mais importante do teatro para crianças e adolescentes, era a de educar. Esta experiência foi vivenciada no TESP, a partir da convicção de terem realizado um trabalho importante que passou por gerações visando a integração familiar e social, consciente e responsável.¹²

Tatiana demonstrava muita dedicação em fazer um trabalho voltado para este público infanto-juvenil, mesmo em relação às adaptações de textos de autores não conhecidos como Tchecov. Falando deste autor, ela considera que “o maior desafio naquelas adaptações de um conto russo, por exemplo, era o de criar um clima, fazer remissão àquelas paisagens. Não havia nada de imediato nas obras de Tchecov, as coisas iam acontecendo em seu devido tempo” (ROVERI, 2007, p.170). Tatiana acrescenta que sua preocupação era a de contar histórias que mexessem com as emoções, que pudessem aflorar sentimentos; de riso, choro ou raiva, enfim, era importante mostrar um trabalho sem conotação de moralismos. Este

¹² Disponível em: <<http://grupocad.blogspot/2007/02/jlio-gouveia-e-tatiana-belinky>> .

aprendizado, dentre tantos, ela afirma ter adquirido com Monteiro Lobato: “o respeito pela criança, pela inteligência da criança, pela facilidade que a criança tem de entender as coisas. Eu também sabia disso por mim mesma, mas ele foi o primeiro que soube valorizar isso, respeitar a criança, tanto sua inteligência quanto sua fragilidade”. (ROVERI, 2007, p.170-171).

Em seu trabalho como jornalista, Tatiana exerceu vasta atividade. Tinha a função de crítica de uma coluna de TV; escrevia sobre teatro e resenhas de literatura infanto-juvenil, voltados para professores, crianças e jovens e até aos pais, interessados em escolher peças e livros de boa qualidade. Sua esperança era a de que,

como jornalista meu trabalho tenha ajudado a melhorar a qualidade do teatro infantil no Brasil, ou ao menos ajudado a aumentar a divulgação deste gênero. Porque eu conversava com o pessoal do teatro sobre as peças a que eu assistia. Mesmo sobre as quais eu não escrevia, eu também conversava com os diretores, com os atores. Eu só escrevia sobre o que eu recomendava. (ROVERI, 2007, p.171).

A esse respeito, professores do Departamento de Letras e Comunicação da Universidade de Caxias do Sul – RS, em “O teatro como atividade educativa” publicado em *Letras e comunicação*, observam dois aspectos importantes para a comunicação e expressão no teatro desenvolvido nas escolas: como experiência humana e como atividade educativa. No primeiro aspecto, os alunos se destacam notadamente por “adquirirem uma maior autonomia, por perderem o medo de falar e de escrever” (p.121). No segundo aspecto, “a imaginação é uma forma de ultrapassar a barreira entre a vida material e a espiritual, tão dicotomicamente vistas [...] a transformação por que passa a maioria dos que nele trabalha não é só cultural, mas também humanística e libertadora”. (LETRAS E COMUNICAÇÃO, 1984, p.123).

Embora não seja objeto do nosso estudo neste trabalho, consideramos importante incentivar a criação de teatro nas escolas, cujas funções de exibição deixariam de ser as corriqueiras (dias de festa, feriados comemorativos, aniversário do (a) diretor (a), etc), trocando-as pela criação de um espaço para manifestações de anseios e angústias, em que teriam como atividades principais: ler peças teatrais, montar peças, ensaiar e escrever os próprios textos, espaço que em muito contribuiria para uma mudança significativa e qualitativa. Estas mudanças fariam

com que os estudantes obtivessem uma compreensão de mundo e deles próprios, com novos olhares e novas perspectivas sobre ele.

O conceito de teatro educacional proposto por Tatiana Belinky e Júlio Gouveia exigia uma postura crítica. Era extremamente importante o cuidado na escolha dos textos e dos produtos que patrocinavam a programação dos teleteatros; aqueles que não se coadunavam com a filosofia do programa eram descartados imediatamente. Esta resolução fazia parte das condições para desenvolver o trabalho na emissora, como esclarece Tatiana:

Claro que nós tínhamos nossas posições. O que se chama hoje de *politicamente correto*, nós fazíamos de outro jeito. Por exemplo, se não queríamos mostrar bebidas e cigarros, então os personagens não bebiam nem fumavam. Mas ninguém precisava dizer que não se podia fumar ou beber, simplesmente não mostrávamos estes hábitos. Nós não dizíamos isso é bom, isso é ruim, faça isso ou faça aquilo. (ROVERI, 2007, p. 137).

Tatiana e Júlio Gouveia entendiam que nem todos os textos utilizados nas adaptações possuíam um caráter didático, mesmo porque alguns autores não escreviam didaticamente, porém, seguiam uma orientação ética, educacional e cultural. O público podia se identificar com o vilão, se ele quisesse:

quando nós fazíamos o Peter Pan em teatros dos bairros mais centrais da cidade, em geral a criançada torcia pelo Peter Pan. Na periferia, a maioria das crianças torcia pelo Capitão Gancho. Você quer sociologia mais nítida do que essa? Não precisava explicar nada. Não precisava mesmo". (ROVERI, 2007, p.138).

No âmbito cênico e político-social, a “narrativa performática”, termo utilizado por Graciela Ravetti (2002, p.47), referindo-se a “tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham com a natureza da performance” as diferentes escolhas das crianças em relação aos seus ídolos refletiam o nível social a que pertenciam. Para os promotores das peças, importava a emoção provocada por meio da apresentação de um teatro que se propunha levar informação e cultura, independente do nível social das crianças e adolescentes.

Tatiana ressalta a necessidade de recorrer à criatividade, dada a dificuldade dos recursos técnicos com que era feito o teleteatro na televisão, ainda poucos e rudimentares, com os técnicos operando apenas com “três grandes e pesadas

câmeras e uma grua, ou ‘girafinha’, no estúdio tinham de dar conta de todas as mudanças de cena, superposições, trucagens, e o mais que houvesse”. (BELINKY, 2006, p.6). Este era o espaço de trabalho da equipe que tinha sob sua responsabilidade uma programação infantil que necessitava de muita magia, de muito truque, diferentemente dos dirigidos a adultos.

A forma de apresentação dos programas do *Sítio do Picapau Amarelo* seria um misto de teatro e cinema, como relata Tatiana:

Alguns episódios do Sítio exigiam da gente uma dose extra de criatividade. Um deles foi o programa *No Reino das Águas Claras*. Nós tínhamos algumas cenas dentro de um rio, mostrando inclusive os peixinhos. Como é que faríamos isso? Na época, eu tinha um aquário imenso, com peixinhos e plantas. Eu disse que o Júlio deveria levar o aquário até o estúdio e pedir aos atores que fizessem as cenas atrás do aquário. E isso foi feito. O aquário ficou entre os atores e a câmera. Na televisão, ficou parecendo que os atores estavam dentro da água, com peixe e tudo. Funcionou lindamente. (ROVERI, 2007, p.135-136).

Neste mesmo livro, Tatiana descreve passagens de outros momentos de apreensão da difícil tarefa de montagem dos programas na TV. Muitas vezes necessitou recorrer à sua imaginação e criatividade além do que já recorria, na tentativa de aproximar ao máximo a realidade ao seu objetivo e, desse modo, levar efeito à encenação dos textos adaptados, assim como dispor de pessoas para desempenharem as personagens.

É importante esclarecer que o grupo de teatro era composto de atores amadores. Outro problema constante referia-se ao aspecto físico da personagem; não raro, tornava-se difícil encontrar pessoas com as características adequadas para o papel. Exemplificando, Tatiana precisou de um ator para interpretar *Nero*. Após dias de procura, ela não hesitou ao encontrar um senhor saindo de uma livraria (era a cara do Nero - serviria para o papel): “– O senhor é a cara do imperador Nero! E nós precisamos urgentemente de um ‘Nero’ no nosso próximo programa, ao vivo, na semana que vem! Me desculpe o atrevimento, senhor...senhor...”. Conclui Tatiana: “Nem é preciso contar que ele aceitou o convite [...] daquele simpático engenheiro, que, pouco depois, como apareceu, sumiu da nossa vida...” (BELINKY, 2006, p. 16-17).

No setor infanto-juvenil da Comissão Estadual de Teatro, Tatiana organizou a revista “Teatro da Juventude”, no período de 1965 a 1972, apesar de seus

números não serem impressos com regularidade. A pesquisadora Karin Dormien Mellone, em *TATIANA BELINKY: A história de uma contadora de histórias* (2008), dissertação de mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo, faz um registro sobre esta época:

Em julho de 1965 é fundada a revista “Teatro da Juventude” e no número inaugural ela escreve um artigo onde se dirige aos educadores de São Paulo, falando da importância do bom teatro na formação da juventude. Escreve sobre a necessidade de bons textos para que o teatro escolar se desenvolva e de que sejam adaptados e atualizados à realidade das crianças e jovens que com eles vão trabalhar... Nos números 4 e 5, de outubro e novembro de 1965, ela fala dos resultados do trabalho, do número de publicações, das centenas de assinaturas não só da cidade e do estado, mas de outros estados. É um balanço positivo das atividades. O terceiro texto que ela publica contém um discurso indignado contra o mau teatro infantil e um elogio à montagem de *Romão e Julinha* de Oscar Von Pfuhl, uma adaptação de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare”. (MELLONE, 2008, p.89).

O resgate de parte dos números da revista “Teatro da Juventude”, pode ser considerado um fato representativo para a história do teatro infanto-juvenil brasileiro. Com as assinaturas das entidades, escreve Karin Dormien Mellone,

mostra a necessidade que foi suprida pela informação que ela continha. E continua sendo até hoje. No recente Festival Estudantil do SESI ao menos duas peças foram encontradas a partir de pesquisas no Teatro da Juventude”. Formou-se um repertório acessível, simples e liberado de direitos autorais, um vasto campo de pesquisa delimitado por critérios de boa qualidade abrindo um leque de escolha para gerações de estudiosos e praticantes de teatro”. (MELLONE, 2008, p.89).

Após esse período, Tatiana trabalhou, por dois anos, como articulista do jornal *Folha de S.Paulo*, para o qual escrevia duas colunas, uma sobre teatro infantil e outra sobre literatura infantil. Depois de sua passagem por mais dois jornais – *Estadão* e *Gazeta de Pinheiros*, contados sete anos, Tatiana recebe um convite da Editora Ática para escrever contos. Daí em diante, não parou mais de escrever, inclusive para outras editoras. Ao perguntarem quantos livros seus foram publicados, ela responde envergonhada, pelas poucas laudas constantes em um livro de literatura infantil: “são mais de 120, entre traduções, adaptações, poesia e prosa”. (ROVERI, 2007 p. 156).

2.4 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE TEATRO

Na busca de compreender aspectos abordados em temas a serem apresentados em teatro, sentimos a necessidade de enfatizar breves considerações presentes em obras e artigos sobre o assunto que, basicamente, deverão nos encaminhar para a direção de uma percepção crítica capaz de nos fornecer aportes para a análise de trabalhos escritos por autores e adaptadores de peças teatrais.

Ao tratar “A essência do teatro”, em *Prismas do Teatro*, Anatol Rosenfeld apresenta sua compreensão sobre a função do teatro:

O teatro, longe de ser apenas veículo da peça, instrumento a serviço do autor e da literatura, é uma arte de próprio direito, em função da qual é escrita a peça. Esta, em vez de servir-se do teatro, é ao contrário material dele. O teatro a incorpora como um dos seus elementos. O teatro, portanto, não é literatura, nem veículo dela. É uma arte diversa da literatura. O texto, a peça, literatura enquanto meramente declamados, tornam-se teatro no momento em que são *representados*, no momento, portanto, em que os declamadores, através da *metamorfose*, se transformam em personagens. (ROSENFELD, 2000, p.21).

De acordo com Anatol Rosenfeld, o texto literário, no formato teatral, somente pode ser considerado Literatura no momento em que é encenado. Ao contrário do que se pensava, esta forma de encarar o assunto pode contribuir como elemento modificador na compreensão de leitores e estudiosos sobre o assunto.

Acompanhando o pensamento de Rosenfeld, Yan Michalski aborda a questão, em artigo *Literatura e Teatro: o conturbado, mas indissolúvel casamento* (1984).

o código expressivo da encenação, da qual o texto é apenas uma matéria-prima, difere radicalmente do da obra literária, e por conseguinte exige, para ser decifrado, um outro mecanismo de leitura; mas também porque a leitura da obra literária é um ato individual e solitário, enquanto o contato com a realização teatral se dá, para cada espectador, no meio de uma coletividade, circunstância por si só suficiente para alterar o fundo, a natureza e o mecanismo da leitura. (MICHALSKI, 1984, p.52).

Yan Michalski, para provar a lógica de sua compreensão sobre a relação da obra literária e a encenação, faz a seguinte assertiva: “se quisermos levar o

raciocínio às últimas conseqüências, poderemos constatar que em alguns casos é a rigor possível fazer teatro, e do melhor, dispensando por completo a linguagem verbal”. (1984, p.52). Yan Michalski vê a possibilidade de fazer-se teatro, também, sem o uso da palavra. Este é um recurso que o autor pode dispensar e não comprometer o espetáculo, passando a personagem a executar outro tipo de ação em sua performance. Ele cita como exemplo um espetáculo apresentado no Brasil que ele considerou um dos mais importantes nesta categoria – *Tempo de Espera* – “onde nenhuma palavra era pronunciada pelos personagens, sendo, portanto praticamente eliminado o elemento literário, sem que tal eliminação resultasse em qualquer empobrecimento do resultado teatral”. (MICHALSKI, 1984, p.52).

Por conseguinte, apreende-se que a “essência do teatro” é a transformação que o ator/atriz é capaz de exercer em uma personagem, tendo como base suas reminiscências ou a força da imaginação. Ao adaptar os modos de falar de suas personagens, Tatiana procurava enriquecer o sentido que o texto poderia exercer, mesmo em caso de personagens conhecidos como a boneca *Emília*, criação de Monteiro Lobato.

Cândida Vilares Gancho em *Como Analisar Narrativas* (2010), atribui às personagens a vivência dos fatos em uma história:

A personagem é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo; em outras palavras, é quem faz a ação. Por mais real que pareça, a personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinadas personagens são baseadas em pessoas reais ou em elementos da personalidade de determinado indivíduo. (GANCHO, 2010, p.17).

Embora, muitas vezes, as personagens de uma história pareçam tiradas da realidade, elas pertencem à história, e, portanto, podem ser encontradas nos enredos dos contos e das fábulas. Informa-nos Cândida Vilares Gancho que o caráter de ser personagem é atribuído somente ao ser presente na história, mesmo que seja direta ou indiretamente mencionado na narrativa.

Para dar ênfase à discussão acerca do caráter da personagem, Jean-Philippe Miraux, em *Persona, Personaje e Verossimilitud* (2005, p.15), aborda a compreensão de concepção do universo ficcional por Mallarmé e por Maurice Blanchot. Mallarmé sugere a existência de dois mundos: “o dos funcionários e dos

negócios, do intercâmbio, o mundo da linguagem grotesca e o universo da essência da criação e da estética”. Assim, entende Jean-Philippe Miraux que, ao olhar o mundo, o escritor o representa e esta sua relação com o mundo real e o universo ficcional é dialética e, portanto, recíproca. A compreensão de Maurice Blanchot em *L'espace littéraire* (p.19) expressa “a ideia de personagem, como a forma tradicional do romance, não é somente um dos compromissos pelos quais o escritor, observando de fora a essência da literatura tenta salvar suas relações com o mundo e consigo mesmo” (p.15). Jean-Philippe Miraux entende que esta reciprocidade, faz supor, que não há, pelo menos de início, uma pequena diferença entre a ficção e seu referente.

Jean-Philippe Miraux, ao se referir à compreensão de universo ficcional em Mallarmé, o faz no sentido de contribuir para esclarecer e aprofundar as várias interpretações estéticas em torno das concepções do poeta e escritor. Dentre estas, a forma de ver o mundo de dois modos: o mundo da ficção, que poucos são capazes de penetrá-lo e o mundo dos negócios, este, visto sob a representação do que é comum, menos complexo que o primeiro. Já Maurice Blanchot defende a ideia de que a ficção, sob o aspecto da personagem, implica em maior compromisso do escritor ao utilizar a literatura como meio de busca de uma essência e, desta forma, salvar suas relações com o mundo.

Essa discussão em torno da “personagem” nos faz resgatar o sentido do termo *verossimilhança*, criado pelo filósofo grego Aristóteles quando estudava as grandes obras teatrais, as tragédias. Para ele, o que proporcionava a simpatia do público com a peça era o efeito causado pela ilusão de verdade transmitida através da narrativa, mais do que a veracidade do que estava sendo narrado:

verossimilhança, é, pois, a essência do texto de ficção...Assim, os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros (no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto), mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. (GANCHO, 2010, p. 12).

A *verossimilhança*, mesmo representada sob o aspecto ficcional, permite que o público tenha a sensação de que a apresentação de uma peça teatral pareça verdadeira, pois, o que a torna assim é a essência da fantasia.

2.5 A RELEVÂNCIA DA NARRATIVA PARA A FORMAÇÃO DO AUTOR

O modo de compreender e representar o mundo modifica-se constantemente, assim como se modifica a sociedade. Tais representações formam o universo cultural em que são produzidas as narrativas. Estas são consideradas importantes no trabalho de formação e de mudanças na forma de compreender o mundo e a si mesmo, como ressalta Virgínia Ferrer Cerveró: “compartir a historicidade narrativa e a expressão biográfica dos fatos percorridos se converte em um elemento catártico de des-alienação individual e coletiva, que permite situar-se desde uma nova posição de mundo”. (CERVERÓ, 1995, p.178).

Em *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*, o pensador e crítico francês Roland Barthes (1973) afirma que: “a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades” e que ela pode

ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 1973, p.19).

As narrativas se constituem relatos em diversas atividades humanas. Conforme Roland Barthes, elas estão presentes nos diversos atos de criação e fantasia, até mesmo na pintura e no cinema, entre outros. É importante ressaltar que a significação de uma narrativa tem o efeito de provocar respostas imediatas na interpretação dos indivíduos, daí a relevância de sua abrangência. Utilizando-se da possibilidade humana de fantasiar, criar, imaginar, o homem, desde os primórdios, tornou possível o nascimento da narrativa, aperfeiçoando-a partir da modernidade, hoje, socializada e possível em praticamente todas as sociedades.

Gérard Genette, ao expor seu ponto de vista no artigo “Fronteiras da Narrativa”, publicado em *Análise Estrutural da Narrativa* (1973), conduziu uma discussão para além do conceito da palavra “narrativa”, provocando o leitor a uma reflexão: “caso se aceite, por convenção, permanecer no domínio da expressão literária, definir-se-á sem dificuldade a narrativa como a representação de um

acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e mais particularmente da linguagem escrita”. (GENETTE, p.255).

Segundo Gérard Genette, a preocupação em definir narrativa, a partir de uma percepção de linguagem poética, já se constituía objeto de discussão para os filósofos gregos Platão e Aristóteles.

Platão em *A República*, (2009, p.87-88) faz menção dos termos imitação e narração da seguinte forma:

(...) há uma maneira de falar de narrar pela qual se exprime o verdadeiro homem de bem, quando é oportunidade de o fazer; e outra maneira distinta desta, a qual está ligado e na qual se exprime o homem nado e criado ao invés daquele (...). O homem que julgo moderado, quando na sua narrativa, chegar a ocasião de contar um dito ou feito de uma pessoa de bem, quererá exprimir-se como se fosse o próprio, e não se envergonhará dessa imitação, sobretudo ao reproduzir atos de firmeza e bom senso do homem de bem; querê-lo-á em menos coisas e em menor grau. Quando, porém, se tratar de algum exemplo indigno dele, não quererá copiá-lo seriamente quem lhe é inferior, a não ser de maneira superficial, quando ele tiver praticado algum ato honesto (...).

Platão faz uma distinção entre narrar e imitar. Para ele é mais adequado ao “homem de bem” narrar do que imitar, julgamento que leva em conta a inferioridade daquele que imita. Ao tentar imitar ou reproduzir o homem julgado moderado o fará com a devida consistência de quem precisa convencer no ato da apresentação. No entanto, tratando-se de uma teatralização que se refira a uma imitação julgada indigna, ele o fará sem a devida representação e convencimento do público presente.

Aristóteles, na sua *Poética* também distingue imitação de narração. Cita a atuação de Homero como exemplo, considerando-o como o único que sabe o momento certo de fazer uso da imitação e da narração em seu próprio nome.

Homero, merecedor de louvores por tantos outros títulos, é, ainda, o único poeta que não ignora o que deve fazer em seu próprio nome. O poeta deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador. Os outros representam um papel pessoal de extremo a extremo, imitando pouco e poucas vezes, enquanto ele, após breve preâmbulo, introduz logo um homem, uma mulher ou alguma outra figura, nenhuma despersonalizada, todas com seu caráter. (*A poética clássica*, 2005, p.47).

Aristóteles, diferentemente de Platão, atribui à poesia um caráter de imitação, pois, imitar, para ele, é um modo de melhor conhecer a essência do ser

humano. Genette entende que a diferença entre as classificações de Platão e Aristóteles é “uma simples variante de termos: essas duas classificações concordam bem sobre o essencial, quer dizer, a oposição do dramático e do narrativo, o primeiro sendo mais plenamente imitativo que o segundo” (p.258). A discordância entre os dois dá-se pelo fato de Platão condenar os poetas imitadores, não excetuando Homero, enquanto Aristóteles admite a interferência deste poeta, tanto no gênero dramático quanto no narrativo.

Platão, filósofo de Atenas, para quem as ideias que temos de todas as coisas são inatas e Aristóteles, considerado por muitos o maior filósofo da Antiguidade, são, constantemente retomados como ícones do pensamento pela teoria literária. A partir do contexto iniciado por eles, o modo de contar histórias, através de fatos vivenciados ou presenciados por pessoas de notória autoridade foram se estendendo através dos tempos. As narrativas, se bem contadas, passam de um lugar para outro, e se interessantes, terão ouvintes atentos às histórias contadas pelo narrador.

Nas narrativas *A Cesta de Dona Maricota (2008)*, *As Coisas Boas Do Ano (2008)*, *O Que Eu Quero (2008)*, *Quatro Amigos (2007)*, *Os Dez Saczinhos (2007)*, dentre tantas escritas por Tatiana Belinky, a multiplicidade de ideias de seu repertório cultural possibilita libertar a imaginação criadora das crianças e jovens através da leitura: fruto da observação, da memória e da imaginação. O material com o qual Tatiana constrói o seu texto é tirado da vida, moldado por seu universo imaginário de contadora de histórias.

Constantemente questionada pelas crianças sobre a fonte de inspiração para suas boas histórias infantis, Tatiana responde: “olha, inspiração eu tiro do ar. Porém, as ideias para escrever e contar alguma coisa, eu tiro só olhando para vocês” (GURGEL, 2009, p.4). Acostumada desde pequena a conviver com arte em geral, pois a família também a levava para óperas, balés, concertos de música e orquestra, além das leituras constantes, Tatiana reúne em sua mente inspiração para a criação de um texto:

eu já tenho várias histórias na cabeça. Eu tenho um livro chamado *Diversidade*, que as crianças gostam muito, é todo em versinhos: “Um preguiçoso/ Outro animado/Um é falante/ Outro é calado/ Olho redondo/ Olho puxado/ Nariz pontudo/ Ou arrebitado”. Fala das diferenças, cabelo loiro, cabelo escuro, cabelo crespo, cabelo liso, nariz arrebitado, nariz

achatado. Enfim, todas as diferenças. E no final eu dou a moral da história: tudo é bonito e diferente. (GURGEL, 2009, p.2).

Ao falar da filosofia “emiliana”, inspirada na boneca Emília, do *Sítio Picapau Amarelo* assim se expressa: “era tudo que eu queria ser. Eu queria ser bruxa, bonita e inteligente, engraçada. A Emília é tudo isso. Quando a Dona Benta conta as fábulas clássicas, uma que termina dizendo: ‘Fazendo o bem sem olhar a quem’. A Emília diz ‘O quê que é isso? Fazer o bem a quem merece. Para o mau, pau’. Essa é a minha fada madrinha. Era tudo o que eu queria ser e poder. É o faz de conta, que é a mágica maior”.¹³

Em *Limeriques da Coroa Implicante* (2006) Tatiana Belinky criou uma personagem com uma característica que lembra a boneca Emília – a sinceridade. Trata-se de uma “coroa implicante” que não aceita das pessoas certas atitudes e comportamentos como: baforar fumaça de cigarro, não devolver objetos que alguém pediu emprestado, limpar os dentes com palitos, ruminar chiclete com a boca aberta, entre outras. Nesses poemas Tatiana, utilizando-se de forma crítica e bem humorada, procurou mostrar às crianças que existem algumas regras que devem ser seguidas tais como: higiene e saúde, honestidade para com os outros, além de ter consciência ambiental.

2.6 O CONTEXTO LITERÁRIO, HISTÓRICO, POLÍTICO, SOCIAL DO SÉCULO XX

Que itinerário deve ser percorrido por quem se propõe a compreender o universo da escrita de Tatiana e qual motivação teria para isso? Uma condição necessária para esta compreensão deve partir do entendimento do campo literário da autora, observado através de um sistema que vai além do contexto histórico relacionado à época, ou a um possível ou provável “espírito do tempo”.

Nesta perspectiva, em *O contexto da obra literária* (2001), Dominique Maingueneau compreende que o campo literário do escritor está relacionado a todos os lugares que fizeram parte de sua vida, que contribuíram para a sua formação intelectual e literária e não somente o meio social em que convive o escritor. Neste estudo, ressalta Maingueneau: “os trabalhos de certos sociólogos da literatura, em

¹³ Programa Ação. A contadora de histórias. Disponível em: <<http://ação.globo.com/Ação>>. Acesso em 22/10/2009.

particular os de P. Bourdieu tiveram o grande mérito de mostrar que o “contexto” da obra literária não é somente a sociedade considerada em sua globalidade, mas em primeiro lugar, o campo literário, que obedece a regras específicas “(2001, p. 27).

Conforme Pierre Bourdieu em *As regras da arte* (2001), o campo de poder exerce uma influência tal no escritor que,

muitas das práticas e das representações dos artistas e dos escritores (por exemplo, sua ambivalência em relação ao “povo” quanto em relação aos “burgueses”) não se deixam explicar senão por referência ao campo de poder, no interior do qual o próprio campo literário (etc.) ocupa uma posição dominada.[...] têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas. (BOURDIEU, 2001, p. 244).

Sendo assim, o campo de poder em que se insere o escritor, é representado pelas forças institucionais dominadas pelo poder econômico e cultural. Deste modo, complementa Maingueneau “sem localização, não existem instituições que permitam legitimar ou gerir a produção e o consumo das obras”. (2001, p.28). Por esta perspectiva, pressupomos que o campo literário de Tatiana Belinky se constitui de todos os deslocamentos, ocorridos desde sua chegada ao Brasil até o atual momento.

O contexto que abrangerá o campo literário de Tatiana Belinky compreende toda a vivência e aquisição de conhecimentos adquirida na Rússia, bem como o contexto situado na cidade de São Paulo, escolhida por ela para ali viver, assim como a família, a casa, o trabalho, os amigos, os filhos. Enfim, todos os sonhos e desejos imaginados pela escritora, embora nem sempre realizados. Afinal de contas, o lugar que a escritora hoje ocupa no sistema literário é o resultado do percurso que ela trilhou até então para se firmar no campo intelectual e literário.

Pierre Bourdieu (1973, p 212) comenta que o escritor não é um “gênio criador”, capaz de fazer surgir uma obra apenas como fruto da subjetividade, pois, agindo desta forma, ele pode ficar isolado do seu tempo. Seria admitir que o escritor estivesse voltado apenas para “o princípio explicativo da obra”, não se relacionando ao campo cultural a que ele pertence.

Os fundamentos apresentados por Pierre Bourdieu acerca dos desdobramentos no campo intelectual e cultural nos permitem conhecer mais sobre os aspectos relacionados à obra do escritor. Além disso, é importante saber como se dão, nos meios de produção, a circulação e divulgação das obras do autor, tendo em vista que neste percurso existem os jogos de poder, sempre presentes em qualquer atividade humana.

Quais os caminhos percorridos pela escritora Tatiana Belinky, que acontecimentos atravessaram o seu tempo, quais as relações e as conexões com os fatos históricos, filosóficos, que ideias políticas, sociais, artísticas e literárias faziam parte das percepções desta imigrante russa, no projeto literário e teatral desenvolvido ao longo de sua vida?

Na memória de Tatiana, a lembrança da cidade de São Petersburgo ainda é muito presente, principalmente pelo que representou em sua infância. Considerava-a uma cidade artificial, horrível e muito fria. Quando Tatiana nasceu a cidade já não se chamava São Petersburgo como fora fundada e construída pelo Imperador Pedro, o Grande. Lembra Tatiana que a referida cidade,

ainda não se chamava Leningrado – agora São Petersburgo, recuperando assim seu nome original [...] dois anos depois da Revolução Russa, um ano após o término da Primeira Guerra Mundial, a cidade se chamava Petrogrado – “cidade de Pedro”, em russo. O país estava em plena guerra civil, havia mesmo fome na cidade, os alimentos estavam racionados, a vida era muito difícil. Então meus pais, que eram cidadãos letonianos, resolveram voltar para Riga, capital da Letônia, um dos pequenos países do Mar Báltico. (BELINKY, 2003, p.7).

A cidade de São Petersburgo, cuja construção foi erguida sobre um pântano é famosa pela construção da Basílica que Pedro, o Grande, resolveu construir a partir de um plano urbanístico, feito pelo arquiteto Alexander Nevsky, conhecido como “Projeto Nevski”, que custou milhares de libras. Para Pedro, construir uma cidade com características de arquitetura moderna, como os bulevares que o francês Eugene Haussmann construiu em Paris, na década de 1860, representava o desejo de pertencer à elite da Europa. São Petersburgo deixou de ser capital da Rússia após a Revolução Russa em 1917, passando a sede a Moscou.

Ao comentar sobre o aspecto ambiental da cidade de São Petersburgo no ano de 1905, Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (2007),

destaca o que resultou no Projeto Nevski em 1905, considerando suas contradições: “de noite, uma iluminação ofuscante inunda a avenida. Lá no meio, a intervalos regulares, pendem os globos e as luzes elétricas. Nos lados, brincam os mutantes e resplandecentes letreiros das lojas”. Esta mesma São Petersburgo vista pela classe trabalhadora é bem diferente, mostra uma cidade “rodeada por um anel de fábricas de muitas chaminés. Como um enxame, muitos milhares de pessoas a elas se dirigem de manhã, e todos os subúrbios estão vazios” (2007, p.300-301). Este ambiente descrito por Berman favoreceu a que surgissem problemas respiratórios em Tatiana, ao ponto de comprometer sua saúde. À época, sua mãe tinha um consultório em São Petersburgo, que ficava perto de uma fábrica, porém, com a doença da filha, o pediatra a orientou para que mudassem para outra cidade, caso desejassem que a menina sobrevivesse. Foi quando a família mudou para Riga, para um apartamento de classe média, já que todos os bens da família foram confiscados pelo Estado, em virtude do novo poder político implantar, a partir de então, uma política baseada em um modelo socialista de ideologia igualitária e sem privilégios de classe social.

Além desse fato, Tatiana se lembra do contato com operários e de participar de comícios, em um deles, esteve presente o líder comunista conhecido mundialmente, Leon Trotsky. Da Revolução Russa, Tatiana faz crítica à postura dos comunistas que acreditaram em mudanças no regime político, e à sua própria mãe, atribuindo-lhe uma personalidade teimosa e incapaz de mudar sua concepção a respeito do rumo que a revolução tomou. (ROVERI, p.32-31).

O século XX, em seu início, nasceu com prenúncios de esperanças, traduzido pelo sentimento de otimismo predominante nas principais capitais do mundo, afinal de contas, os fortes impérios existentes davam sinais de segurança e cidades como Paris, Berlim, Londres, São Petersburgo, usufruíam dos benefícios da revolução industrial, e, ao mesmo tempo, florescia a arquitetura, a arte e a literatura. Entretanto, em contradição ao progresso, notadamente a Europa, foi o continente, como em todo o mundo, marcado por tragédias, que, por muito tempo ainda serão lembradas pela humanidade.

Por duas vezes, a Europa foi centro de guerras mundiais. A primeira de 1914 a 1918, tendo, de um lado, a França, Grã-Bretanha Bélgica e Itália. Do outro lado, Alemanha, a Áustria e Hungria. A segunda guerra mundial aconteceu vinte anos depois, sob a liderança do austríaco-alemão Adolf Hitler, após ter anexado à

Alemanha os territórios da Áustria e da Tchecoslováquia, invade a Polônia. A respeito da situação dos demais países participantes, torna-se necessário referirmo-nos ao relato do historiador Jaques Le Goff:

A Grã-Bretanha e a França declaram guerra à Alemanha, que tem o apoio da Itália de Benito Mussolini: democracias contra ditaduras nazistas (nacional-socialista) e fascistas (seu nome vem de *fascio*, que significa feixe, e é o símbolo do regime). A Alemanha invade os Países Baixos e a Bélgica, e depois a Dinamarca e a Noruega. Ela força a França derrotada a capitular. A Alemanha hitlerista ocupa, com a Itália, sua aliada, que atacou a Sérvia e a Grécia, quase toda a Europa, menos a Grã-Bretanha, que resiste corajosamente; a Suécia e a Suíça que permaneceram neutras; a Espanha e Portugal, amigos da Alemanha, mas que ficaram fora da guerra. Hitler quer transformar a Europa dominada pela Alemanha e pelo nazismo. A União Soviética, herdeira da Rússia, que concluiu com a Alemanha, em 1939, um pacto que permitia a esta começar a guerra e com ela dividiu a Polônia, acaba também entrando na guerra ao lado dos democratas ocidentais contra a Alemanha. A Itália e depois a Alemanha são finalmente derrotadas com a poderosa ajuda dos Estados Unidos... (LE GOFF, 2008, p.145-146).

Ressalte-se que após esses períodos de destruição, muitos países, em ruínas, choravam por seus entes mortos e lamentavam por suas fronteiras alteradas, ao mesmo tempo em que precisavam recuperar sua economia, seu patrimônio e sua estima, pois, “os novos mapas sociais europeus, sobretudo depois da guerra de 1914-1918, satisfizeram algumas exigências legítimas de algumas nações, mas criaram novas injustiças de fronteiras e são repletos de conflitos futuros”, (LE GOFF, p. 146), além de reforçar a prática de crimes hediondos, assassinatos e violações dos direitos humanos.

Durante muito tempo, os direitos humanos em alguns países foram violados. Assim, da mesma forma como ocorreu na Europa durante a segunda guerra mundial: a Itália, fascista com Mussolini; a Espanha, com domínio de Franco; Portugal, de Salazar, na União Soviética, o líder comunista Joseph Stalin cometeu crimes considerados “atentatórios à liberdade e à dignidade do homem e aos seus direitos: processos montados, deportações e execuções massivas de poloneses e de outros povos”. Os campos soviéticos da Sibéria eram o lugar para onde iam deportados aqueles que, de certo modo, não concordavam com o regime político adotado pelo governo. Eram, geralmente, escritores, intelectuais, artistas e operários, sujeitos a maus tratos e trabalho forçado e muitos morreram. (LE GOFF, 2008, p. 149).

No século XX, além da ascensão do nazismo, se constituíram celeiros de conflitos mundiais a Guerra Civil na Espanha e a Revolução Chinesa. A primeira, que teve sua origem em 1936 -1939, antes da segunda guerra mundial, ocorreu em um período crítico da economia espanhola, proporcionada por muitas greves e manifestações das chamadas “direita” e “esquerda”. Estas manifestações, enfraquecidas pelo poder do General Franco, culminaram com a instalação do fascismo, que estabeleceu o regime autoritário por quarenta anos. A Revolução Chinesa, conforme fontes históricas, teve três períodos assim compreendidos: o primeiro, de 1927 a 1930; o segundo, de 1931 a 1937 e o terceiro, ao término da Segunda Guerra Mundial, quando maoístas expulsaram as divisões do General Chiang Kai-Shek do país, fundando em seguida a República Popular da China, em 1949.

É também neste período, que se assiste ao nascimento da “guerra fria”, tendo como opositores, de um lado os Estados Unidos, sem rivais a altura de seu poderio, do outro, a União Soviética, detentora de arsenal nuclear, como uma superpotência, entretanto, sem um exército com capacidade de enfrentamento ante uma necessidade urgente. Deste modo, nenhum outro país chegou a ameaçar a liderança dos Estados Unidos no cenário mundial.

No final da década de 1980, o comunismo, sistema político predominante na União Soviética e em outros países, pertencentes ao domínio pós-guerra, mostrou incapacidade de sustentar o modelo econômico empreendido e, em contrapartida, caiu, começando pela Alemanha Oriental com a destruição do muro de Berlim, seguindo-se de outros países a ela subjugados, localizados no continente europeu. A própria União Soviética desaparece, fazendo surgir vários países no novo mapa do Leste Europeu. Este acontecimento terá ressonância em todo o mundo, pois desnudou um regime travestido de socialista.

Na década que encerra o século XX, a Europa não apresenta o mesmo poder de força do início, quando seu domínio era evidente para o resto do mundo. Após as duas grandes guerras, os Estados Unidos superaram a França e a Grã-Bretanha e até o Japão. Assiste-se ao crescimento econômico de países localizados em outros continentes, como a China e a Índia, conforme expõe Jaques Le Goff:

A imensa China está acordando. A Índia, que chamamos um subcontinente em razão de sua massa geográfica e de sua população, certamente

também se tornará uma potência mais forte do que as principais nações européias. No campo da técnica, da ciência, da pesquisa, os ricos Estados Unidos são a única potência atômica militar. A França e a Grã-Bretanha possuem a bomba atômica, a Rússia ainda possui um importante estoque de bombas, mas tornou-se frágil. Mas deve-se desejar que o átomo sirva apenas à produção de energia pacífica. (LE GOFF, 2008, p.152).

Neste novo cenário, a maioria das colônias localizadas na Ásia e África já não pertence aos países europeus, tais como Grã-Bretanha, França e Portugal entre outros. A descolonização, ocorrida principalmente no final do século XX e início do século XXI, representa um aspecto positivo neste fim do domínio europeu. Le Goff compreende que, face aos novos tempos, os Estados europeus devem “unirem-se, formar uma grande Europa unida. Assim, ela será tão forte quanto os Estados Unidos, o Japão e outros Estados que se tornaram importantes potências” (2008, p.153). Uma primeira iniciativa neste sentido tornou-se realidade com a Europa atualmente dividida em Estados dentro de seu próprio território, denominadas de capitais: Bruxelas, onde está sediado o governo do qual fazem parte os ministros de todos os estados membros, e Estrasburgo, cidade situada ao leste da França, onde o Parlamento eleito está sediado na maior parte do tempo. De toda esta reflexão, permanece a ideia de que para ser bem sucedida, uma nação necessita de um forte poder de consciência, baseada em um projeto de vida em comum, resguardando suas devidas características que as tornam únicas.

Gilberto de Mello Kujawski, em *A crise do século XX* (1991), discute a relevância das nações e se posiciona em relação ao papel da Organização das Nações Unidas (ONU): “tudo inclina as nações contemporâneas à convergência num novo tipo de poder, o poder supranacional, baseado na soberania *compartilhada*. Enquanto a soberania permanecer ciumentamente monopolizada pelas nações, individualmente o mundo não terá paz e a ONU será uma figura decorativa”. (KUJAWSKI, 1991, p.177).

A ONU é formada por 192 Estados, foi fundada após a Segunda Guerra Mundial com os objetivos de manter a paz e a segurança no mundo, bem como de promover boas relações entre as nações, promover o progresso social e a defesa dos direitos humanos.

No tocante ao papel desempenhado pelos países do Ocidente, Kujawski recorre às concepções ideológicas e filosóficas do pensador francês Julien Freund

em *La Décadence* (1984) cujo entendimento é o de que a civilização europeia “é a única civilização jamais existente, e, como tal, ela não exprime somente a alma europeia, mas também a de todos os países da Terra, que foram definitivamente contaminados por ela”. (KUJAWSKI, 1984, p.382). Em parte, Kujawski compartilha o pensamento de Julien Freund, entretanto afirma: “a titularidade da civilização ocidental é hoje compartilhada, em pé de igualdade com a Europa, pela civilização norte-americana e pela cultura latino-americana”. (KUJAWSKI, 1991, p.96). E argumenta sua defesa, questionando: “quem seria mais universal: Thomas Mann, William Faulkner ou Jorge Luís Borges? T. S. Eliot, W. Whitman ou Pablo Neruda? Stravinsky, Gershwin ou Vila-Lobos?”. Para Kujawski, há na História do Ocidente, a existência de um processo de equilíbrio instável. Sua compreensão é a de que, nem a “longuíssimo prazo” se pode exigir do Ocidente uma estabilidade permanente de um segmento como o século XX ou até a contemporaneidade, pois crises ocorrem normalmente e, nem sempre são decadentes. (KUJAWSKI, 1991, p. 98).

Marshall Berman defende a existência de um caráter dual em todas as formas de pensamento modernistas que são, ao mesmo tempo, expressão e protesto contra o processo de modernização. Ele observa que “em países relativamente atrasados, onde o processo de modernização ainda não deslanchou, o modernismo se desenvolve, assume um caráter fantástico, porque é forçado a se nutrir não da realidade social, mas de fantasias, miragens e sonhos” (BERMAN, 2008, p.275). O historiador cita como exemplo a construção, na metade do século XIX, do Palácio de Cristal, na Inglaterra, que representou um sonho constrangedor para os russos dessa época, a ponto de provocar grande impacto psíquico, porém, este aspecto “desempenha um papel muito mais importante na literatura e pensamento russos do que nos ingleses – provém de sua função de espectro de modernização perseguindo toda uma nação que se contorcia convulsamente na angústia do atraso”. (BERMAN, 2008, p.275).

Marshall Berman fundamenta-se na obra do romancista russo Fiódor Dostoiévski, que, em *Notas do Subterrâneo* (1864), dá tratamento simbólico ao Palácio de Cristal. No volume I, capítulos 8, 9 e 10, Dostoiévski descreve o palácio como um local pré-fabricado e calculado com precisão matemática, que, ao ser finalizado “todas as perguntas possíveis se esvanecerão simplesmente porque todas as respostas possíveis serão fornecidas”, ou ainda, demonstrando total resistência ao moderno: “não se deve aceitá-lo como a verdade última e calar-se para

sempre?”. Por meio de sua personagem, Dostoiévski passa para seus leitores a ideia de que o edifício foi construído para intimidar as pessoas, a ponto de fazê-las ‘calar-se para sempre’. Como as concepções dos intelectuais russos não provocaram os mesmos sentimentos que os deles, as referências de Dostoiévski não foram capazes de afastar ingleses, pessoas comuns e estrangeiras vindas de todos os cantos do mundo com o objetivo de visitar o edifício; ao contrário, o sentimento demonstrado foi de entusiasmada aprovação da construção modernista. O Palácio de Cristal permaneceu por oito décadas (1854-1936), desaparecendo num incêndio, no ano de 1936. (BERMAN, p.275, 276).

Vale salientar que as grandes transformações nas áreas da arquitetura, da política, da economia e das ciências no final do século XIX e início do século XX têm os europeus como principais protagonistas, cuja principal característica reside na grande preocupação em observar, ao longo dos tempos, como os fatos históricos ocorreram e daí utilizá-los como fonte de dados e objeto de reflexão, servindo, portanto, para indicar os rumos a serem tomados a partir das lições aprendidas. Deste modo, os documentos pesquisados nos informam que o desenvolvimento da França, da Inglaterra, da Alemanha, entre outras nações européias, permitiu que suas experiências, tanto negativas como positivas, servissem de exemplo para outras nações.

Otto Maria Carpeaux, em *História da Literatura Ocidental* (2008), atribui a 1914, o ano em que o consenso geral indica como o verdadeiro fim do século XIX, não para a literatura que tem seus autores ainda atrelados a estilos, modos de escrever e de pensar deste século, “é o epigonismo, sintoma de inércia dos autores e do público”, afirma o autor. (CARPEAUX, 2008, p.2451). Referindo-se a esse mesmo período, ressalta: “já importa mais outro fato: ‘a nova literatura’, a que em geral é chamada ‘modernismo’, já apareceu antes da Primeira Grande Guerra, entre 1905 e 1910” (p.2451). Carpeaux refere-se, ainda, a um terceiro fato: à falta de percepção do público e da crítica em relação à literatura que vinha acontecendo nas vanguardas boêmias de Paris a Berlim, de Florença a Nova Iorque. Este mesmo público e crítica só tomaram conhecimento de literaturas tão importantes, como a inglesa e a espanhola, depois de 1918: “trata-se, pois, de um prazo de incubação que vai de entre 1905 e 1910 até 1914 e 1918, tendo a revolução literária coincido com importantes acontecimentos e modificações na estrutura política e social do mundo”. (CARPEAUX, 2008 p.2451).

Tomando-se, mais uma vez, a Europa como centro das atenções e dos movimentos de vanguarda, assiste-se, no período compreendido entre o final do século XIX e início do século XX ao surgimento da *belle époque*, que teve dois pólos dominantes: Paris e Viena. É uma época que coincide com o surgimento do automóvel, do metrô, do telefone, da luz elétrica e até do aeroplano. Kujawski assim se expressa em relação à *belle époque*:

não se sabe ao certo quem inventou esta expressão marcada por um laivo de ironia socarrona – foi, ao menos na aparência, um tempo dourado bafejado pela aragem da riqueza e da doçura de viver. A *riqueza* não se restringiu então – como não se restringe nunca – à expansão meramente econômica, e sim à dilatação da vida em sua órbita total. A vida se alarga e se enfunda em toda a amplitude, torna-se mais rica no sentido de incomparavelmente mais fértil em possibilidades de toda ordem, fertilidade esta em que consiste a acepção *primária e essencial* da riqueza. (KUJAWSKI, 1991, p.8).

A consolidação da economia e o aperfeiçoamento da prática adquiridos com a revolução industrial, ainda no século XIX, permitiram que a *belle époque* fosse um período vivenciado pela burguesia em toda a sua plenitude. De forma ambígua, a *belle époque* permitiu inteira vazão ao gosto europeu; incentivou os esportes, mas cultivou as artes de interiores na arquitetura e decoração. Na aparência, ninguém queria parecer velho: as mulheres usavam espartilho, para ficarem mais jovens, embora os amaldiçoassem e os homens raspavam a barba. Enfim, a *belle époque* aplaudiu a ascensão das massas, mas se fecha no requinte da alta sociedade.

Mas, a História nos ensina que tudo tem um fim e este chegou para a *belle époque* com a Primeira Guerra Mundial que “estilhaçou em mil fragmentos o belo cristal *art nouveau* da *belle époque*”. (KUJAWSKI, op.cit. p.14). Tal concepção fundava-se em uma grande ilusão. Constatou-se que o progresso tão difuso, “não passava de mistificação, e que o avanço tecnológico não correspondia de modo algum, ao aperfeiçoamento moral da humanidade” (p.15) afirma Kujawski. Esse final favoreceu a entrada de uma nova concepção identificada como “pós-moderna”, que também será marcada por incertezas e dúvidas. Kujawski chama este momento de *crise do século XX*, título de seu livro.

De acordo com Antoine Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade* (1996), desde os anos 1960, o pós-moderno compreende uma reação contra o moderno e duas décadas depois,

novo clichê dos anos 80, invadiu as Belas Artes – se ainda se pode falar assim – a literatura, as artes plásticas, talvez a música, mas antes de tudo a arquitetura e também a filosofia etc., cansadas das vanguardas e de suas aporias, decepcionadas com a tradição da ruptura cada vez mais integrada ao fetichismo da mercadoria na sociedade de consumo. (COMPAGNON, 1996, p.103).

A categoria pós-modernidade nasceu nos Estados Unidos, no campo da Sociologia, vindo mais tarde a ser adotado na arquitetura e nas artes plásticas, ingressando em seguida para a teoria literária. A pós-modernidade compreendeu um período de reação à modernidade em que a arte em geral distingue-se cada vez menos dos instrumentos utilizados pela publicidade. Sendo a base material da pós-modernidade as ideias capitalistas, estas possibilitaram a entrada de novas tendências culturais e políticas, favorecendo o crescimento da economia em vários países de vários continentes. Nesse contexto, o aspecto cultural da pós-modernidade privilegia os serviços voltados para a informação, sobretudo da produção material, em que a Comunicação e a Indústria Cultural desempenham importantes papéis no desenvolvimento das sociedades.

Leyla Perrone-Moisés no artigo “A modernidade em ruínas”, de *Altas Literaturas*, ressalta Jean-François Lyotard como um dos primeiros a teorizar a pós-modernidade:

a palavra *pós-moderno*, diz ele, “designa o estado da cultura depois das transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do século XX”; ‘nossa hipótese de trabalho é que o saber muda de estatuto ao mesmo tempo que as sociedades entram na era dita pós-industrial e as culturas na era dita pós-moderna. Essa passagem começou desde pelo menos o fim dos anos 50 (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.180).

Jean-François Lyotard referia-se à periodização. Considerou que a chegada da pós-modernidade estaria relacionada ao surgimento de uma sociedade pós-industrial, em que o conhecimento passaria a ser a principal força desse período.

Assim sendo, a pós-modernidade se caracterizou como um momento de dúvidas e incertezas, inclusive, quando houvesse necessidade de identificar os períodos decorrentes dos acontecimentos históricos. Como crítica literária, Leyla Perrone-Moisés levanta a questão: “as dúvidas nos assaltam: a partir do fim do século XIX, ou da segunda metade do século XX? O emprego das expressões ‘a partir de’, ‘depois das transformações’ e ‘essa passagem’ não indicam uma metanarrativa?” (1998, p.181), isentando Lyotard da acusação de ser contraditório, por considerar que a ele cabia a função de um “*expositor*” da situação pós-moderna. No entanto, parece que tais crises começaram após a Segunda Guerra Mundial, manifestando-se claramente na arquitetura, generalizaram-se no discurso teórico “pós-estruturalista” francês e dominaram os meios acadêmicos americanos. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.181).

Como movimento estético e filosófico, a pós-modernidade teve início com Nietzsche, ainda no século XIX. No fim dos anos 1950, Lyotard e Foster, Vattimo, dentre outros, foram os principais representantes. No Brasil, Gilberto Freyre, em *Além do apenas moderno* (1973), seria, para Kujawski, o primeiro escritor que “apresenta o primeiro exercício global de futurologia em língua portuguesa, utilizando, amplamente, o conceito e o nome de “pós-moderno”. O livro reúne ensaios que abordam aspectos do futuro humano e, particularmente, dos brasileiros, “todos tendo, porém, a ligá-los entre si o serem principalmente pós-modernos, ora em continuação a tendências apenas modernas, ora em oposição a essas tendências”. Kujawski indica como tendências elaboradas em *Além do apenas moderno*: o regresso a formas românticas de vida, a retomada do contato com a natureza; as relações entre trabalho e a margem crescente de ócio; a rurbanidade; os superdotados; o futuro da família fora do esquema patriarcal; a cibernética; a possibilidade e a realidade de novo tipo de civilização no trópico etc.”. Como se pode notar, Gilberto Freyre refere-se ao pós-moderno com atitude de quem ainda não conseguiu se desvencilhar das tendências existentes no modernismo, ora avança na concepção da pós-modernidade, ora em oposição à mesma. (KUJAWSKI, 1991, p.16-17).

Percebe-se, entretanto, que para críticos e pensadores da atualidade, o caminho para compreender os aspectos norteadores da periodização dos movimentos artísticos e culturais, em meio às turbulências do tempo presente, deverá ser o de se preparar para a consolidação de um futuro que possibilite bases

firmes e estáveis. A propósito, diz Otto Maria Carpeaux (2008, p.2639): “a época presente não pertence, por definição, à História; suas expressões literárias ainda não podem ser objeto da historiografia literária”, referindo-se ao modo como se operam as concepções daqueles que ainda defendem os movimentos modernistas, portanto, não se pode deixar de discutir as tendências contemporâneas, ressalta Otto Maria Carpeaux.

Essas tendências contemporâneas foram marcadas por grandes transformações no século XX – chamado por Eric Hobsbawm “o breve século XX” em *Era dos Extremos: o breve século XX-1914-1991*(1995). Nesta obra Hobsbawm atribui ao século o desenvolvimento não só na aceleração tecnológica, científica e econômica, mas, nas artes em geral. Ressalta a expansão da educação superior, o surgimento de empregos, para homens e mulheres. Contudo, foi nas artes relacionadas à escultura, poesia e pintura que os movimentos ocorreram de forma mais intensa.

Apesar de muito jovem Tatiana Belinky não foi indiferente aos acontecimentos da primeira metade do século XX por todo o mundo, principalmente aqueles relacionados aos prenúncios de uma Segunda Grande Guerra. Em casa, ela participava das conversas que seus pais tinham sobre as notícias divulgadas através de rádios e jornais, assim como de cartas que vinham de fora dando conta das atrocidades cometidas pelos dirigentes de alguns países, principalmente do fascismo na Itália, do nazismo na Alemanha e das constantes perseguições aos judeus.

Figura - 3: Tatiana menina



Fonte: <http://3.bp.blogspot.com>

Figura - 4: Tatiana jovem

Fonte: <http://www.nonio.uminho.pt>

Em *17 é TOV!* (2005), Tatiana descreve os dezessete anos vividos em São Paulo por meio de crônicas, também faz relatos sobre histórias familiares em que ela comenta sobre a Guerra Civil Espanhola: “e quando, em 1936, após longos e cruentos combates, Madri sucumbiu diante das forças franquistas, eu chorei. Chorei como nunca antes havia chorado, nos meus dezesseis anos de vida. A queda de Madri foi meu primeiro grande choque político ‘pessoal’”. (BELINKY, 2005, p.25). Tatiana lamenta o desenlace desse fato por saber que forças do mundo inteiro, inclusive do Brasil, se mobilizavam para lutar em favor dos legalistas, lamentavelmente, sem perspectivas de bons resultados, como provou a História.

Sobre a crise europeia, na crônica “Política” do mesmo livro, Tatiana refere-se a fatos importantes ocorridos no Brasil, como a chegada dos imigrantes, às restrições de Getúlio Vargas a essa imigração e à entrada do Brasil na Segunda Grande Guerra ao lado dos aliados:

Chegavam imigrantes procurando escapar de um futuro iminente e ameaçador. Gente que largou tudo para vir para o Brasil – país que, por sinal, impunha restrições a essa imigração, sob o governo de Getúlio Vargas. Veio também gente que soube trazer algum patrimônio, enquanto dava tempo. E também gente “especial”, como o escritor austríaco Stefan Zweig, que foi admitido por ser famoso e admirado no mundo inteiro, inclusive aqui [...] Isso apesar de o Brasil de Getúlio Vargas estar na época flertando com o fascismo, por interesses políticos...(BELINKY, 2005,p. 25).

Como se vê, o interesse de Tatiana pela política começou bem cedo. Quando tinha doze anos ela aderiu à Revolução Constitucionalista de São Paulo em 1932, contra a ditadura de Getúlio Vargas. De modo simbólico ela doou uma correntinha de ouro em favor da organização dos cafeicultores paulistas que pretendiam realizar novas eleições e uma nova Constituição para o país. Com esta atitude Tatiana se sentiu “brasileira – e paulista – pela primeira vez, e para sempre”. (BELINKY, 2005, p. 9).

O desafio que agora enfrentamos, é, portanto, mergulhar nos acontecimentos que constituíram esses momentos históricos, em que passado e presente encontram-se em constante relação e abstrair formas de enfrentamento diante das novas realidades.

3 A PREOCUPAÇÃO DE TATIANA BELINKY COM SEUS LEITORES

3.1 A LEITURA E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Os registros de que se tem conhecimento a respeito da história literária mostram que esta, ao longo do tempo, tem passado por períodos de apogeu, mas também de declínio. No final do século XVIII, ela goza de enorme prestígio e, até o final do século XIX, valoriza-se pelo reconhecimento de grandes intelectuais voltados ao assunto. Entretanto, seu declínio evidencia-se especialmente no início do século XX, quando as narrativas historiográficas da literatura passam a se modernizar, diferentemente do período oitocentista.

Paulo Franchetti, em *História Literária: um gênero em crise*, (2002, p.247-264), referindo-se ao diagnóstico sobre a história geral de Hayden White em “O fardo da História”, aponta que: “a mediação do discurso histórico foi sendo coerentemente postulada como sendo não a mediação entre arte e ciência, mas entre duas concepções de arte e ciência ultrapassadas”. Esta análise, conforme atribui Paulo Franchetti, embora tenha sido elaborada para a História em geral, serve, também, como parâmetro para a história literária.

Assim é que no final da década de 1960, surge na Alemanha uma nova concepção de teoria da literatura, postulada pela Estética da Recepção, tendo como precursor Hans Robert Jauss e outros pesquisadores da Escola de Constança, na Alemanha.

O princípio desta teoria foi lançado na palestra “O que é e com que fim se estuda história da literatura”, em 13 de abril de 1967, por meio do qual Jauss abre o semestre letivo da Universidade de Constança. Seu discurso pautou-se na história da literatura que acreditava encontrar-se “em franca decadência, após ter reinado por todo o século XIX e fundamentado os currículos escolares”. (JAUSS, 1994).

Na obra *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*, publicada no Brasil em 1994 e mediante a tradução de Sérgio Tellaroli, o teórico Hans Robert Jauss discute os equívocos das teorias da escola idealista e da escola formalista e propõe uma nova história, em que o papel do leitor e a recepção do texto são verdadeiramente reconhecidos.

Segundo Jauss, nas concepções literárias vigentes, estabelecidas nas orientações da escola idealista, que entende “ser sua tarefa demonstrar o nexos da literatura em seu espelhamento da realidade social” (p.15) e da escola formalista que compreende “a evolução literária a partir da sucessão histórica de sistemas” (p.20), sem fazer relação com o processo geral da história, ambas deixam de apresentar possibilidades de se estabelecer conexões, em seus estudos, entre as instâncias de recepção de uma obra, que possam convergir para os aspectos relacionados à Literatura e à História. (JAUSS, 1994, p.15 e 20).

Por entender que uma obra é capaz de permanecer através do tempo, bastando, para isso, que ela se supere e seja aceita por seu público, Jauss critica essas duas correntes por não levarem em conta esses fundamentos. Sem fazer um nexos entre o histórico e o estético, a corrente teórica marxista percebe a Literatura à luz dos fenômenos sociais e a corrente formalista concebe a obra literária sem relacioná-la à história, preocupando-se apenas com as obras e os autores, esquecendo o lugar de importância dos leitores. Apesar das críticas às lacunas entre essas vertentes, a pretensão de Jauss era de mostrar o abismo existente entre elas, entretanto não ignorou seus aspectos importantes. Assim, sugere outros caminhos nos quais o leitor passa a exercer um papel importante na formulação de sua proposta, levando em conta os critérios de recepção,¹⁴ e do efeito que a obra produz no leitor. Desse modo, afirma Jauss:

A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete. A soma – crescente a perder de vista – de “fatos” literários conforme os registram as histórias da literatura convencionais é um mero resíduo desse processo, nada mais que passado e classificado, por isso mesmo não constituindo história alguma, mas pseudo-história. (JAUSS, 1994, p.25).

A Estética da Recepção destaca o receptor como objeto de investigação, para a construção de um novo olhar em que o leitor assume “papel genuíno,

¹⁴Conforme *Estética da Recepção e História da Literatura* (ZILBERMAN, 2009, p.114), o termo “Recepção: refere-se à acolhida alcançada por uma obra à época de seu aparecimento e ao longo da história. Em certo sentido, dá conta de sua vitalidade, verificável por sua capacidade de manter-se em diálogo com o público” Estética da Recepção... (2009, p.112. O efeito por sua vez, “equivale à resposta ou reação motivada pelo texto no leitor; pode significar igualmente o impacto causado no sistema estético ou histórico de um dado período”. As demais citações provêm desta edição, sendo indicadas pelo número da página onde se encontram.

imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o histórico: o papel do destinatário a quem, primordialmente a obra visa” (JAUSS, 1994, p. 23). As sucessivas leituras pelas quais as obras irão passar em diferentes tempos históricos são as que asseguram a sua permanência, não em função dela mesma, mas da atuação do público sobre ela. Esses sentidos, por sinal, são ignorados pelos dois métodos, o formalista e o marxista.

Tendo o leitor como foco de valorização, Jauss organiza, didaticamente, em sete teses, a sua formulação teórica da história da literatura que farão parte da sua “estética da recepção”. As quatro teses iniciais mostram os princípios em que elas se baseiam, enquanto as três últimas dão conta da exposição da metodologia a ser empregada nos conceitos expressos que reforçam teoricamente a leitura.

De início, Jauss sugere a renovação da história da literatura como meio de se alcançar a compreensão de uma obra, tendo em vista o papel que o leitor representa. É função do historiador da literatura fazer-se leitor antes mesmo de ter a capacidade de compreender e classificar uma obra. Esta, conforme salienta Jauss, “é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual” (JAUSS, 1994, p.25). Portanto, não se pode negar o caráter imutável de uma obra, como também não se pode omitir o papel que o historiador assume na renovação da história literária. Deste modo, a obra literária está subordinada à relação dialógica, em uma estreita interação, entre literatura e leitor.

Analisando atentamente ao comportamento do leitor, no que concerne ao seu conhecimento literário, Jauss adverte que não há necessidade de recorrer ao “psicologismo” (p.27). Seu exame dirige-se

à recepção e o efeito de uma obra a partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática”. (JAUSS, 1994, p.27) .

Para tanto, os princípios necessários para avaliar a percepção de um texto insere-se dentro do sistema literário. Deste posicionamento de Jauss, Regina Zilberman forma a seguinte opinião: “em vez de lidar com o leitor real, indivíduo com suas idiossincrasias e particularidades, Jauss busca determinar seu virtual ‘saber

prévio'. Para tanto, ele não interroga as pessoas, que só poderiam fornecer poucas informações, se questionadas hoje, menos ainda em épocas anteriores". (ZILBERMAN, 2009, p.34). Cabe esclarecer que as consultas de Jauss são dirigidas às próprias obras, isto porque, complementa Zilberman: "na medida em que participam de um processo de comunicação e precisam ser compreendidas, elas apropriam-se de elementos do código vigente" (p.34), porque há necessidade de ocorrer o processo de compreensão entre a leitura de uma obra e o efeito pretendido. Angela Kleiman (2007, p.25), concordando com Jauss, entende que o conhecimento prévio é "essencial à compreensão, pois é o conhecimento que o leitor tem sobre o assunto que lhe permite fazer *inferências* necessárias para relacionar diferentes partes discretas de um texto num todo coerente", o que exige do leitor, além do conhecimento filológico, o conhecimento de mundo adquirido ao longo de sua vida.

Partindo do entendimento de que a recepção de uma obra apresenta condições de determinar previamente orientações aos seus destinatários, Jauss recorre ao "horizonte de expectativas" termo utilizado por Hans George Gadamer com vistas a aprofundar as questões da Estética da Recepção.

Em seu entendimento, Jauss afirma que o *horizonte de expectativas*¹⁵ de uma obra reconstruída nas leituras tem a possibilidade de "determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ele produz seu efeito sobre um suposto público" (1994, p.31). Por esse meio, ele procura mostrar que o valor de uma obra está na percepção estética que ela é capaz de originar. Vale ressaltar que é a *distância estética*¹⁶ que determina o caráter artístico de uma obra, considerando-se o espaço de tempo existente entre o surgimento de uma obra artística e a expectativa produzida em seu horizonte em relação ao público. Uma obra que não exige do receptor qualquer mudança em seu horizonte de expectativas pode ser considerada arte "culinária", somente atendendo ao gosto predominante, no momento de seu surgimento.

¹⁵ O *Horizonte de expectativa* é defendido por R. Holub em *Reception Theory* (1984,p.59): "sistema intersubjetivo ou estrutura de espera, um 'sistema de referências' ou um esquema mental que um indivíduo hipotético pode trazer a qualquer texto". Zilberman acrescenta: "Uma das tarefas da estética da recepção é a construção desse horizonte, a fim de esclarecer o relacionamento da obra com o público". (2009, p.113).

¹⁶ "*Distância estética*: corresponde ao intervalo entre uma criação artística renovadora e os códigos estéticos vigentes; quanto maior a distância, maior a originalidade e o valor da obra, menor também a probabilidade de o público aceitá-la e entendê-la". (ZILBERMAN, 2009, p.112).

Em virtude da necessidade de reconstituir o horizonte de expectativa do leitor, Jauss entende a *hermenêutica literária*¹⁷ como elemento de apoio à compreensão de textos relacionados com a época de seu surgimento, indicando que “o método da estética da recepção é imprescindível à compreensão da literatura pertencente ao passado remoto”. (1994, p.35). Este mecanismo baseado em *A lógica da pergunta e da resposta*,¹⁸ Jauss constitui o mesmo espaço de compreensão que Gadamer tem sobre hermenêutica. Esse mecanismo permite reconstruir o horizonte de expectativa através dos processos ocorridos na produção e na recepção da obra, levando-a à reconstrução. Regina Zilberman nos faz compreender que na categoria *lógica da pergunta e da resposta* do método heurístico de Gadamer, “Jauss pode mostrar como as compreensões variam no tempo. Por responder a novas questões, em épocas distintas o texto explica sua historicidade, concomitantemente contrariando a ideia de estar possuído por um ‘presente atemporal’ (p.183), com um sentido fixado para sempre”. (ZILBERMAN, 2009, p.36).

Como é natural em todo programa, a Estética da Recepção tem uma metodologia a ser levada a efeito. Para alcançar a historicidade da literatura, são considerados três aspectos: o diacrônico, que se refere ao “contexto recepcional das obras literárias”; o sincrônico, tendo como base o “sistema de referências da literatura pertencente a uma mesma época, bem como na sequência de tais sistemas” e por último, o “aspecto da relação de desenvolvimento literário imanente com o processo histórico mais amplo”. (JAUSS, 1994, p. 40).

Assim, uma das tarefas da Estética da Recepção é que a obra pertença a um sistema de relações correspondente a um contexto literário em um dado momento da história. Este aspecto é diacronicamente contemplado no primeiro dos três aspectos da metodologia. Já os aspectos sincrônicos são determinados na metodologia que trata do sistema de sequência de obras do mesmo período e estabelece um caráter simultâneo às obras. Em *Estética da Recepção e História*

¹⁷ “*Hermenêutica literária* é o ramo da hermenêutica cuja organização metodológica é exigida e providenciada por H. R. Jauss. Supõe três etapas: a de compreensão do texto, decorrente da percepção estética e associada à experiência primeira de leitura; a de interpretação, quando o sentido do texto é reconstituído no horizonte da experiência do leitor; e a de aplicação, quando as interpretações prévias são trabalhadas e medida a história de seus efeitos”. (ZILBERMAN, 2009, p.113).

¹⁸ “*Lógica da pergunta e da resposta*: trata-se da principal categoria metodológica de Jauss, importada da hermenêutica, e Gadamer. Possibilita a interpretação do texto e a reconstituição do diálogo deste com seu público original e subsequente. Seu ponto de partida é a afirmação de R. G. Collingwood, segundo o qual se compreende a pergunta de que ele foi a resposta”. (ZILBERMAN, 2009, p.114).

Literária (2009, p.38), Regina Zilberman comenta a importância desta simultaneidade da obra:

Todavia, esta operação não altera o fato básico: para o público, ela aparece como simultaneidade: “esta multiplicidade de manifestações literárias – desde o ponto de vista da estética da recepção – volta a constituir para o público, que as percebe como obras de *sua* atualidade e relaciona-as umas com as outras, a unidade de um horizonte, comum e gerador de significados, expectativas, recordações e antecipações literárias”. (ZILBERMAN, 2009, p.197).

Os estudiosos da Estética da Recepção, a exemplo de Regina Zilberman e Jauss, justificam a necessidade de analisar a simultaneidade das obras, assim como as mudanças nelas operadas, por se considerar os pontos de intersecção que podem indicar em quais “têm caráter articulador acionando ‘o processo da evolução literária’ em seus momentos formadores e nas rupturas” (p.38), para então reconhecer nos leitores as evidências provocadas com o surgimento de novas indagações acerca da sua recepção.

Em *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov, (2009, p.77), nos informa que, assim como a filosofia e as ciências humanas, a literatura também trabalha com o pensamento e o conhecimento do mundo psíquico e social no qual vivemos, observando que “a realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana”. Deste modo, Todorov orienta os leitores no sentido de trilhar caminhos que os tornem ativos na utilização das palavras e nos recursos históricos que se encontram constantemente ao seu alcance:

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial. (TODOROV, 2009, p.78).

O escritor propõe e espera que seus leitores interpretem e participem de forma atuante dos efeitos produzidos pelo texto. Todavia, é necessário ressaltar que

para uma obra literária ser devidamente aprovada, esta depende da confirmação de numerosos leitores, atuais e futuros. E, somente após passar por um consenso público, único meio que permite sua legitimação, ela terá o prestígio de receber conotações tais como, “gosto dessa obra” e “essa obra diz a verdade”, assim salienta Todorov. (TODOROV, 2009, p.78).

Como Todorov, Jauss, na Estética da Recepção, ressalta a leitura, no entanto, enfatiza o efeito provocado pela experiência de vida do leitor como forte aliado na construção de sua interação com o mundo, tornando-o livre de opressões, de dúvidas, na proporção em que novos valores se incorporam em sua percepção a respeito das coisas. Deste modo,

o horizonte de expectativa da literatura distingue-se daquele da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo a novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura. (JAUSS, 1994, p.52)

Em um sentido amplo, a leitura tem a capacidade de produzir grandes mudanças no universo social e cultural do indivíduo, provocando um efeito libertador em sua existência. Todavia, para que isso ocorra, é preciso que a compreensão de mundo do leitor não seja limitada, permitindo-lhe apreender todos os recursos existentes no cotidiano que o rodeia. Desta maneira, ampliam-se os seus horizontes assim como cresce sua experiência, notadamente em relação ao mundo social a que pertence. Jauss não ignorou o efeito das relações existentes entre literatura e sociedade, enfatizando a experiência do leitor na sua formação. Esta manifestação se dá com base na experiência do leitor, que, por sua vez, irá repercutir no seu comportamento social. Desta forma, a literatura colabora na construção da formação do indivíduo, como um ser social; seja leitor, crítico literário ou historiador, que por sua vez, interage com a produção artística do modo como se apresenta.

Apreende-se, por conseguinte, que aquelas obras capazes de provocar nos leitores a formulação de novas indagações são verdadeiramente as que permanecerão por longo tempo e em diferentes momentos históricos, gerando novas perspectivas em relação às ideias vigentes na Teoria Literária bem como em relação aos comportamentos sociais próprios de uma época.

Como uma teoria da literatura, a Estética da Recepção, tem a oferecer “um leque de sugestões, sobretudo à história da literatura, onde Jauss ancora suas

principais teses, por equivaler ao leito sobre o qual deve fluir a ciência literária”. (ZILBERMAN, 2009, p.6). Além de contribuir com a ciência literária e com a historicidade, as pesquisas feitas por Jauss também colaboram com a literatura comparada, com a crítica literária e o ensino da literatura, permitindo, desta forma uma constante reconstrução histórica em relação à obra a ser examinada.

Portanto, os conceitos teóricos referidos pela estética da recepção tais como *recepção*, *efeito*, *horizonte de expectativas*, *hermenêutica literária*, *lógica da pergunta e da resposta* dentre outros, fundamentam a recepção de leitura nas narrativas infantis nos quatro livros da Coleção *Tapete de Histórias* de Tatiana Belinky, que compõem o *corpus* desta dissertação. Conceitos esses que permitem observar o horizonte de expectativa de leitores em relação à obra literária e às concepções que lhe foram atribuídas ao longo do tempo.

3.2 TATIANA BELINKY E SEUS LEITORES

Tatiana Belinky sempre gostou muito de ler, desde criança, quando ainda vivia em sua querida Riga, Capital da Letônia, onde morou até dez anos de idade com seus pais e dois irmãos, em um ambiente cultural bastante propício à sua formação: entre os livros de poesias e de histórias de fadas e bruxas que seu pai gostava, entre as canções preferidas de sua mãe e uma vitrolinha de manivela. Acrescentavam-se a essas atividades, idas ao teatro, cinema, balé, música, circos e visitas a museus, e como são de vital importância para toda criança, as brincadeiras.

Contribuíram bastante para este ambiente propício ao seu conhecimento intelectual, a presença dos membros da família: seu pai, todas as noites, após a volta do trabalho, dedicava um tempo para contar histórias; quando os filhos já estavam na cama, sua mãe, possuidora de uma bela voz de soprano, sempre que o trabalho de cirurgiã-dentista permitia, gostava de cantar novas canções para eles. Ainda havia sua *Fräulein*, uma espécie de babá alemã contratada pela família, que, além do convívio familiar, todas às vezes que os levava a passear pela cidade, adotava o idioma alemão em suas conversas. Era o momento de ensiná-los a falar os nomes das ruas em três línguas. Conforme relata Tatiana em *Transplante de Menina*:

Em Riga, naquela época, falava-se normalmente – pelo menos na nossa classe “burguesa” – três idiomas: russo, alemão e “até” letoniano, a língua da terra, a do “povão”. Mesmo as placas com os nomes das ruas eram nessas três línguas [...] E nós, crianças, não estranhávamos isso: falar três ou quatro idiomas era coisa comum em nosso meio, não representava nenhum esforço ou “sapiência” especial. E hoje posso dizer que isso me foi de imensa utilidade e ajuda na vida em geral – sem falar na vantagem e no prazer de poder ler meus amados livros no original, em vários idiomas, entrando em contato com outros mundos, conhecendo outras terras, aprendendo a entender e a aceitar, numa boa, outros povos, outros usos e costumes. (BELINKY, 2003, p.30).

Como se pode perceber, Tatiana teve o privilégio de falar em russo com os pais e em alemão com sua *Fräulein*. Este capital cultural adquirido por ela desde esse período iria ajudá-la futuramente na sua vida profissional, aqui no Brasil; em seus trabalhos como tradutora das línguas russa, alemã e hebraica. Em russo, traduziu a maioria dos romances e peças de Tchecov, Tólstoi, Gorki, Púchkin, Liérmontov, Turgu. Em alemão traduziu contos dos Irmãos Grimm, e, em hebraico, os poemas de Anda Amir, Miriam Yallan, Shteklis e outros

De sua convivência com a família de origem judaica, permaneceram em suas lembranças o convívio com seus avós, em especial nos momentos de rituais religiosos, como ela descreve:

E no videoteipe da minha memória permanecem gravados como quadros vivos, alguns momentos recorrentes da nossa vida com vovô e vovó. Recorrentes e como “encantados”: vovó cobrindo o rosto com as mãos, lenço de seda na cabeça, pronunciando comovida a benção das velas do *Shabat*, ao anoitecer da sexta-feira. Vovô “presidindo” a compridíssima mesa do *Seder*, a ceia da páscoa judaica, na qual ele relatava, para a grande família reunida, com sua voz grave e modulada, a história emocionante da libertação do povo hebreu, da escravidão dos faraós no Egito...E outros momentos, solenes e buliçosos, mas todos importantes, significativos e inesquecíveis. (BELINKY, 2003, p.23).

Cenas como estas, além de outros momentos solenes com seus familiares, foram significativos e marcantes na infância de Tatiana. Aos seus avós, ela dedicava especial atenção: “foi deles que senti mais falta nos nossos primeiros anos de ‘transplante’ para o Brasil. Falta de ternura benevolente que nos envolviam, a nós, crianças, falta do seu amor incondicional, sem cobranças de qualquer espécie”. (BELINKY, 2003, p.22). Essas recordações de Tatiana, por muito tempo, deixaram-na muito triste; por ter que conviver com a perversa realidade de sabê-los mortos,

pois muitos dos membros de sua família foram vitimados pelos horrores da guerra, tirando de toda a família residente no Brasil, a impossibilidade de revê-los.

As primeiras conquistas de Tatiana como imigrante percorrem um caminho cheio de desafios, mas também de muitas vitórias. Em São Paulo, já aos onze anos, seus pais a colocam para estudar na Escola Americana anexa ao Mackenzie College e lá aprende a falar a Língua Inglesa fluentemente. Por outro lado, o seu convívio com a Língua Portuguesa não foi tão fácil. Discriminada por seus colegas por não conseguir pronunciar corretamente algumas palavras em português, Tatiana, constantemente, era alvo de gargalhadas maldosas em plena sala de aula. Estas manifestações foram suficientes para desafiá-la a aprender a língua, tanto sua escrita como a fala. Ao cabo de três meses de muita dedicação, Tatiana passou a ser a melhor aluna de sua classe, conquistando, a partir de então, o respeito de seus colegas e a admiração de seus professores. (BELINKY, 2003, p.147).

Quando Tatiana aprendeu a ler brincando – com as ilustrações das letrinhas que seu pai lhe mostrava, além das leituras orais que ele também fazia, ela descobriu quão fascinante era decifrar os códigos da leitura e o prazer de desfrutá-la. Deste momento revelador ela conta em *Onde já se viu?* :

e a minha imaginação de criança ficou povoada de um sem-número de histórias, em prosa e verso. Histórias de aventuras com peripécias e personagens dos mais variados: heróis, princesas, duendes, sereias, gênios bons e maus, animais fantásticos, feiticeiros, dragões, fadas, bruxas de todos os tipos e origens. Como a “Hexe” alemã, a “Strega” italiana, a “Witch” inglesa e, claro, a “Viédma” russa. Isso sem esquecer a “Baba-lagá”, russa também, que é aquela bruxa terrível que não viaja montada numa vassoura, mas, sim, dentro de um rústico pilão de madeira. Ela mora numa casinha montada sobre pés de galinha, que se volta com a porta para o lado que a sua dona ordenar...pequena, tinha uma verdadeira fascinação pelas bruxas, achava-as superinteressantes e tinha um pouquinho de medo delas. Mas não o bastante para não sonhar – até desejar – ser uma bruxa. Não uma bruxa feia como a Baba-lagá, malvada e até canibal, mas sim uma bruxa bonita, como a madrastra da Branca de Neve, a tal do ‘espelho, espelho meu, quem é mais bela do que eu? (BELINKY, 2010, p. 37-38).

As revelações da menina Tatiana denotam que ela possuía um fascínio por bruxas, não só pelas boas, também pelas más, pelas feias e não somente pelas bonitas. Gostava delas, dizia, porque as “bruxas têm *poder*. Podem fazer tudo o que uma criança como eu não podia fazer: desde mostrar a língua por malcriação até cometer grandes maldades e feitiçarias várias – sem excluir a capacidade de ser

‘boazinha’, se quisesse!”. (BELINKY, 2010, p.38). Tatiana fazia apenas uma restrição ao seu desejo de tornar-se uma bruxinha: teria que ser bonita diferente da *Baba-lagá*, sua velha conhecida nas suas brincadeiras de criança.

Figura - 5: Tatiana caracterizada de bruxa



Fonte: <http://criancas.uol.com.br>

Entretanto, após conhecer a boneca de pano, criação de Monteiro Lobato, Tatiana desistiu de ser bruxa. Isto aconteceu na sua chegada ao Brasil no ano de 1929, e até hoje se declara totalmente apaixonada por esta “bonequinha de pano recheada de macela” (p.38). Ela relata como aconteceu sua paixão por esta nova personagem:

Era nada menos que a Emília! Ela própria, a Emília de Monteiro Lobato – a bonequinha de pano recheada de macela, “rainha” do Sítio do Picapau Amarelo! Sim, porque Emília era (e é) tudo o que eu gostaria de ser: boneca e gente, criança e moleque, ‘bruxinha’ de pano, atrevida, contestadora, arteira, ‘inventadeira de ideias’, esperta, malcriada, às vezes boazinha, outras nem tanto – uma verdadeira maravilha! Creiam, não há nada melhor do que ser Emília na vida – e é o que tento ser, até hoje. (BELINKY, 2010, p. 38-39).

Esta especial admiração pelas atitudes de *Emília* parece refletir uma necessidade psicológica de Tatiana de transpor para si as mesmas características da boneca, como forma de poder tomar decisões em momentos necessários. Além

desses poderes intrínsecos da personagem *Emília*, Tatiana acrescenta outros valores:

Poderosa Emília! [...] também era bruxinha até certo ponto, bruxinha de pano, capaz de algumas maldades “bruxais”. E até fada, quando, queria ser boazinha, mas nunca piegas. E brava, quando queria; amiga dos amigos e justiceira. Às vezes mandona e prepotente mas, na maior parte do tempo, inteligente, esperta, divertida e, repito, poderosa. E não vou ficar enumerando as qualidades da Emília, aqui e agora. Quem quiser conhecê-la melhor, é só se dar o prazer de ler e curtir os livros do *Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato (BELINKY, *Sustos e sobressaltos na TV sem VT e outros momentos*, 2006, p.68).

Pelas várias características atribuídas à personagem *Emília* pode-se afirmar que muito contribuíram para o fortalecimento da personalidade de Tatiana. Este reflexo pode ser percebido através dos constantes embates enfrentados pela menina no seu cotidiano, tanto na escola, como na Rua Jaguaribe, em que ela viveu momentos muito agradáveis em uma São Paulo dos anos 1930, onde crianças podiam brincar e até andar a pé. Apesar da liberdade e descontração, característica desse ambiente, sua memória registra lembranças da animosidade dos moleques da rua, que, se sentiam no direito de perturbá-la por qualquer motivo.

Por todos esses acontecimentos, desde sua primeira infância em sua terra de origem até sua chegada ao Brasil, ao relatar suas histórias em seus livros, notadamente em *Transplante de Menina* (2003), Tatiana justifica esse título do livro, porque esta ruptura representou um verdadeiro choque de cultura, até conseguir conquistar o seu espaço, assim como ser respeitada, o que para ela foi bastante demorado:

Eu era tímida e estava traumatizada pelo desenraizamento e transplante de um mundo tão diferente do da minha primeira infância. E também pelas “guerras” da Rua Jaguaribe, e agora, na nova escola, pela minha diferença, que eu sentia como inferiorização, em relação às outras meninas, quase todas de famílias abastadas, usando roupas finas e sapatos caros, essas coisas [...] Muitas vezes eu me senti solitária, isolada, rejeitada – sem violência, sem agressões diretas, sem palavras ásperas -, mas mesmo assim rejeitada, como demonstram alguns incidentes que tiveram lugar durante os primeiros meses na Escola Americana. (BELINKY, 2003, p.144).

Felizmente, esses fatos marcantes em sua vida, nem sempre agradáveis, foram superados, sem que houvesse necessidade de partir para atitudes impróprias

de uma pessoa da estirpe de Tatiana. Ao contrário, é ela mesma quem declara que após esse “terremoto psicológico”, viria “a grande e linda descoberta de um novo mundo” (2003, p.160), no qual ela espera permanecer nele por muito tempo mais, pois seu desejo é de ver este país sempre em crescimento e cada vez melhor.

Tatiana Belinky, ao fazer a apresentação do livro *O conto de fadas*, de Nelly Novaes Coelho (2008), pede licença para contar um pouco do que significou sua convivência com a palavra, a literatura, antes mesmo de chegar ao Brasil, atribuindo seu desenvolvimento

às histórias em prosa e em versos, de várias fontes, origens e idiomas, num contínuo e interminável ‘Conto de Fadas’. Histórias que povoavam minha cabeça, meu coração, minha imaginação, minhas emoções e, sim, levavam a pensar! A ponto de contribuírem, sem dúvida, ao desenvolvimento da minha – e não direi precoce – *weltanschauung* juvenil, ao alimentarem o meu insaciável apetite por mais e mais “alimentos”. (COELHO, 2008, p. 11)

Essa experiência Tatiana repartiu com os leitores de suas obras desde o tempo em que escrevia para as colunas de jornais. Ela costumava selecionar e divulgar as melhores peças infantis, os melhores contos, crônicas e adaptações, e, ainda hoje, faz o mesmo em relação a seleção e escolha de livros de bons autores, dirigidos não só ao público infanto-juvenil, mas para todos aqueles que julguem importante contar com a seletividade de uma escritora comprometida com o desenvolvimento da cultura do país. Porquanto, espera-se que esses leitores alimentados pelo mesmo “insaciável apetite por mais e mais alimentos”, possam voltar o pensamento para o desenvolvimento da criatividade e da imaginação.

Lev S. Vigotski, em *Imaginação e criação na infância* (2009), mostra como acontece o processo criador nas crianças. Discute também como os educadores podem lidar com a tarefa de melhor compreender as experiências vividas por elas, pois as criações não surgem do nada. Desta forma, um dos aspectos ressaltados por ele em relação à experiência da criança é que quanto mais a criança viu, ouviu ou vivenciou, mais ela sabe e assimilou; quanto maior a quantidade de elementos da realidade de que ela dispõe em sua experiência – sendo as demais circunstâncias as mesmas - mais significativa e produtiva será a atividade de sua imaginação. (VIGOTSKI, 2009, p.23).

Tomando como base sua experiência na área do desenvolvimento infantil, adverte Vigotski que a atividade criadora não surge de repente, mas lenta e gradativamente, pois “em cada estágio etário, ela tem uma expressão singular; cada período da infância possui uma forma característica de criação” (2009, p.19), além de ser necessário levar em consideração o acúmulo de experiência e este não ocorre de forma isolada.

Comumente se atribui ao termo imaginação aquilo que não é real. Entretanto, Vigotski afirma que “na verdade a imaginação, base de toda atividade criadora, manifesta-se, sem dúvida, em todos os campos da vida cultural, tornando também possível a criação artística, a científica e a técnica”. (2009, p.14). Em conformidade com o pensamento de Vigotski, opera-se em cada um de nós um processo de criação de mundo, resultado das possibilidades de associações e significados e que são próprios da natureza humana. Quase sempre desconectados, esses significados juntam-se formando, por sua vez, uma cadeia de conhecimentos. Como aliada nesse processo temos a imaginação, provocadora do desenvolvimento da capacidade criadora do indivíduo e da acumulação da cultura. É muito comum depararmos-nos com crianças praticando o jogo do faz-de-conta, buscando nas aparências que o mundo lhe apresenta a arte da imitação: ora pilotando um avião, ora cavalgando um pau como se fosse um cavalo, e, a maneira mais comum encontrada em qualquer lugar do mundo – crianças brincando de papai e mamãe.

Atitudes como estas podem ser compreendidas como reflexos da realidade cultural e do meio em que participa a criança, além da sua convivência com os adultos e das oportunidades que lhe são oferecidas, como passeios, viagens, contatos com a arte em geral. Próprio da criança é o desejo de fantasiar, de imitar, atitudes nem sempre compreendidas pelos adultos. No entanto, conviver com esses elementos presentes na realidade, favorece a ampliação do conhecimento e da experiência da criança.

Quando se trata de discutir como ocorre a atividade de imaginação no indivíduo, quer seja criança ou adulto, tem-se, seguramente, que penetrar em um campo de atividade muito complexo que depende de diferentes aspectos. Um deles é compreender que os interesses da criança são diferentes dos interesses dos adultos. Sendo assim, também a imaginação da criança funciona de forma diferente da do adulto, tendo em vista as experiências de cada um desses segmentos.

Vigotski, interessado em apresentar uma linha de desenvolvimento baseado nessas diferenças entre a imaginação da criança e do adulto, discute a respeito do assunto:

Até hoje, ainda existe a opinião de que a imaginação na criança é mais rica do que no adulto. A infância é considerada a época em que a fantasia é mais desenvolvida e, de acordo com essa visão, à medida que a criança se desenvolve, sua imaginação e a força de sua fantasia diminuem. Formou-se essa visão porque uma série de observações da atividade da fantasia apresenta razões para essa conclusão. (VIGOTSKI, 2009, p.44).

Dentre as razões apresentadas que justificam a riqueza da imaginação infantil nas crianças, observa-se o fato da consciência da criança estar aberta para o mundo da fantasia que é onde ela permanece a maior parte do seu tempo. Não havendo exigência quanto ao seu comportamento, ela está mais livre, portanto, ela pode criar, imaginar, independente do julgamento que lhe façam. Apesar de esses estudos terem servido de fundamento para tais afirmativas, Vigotski registra que, analisados sob o aspecto científico, eles não encontram confirmação:

Sabemos que a experiência da criança é bem mais pobre que a do adulto. Sabemos, ainda, que seus interesses são mais simples, mais elementares, mais pobres; finalmente, suas relações com o meio também não possuem a complexidade, a sutileza e a multiplicidade que distinguem o comportamento do homem adulto e que são fatores importantíssimos na definição da atividade da imaginação. (VIGOTSKI, 2009, p.44).

São as experiências acumuladas ao longo da vida que transformam os adultos em pessoas em constante processo de formação. Nas crianças esse processo de desenvolvimento da imaginação só será atingido na sua maturidade. Já o adulto, à medida que ocorre sua aprendizagem, ele compreende que há a necessidade de passar por processos de desvendamento da realidade, ou seja, ele deve apreender as várias formas existentes na origem das coisas para dar sentido ao que antes ele não era capaz de perceber.

Para melhor entender a relação existente entre imaginação e realidade, faz-se necessário compreendermos que toda obra da imaginação é construída a partir dos dados da realidade e das experiências anteriores de determinada pessoa. Caso fosse possível à imaginação criar algo do nada ou de outras fontes que não suas

experiências, isso representaria um milagre. Entretanto, Vigotski ressalta a existência de uma visão segundo a qual:

somente as representações religiosas e místicas sobre a natureza humana atribuem a origem das obras da fantasia a uma força estranha, sobrenatural, e não à nossa experiência anterior [...] são os deuses ou os espíritos que inculcam os sonhos às pessoas, a inspiração dos poetas e os Dez Mandamentos aos legisladores”. (VIGOTSKI, 2009, p. 20).

No entanto, sob o ponto de vista da cientificidade, Vigotski observa que os contos, as lendas, os mitos, os sonhos, etc., por mais que estas criações se encontrem distantes da realidade e por mais fantasiosas que possam se apresentar, elas sempre serão extraídas na realidade, mesmo que tenham a possibilidade de serem modificadas ou reelaboradas da nossa imaginação.

Em *Transplante de Menina* (2003), Tatiana Belinky revela que as histórias contadas por seu pai, assim como as tiradas da literatura, às vezes da imaginação, e também da História do Mundo e da Mitologia, da Bíblia, do folclore e da poesia, a inspiravam na criação de temas aos quais ela chama de “jogos dramáticos” que eram encenados por ela e pelos companheiros de brincadeira, durante suas férias de verão em que a família se transferia para o Golfo de Riga. Apesar de mentora das brincadeiras, Tatiana se queixa da escolha dos papéis destinados a ela nas encenações:

Só que os melhores papéis sempre cabiam aos meninos! Meu irmão, meu primo, alguns vizinhos [...] Eram sempre os heróis, os piratas, os bandidos, médicos, mocinhos – ó mundo machista! Enquanto isso eu tinha que representar princesas raptadas, donzelas em perigo e outras bobocas tremebundas, resgatadas no último instante por alguns dos heróis de plantão. Certa vez eu devia ser queimada numa fogueira, não me lembro se por bruxaria ou para ser devorada por índios canibais. Lá estava eu, amarrada ao tronco de árvore, fingindo grande aflição, enquanto os “selvagens” dançavam muito excitados, e tão entusiasmados ficaram que tocaram fogo de verdade nos gravetos em volta dos meus pés. E daí aconteceu que eu fui salva de fato – só que não por algum herói fictício, mas por minha mãe, que da cozinha sentiu o cheiro de queimado e correu a tempo de evitar um mal maior. (BELINKY, 2003, p.37-38).

Embora reconheçamos a falta de amadurecimento e compreensão de um sistema de regras na faixa etária de 8, 9 e 10 anos, idade das crianças e de Tatiana

à época, encenações que podiam resultar em prejuízos, extrapolam os limites da realidade, ganhando significação específica no comportamento dos parceiros. Este sistema de regras, *a priori* poderia ser estabelecido, como ocorre nos jogos clássicos em que seus jogadores, de comum acordo, têm o poder de mudar alguns elementos simbólicos constituídos na brincadeira. Sob o ponto de vista da representação artística dos pequenos atores, a ideia de aproximar a encenação ao mais verossímil tem valor, no entanto, caso fosse possível, seria necessário discernimento para distinguirem ficção de sobrevivência humana. Vigotski compara a brincadeira ao drama, observando que “dada a raiz de toda criação infantil, o drama está diretamente relacionado à brincadeira, mais do que qualquer outro tipo de criação”. (VIGOTSKI, 2010, p. 99). Desta forma, apreende-se que é no drama que as crianças encontram a oportunidade de materializar os diferentes tipos de situação, que vai do improvisado à encenação.

Cristina Laclette Porto, no artigo intitulado “Brinquedo e Brincadeira na Brinquedoteca” (1998, p.182), em *Infância e Produção Cultural*, afirma que “a brincadeira pode ser um espaço de experiência bem original, onde o comportamento encontra-se dissociado e protegido de censuras correntemente encontradas na sociedade”. Assim, a brincadeira é flexível, considerando que a criança pode ser criativa sem correr riscos de censuras. Apoiando-se na fala de Gilles Brougère, Cristina Laclette Porto registra que “em palestra proferida em São Paulo, em 1994, Brougère chegou mesmo a afirmar que, quando valores de seriedade se impõem, quebra-se a brincadeira. Para ele, a noção de frivolidade não é contrária à ideia de importância” (PORTO, 1998, p.182). A brincadeira, vista deste modo, obedece ao ritmo e a liberdade de ação da criança, pois, embora possa evitar o que lhe desagrade, ela se arrisca, não questionando o resultado que esta possa trazer. Na opinião de Cristina Laclette Porto, dependendo do universo a que pertença, à criança são apresentadas várias possibilidades de inovações e criações de brincadeiras, porque,

na brincadeira, a criança apropria-se dos conteúdos disponíveis, tornando-os seus por meio de construção específica. As brincadeiras variam segundo as idades, o gênero e os níveis de interação lúdica. As brincadeiras coletivas expressam apropriações de conteúdos diferentes dos que estão presentes em uma situação individual. (PORTO, 1998, p.183).

Nas brincadeiras coletivas e jogos dramáticos da sua infância, Tatiana recorda mais uma das suas criações encenadas por ela, seu irmão e primo, cujo título é “auto do enterro” em *Transplante de Menina* (2003):

...então, entre as nossas brincadeiras e jogos dramáticos de verão, figurava aquele “auto do enterro”: um grande boneco de pano, o Piétka, do tamanho do meu irmão (então com uns seis anos de idade), era pronunciado morto pelo “médico” e, logo em seguida, transportado num carrinho de mão para um lugar reservado num cantinho de terra fofa e “sepultado” com todas as honras de estilo, sem choro nem vela. Às vezes nós o deixávamos jazer em paz durante algumas horas, ou mesmo uma noite inteira. Mas depois ele era desenterrado e “ressuscitado” para participar de novas brincadeiras. (BELINKY, 2003, p.37).

Apesar de parecer um divertimento fora dos padrões normais, esta brincadeira não era vista por Tatiana com dor nem tristeza, mas como uma coisa “lúdica”. Em sua convivência familiar quando criança, ela não teve contatos com a morte, esta se resumia aos cortejos fúnebres que passavam pela rua onde morava, os quais ela considerava interessantes e bonitos. Dos detalhes ela descreve “as grandes carretas negras eram puxadas por várias parelhas de cavalos, cobertos de mantos com pingentes e franjas negras, quase tocando o chão, e penachos negros na cabeça. E na boléia sentava-se imponente o cocheiro de capa preta e chapéu alto”. (BELINKY, 2003, p.38). Pode-se seguir a descrição inteira do cortejo fúnebre na mesma página do livro e observaremos que sempre estarão presentes os elementos hauridos da realidade: “os cavalos andavam devagar, em passo ‘de parada’, cadenciado e solene. E atrás da carreta coberta de flores seguiam a pé, vagarosamente, em filas duplas, uma porção de senhores de preto e cartolas na cabeça e senhoras de preto, com chapéus envolventes em grandes véus negros”. (BELINKY, 2003, p.38).

Desta forma, a imaginação pode criar cada vez mais cenas imagéticas e novas combinações. No “auto do enterro”, dramatizado pelas crianças não havia o aparato luxuoso dos enterros vistos por Tatiana, de longe, da janela do quarto andar de seu apartamento, no entanto, elas criaram uma personagem, mesmo sendo um boneco de pano, deram-lhe um nome, transportaram-lhe por meio de um carrinho de mão e o sepultaram ao seu modo. Qual teria sido o critério de tempo determinado para *Piétka* permanecer sepultado? Isto Tatiana não evidenciou no texto, mas destacou que esse mesmo boneco sempre retornava para novas brincadeiras das

crianças. Embora não tenhamos a resposta para esta pergunta, interessa-nos observar, que na mente de uma criança a morte não é definitiva, o devaneio sim, é uma constante.

Gaston Bachelard, no capítulo III de *A poética do devaneio* (2006, p.97) ensina que: “nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contra-vento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras”. (BACHELARD, 2006, p.97). Em seu relato sobre o “auto do enterro”, Tatiana confirma com atitudes as palavras ditas por Bachelard – primeiramente apreende as cenas do enterro real e só depois a imaginação possibilitou a materialidade do “auto de enterro. E, tal como descreve Bachelard, Tatiana nos remete ao belo, uma beleza que não faz distinção de valores, de preconceitos morais ou éticos, mas, acima de tudo, de uma beleza marcada por seus devaneios experimentados sem qualquer imposição, apenas criados para serem postos em prática.

O modo como Tatiana relata acontecimentos transcorridos em sua infância, mesmo em um passado distante, são descritos em suas obras com uma forte carga de emoção, tal qual mola propulsora que desencadeia e libera imagens reveladoras de sua personalidade, o que nos induz a buscar em Bachelard fundamentos quando explica que: “as imagens da infância, imagens que a criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios de poeta”. (BACHELARD, 2006, p.95)

Bachelard nos faz crer na possibilidade de guardarmos permanentemente as imagens da nossa infância, assim como Tatiana o faz em suas obras registradas em suas crônicas. Em “Noite de Terror”, crônica do livro *Onde já se viu?*(2004), Tatiana relata uma passagem em que seus pais tiveram que sair por algumas horas e ela ficou tomando conta de seus irmãos menores. Nesta noite, além dos seus irmãos fazerem xixi em todas as camas, o que os obrigou a ficarem no chão, eles tiveram uma surpresa nada agradável, foi

quando surgiu, não sei de onde, um monstro assustador. Era uma barata, mas uma barata “tropical”, enorme, de um tamanho nunca visto! As baratinhas européias que eu conhecia eram pigmeus perto daquela, insetos

meio nojentinhos, porém miúdos, pouco maiores que as unhas das minhas mãos. Mas aquela ali era do tamanho de uma ratazana, ou assim me pareceu, e acho que não ficaria mais apavorada se visse uma tarântula ou uma cobra na minha frente. (BELINKY, Onde já se viu?, 2004, p.57).

Vistas aos nossos olhos, as impressões que temos sobre as coisas, complementadas pela realidade podem se modificar, aumentando ou diminuindo em seu tamanho. As crianças têm fascínio pelo exagero, basta observar as impressões de Tatiana comparadas à “barata tropical” em relação a outros tipos de animais ou insetos: ratazanas, tarântulas, etc. Conforme Vigotski “exageramos porque queremos ver as coisas de forma exacerbada, porque isso corresponde à nossa necessidade, ao nosso estado interno”. (VIGOTSKI, 2009, p.37).

Em mais de um dos livros de Tatiana Belinky encontramos relatos de dois sentimentos que lhe causaram surpresa logo ao chegar ao Brasil: o primeiro, já relatado, foi o tamanho das baratas, em que experimentou uma sensação de pavor diante do desconhecido. O segundo foi deparar-se com um enorme cacho de bananas, em sua chegada no Porto do Rio de Janeiro a bordo do transatlântico alemão *General Mitre*. Isto porque em sua terra natal a banana era uma raridade. Somente uma ou duas vezes por ano seu pai chegava com uma só banana que era dividida para ela e seu irmão mais velho. Assim, em *Transplante de Menina* (2003), Tatiana

imaginava que aquela fruta maravilhosa crescia em altas e esguias palmeiras tropicais, uma em cada galho, no máximo! [...] O que eu não podia imaginar é que essa preciosidade viesse naqueles cachos enormes, com vários ‘pavimentos’ de pencas douradas, naquela quantidade inacreditável! Parecia coisa da própria Schlaraffenland, ou Cocagne, uma terra lendária dos meus livros, onde ninguém trabalhava, todos viviam refestelados e reclinados, na maior preguiça e *dolce far niente*, e as iguarias, os assados, os bolos, as frutas mais saborosas vinham voando sozinhos e se metiam de *motu próprio* na boca dos felizardos moradores daquela terra, que só tinham o trabalho de mastigar e engolir todas aquelas delícias... (BELINKY, 2003, p.66-67).

Tatiana, poeticamente, ressalta as qualidades da banana, além de enaltecer o sabor e o perfume até hoje associados à sua infância, “onde era admirada e namorada, durante horas, para ser depois solenemente descascada e repartida em

partes milimetricamente iguais entre nós, crianças” (BELINKY, 2004, p.69). À fruta, que cientificamente tem significado de *musa paradisíaca*, ela escreve uma crônica com o mesmo título, em *Olhos de ver* (2004). Suas lembranças reportam-se ao dia de sua chegada e encontro com a fruta que ela descreve e homenageia:

Naquele dia, me empachei de bananas até quase estourar. Foi aos dez anos de idade, a minha primeira grande impressão gastronômica do Trópico de Capricórnio – e nunca mais me refiz dela. Até hoje sou fiel ao meu primeiro amor brasileiro – a banana, a banana deliciosa, perfumada, linda, com sua polpa branca e delicada, com sua casca amarelinha ou pintadinha, a banana curta e a comprida, a magrinha e a gordinha, nanica, ouro, prata, maçã, figo, sei lá o que mais. (BELINKY, 2004, p.70).

Confessando-se entusiasmada, mais ainda que os brasileiros natos, que sempre tiveram à disposição esta “fatura bananífera”, Tatiana declara com carinho seu desejo: “se eu fosse poeta como Pablo Neruda, por exemplo, que escreveu “Ode à cebola”, eu escreveria uma “Ode à banana”. (BELINKY, 2004, p.70).

Bachelard, mais uma vez, nos faz entender que a beleza que vem da poesia é resultado dos valores humanos presentes nas palavras dos poetas, pois toda a vida é sensibilizada para o acontecimento poético, que conhece o preço da solidão, que não é somente dos adultos, mas também das crianças. Dispomo-nos, portanto, a pensar no exercício poético referido nas palavras de Bachelard:

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda [...] Essa infância, aliás, permanece como uma simpatia de abertura para a vida permite-nos compreender e amar as crianças como se fôssemos os seus iguais numa vida primeira. (BACHELARD, 2006, p.95-96).

Voltar ao tempo da infância através das nossas lembranças e dos nossos devaneios significa reencontrar a criança que fomos e os sonhos que tivemos. Esse exercício poético nos permite reviver nossa história de infância, nossas imaginações nos fazendo sentir que nesses espaços cabem coisas, objetos, pessoas, lugares. As imagens recriadas por nós são imagens de solidão, pois, segundo Bachelard, “para

atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos os mundos em que fomos criança solitária”. (BACHELARD, 2006, p.95).

Dentre tantas reflexões de Bachelard em torno do devaneio, interessa-nos ressaltar que: “o ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice. Eis por que, no outono da vida, experimentamos uma espécie de recrudescimento do devaneio quando tentamos fazer reviver os devaneios da infância”. (BACHELARD, 2006, p.96). Bachelard nos ajuda a compreender por que ao nos aprofundarmos com tanta intensidade em nossos devaneios, especialmente naqueles ocorridos no nosso tempo de criança, logo as nossas lembranças nos conduzem a devaneios tão antigos que nem sempre somos capazes de estabelecer a data da sua ocorrência.

Na concepção de Bachelard “ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriam o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens”. (BACHELARD, 2009, p.97). As considerações observadas por Bachelard explicam porque na memória de Tatiana, seus devaneios de solidão de criança se mostravam tão soltos, quando ela descreve como gostava de experimentar a sensação de sentir medo, utilizando o jogo do faz-de-conta ao apelar para os ogros, vampiros e outras bruxarias, conforme trecho abaixo em *Transplante de Menina* (2003):

E como de propósito, no nosso quarto, a minha cama ficava de frente para um quadrado negro e gradeado, pequeno, no canto superior da parede, junto ao teto – era algum respiradouro, clarabóia, sei lá. O que sei é que aquele buraco gradeado me servia às mil maravilhas para imaginar que, no escuro da noite, de lá sairia uma espécie de fumaça, que se transformaria num gênio mau, como aquele da história das *Mil e uma noites*. Ou num feiticeiro, ou num *domovói*, espírito doméstico do fabulário russo, ou numa Baba-Yagá, a bruxa eslava que viaja pelos ares num grande pilão ou alguidar. Ou talvez surgisse dali até uma fada boa – quem sabe? O fato é que, deitada na minha cama, eu me pregava tanto susto que acabava cobrindo a cabeça com os lençóis, para me esconder da minha própria imaginação. (BELINKY, 2003, p.20).

É evidente que alguns elementos que povoam a relação existente entre a fantasia e a realidade na imaginação de Tatiana são de caráter emocional. De acordo com Vigotski “qualquer sentimento, qualquer emoção tende a se encarnar em imagens conhecidas correspondentes a esse sentimento. Assim, a emoção

parece possuir a capacidade de selecionar impressões, ideias e imagens consonantes com o ânimo que nos domina num determinado instante”. (VIGOTSKI, 2009, p.25). A emoção demonstrada por Tatiana seleciona imagens conforme o seu estado de espírito se encontra no instante escolhido para sentir o que ela chama de “medo”. Ora, vê saindo de seu esconderijo imaginário um “gênio mau” surgindo de uma lâmpada como nos contos das *Mil e uma noites*, ou “a bruxa” *Baba-Yagá*, que viaja em um pilão, ora a possibilidade do encontro com uma “fada boa”, aquela que os livros ressaltam os benefícios e que pressupõe bons presságios. O desprendimento observado no comportamento de Tatiana guardado em sua memória, adquirido nos livros de histórias infantis e nos contos, além das vivências e experiências afloram em impressões vistas por diferentes olhares.

Evidenciados quase sempre por meio de sentimentos de alegria, tristeza, amor, esses olhares podem ser expressos de modo externo, através do corpo, e de modo interno em que são selecionadas as ideias, as imagens e as impressões, fenômeno este denominado pelos psicólogos de “lei da dupla expressão dos sentimentos”, referido por Vigotski (2009, p.26):

Qualquer um sabe que vemos as coisas com olhares diferentes conforme estejamos na desgraça ou na alegria. Há muito os psicólogos notaram que o fato de que qualquer sentimento não tem apenas uma expressão externa, corporal, mas também uma interna, que se reflete na seleção de ideias, imagens, impressões. Esse fenômeno foi denominado por eles de lei da dupla expressão de sentimentos. (VIGOTSKI, 2009, p.26).

No “auto do enterro”, evento descrito por Tatiana em *Transplante de Menina* (2003, p.37), a cor preta, simboliza desgraça ou luto pela perda de uma pessoa. A linguagem exterior está representada nos vários elementos: *carretas negras, franjas negras, penachos negros*. Também as roupas dos senhores e das senhoras eram pretas, assim como as cartolas e os véus usados por eles. Portanto, da mesma forma que as pessoas aprenderam a demonstrar seus sentimentos externamente, a linguagem interior do sentimento pode estar representada através das fantasias e das imagens, que, por sua vez, exercem uma forte influência causada pelas impressões.

Dos trabalhos de Théodule Ribot, Vigotski destaca no capítulo 3, em *Imaginação e criação na infância* (2009, p.27) alguns trechos em que o filósofo

afirma que “as impressões que são acompanhadas pelo mesmo estado afetivo da reação, posteriormente associam-se entre si; a semelhança afetiva une e entrelaça impressões diferentes”. Deste modo, as impressões ou imagens das quais nos deparamos se combinam porque existe entre elas uma relação de afetividade em comum, ou seja, toda e qualquer forma de imaginação traz em si elementos afetivos. Tatiana gostava de se sentir bruxinha e de utilizar seus “poderes” que, na sua imaginação e fantasia de criança era possível realizar. Já, ser uma fada não a interessava, embora elas tivessem poder, sempre agiam do mesmo jeito, e eram sem graça, diferentemente das bruxas que mexiam com o lado emocional e estético – usavam cabos de vassoura para se deslocarem ao invés de vara de condão – instrumento utilizado pelas fadas em suas magias. Tatiana também gostava quando sua mãe a chamava de “bruxinha”, apesar de esse tratamento carinhoso e afetivo ocorrer, quase sempre, em momentos de travessura da menina.

Com base nos estudos de Vigotski, as impressões e as fantasias se movimentam em torno da construção que fazemos sobre os nossos sentimentos, que podem não corresponder à realidade, no entanto ao se apossarem dos nossos sentimentos, serão vivenciados plenamente por nós. Vigotski compreende que “qualquer construção da fantasia influi inversamente sobre nossos sentimentos e, a despeito de essa construção por si só não corresponder à realidade, todo sentimento que provoca é verdadeiro” (2009, p.28). Para ilustrar uma situação ilusória, pode-se constituir uma cena em que uma criança, ao entrar em seu quarto, percebe um vestido pendurado e ao mirá-lo imagina ser alguém estranho ou algum bandido que invadiu a casa. Esta será a dedução que a criança certamente construiu na sua imaginação, uma fantasia, que é irreal, no entanto, o medo que esta imagem causou é verdadeiro para ela. Como esta, outras situações de fantasia podem ocorrer e em diferentes contextos. (VIGOTSKI, 2009, p.28). A influência do fator emocional pode provocar, de forma explícita ou implícita, o surgimento de novos agrupamentos, possibilitando o aparecimento de um vasto campo de novas combinações, pautadas na imaginação. Reforça-se aqui, a ideia de que com muita frequência as associações ligadas à emoção se apresentam através dos sonhos e dos devaneios, permitindo desta forma que a imaginação funcione com total liberdade.

Em “Férias”, uma das crônicas constantes do livro *Onde já se viu?* (2010), Tatiana relata que sua professora, todos os anos, solicitava que os alunos fizessem uma redação ou composição sobre as férias. Nos primeiros anos aqui no Brasil, as férias da família se restringiam a passeios na capital de São Paulo, embora visitassem vários lugares ainda não conhecidos e encantadores, eles permaneciam na cidade. Então Tatiana nos conta que,

para escrever a tal da composição escolar, o jeito era inventar. E como eu inventava! Na minha imaginação, eu viajava de trem, de navio, de automóvel (que nós nem possuíamos) e até de “aeroplano”. “Estive” à beira de grandes lagos, naveguei rios caudalosos, patinei no gelo, esquiei na neve, fiz até um passeio de balão [...]Minha imaginação, alimentada por muitas leituras, voava solta[...]Na escola, é claro, as professoras sabiam que aqueles meus relatos eram “de mentirinha”, mas não se importavam. (2004, p.51).

Sem parecer uma garota “esnobe”, na mesma crônica, Tatiana, mais uma vez utilizou a criatividade e suas leituras como instrumento a favor da imaginação para escrever suas redações ou composições ainda quando estudante das primeiras séries. Ela tinha clareza da percepção de suas professoras sobre as “mentirinhas” contadas por ela, com relatos recheados de uma “dose de exagero”, entretanto, segura de si opina: “o que elas valorizavam era a narrativa fluente, a grafia correta, a letra legível”. (BELINKY, 2004, p.51). Vale dizer que as notas de Tatiana referentes à disciplina Língua Portuguesa sempre foram muito boas, apesar da sua aversão às análises léxicas.

Ressalte-se que é perfeitamente compreensível o entusiasmo de Tatiana pelo exagero. O mesmo sentimento de paixão das crianças pelo gosto exagerado ocorre também em relação ao adulto, pois a influência exercida em ambos origina-se internamente para daí refletir nas impressões externas. Reproduzido pela emoção e pela imaginação, o exagero pode ser encontrado nas narrativas e relatos de adultos e crianças, resguardada uma diferença, conforme analisa Vigotski em seus relatos infantis, afirma em *Imaginação e criação na infância* (2009, p.37) que: “a fantasia da criança não tem contenção. A mentira infantil tem como fonte a verdade interior da vivência emocional”. Em seu contexto infantil Tatiana ouvia vários ensinamentos a respeito da mentira, tais como: “mentir é muito feio, que a mentira é uma coisa ruim, que não se deve mentir nunca, e até que mentir é pecado! ...(só muito mais tarde eu

me dei conta de que entre os famosos sete pecados capitais – gula, preguiça, soberba, ira, luxúria, inveja e avareza-não figurava a mentira...)”. (BELINKY, 2004, p.7).

Como podemos notar, na sua mente de criança esses conceitos não se coadunavam, basta observar a não existência da “mentira” na lista dos sete pecados capitais, razão pela qual deixava Tatiana intrigada quanto a essa “verdade” dita pelas pessoas. Instigada a pesquisar acerca do tema, ela escreveu em *Mentiras e Mentiras* (2004):

acabei por descobrir, lendo, observando, e mesmo vivenciando, que existem mentiras de todo tipo. Há mentironas e mentirinhas, mentiras maldosas e mentiras bondosas, mentiras feias e mentiras bonitas, mentiras covardes e mentiras corajosas, mentiras que valem a pena e mentiras que não compensam o esforço. Ou seja, há mentiras “do mal” e mentiras “do bem”. Ou então mentiras bobas, de coisa nenhuma. E por aí vai. (BELINKY, 2004, p.7-8).

No livro *Mentiras e Mentiras* (2004) Tatiana reuniu 23 histórias de mentiras de vários tipos e as transformou em crônicas. Produto de sua observação, a escritora apresenta situações em que a mentira não é vista como imoral, ao contrário, da forma como ela apresenta o tema, às vezes ela até serve para diminuir um sofrimento ou para aliviar uma situação difícil.

Figuram entre os mentirosos citados no livro, personagens conhecidos da literatura como Pinóquio, Emilia do *Sítio do Picapau Amarelo*, o Gato de Botas e outras mentiras ouvidas pela escritora. Embora trate o assunto com bastante leveza, Tatiana faz questão de ressaltar sua opção em preferir falar a verdade em detrimento da mentira, pois compreende ser bem melhor enfrentar as consequências de uma verdade cruel a ter que mentir, principalmente quando se trata de uma posição de caráter individual.

E, por assumir posições em que havia a necessidade de escolher entre omitir ou mentir, é que Tatiana, na crônica “Gato Mentiroso”, constante de *Mentiras e Mentiras* (2004), dá sua opinião a respeito de moral da história, referindo-se ao tão conhecido conto “Gato de Botas” das histórias infantis que consegue com suas mentiras a proeza de transformar seu dono, um homem muito pobre, em Marquês de Carrabás:

Quando criança, eu gostava muito dessa história. E depois de grande também, porque me agrada a “justiça poética” desse conto...Eu achava, quando menina, que o gato tinha toda a razão de mentir e enganar quem era bobo (como o rei) ou malvado (como o ogro). E quando em certa época virou moda querer “moralizar” essa história, a criança dentro da crítica (que eu era) se opôs e defendeu com todo o ardor o tal gato mentiroso! (BELINKY, 2004, p.31-32).

Pelas declarações, comentários e posicionamentos até então observados, percebemos que a sinceridade é um traço marcante da personalidade da escritora Tatiana Belinky, assim como a defesa que faz a respeito das suas crenças. Como resultado deste posicionamento, Tatiana traz à tona uma velha discussão que envolve o efeito moral existente entre o bem e o mal. Avessa a toda e qualquer forma de preconceito, em qualquer atividade humana, ela sai em defesa da opinião de uma criança, mesmo se tratando dela. E a faz em qualquer situação, seja na sua obra ficcional ou como ser social. Não cabe julgar se Tatiana estava certa ou errada em defender o Gato de Botas esse julgamento não deve ser considerado sob o preceito moralista, afinal, a narrativa do “Gato mentiroso” é apenas uma fábula! Tatiana conclui a crônica com a seguinte mensagem – “Em tempo: justiça poética é aquela justiça mais justa do que a própria lei – que nem sempre é justa...” (2010, p.32), e mostra como exercita bem o papel de educadora, sem moralismos.

O princípio de todo o desenvolvimento das narrativas de Tatiana Belinky têm sido a sua imaginação criadora. Amparada nas experiências vividas plenamente na sua infância, época em que a criatividade brota com toda a liberdade e sem censuras, Tatiana soube e sabe ocupar todos os espaços em que é possível utilizar a criação, seja na crônica, nos contos ou nas histórias escritas para todos os públicos, embora sua mensagem seja diretamente voltada para as crianças e adolescentes.

4 REESCRITA DE HISTÓRIAS E OUTROS ENREDOS

O caminho enveredado pela escritora parte, inicialmente, de sua trajetória de tradutora e adaptadora de obras de autores estrangeiros, notadamente aqueles de origem de língua russa, inglesa, alemã e hebraica. Essas produções foram destinadas para o teatro e a televisão brasileira. Produziu crítica para jornais de grande circulação nacional e, por último, escreveu livros de poesias, contos, crônicas e histórias para o público infanto-juvenil.

Se perguntarem a Tatiana Belinky como ela tornou-se autora de histórias infantis, responde: “Foi ouvindo meu pai e minha mãe ler para mim, desde que nasci. E vivendo no meio dos livros, em prosa e versos, livros para rir, chorar, ter medo [...] E vendo meus pais, e mesmo avós, sempre às voltas com livros [...] E lendo tudo o que caía às mãos [...] Ler é bom demais”. Tatiana também “gosta de citar frases célebres sobre o prazer e a importância da leitura, como esta, de Monteiro Lobato: ‘um país se faz com homens e Livros’”. Estas são declarações de Tatiana em “Uma vida que já deu muitos livros” de *Onde já se viu?* (BELINKY, 2004, p.119).

O crítico literário Harold Bloom, em seu livro *A Angústia da Influência* (1991), ao discutir sobre a poesia, toma por referência o poeta leitor. Deste modo, em sua interpretação, ele enuncia “nada vem do nada e a apropriação envolve, portanto, imensas angústias de débito: pois que criador forte jamais desejaria a consciência de não ter sido criado de si mesmo?” (BLOOM, 1991, p.33).

Segundo Harold Bloom, há, entre os escritores, uma tendência a negar a existência de alguma influência de outros autores em sua forma de escrever. Esse processo deve ser considerado natural, pois o escritor pode ser induzido por interpretações advindas de quem considera confiável, configurando-se as ideias e imagens criadas pelo precursor. Mesmo que não admita a influência, sempre haverá uma aproximação deste com os autores de sua preferência.

Compreendemos que aceitar ou recusar a influência de outros autores na sua obra vai depender da personalidade e do temperamento de cada escritor ou poeta. Caso ocorra resistência, este escritor ou poeta tende a desviar-se das influências de seu precursor, buscando a originalidade na sua criação.

Em algumas entrevistas concedidas por escritores, observa-se que muitos evitam falar abertamente sobre as suas influências. No caso de Tatiana Belinky, não se percebe nenhuma hesitação em apontar precursores influentes na sua criação literária. Em entrevista concedida ao escritor e roteirista Felipe Moreno, no Programa Letras Criativas – ALL NET, ela foi solicitada a fazer um balanço de sua trajetória e a falar sobre a evolução de autora ao longo das inúmeras fases pelas quais passou. Tatiana afirmou que o autor recebe: “toda a influência, em casa, na rua, na igreja, no cinema, em qualquer lugar, quer queira quer não, ele está absorvendo aquele ambiente e processando na cabeça”¹⁹.

Decerto, a leitura vem, desde há muito tempo, ocupando a imaginação da autora. São muitos os seus autores preferidos, dentre os mais citados encontramos: Liev Tchekhov, Maximo Gorki, Alexandr Puchkin, Fiódor Dostoiévski, James Matthew Barrie, Liérmontov, Turguêniev, Samul Marchak, Ivan Krilov, Sacha Tchorny, Serguei Mikhalcov, Vladimir Maiakovski, Goethe, Wihelm Busch, Heinrich Hoffmann, Gustav Falke, Wilhelm Hey, Heinrich Heine, Miriam Yallan-Shteklis, Anda Amir, Saul Tchernitchevsky, Lea Godberg.

Tatiana não esconde sua admiração pelos autores russos e ingleses e, dentre os autores nacionais, Monteiro Lobato sempre foi sua maior referência: “Monteiro Lobato foi a minha primeira paixão literária” (BELINKY, 2005, p.27).

Partindo desta declaração a Monteiro Lobato, é possível constatar que a escritora, apesar de não confessar a possibilidade de influência de outros escritores, parece haver uma extrema ligação com o autor do *Sítio do Picapau Amarelo*, cujas aventuras a empolgaram tão logo chegou ao Brasil, aos dez anos de idade:

Era diferente de tudo o que eu conhecia – e virei fã dele para todo o sempre, desde a criança que eu era quando aportei por aqui até hoje, mais de setenta anos depois. (Mal sabia eu, menina e adolescente, que um dia eu teria o privilégio de conhecer pessoalmente e até conversar cara a cara com esse magnífico escritor, grande e ilustre brasileiro (BELINKY, 2005, p.27).

Um pouco antes de se tornar escritor de literatura infantil, Monteiro Lobato, nos anos 30, iniciou uma campanha em defesa do petróleo brasileiro, cuja existência era negada pela ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas. Na crônica “É nosso”,

¹⁹ Disponível em: <<http://letrascriativas.com>> .

do livro *17 é TOV!* (2005), Tatiana relata que “Lobato foi perseguido por aquele governo, a ponto de ser preso e condenado a seis meses de cadeia por causa de sua atividade teórica e prática, na luta pelo reconhecimento do ‘ouro negro’ do Brasil”(BELINKY, 2005, p.28). Tatiana acompanhou pela imprensa a batalha travada por seu herói Monteiro Lobato, que iniciou a campanha “O Petróleo é nosso!”. As manifestações eram feitas através de assinaturas. Seus pais, temendo represálias por serem imigrantes, não se envolviam e solicitavam a filha para permanecer afastada desses eventos. No entanto ela desobedece tais orientações: “mas eu, lobatiana entusiasmada, não resisti, e – ó audácia! – assinei várias vezes de protesto e adesão à campanha O Petróleo é Nosso! – o que era meio ‘ilegal” (BELINKY, 2005, p.29).

JecaTatu foi o primeiro texto de Monteiro Lobato lido por Tatiana que confessa em *Tatiana Belinky...e quem quiser que conte outra* (2007): “li e me encantei de cara”. Mais tarde, ela e Júlio Gouveia iniciaram as adaptações dos textos de Lobato em o *Sítio do Picapau Amarelo* estreando na televisão no ano de 1952. Tatiana lamenta que o escritor tenha falecido antes da estréia do *Sítio* na televisão: “Ele não chegou a ver nada. Ele morreu em 1948, poucos anos depois de nos conhecer” (ROVERI, 2007, p.163). Tatiana e Júlio chegaram a freqüentar a casa de Lobato, razão porque sabe muito a respeito do escritor: “ele era um homem bastante amargurado, e isso se acentuou ainda mais após a morte dos filhos [...] ele não era uma pessoa alegre, mas conseguia falar coisas engraçadas”. Segundo informa a escritora: “quem nos deu a autorização para adaptar o sítio para a televisão foi a viúva dele, Dona Purezinha” (Idem, p.164).

Sobre a maior criação de Lobato, a Emília, Tatiana revela um aspecto curioso em *Tatiana Belinky ...e quem quiser que conte outra*. (ROVERI, 2007, p.163-164):

Uma vez ele me contou que quando ele escrevia as histórias do Sítio do Pica-Pau Amarelo, a Emília ficava ao lado dele, contando coisas engraçadas, satíricas, coisas que ele não sabia. Até que um dia ele perguntou para ela: *Afinal de contas, quem é você, Emília? Eu – disse a boneca – eu sou a independência ou morte*. A Emília era a encarnação do Monteiro Lobato.

Tatiana confessa que, embora admirasse o escritor Monteiro Lobato, nunca o procurou. Conhecê-lo somente foi possível porque o escritor leu um artigo de Júlio Gouveia sobre a literatura infantil do escritor na revista *Literatura e Arte*. Foi o próprio Lobato quem telefonou para a residência do casal expondo seu interesse em conhecer o autor do artigo: “Li o artigo do Júlio na revista, gostei e queria conhecê-lo pessoalmente. Posso ir hoje mesmo?” falou para Tatiana que o atendera, acreditando tratar-se de um trote. E foi desta forma que se iniciou uma grande amizade entre as duas famílias (ROVERI, 2007, p.164).

Caracterizando-se como *antitiete*, e por isso, nunca procurando conhecer os escritores de sua admiração, Tatiana, com sensível “presença de espírito”, justifica: “grande parte deles eram autores clássicos que já haviam morrido quando eu comecei a ler. Mas nunca fui atrás de conhecer os vivos também. De repente, eles são antipáticos, desagradáveis. Eu gostava da obra, não queria conhecer a pessoa para não me decepcionar com uma surpresa ruim” (ROVERI, 2007, p.165).

Pensando deste modo, a escritora vai trilhando seu caminho sem grandes preocupações, agradecida pelo que a vida lhe tem proporcionado: “Eu diria que tenho certa sorte, porque as coisas sempre me procuraram, eu não fui atrás de nada, as coisas vieram atrás de mim”, afirma Tatiana em entrevista para a Revista Cult . Mais recentemente deu-se o reconhecimento pelo conjunto de sua obra, e o seu ingresso na Academia Paulista de Letras, a convite da própria instituição, registra Wilker Sousa. (CULT, 151, Ano 13, p. 33).

4.1 TATIANA BELINKY: UMA ESCRITORA SEM IMPERATIVOS

“O verbo ler não comporta imperativo, assim como o verbo amar e o verbo sonhar”. É desta frase do escritor francês Daniel Pennac que Tatiana Belinky se vale para definir seu modo de vida (CULT, 151, Ano 13, p.33).

A autora atesta que lia de tudo, já na sua infância, em sua casa não havia discriminação quanto à escolha de livros, eles estavam espalhados por toda a casa, era só pegar e ler. Esta prática tão comum no seu lar não era extensiva a todos os lugares. Em *Transplante de Menina* (2003), Tatiana relata um episódio desagradável que marcou sua adolescência ao ser impedida de pegar emprestado livros de certa

prateleira da biblioteca da escola onde estudava. De acordo com as normas estabelecidas na escola e obedecidas pela bibliotecária, aqueles livros eram impróprios, dada sua pouca idade, já que Tatiana tinha apenas onze anos.

Este fato causou surpresa e decepção à menina, pois não imaginava que em uma biblioteca de escola pudesse haver discriminação na escolha das leituras. Seu pai, que não concordava com a posição adotada pela escola, encaminhou um bilhete à coordenação que dizia: “A portadora, minha filha, tem a minha permissão de escolher e retirar dessa biblioteca todo e qualquer livro que ela queira ler”. Conta Tatiana que o bilhete teve o “efeito de uma minibomba. Foi uma espécie de escândalo, tanto junto às professoras como diante das alunas [...] ‘Coisas de estrangeiros’, concluíram” (BELINKY, 2003, p.15).

Após este episódio, Tatiana passou a ter livre acesso a todas as obras que desejasse ler, existentes naquela Biblioteca:

e eu passei a retirar os livros que me interessavam, quanto mais grossos, tanto melhor, eu não queria que eles acabassem [...] O que contribuiu para a minha fama de ‘saliente’, acho que imerecida, porque eu era mais tímida que outra coisa qualquer, e os livros, entre outras vantagens, eram o ‘porto seguro’ onde eu me refugiava e soltava as asas da imaginação (BELINKY, 2003, p.151,152).

De fato, as leituras que Tatiana fez na sua adolescência a conduziram para uma produção reflexiva dos fatos que se passavam ao seu redor. É o caso das crônicas de *17 é TOV!* (2005) em que ela registra os principais acontecimentos marcantes em seus dezessete anos. O título do livro faz referência à numerologia hebraica, em que o número 17 significa *tov* – “bom” traduzido na Língua Portuguesa. Na crônica “Unhas etc.” (2005, p.21), ela deixa de roer as unhas e vira uma “madrinha da tropa” em sua escola, inventa um “grêmio cultural”, batizado de Clube Popeye, e em sua casa, organiza reuniões para ler e ouvir músicas, “tanto as clássicas como as *big bands*, tanto Sinatra como Mário Reis”. Tatiana programa excursões em grupo para lugares turísticos, mas, o que ficou realmente marcado nesse período, correspondente a primeira metade dos anos 30, foi a criação de um livro intitulado *De Rebus Pluribus*, “no qual cada um dos membros escrevia um capítulo especialmente para atrapalhar o próximo ‘autor’. Essa obra prima se perdeu, não sei como” (2005, p.21) afirma Tatiana. Apesar de perder o *De Rebus*

Pluribus, foi a época em que Tatiana ganhou mais amigos e dali em diante sua vida melhoraria.

Evidencia-se, a partir daqui, uma preferência de Tatiana por um gênero que ela sempre gostou muito de ler desde pequena: a crônica. No início do livro *Onde já se viu?* (2004, p.5), Tatiana, provocativa pergunta: “o que é uma crônica”. Resgatando do dicionário a definição de crônica “um pequeno conto de assunto indefinido”, ela discorda por considerar que “soa como uma simplificação no mínimo ‘preguiçosa”. Para Tatiana, pensar em crônica, no sentido de defini-la, significa:

um pedacinho colorido da grande e variada colcha de retalhos que é a vida de uma pessoa – qualquer pessoa! ‘Assunto definido’, nada! Cada crônica trata de um assunto diferente e muito definido, isso sim! Assunto alegre ou triste, cômico ou dramático, poético ou banal, irônico ou filosófico, e por aí vai...(BELINKY,2004,p.5).

Ciente de suas escolhas e de seu gosto literário, Tatiana constata: “de ler muitas crônicas, um belo dia comecei eu mesma a escrevê-las. Tanto que tenho vários livros de crônicas já publicados” (BELINKY, 2004, p.6). As publicações dos livros de crônicas de Tatiana se intensificaram a partir de 2000. Seus vários livros no gênero contemplam histórias do cotidiano, como costuma dizer, fruto “dos meus ‘ouvidos de escutar’ e dos ‘olhos de ver’, arregalados para o mundo e para a vida” (BELINKY, 2004, p.6), de sua observação e capacidade de criar, pois Tatiana acredita que,

o dia a dia não precisa ser extraordinário para ser interessante. O cotidiano é riquíssimo de assuntos e ‘acontecências’ de toda espécie – fora e dentro da gente[...] É só ficar com as antenas ligadas – as antenas da curiosidade, dos sentidos e dos sentimentos, do senso crítico, do senso poético, sem esquecer do importantíssimo e indispensável senso de humor (BELINKY, 2004, p.6).

E foi com os sentidos e a percepção ligados que Tatiana escreveu *Onde já se viu?* (2004), considerando não somente assuntos relacionados às crianças e aos animais, mas também o desejo de socializar junto aos seus leitores um pouco do conhecimento e da cultura universal adquiridos por ela, como justifica aos leitores ao lembrar: “nem só de crônicas vive este livro [...] ele oferece a vocês dez outros

textos, que são dez contos: histórias curtas e fáceis de ler, mas que, como as crônicas, são maiores por dentro do que por fora” (BELINKY, 2004, p.6).

Dentre as crônicas de *Onde já se viu?* (2004, p.16), há uma que leva o título do livro e merece destaque pela originalidade, conforme prenuncia o texto: “Na livraria, um menino de rua, que precisava de tudo, faz um pedido surpreendente a uma senhora. É de deixar qualquer um incomodado...”.

A senhora citada é Tatiana Belinky, que de tanto gostar de livros, nunca dispensava uma visita às livrarias, caso passasse perto de uma. Esta crônica fala de uma dessas ocasiões em que ela remexia as estantes de uma livraria à Rua Barão de Itapetininga, quando foi abordada, por “um garotinho de uns nove ou dez anos, magrinho, sujinho, de roupa esfarrapada e pé no chão” (p.16-17), que lhe fez a seguinte proposta:

– escuta, dona...(naquele tempo, ninguém chamava a gente de tia: tia era só a irmã do pai ou da mãe.). – O que? – falei – O que você quer? – Eu... dona, me compra um livro? – disse ele baixinho, meio com medo. Dizer que fiquei surpresa é pouco. O jeito do menino era de quem precisava de comida, de roupa, isso sim. Duvidei do que ouvira: – Você não prefere algum dinheiro? – perguntei. – Não, dona – disse o garoto, mais animado, olhando-me agora bem nos olhos - Eu queria um livro. Me compra um livro? Meu coração começou a bater mais forte. – Escolha o livro que você quer – falei (BELINKY, 2004, p.17).

Tatiana comenta que as pessoas presentes na livraria começaram a observar a cena, admiradas e incrédulas com o que assistiam. Sem que houvesse interferência do vendedor na escolha do livro, a pedido de Tatiana, o menino fez a opção por um livro de aventuras: “me lembro bem da minha emoção quando lhe entreguei o volume e vi seus olhinhos brilhantes ao me dizer ‘obrigado, dona!’ antes de sair em disparada, abraçando o livro apertado ao peito”. Ante esta cena, Tatiana, reflete: “tanta criança rica não sabe o que perde, não lendo, e este menino pobre – que certamente não era um pobre menino – sabe o valor que tem essa maravilha que se chama livro” (BELINKY, 2004, p.17-18). Tatiana gostaria de saber que rumo este menino tomou; é com este desejo que ela finaliza a crônica.

A satisfação da cronista, mesmo não sabendo “o que foi feito daquele menino”, reside no fato de ter contribuído com a realização de um sonho de uma criança carente de cultura e do desejo de possuir algo lúdico. E se ele pensasse que somente as crianças ricas poderiam ter livros? Tatiana tem consciência de que pode

ter sido ela uma das primeiras pessoas a proporcionar àquele menino um primeiro contato com um livro, talvez nem mesmo soubesse ler, mas o que importa? mesmo que se tratasse de um livro somente de gravuras e desenhos, a fantasia pode aflorar na imaginação de uma criança e dali surgir o despertar para novas conquistas no mundo maravilhoso da leitura.

De acordo com a linguista Irandé Antunes, em *Aula de Português; encontro e interação* (2009): “a atividade de leitura favorece, num primeiro plano, a *ampliação de repertórios de informação* do leitor”. É uma atividade que o leitor, a partir deste contato com o livro, poderá “incorporar novas ideias, novos conceitos, novos dados, novas e diferentes informações acerca das coisas, das pessoas, dos acontecimentos, do mundo em geral” (ANTUNES, 2009, p.70).

Entre Tatiana Belinky e Irandé Antunes observa-se um ponto em comum: ambas estão preocupadas em contribuir para desmistificar aspectos relacionados à leitura. Nas suas atividades, os pensamentos se completam. Irandé Antunes mostra que o acesso à leitura é uma atividade do conhecimento produzido pela humanidade e, portanto, não pertence a classes sociais, devendo estar disponível a todos. Tatiana, através da literatura, demonstra que não há dificuldade em contribuir com a formação cultural de crianças e jovens utilizando “textos que dizem muito com poucas palavras e falam de coisas para lá de diversas: coisas poéticas, fantásticas, folclóricas, humorísticas, bíblicas, mitológicas, lendárias, antigas, atuais” (BELINKY, 2004, p.6).

Em *O que é leitura* (2006, p.82), Maria Helena Martins aprofunda a compreensão sobre o processo de leitura. Dentre os vários aspectos abordados em seu livro, ela afirma que uma das funções da leitura é “preencher uma lacuna em nossa vida, precisa vir ao encontro de uma necessidade, de um desejo de expansão sensorial, emocional ou racional, de uma vontade de conhecer mais”. Esses atributos – sensorial, emocional e racional – mencionados por Maria Helena Martins, tratam-se dos níveis de leitura, cada um com sua correspondência em relação ao “objeto lido”, como chama a autora.

Na leitura sensorial, prevalece uma primeira impressão do leitor. Para Maria Helena Martins “A visão, o tato, a audição, o olfato e o gosto podem ser apontados como os referenciais mais elementares do ato de ler” (2006, p.40). A autora adverte que muito cedo esta leitura inicia-se na vida das pessoas, acompanhando-as por

toda a vida. A esta leitura podem ainda ser acrescentados materiais como gravuras e imagens.

A leitura emocional lida com sentimentos, o que naturalmente implica a falta de objetividade. É a leitura que nos possibilita tornar referências algumas cenas e situações vivenciadas durante a leitura de um romance, por exemplo, ou lembranças de um filme. Na leitura emocional, “emerge a empatia, tendência de sentir o que se sentiria caso estivéssemos na situação e circunstâncias experimentadas por outro, isto é, na pele de outra pessoa, ou mesmo de um animal, de um objeto, de uma personagem de ficção. Caracteriza-se, pois, um processo de participação afetiva numa realidade alheia, fora de nós” (MARTINS, 2006, p. 51-52). Assim sendo, a criança é mais receptiva a este tipo de leitura; por ser naturalmente espontânea e por tudo parecer novidade.

Já a leitura no nível racional, destaca o intelectualismo, considerado uma doutrina filosófica em que predomina a inteligência sobre os sentimentos e a vontade. Por assumir esta postura, “o leitor se debruça sobre o texto, pretende vê-lo isolado do contexto e sem envolvimento pessoal, orientando-se por certas normas preestabelecidas” (MARTINS, 2006, p.64). Neste caso, o leitor dirige-se apenas às ideias que lhe interessam, no entanto, é preciso observar que na leitura racional importa salientar o caráter reflexivo. O nível de leitura racional possibilita ao leitor competência para “atribuir significado ao texto e questionar tanto a própria individualidade como o universo das relações sociais” (MARTINS, 2006, p.66). Os três níveis, portanto, se relacionam, mesmo que ocorra o privilégio de um deles, que se dará de acordo com as expectativas e experiências do leitor.

Para os leitores de Tatiana Belinky, a maioria crianças e adolescentes, o que prevalece no julgamento vai depender do contexto em que a criança está inserida. Externando sua concepção a respeito dos mais de 150 livros escritos para este público, Tatiana opina em entrevista ao escritor e roteirista Felipe Moreno:

Eu digo para as crianças e para os adultos também. Nenhum livro é o mesmo livro para duas pessoas diferentes. Se na escola mandam ler, 30 crianças, 40 crianças, lerem todos o mesmo livro, são trinta, quarenta livros porque cada cabecinha é diferente uma da outra, por causa da sua criação, da sua família, das circunstâncias, das coisas que ela viveu até aquela

idade que ela tem naquela época. Então, cada livro e tantos livros quantos leitores, não é o mesmo livro para todos²⁰.

Em *Onde já se viu?* (2004), já citado neste trabalho, encontramos um repertório diverso: histórias poéticas como “A luva” (p.87), poema de Friedrich Schiller (1797), adaptado pela autora; histórias do folclore escandinavo, “A barrica curandeira” (p.89) do folclore cigano, “O cigano e o lote do diabo” (p.95), duas do folclore brasileiro, “Viola no Saco” (p.104) e “Lorotas de pescadores” (p.109) e uma história da tradição judaica, “O olho cobiçoso” (p.98). Dentre as lendas, figuram a lenda indiana, “A lebre indiana” (p.92) e a lenda suíça “Guilherme Tell” (p.106). Há ainda “Moisés salvo das águas” (p.101), conto adaptado da *Bíblia*.

A *Bíblia* tem sido muito referida nos seus textos, nos quais é possível distinguir relatos de origem judaico-cristã. Em *Sustos e Sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2006.), na crônica “A Lágrima”, ela menciona que “A Bíblia – Antigo e Novo Testamento – rendeu muitos espetáculos para o TESP (Teatro-Escola de São Paulo), no programa *Teatro da Juventude*”. O espetáculo acontecia aos domingos com mais de uma hora de duração: “às vezes eram histórias inteiras, [...] ‘O Bom Samaritano’, ou o ‘Filho Pródigo’. Outras vezes, a história era tão grande que dava dois, três e até mais programas dominicais, resultando em maiores ou menores minisséries” diz Tatiana (BELINKY, 2006, p. 9).

Em “Força Vital”, crônica inserida também em *Sustos e Sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2006, p.33), Tatiana refere-se a Sansão, o herói dos judeus do Antigo Testamento: “Sansão, sol esplêndido’ era uma espécie de ‘super-herói’, mas sem poderes mágicos. O que o distinguia era uma força física descomunal que lhe fora dada por Deus. Uma força invencível cujo segredo estava na sua farta cabeleira, que nunca fora cortada, sob pena de o seu dono perder o tal poder extraordinário”.

Do mesmo livro, na crônica “Segunda-feira” (p.76-77), cita o Gênesis que trata da criação do mundo: “No princípio criou Deus os céus e a terra...”, argumento utilizado por Tatiana para explicar ao seu filho André como ocorria a construção dos dias da semana, bem como fazê-lo entender porque o primeiro dia era segunda feira e não “primeira-feira”, como ele imaginava. Numa tentativa de elucidar a dúvida, Tatiana fala para o garoto: “...o sétimo dia era o sábado – o *shabat*, o dia que muitos

²⁰ Disponível em: <<http://letrascriativas.com>>.

anos mais tarde a Igreja cristã decidiu chamar de domingo – o Dia do Senhor”. A explicação, de modo simples e didático, parece ter deixado André satisfeito.

Mas a curiosidade de Tatiana irá prevalecer em suas crônicas sobre as “acontecências” do dia-a-dia. É o que declara em *Olhos de Ver* (2004):

Escrevo sobre coisas antigas e coisas novas, coisas passadas e coisas futuras, coisas inventadas, traduzidas, adaptadas, e também verdadeiras. Verdadeiras como as crônicas e lembranças que reuni neste livro, que ofereço a vocês com todo o meu carinho. E ao qual dei o título de *Olhos de ver*, pois, se nele conto pequenas histórias do cotidiano e falo de coisas aparentemente banais, é por causa dos meus olhos, que embora “puxados”, estão sempre arregalados para tudo o que se passa à minha volta – na rua, em casa, ou em qualquer lugar (BELINKY, 2004, p.72).

Nesta mensagem, Tatiana nos orienta, mais uma vez, a utilizar os “olhos de ver”. Não somente aos seus leitores, mas principalmente àqueles que têm a curiosidade de saber como escrever livros. Nas repetidas vezes em que a escritora é abordada sobre o assunto, sempre responde que a primeira tarefa a ser feita é “ler, ler e ler”. E, para os leitores que pretendem se tornar escritores, o caminho indicado “é utilizar seus olhos de ver, ouvidos de ouvir e escutar, usar os cinco sentidos e não apenas olhar, mas prestar atenção a tudo que está à sua volta, à vida, pois a criatividade deve ser adquirida sob a informação, as crianças devem ser curiosas e xeretas”, diz Tatiana²¹.

Apesar de sua referência e boa aceitação por suas sábias e eficazes orientações, em especial no modo de tratar as crianças em seu desenvolvimento, nos meios culturais e educacionais, Tatiana ainda encontra resistência de pais que discordam desse tratamento respeitoso que ela dispensa aos pequenos. Para os que assim pensam Tatiana diz o que pensa, em entrevista concedida a Wilker Sousa (REVISTA CULT, 151, Ano 13, p. 33):

Quando cheguei ao Brasil, eu tinha lido Dostoiévski, Tchecov e poetas alemães. O que é que tem? Criança tem cabeça, é muito inteligente, dêem uma chance a ela, não lhe cortem as asas! Que é o que fazem. É a bendita moral da história. E atrapalham tudo, estragam tudo. Assustam a criança, a afastam do livro. É uma coisa muito tola.

²¹ Entrevista a Felipe Moreno disponível em: <<http://www.letrascriativas.com>>.

Veementemente contrária à questão da “moral da história”, Tatiana espera poder ajudar as crianças a abrir sua própria cabeça, para que elas usem seus sentidos de forma a “usar os olhos, os ouvidos e o nariz para absorver, entender e começar a pensar; abrir tudo, inclusive a boca para por no trombone”, como desde pequena ela tem usado, pois contou com a literatura da melhor qualidade, que muito influenciou sua formação para as atividades que tem exercido ao longo de sua vida. Para Tatiana a literatura não foi uma imposição e sim uma descoberta. (CULT, 151, Ano 13, p.33).

E, dentre as descobertas de Tatiana, aflora a veia jornalística observada nas crônicas do livro *Olhos de Ver* (2004). Os assuntos, na sua maioria, tratam de cenas do cotidiano da cidade de São Paulo, de momentos carregados de significados, emoções e surpresas sentimentais.

Em “O troco”, ela é abordada por um menino de aproximadamente doze anos, quando esperava o cafezinho que tomava todos os dias na lanchonete da esquina da Sete de Abril com a Rua Bráulio Gomes. O garoto, vestindo uma roupa surrada, aproxima-se dela e pede para que lhe compre um sanduíche, mas ali não forneciam sanduíches, ela argumenta. Porém ele insiste dizendo que sabe onde tem, indicando uma lanchonete do outro lado da rua. Tatiana confia-lhe uma nota de cinquenta cruzeiros, pensando: “ele bem que precisa, isto lhe dará para muitos sanduíches, bom proveito”. Momentos depois, qual não foi a surpresa de Tatiana, o garoto surge diante dela, conforme relata: “com o sanduíche numa mão e algumas notas de dinheiro na outra, que ele me estendeu muito sério: – O seu troco, dona! E como eu ficasse parada, sem reagir – de surpresa –, ele meteu o dinheiro na minha mão, resoluto, e agora sorriu! – Muito obrigado! E foi-se embora, rápido, antes que eu pudesse dizer-lhe *fique com o troco*, como era minha vontade”. A dignidade do garoto em não entender seu gesto como esmola tocou o coração de Tatiana. (2004, p.23-24).

Em crônica intitulada “As Maricotas”, de *Olhos de Ver* (2004), mais uma vez são garotos famintos e carentes que protagonizam o enredo, juntamente com Tatiana. Desta vez, o fato ocorreu na rua atrás da Biblioteca Mário de Andrade. Tatiana, que tomava um refresco num dia de calor, sentada numa mesinha de calçada, local pouco apropriado para senhoras naquela época, viu que dois garotos dela se aproximavam. Acreditava tratar-se de vendedores de agulhas ou barbatanas, mas se enganara: os garotos pediram que ela lhes pagasse

sanduíches. Tatiana acreditou tratar-se do “golpe do sanduíche”, e pensou: “eles pedem sanduíche, a ver se eu, para me livrar deles, dou algum dinheiro” (2004, p.26). Entretanto, fez o pedido ao garçom que os atendeu com sanduíches de queijo e presunto. Num dado instante, antes mesmo de concluir o sanduíche conquistado, o garoto menor, que havia desaparecido por um instante, surge, trazendo consigo duas florzinhas na mão. Em seguida, pergunta à Tatiana:

– Sabe o nome desta flor dona? Fiz que não, meio atarantada. E o molequinho, metendo as duas florzinhas na minha mão: – Maricotas! E os dois personagens foram-se embora, muito dignos, ainda mastigando os sanduíches. Prendi na lapela as duas maricotas e lá fiquei sentada, com aquela condecoração no peito e um pouquinho de vontade de chorar. Mais tarde vi que as maricotas cresciam no jardim da Biblioteca (BELINKY, 2004, p.27).

Estas e outras histórias contadas de forma simples, em uma linguagem menos denotativa e mais pessoal em *Olhos de Ver*, refletem o modo de enxergar de uma escritora em constante observação do comportamento de pessoas que vivem em uma cidade como São Paulo, não menos diferente de outras existentes em outros lugares do mundo. Embora o fato tenha ocorrido há décadas atrás, quando as cidades eram mais tranquilas e humanas, Tatiana observa: “para quem sabe prestar atenção em cada pequena coisa que acontece – ou não acontece, é só pensada ou imaginada – a vida de todos é cheia de coisas bonitas, alegres, tristes, intrigantes, interessantes [...] É só cada um usar os seus “olhos de ver”, sabiam?” (BELINKY, 2004, p.72).

E, com seu peculiar mote “olhos de ver”, Tatiana vai construindo suas histórias, tal qual uma caixinha de surpresas, as ideias vão surgindo e ela escreve o que lhe dá vontade, ao mesmo tempo estimulando a nossa curiosidade de leitor: Como estimular a leitura em crianças desde muito pequenas? Que lugar ocupa a fantasia no mundo da criança?

Tatiana não se preocupa com a idade necessária para uma criança adquirir o gosto pela leitura. Segundo a autora, não só os livros são importantes no desenvolvimento da criança: “música é fundamental, mas tem que ser música de qualidade. É por isso que no mundo inteiro existem as músicas de acalanto. Elas

são feitas para assustar, mas a letra não importa. A criança ouve o acalanto, depois a voz da mamãe e, em seguida, dorme muito bem”²².

Não se pode esperar que a relação da criança menor com o livro se estabeleça em nível racional, pois a fruição se dá por outras direções: ler, ouvir, tocar um livro, viver emoções, estar aberto ao novo, criar imagens que pareçam reais, são caminhos que se abrem para as vias sensoriais e afetivas. Conforme o crescimento do entendimento adquirido pela criança, por meio das histórias contadas ou cantadas, na cama ou no colo, ela se sentirá embalada pela sonoridade das palavras.

À medida que a aprendizagem da linguagem escrita vai estabelecendo, em que as palavras articuladas começam a fazer sentido pela compreensão dos significados, abrem-se os espaços para a entrada do mundo fantasioso e emocional da criança, alargando os horizontes cognitivos, possibilitando a ampliação da linguagem e dentro dela as ideias e as fantasias.

Nesse sentido, Tatiana nos fala sobre o lugar ocupado pela fantasia no mundo da criança: “a fantasia é tudo. Sempre digo aos pequenos que o livro é um objeto mágico, muito maior por dentro do que por fora. Por fora, ele tem a dimensão real, mas dentro dele cabe um castelo, uma floresta, uma cidade inteira [...] Um livro a gente pode levar para qualquer lugar. E com ele se leva tudo”²³.

4.2 OS CONTOS DE FADAS NA LINHA DO TEMPO

Convém ressaltar que as fantasias sempre estão presentes nos contos de fadas, histórias que começam geralmente com “era uma vez...” e terminam quase sempre com “e foram felizes para sempre...”, anunciando o triunfo do bem sobre o mal. Apreende-se, que o conto de fadas amplia o universo interior do leitor. Porém, as histórias constituídas nesse gênero extrapolam a ideia de felicidade, pois são construídas a partir de imagens metafóricas, como diz Tatiana “são cheias de histórias horríveis”, que as crianças gostam e se não existisse esta “pitada de tensão”, certamente elas não se interessariam, como declarou certa vez sua neta de

²² Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com>>.

²³ Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com>>.

sete anos: “Tati, história que não dá prá rir, não dá prá chorar, não ter raiva, não tem graça”²⁴.

Os registros existentes a respeito do gênero contos de fadas remontam aos primórdios da humanidade e, mais do que histórias fabulosas, elas narram sobre o destino do homem e de sua luta interior entre a vida e os sentimentos, por vezes positivos, por outros, negativos, no entanto, não se afastam das características muito próprias da personalidade humana. Joana Cavalcanti, em *Caminhos da literatura infantil* (2002), acrescenta à discussão, que as histórias compostas nos contos de fadas “extrapolam a dimensão do maravilhoso porque constituem a partir de imagens metafóricas com infinita capacidade de gerar a tensão, provocando não somente o lúdico, mas também o jogo antagônico e a busca de solução para superação dos obstáculos” (CAVALCANTI, 2002, p.43).

Não há como discordar de que a criança, mais do que o adulto, está mais próxima das origens primeiras, que tratam das imagens e dos sentimentos e da busca de uma identificação com os eventos culturais. Na criança, a capacidade criativa e a sensibilidade estão aptas para absorver os elementos estéticos, e por isso mesmo, acolher e amparar as diversidades que a separam da natureza.

E, por estarmos abertos a entrar em contato com o mundo que se apresenta simbolicamente, “os contos de fadas podem nos falar de muito perto dos nossos sentimentos mais secretos, desejos escondidos, guardados nas profundezas do nosso ser”, afirma Joana Cavalcanti (2002, p.44). Os contos de fadas possuem a capacidade de registrar uma marca daquilo que somos como seres pertencentes ao universo que nos acolhe.

De acordo com Nelly Novaes Coelho em *O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos* (2008), “os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades” (COELHO, 2008, p.27). As palavras de Nelly Novaes Coelho, também enfatizada por outros escritores e críticos literários brasileiros, demonstram quanta importância tem esse gênero para a literatura infantil e juvenil, que vem sendo objeto de estudos por professores e

²⁴ Disponível em: <<http://www.letrascriativas.com>>.

estudantes, cujas produções de dissertações e teses de mestrado vêm ocupando um lugar de destaque nas Academias²⁵.

Retomando o aspecto histórico dos contos infantis, Coelho (2008) faz um resgate histórico dos principais autores dos contos infantis como Charles Perrault, La Fontaine, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e Hans Christian Andersen, com a apresentação da escritora infanto-juvenil Tatiana Belinky que assim registra sua mensagem de otimismo:

Neste seu livro imprescindível, Nelly procura e consegue esclarecer e aproximar o feliz leitor da sua apaixonante temática: a Palavra, o Livro, a Leitura, a Poesia, a Emoção, a Esperança, a Justiça e tanta coisa mais na sua vasta reserva de preciosas informações, fontes de pesquisas e verdadeiras “iluminações” – sobre com perdão da óbvia metáfora – a Fênix, sempre rediviva, em todas as épocas e quadrantes, do pequeno mundo: o Conto de fadas (que está de volta!). Viva ele! E obrigada, Nelly! (COELHO, 2008, p. 12).

A História da Literatura registra que as versões infantis de contos de fadas, na atualidade considerada clássicas, teriam surgido com a primeira coletânea de contos infantis publicada na França, no século XVII, durante o reinado de Luís XIV, conhecido por rei Sol, pelas mãos de Charles Perrault, poeta e advogado de prestígio na corte, no ano de 1697, cujo título era *Contos da Mãe Gansa*, contendo oito narrativas populares folclóricas, retiradas da memória do povo. São elas: “*A Bela Adormecida no Bosque; O Barba Azul; O Gato de Botas; As Fadas; Cinderela ou A Gata Borracheira; Henrique do Topete e O Pequeno Polegar* [...] Em uma

²⁵ Maria Zaira Turchi no artigo intitulado “Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil”, em *Leitor formado, leitor em formação – leitura literária em questão* (2006) fornece dados animadores sobre a produção de registrados no banco de teses e dissertações da Capes: *O sistema nacional de pós-graduação registra, a partir de 1987, vinte e três dissertações e cinco teses sobre a obra de Lygia Bojunga Nunes, [...]; vinte e seis dissertações e duas teses sobre Ana Maria Machado; dezesseis dissertações e duas teses sobre Marina Colassanti. Essas três escritoras são as mais consagradas pela crítica, excluindo Monteiro Lobato, o mais estudado de todos [...] oito dissertações sobre a obra de Sylvia Orthof; uma tese de doutorado e treze dissertações sobre Ruth Rocha; treze dissertações e seis teses sobre a obra de Ziraldo; cinco dissertações e uma tese sobre Ângela Lago. A poesia infantil é objeto de várias dissertações e teses, com destaque para a obra de Cecília Meireles, Mário Quintana [...] Há pesquisas também sobre Maria Clara Machado (três teses e quatro dissertações) e Roseana Murray (três dissertações). Outros autores como Ricardo Azevedo, Heloisa Prieto e Alice Vieira aparecem em estudos comparativos.* (2006, p. 25). A pesquisadora observa que uma pesquisa mais exaustiva poderia revelar outros nomes, constantes em outros temas, assim como pesquisas que se encontram em andamento, portanto, ainda não cadastradas. Importante salientar que a preocupação de Maria Zaira Turchi neste ensaio, não é comemorar o valor quantitativo de teses e dissertações sobre literatura infantil, mas a qualidade dos trabalhos que vêm sendo elaborados.

segunda publicação, Perrault acrescenta: *Pele de Asno, Grisélidis e Desejos Ridículos*” (COELHO, 2008, p. 27).

Surge, na mesma época, outro intelectual francês, Jean de La Fontaine, que se dedica ao resgate das antigas histórias guardadas na memória popular conhecidas por *Fábulas*. As fontes documentais de La Fontaine originam-se da “Antiguidade: Grécia (*Fábulas de Esopo*); de Roma (*Fábulas de Fedro*); parábolas bíblicas, coletâneas orientais e narrativas medievais ou renascentistas”. As fábulas populares de La Fontaine foram amplamente divulgadas no mundo culto por seu próprio esforço. São elas: *O Lobo e o Cordeiro; O Leão e o Rato; A Cigarra e a Formiga; A Raposa e as Uvas; Perrete; A leiteira e o pote de leite*, dentre outras. (COELHO, 2008, p. 28).

Nelly Novaes Coelho (2008) nos informa, ainda, que embora a Literatura Infantil tenha nascido no Ocidente, com Charles Perrault, no século XVII, somente no século XVIII, na Alemanha, ela se constituiria definitivamente graças às pesquisas linguísticas realizadas pelos Irmãos Grimm:

...os Grimm – filólogos, folcloristas, estudiosos da mitologia germânica empenhados em determinar a autêntica língua alemã (em meio a numerosos dialetos falados nas várias regiões germânicas) – entregam-se à busca das possíveis invariantes lingüísticas, nas antigas narrativas, lendas e sagas que permaneciam vivas, transmitidas de geração para geração, pela tradição oral.[...] em meio à imensa massa de textos que lhes servia para os estudos lingüísticos, os Grimm foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, acabaram por formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil (COELHO, 2008, p.29).

Os contos mais conhecidos dos Irmãos Grimm são: *A Bela Adormecida; Branca de Neve e os Sete Anões; Chapeuzinho Vermelho; A Gata Borralheira; O Ganso de Ouro; Os Sete Corvos; Os Músicos Bremen; A Guardadora de Gansos; Joãozinho e Maria; O Pequeno Polegar; As Três Fiandeiras; O Príncipe Sapo e Contos de Fadas para Crianças e Adultos* conhecidos como Contos de Grimm. (COELHO, 2008, p. 29).

Segundo Nelly Novaes Coelho, “o acervo da Literatura Infantil Clássica seria completado décadas depois dos Grimm, no século XIX, no início do *Romantismo*,

com os *Eventyr* (168 contos publicados entre 1835 e 1877), do dinamarquês Hans Christian Andersen” (COELHO, 2008, p. 30). Os contos de Andersen se baseiam na ideologia romântica, em que predominavam: vivência e fé cristã, valorização popular, ideais de fraternidade e generosidade do ser humano, “resgatados do folclore nórdico ou inventados, mostram à sociedade as injustiças que estão na base da sociedade, mas, ao mesmo tempo, oferecem o caminho para neutralizá-las: a fé religiosa”. (COELHO, 2008, p. 30). Dentre os contos de Andersen, ressalta-se: *A Princesa e a Ervilha; O Patinho Feio; Os Sapatinhos Vermelhos; O Soldadinho de Chumbo; A Pequena Vendedora de Fósforos; O Rouxinol e o Imperador da China; A Pastora e o Limpador de Chaminés; Os Cisnes Selvagens; A Roupa Nova do Imperador; Nicolau Grande e Nicolau Pequeno; João e Maria; A Rainha de Neve.*

O psicólogo infantil Bruno Bettelheim em *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (2007, p.225.) julga que

o conto de fadas é a cartilha em que a criança aprende a ler sua mente na linguagem das imagens, a única linguagem que permite o entendimento antes de se atingir a maturidade intelectual. A criança precisa ser exposta a essa linguagem, e deve aprender a responder-lhe, para um dia vir a se tornar senhora de sua alma.

As leituras que a criança ainda não consegue fazer, por falta da maturidade, podem ser apreendidas por meio de imagens, e o conto de fadas pode ser uma das maneiras mais eficazes para alcançar o desenvolvimento intelectual de uma criança.

Bruno Bettelheim observa ainda que “o valor do conto de fadas para a criança é destruído se alguém detalha seu significado [...]. Todos os bons contos de fadas têm vários níveis de significado; só a criança pode saber aqueles que são importantes para ela no momento” (2007, p.236). Considerando que o conto de fadas “só alcança um sentido pleno para a criança quando é ela quem descobre espontânea e intuitivamente seus significados previamente ocultos” (idem), torna-se necessário aguardar que a criança amadureça para que este entendimento e desvendamento das representações aconteçam na medida em que ela vai crescendo e descobrindo novas percepções, mesmo naqueles contos já seus conhecidos.

4.3 CONDIÇÕES DA ESCRITURA E DO ESTILO

A principal tarefa da História é o registro dos fenômenos que ocorreram na escalada do tempo, resultando em obras e realizações construídas pela humanidade. A História procura analisar e interpretar esses fenômenos com vistas a oferecer, entre outras, explicações diretamente voltadas para os aspectos relacionados aos planos social, cultural, econômico, político. E, entre esses planos está a arte de fazer Literatura.

Roland Barthes, em *O Grau Zero da Escritura* (1972), procura examinar de que forma a História pode influenciar em um acontecimento de modo a causar interferências no processo de composição de um texto literário. E, no intuito de situar o escritor no contexto histórico, entre meados do século XIX e os anos 1950, ele atribui à produção literária, deste período uma

escritura única e que nos tempos burgueses [...] a forma não podia ser dilacerada, já que a consciência não o era; e que, pelo contrário, desde o momento em que o escritor deixou de ser uma testemunha universal para tornar-se uma consciência infeliz [...] , seu primeiro gesto foi escolher o engajamento da forma, seja assumindo, seja recusando a escritura de seu passado...(BARTHES, 1972, p.118).

O ano de 1850 demarca o período em que o escritor deixa de ser testemunha universal para tornar-se um escritor de “consciência infeliz”, de acordo com Barthes. A partir de então, toda a sua compreensão é alcançada por tendências, parece que a cada ideia explicitada o escritor poderá encontrar ressonâncias com correspondentes de ideias em experiências aparentes, às vezes imersas na ordem das linguagens, identificadas e rotuladas por meio dos especialistas.

Mas, é na primeira metade do século XX que se observam mudanças no estilo dos escritores na produção de suas obras em relação aos anteriores. No ensaio “O que é escritura?” (p.122-123) localizado na Primeira Parte de *O Grau Zero da Escritura*, Roland Barthes, relaciona a língua, apresentada como um sistema de signos, ao Estilo, iniciando por falar sobre o lugar ocupado pela língua:

A língua, portanto, está aquém da Literatura. O estilo está quase além: imagens, um fluxo verbal, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e tornam-se pouco a pouco os próprios automatismos de sua arte. Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárquica que só mergulha na mitologia pessoal e secreta do autor [...]

Tomando como ponto de partida essa definição sobre Estilo relacionado, observamos que Barthes faz uso de um vocabulário guarnecido de nomes e expressões, assim como procura mostrar a força das imagens que persistem em atribuir um tom simbólico e secreto à figura do autor.

O que vem a ser o Estilo em uma Escritura para Roland Barthes? Dentre algumas propostas, o autor, na página 122, em *Grau Zero da Escritura* (1972) se estende longamente sobre a acepção do que seja Estilo, afirmando que:

seja qual for seu refinamento, o estilo sempre tem algo de bruto: é uma forma sem destinação, o produto de um impulso, não de uma intenção, é como uma dimensão vertical e solitária do pensamento. Suas referências estão ao nível de uma biologia ou de um passado, não de uma História: ele é a “coisa” do escritor, seu esplendor e sua prisão, sua solidão. Indiferente e transparente à sociedade, gesto cerrado da pessoa, de modo algum constitui produto de uma escolha, de uma reflexão sobre a Literatura. É a parte privada do ritual; eleva-se a partir das profundezas míticas do escritor e expande-se fora de sua responsabilidade. [...] o estilo é propriamente um fenômeno de ordem germinativa, a transmutação de um Humor [...] mergulha na lembrança fechada da pessoa, compõe sua opacidade a partir de uma certa matéria [...] seu segredo é uma lembrança encerrada no corpo do escritor.

De modo diferente do Estilo, a Escritura pode ser considerada a “relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História”. (BARTHES, 1972, p.124). Nestas propostas definidas por Barthes, encontram-se subtendidas indicações de uma relação entre Estilo e Escritura, que o autor vai tornar claro ao afirmar que “a escritura é uma realidade ambígua, de um lado, nasce incontestavelmente de uma confrontação do escritor com a sociedade; de outro lado, por uma espécie de transferência mágica, ela remete o escritor, dessa finalidade social para as fontes instrumentais de sua criação”. (BARTHES, 1972, p.125).

As questões enunciadas por Barthes levam-nos a pensar quais seriam estas “fontes instrumentais” pertencentes a “criação” do escritor, sabedores que somos das dificuldades encontradas por este no ato de criar o seu estilo, consciente da existência de uma linguagem anterior utilizada por antecessores. Diante de tão complexo questionamento colocado por Barthes, atenta-se para a produção relativa ao período de criação da obra da escritora Tatiana Belinky.

Trazendo esta mesma inquietação para o universo da produção artística de Tatiana Belinky, surge, no contexto intelectual interpelações que nos remetem a também questionar: Como intelectual, qual seria a posição de Tatiana Belinky que a faz escrever com liberdade de expressão? Como esta escritora transmite os fundamentos morais e éticos para os jovens leitores? O que a torna diferente de seus antecessores?

No universo da criação de Tatiana Belinky, observa-se uma escritora que registra em sua diversificada obra um estilo voltado para uma abertura da liberdade de expressão, propondo aos seus leitores, notadamente ao público infanto-juvenil, reflexões com ênfase na natureza humana. De forma bem humorada, a linguagem empregada por Tatiana procura utilizar recursos variados que chamam a atenção para o estilo da sua escrita, sem, no entanto, apelar para moralismos, questões que Tatiana procura não enfatizar principalmente nas histórias infantis.

Para Tatiana, o tratamento a ser dado às crianças e aos jovens deve ser o mais respeitoso possível, por isso, na sua temática, ela procura levá-los sempre a pensar, a assumir atitudes e posturas em que prevaleçam a alegria e o entusiasmo pelos acontecimentos que fazem parte da vida. Trabalhando com profundidade naquilo que se propõe Tatiana cria suas obras de modo a torná-las menos pesadas, sempre externando o zelo e o amor que tem por este público. Tais gestos humanitários foram adquiridos ainda na sua salutar convivência com a família, cujos pais a instruíram tão bem no seu comportamento, assim como no papel político assumido ainda criança que a tornaram uma escritora de consciência universal, ao mesmo tempo, comprometida com o seu papel na História.

4.4 TATIANA BELINKY: LIVROS DESTINADOS ÀS CRIANÇAS

Nos livros destinados às crianças, Tatiana Belinky desenvolve sua alegre e fecunda palavra literária tendo como principal característica a produção de textos, frequentemente com humor, aliados a imagens que complementam a satisfação e sensibilidade de seus leitores. O início de Tatiana na literatura infantil deu-se quando ela escreveu, de uma só vez, quatro livros, conforme declara: “ estes livros eu fiquei lambendo como se fossem quatro crias” em *Tatiana Belinky..e quem quiser que conte outra* (ROVERI, 2007,p.168). Tatiana atribui esta disposição para a criação de seus textos à “tão famosa alma russa”, referindo-se aos “primeiros grandes autores russos como Dostoievski e Tolstoi, que tinham uma literatura muito rica em sentimentos, sensações e emoções”, característica da gente nascida na Rússia, romântica e muito ligada às paixões até onde ela conhece. (ROVERI, 2007, p.169).

Percebe-se que Tatiana se preocupa com a escolha das leituras das crianças e dos jovens da atualidade, levando em conta, como ela vem notando, que “os escritores atuais acham que tem que escrever frase com três palavras”, (2007, p.179), o que considera prejudicial para o desenvolvimento e compreensão das crianças e jovens:

No caso da literatura e da poesia é preciso certo ritmo, é preciso dar à criança oportunidade de assimilar alguma coisa. Não digere, não assimila, não serve para nada. A criança agitada e frenética perde a capacidade de acompanhar. Por que é que nossos jovens hoje chegam ao vestibular sem saber redigir uma frase? Sem conseguir entender uma frase redigida? Porque estão agitados demais, mexidos demais (ROVERI, 2007, p.179).

Apesar de fazer críticas à postura assumida por grande parte do público infanto-juvenil, Tatiana pondera: “sempre há exceções, sempre há os que lêem, os que gostam de teatro. Mas os jovens conseguem fazer e resolver coisas sozinhos. Criança não, é levada e trazida, não resolve sozinha” (ROVERI, 2007, p.179). Este alerta de Tatiana serve como recomendação a ser seguida pelos pais e responsáveis para o crescimento no desenvolvimento intelectual das crianças.

Como opção ideal, ela aconselha a leitura dos clássicos, por constituírem boas leituras em todas as épocas.

Em seus livros infantis, há um cuidado com o poder que as palavras exercem sobre os leitores, tanto que ela submete suas criações à apreciação de pessoas conhecedoras do assunto e da sua confiança, antes mesmo de encaminhá-las às editoras. Tatiana confessa que nessa tarefa, o crítico preferido do seu trabalho era Júlio Gouveia, “agora é meu filho Ricardo, que é escritor também [...]. Se ele não gosta de alguma coisa ele fala”. (ROVERI, 2007, p.197). Tal procedimento mostra a razão pela qual, em muitas de suas obras, verifica-se a valorização da família, como podemos notar em *Bisaliques - Eta Bisa Boa!* (2005) e da amizade, em *Quatro Amigos* (2007), duas obras selecionadas por nós, dentre tantas, com vistas a tratar de algumas características do estilo de Tatiana Belinky.

Em *Bisaliques - Eta Bisa Boa!* (2005) Tatiana nos apresenta um livro com 16 páginas em que uma bisa chega aos oitenta anos com muita disposição para exercer atividades incomuns nesta faixa etária. A bisa desta história, de início já nos agrada pelo próprio título do livro que atribui qualidade de bisa, que é “Boa”, assim como agradam as ilustrações de Claudio Scatamacchia, constando de muitas imagens que favorecem a interpretação das crianças. O texto dos poemas está escrito em letras de imprensa e falam de uma bisa moderna, carismática, além de ser uma fortaleza.

Para escrever *Bisaliques - Eta Bisa Boa!*, Tatiana utilizou-se da forma de versos chamados Limeriques, que são pequenos poemas de cinco versos rimados em que pode haver recorrência a neologismos. Desta forma, Tatiana brinca com palavras como “antiluvidianos” e “condor” ao referir-se aos sinais de desgaste que o corpo naturalmente sofre com o tempo (BELINKY, 2005, p.5, p.7-9):

A BISA EMPLACOU OITENTA ANOS
DE ACERTOS E DE ALGUNS ENGANOS,
BOAS AMIZADES,
E TAMBÉM SAUDADES
DE AMORES “ANTEDILUVIANOS”...

O TEMPO PASSOU COM PRESTEZA
DE ACORDO COM A MÃE NATUREZA,
MAS NESSA PASSAGEM
NÃO PERDE CORAGEM
A BISA, ESTA FORTALEZA!

(....)

ESSA BISA ASSIM VAI LEVANDO,
COM GARRA VAI ADMINISTRANDO,
AS CHATEAÇÕES
E AS PERTURBAÇÕES
QUE UM CERTO “CONDOR” VEM
CAUSANDO

“CONDOR” É UM “BICHO” MALVADO
QUE ATACA SEM SER CONVIDADO,
“COM DOR” NA BARRIGA
“COM DOR” NA BEXIGA
“COM DOR” NA FRENTE E NO LADO

BISA ENFRENTA A TAL DA ARTRITE,
ÀS VEZES, A LABIRINTITE,
DORZINHA NA NUCA,
DORZINHA NA CUCA,
UM POUCO DE AZIA E GASTRITE...

Tatiana usa a palavra inventada “condor”, cujo sentido não é comum ser utilizada como norma gramatical. Também em *Tatiana Belinky..e quem quiser que conte outra* (ROVERI, 2007, p.198) ela comenta: “estou na famosa idade do condor. Com dor aqui, com dor ali. Às vezes, a dor baixa mesmo”. Mas, sem descuidar-se nem se entregar à tristeza, Tatiana afirma que lê de “três a quatro livros ao mesmo tempo. E perco, ou ganho, religiosamente duas horas por dia lendo os jornais” (2007, p.199). Tatiana é bisa também e encara sua vida com amor e sabedoria assim como a bisa de *Bisaliques* (BELINKY, 2005, p.10-12):

BISA ENTÃO CONVOCA A CORAGEM,
PRÁTICA SUA HIDROMASSAGEM,
TEM LIVRO NA ESTANTE,
LÊ SEMPRE BASTANTE,
CAMINHA E FAZ JARDINAGEM...

BISA É MUITO BEM HUMORADA
ENTENDE BOA PIADA –
MESMO À SUA CUSTA –
ELA NÃO SE ASSUSTA,
POIS TEM UMA LÍNGUA AFIADA.

(...)

BISA MEDO NÃO TEM, É A VERDADE,
DESSA TAL DE “TERCEIRA IDADE”.
CURTE TODOS OS NETOS,
BRINCA COM OS BISNETOS –
ELA SABE O QUE É FELICIDADE.

O texto, escrito na terceira pessoa, brinca do começo ao fim com a relação da bisá com tudo que está à sua volta e com os prazeres que a vida lhe proporciona. Afinal de contas a bisá não tem medo da chamada “Terceira Idade”, pois ela pratica jardinagem, caminha e faz hidromassagem, e, mesmo se dedicando a tantos afazeres, ela não se esquece de valorizar as relações familiares, brincando e dando atenção aos netos e bisnetos. Ela tem consciência de que necessita preservar sua saúde para manter-se dinâmica. A mensagem de *Bisaliques - Eta Bisá Boa!* no que toca aos valores humanos deve ser entendida por parte das crianças e dos jovens, sobretudo em como devem ser tratadas as pessoas, principalmente os idosos: com respeito e compreensão.

Assim, *Bisaliques - Eta Bisá Boa!*, pode incentivar aos seus leitores a ampliação de possibilidades de interpretação e até de novas criações de poemas a partir deste Limerique que assim termina (BELINKY, 2005, p.15):

PARA TERMINAR:

FORAM ONZE LIMERIQUES,
OS TAIS VERSINHOS BEM CHIQUES,
FALANDO DE FORMA TERNA
DE CERTA BISA MODERNA.

OS VOVÓS E VOVOZINHOS
E QUAISQUER OUTROS VELHINHOS
MERECEM SER SEMPRE AMADOS,
QUERIDOS E RESPEITADOS.

O segundo livro infantil, *Quatro Amigos* (2007) é a história na qual Tatiana Belinky trata de amizades e de diferenças entre quatro amigos e de um pacto de solidariedade entre eles. A autora mostra o quanto é fácil para estes amigos comprometerem-se uns com os outros por meio das palavras, no entanto, na hora de comprovar a verdadeira amizade é que se conhece quem, de fato é amigo.

Introduzido pela frase “Certo dia, no tempo em que os bichos falavam,...”, em *Quatro Amigos* um Homem convoca um Gato, um Cachorro e um Gavião a esquecerem suas diferenças e tornarem-se amigos: “basta de brigas entre Homem e os bichos” (p.2) disse o Homem para os três. Aceita a proposta pelos dois, Gato e Gavião, o mesmo não ocorreu com o Cachorro que pondera: “quanto a mim, concluiu o Cachorro, vale o trato de não brigar com outros bichos, porque do

Homem eu sempre fui amigo, de qualquer maneira” (p.3), exaltando a amizade especial entre os dois. Esta amizade é comprovada no desenlace da história, quando o Homem, ao ser atacado por um Urso que se julga o dono da floresta, somente o Cachorro permanece no local para defendê-lo das garras do inimigo, fugindo dali o Gato e Gavião.

Em *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias* (1991), Marisa Lajolo e Regina Zilberman nos informam que,

a fábula e, depois, o conto de fadas foram as modalidades literárias que procederam à conversão de personagens não humanas, mas antropomorfizadas, em símbolos das vivências e da interioridade da criança. No Brasil, a transposição foi iniciada por Figueiredo Pimentel e prossegue com Monteiro Lobato (criador de Quindim e Rabicó), Viriato Correia (em *A arca de Noé* e *No reino da bicharada*, entre outros) e Érico Veríssimo (*A vida do elefante Basílio* ou *Os três porquinhos pobres*), além de outros escritores. Assim, não é de surpreender que histórias desse tipo continuem em voga durante os anos 40 e 50 (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p.112).

O estudo acerca da tematização da criança na Literatura resgata, historicamente, o comportamento seguido por autores brasileiros nas obras que envolvem não só as personagens crianças, mas também simbolizados através de animais e de bonecos que se movem. Marisa Lajolo e Regina Zilberman citam: “a criação de bonecos tem na Emília, de Lobato, um precedente respeitável na literatura infantil brasileira” (1991, p.114), ressaltando que Lobato, contou com a personagem ilustre Pinóquio, protagonista do livro *As Aventuras de Pinóquio* (1881) de Carlo Collodi, como inspiração na formatação de sua boneca de pano.

Na obra *Quatro Amigos* (2007), Tatiana Belinky cultiva o sentimento da amizade através das mensagens emitidas, principalmente pela personagem Homem, como esta, que propõe um pacto “– agora que somos amigos, será um por todos e todos por um: cada um de nós defenderá o outro!” (p.4). A proposta do pacto de amizade introduzida pela autora em *Quatro Amigos* lembra o clássico *Os Três Mosqueteiros* (1844), romance de Alexandre Dumas, em que as personagens espadachins Athos, Porthos e Aramis, proferiam a frase “um por todos e todos por um”, significando que um amigo sempre poderá contar com o outro nos momentos de dificuldades. A referida frase imortalizou-se não somente na literatura, também

nos filmes, deixando marcas através dos tempos. Desta forma, o lema introduzido pela autora na história, além de incentivar o sentido de amizade entre companheiros, promove debates sobre questões de nossa época nas possíveis audiências tais como a escola, o teatro, e até mesmo entre os pais, principais transmissores de conhecimentos aos filhos.

Na história de *Quatro Amigos*, há um narrador que se dirige ao leitor na forma de discurso indireto. Outra característica do texto é a invenção que a autora faz de palavras diminutivas como “pulandinho e cantandinho”, assim como o uso da expressão “tara-tchim-bum”, conforme trecho a seguir (p.9)

E os quatro amigos saíram a passear juntos, de braços dados, alegres da vida, pulandinho e cantandinho: “Viva a bela amizade,/ dos amigos de verdade,/ amigos, tara-tchim-bum!/ todos quatro, como um!”. Assim, pulandinho e cantandinho, os quatro amigos chegaram a uma bonita clareira.

O uso comedido do diminutivo em textos infantis, neste caso, pode ser bem empregado, sobretudo por tratar-se de um texto destinado a crianças, porém chama-se a atenção para a forma de empregá-los, pois, se usados em demasia, em qualquer circunstância, podem se transformar em uma linguagem afetada e artificial.

Também na história que envolve os quatro amigos, observa-se que Tatiana faz uso do som e ritmo da linguagem. São palavras que imitam o som dos animais, recurso geralmente utilizado na elaboração de um texto apropriado às crianças, com amplo poder de atingir os sentidos e a emoção dos pequenos leitores-ouvintes, como podemos notar, a seguir, nestas três passagens do livro (p.11-12-18):

- Auauauauauauauauauauauauauau! Perigo! Cuidado, amigos! Olhem ali, um grande Urso bravo! (p.11).
- Urrrrr ! urrou o Urso furioso. – Quem se atreve a invadir a minha clareira? Eu mato! Urrrrrr! (p.12).
- Cricricricri! Que é isso, Homem! Você vai deixar que o Urso mate o seu amigo? Que vergonha, cricricricri! (p.18).

Ao demonstrar o som característico das três personagens (Cachorro, Urso e Grilo), revelando os ruídos de cada um, codificados pela escrita, a autora reforça a ideia de que o leitor vai construindo, por analogia, as descobertas das palavras, das imagens e dos sons. Como estamos tratando de um texto infantil, as crianças

leitoras podem perceber a existência de uma amizade verdadeira do Cachorro pelo Homem, pela forma atenta, cuidadosa e sempre com disposição ao defendê-lo em qualquer situação. Do Urso elas saberão que é um animal não confiável pela sua natureza agressiva. Quanto ao Grilo-Consciência, personagem animal que Tatiana introduziu na parte final da história, simboliza o sentimento da consciência, mostrando que o Homem, mesmo ciente da lealdade do Cachorro para com ele, tem fraquezas e estas devem ser lembradas para que o Homem as transforme em sentimentos nobres. Desta forma, a criança leitora, por meio das interpretações, pode encontrar meios para a descoberta de novas leituras através do poder das palavras, dos sons e das imagens.

As ilustrações de Heloisa Galves complementam o texto de 22 páginas, em completa harmonia com as cores das mais variadas tonalidades, intercaladas pelas imagens que reforçam expressões de atitudes e gestos das personagens que ocupam páginas inteiras, às vezes até páginas duplas do livro. O produto do trabalho entre autora e ilustradora em *Quatro Amigos* resulta em perfeita combinação entre texto e ilustração. Daí a importância de inclusão de bons ilustradores para obtenção de bons resultados no final do trabalho a ser ofertado ao público leitor. Nos livros de Tatiana Belinky observa-se esta preocupação na escolha de bons ilustradores. O resultado final a ser apresentado aos leitores favorece o desenvolvimento de expressividades e emoção permitindo que o leitor observe e descreva não só o conteúdo dos livros, mas desperte sua curiosidade e imaginação.

As duas histórias, *Bisaliques - Eta Bisa Boa!* e *Quatro Amigos*, falam de relações familiares e de amizades. Sem perder o humor em cada uma das rimas construídas em forma de versinhos, *Bisaliques* é uma ótima opção para as crianças que terão a oportunidade de conhecer uma bisa que reconhece as transformações provocadas pelo tempo e como a sociedade trata pessoas de idade avançada. Em *Quatro Amigos*, o tempo está representado pelas atitudes e verdades ditas que determinaram as certezas da continuidade ou não das amizades entre os quatro amigos.

O público infantil, precisa e gosta de desafios. Assim sendo, cabe aos adultos promoverem, por meio destas e de outras leituras de livros do mesmo gênero, a expansão das fronteiras do conhecimento e das habilidades da leitura em crianças, deixando que a imaginação delas possa fluir e agregar ao seu repertório, meios eficazes para a ampliação de cultura e conhecimento.

4.5 TATIANA BELINKY E A COLEÇÃO TAPETE DE HISTÓRIAS

Ressaltam-se, dentre tantos atributos da autora, como particularidades de sua produção artística: a percepção, a consciência, a capacidade de interpretação dos signos. Tatiana impressiona pela capacidade de produzir textos que proporcionam o diálogo com o leitor, como a incentivá-los a seguir adiante com uma leitura em que a narrativa flui de forma prazerosa e divertida, entrelaçada às imagens que enriquecem e valorizam suas produções.

Desta forma, os elementos que estão na base desse processo criativo se combinam e aguçam a percepção de uma escritora que busca “uma boa história”, procurando reescrever histórias de outros escritores. Com base em quatro contos clássicos universais e com a colaboração do ilustrador Edu, Tatiana recriou, para a Coleção Tapete de Histórias os contos: “Cinderela”, que passou a ser *Sapatinho de Cristal*; “A princesa e a ervilha” que agora é *História de uma ervilha*; a saga “Chapeuzinho Vermelho” passou a *História de Lobo* e, por último, “João e Maria”, transformou-se em *História de Terror*.

Em se tratando das personagens protagonistas das histórias, os quatro livros da Coleção Tapete de Histórias têm características similares. Tatiana optou por trabalhar apenas com os interlocutores Lenita, que é uma menina muito esperta que adora ouvir histórias e Papai, que, além de protagonista, também assumirá o papel de narrador das histórias que serão contadas para a filha, à sua maneira, todas as noites, sempre no mesmo horário, às oito horas da noite.

As primorosas ilustrações dos quatro livros complementam os textos em uma perfeita harmonia. A partir das capas, os desenhos simulam um palco, em que os artistas em cena representam as personagens principais de cada uma das quatro histórias, tendo ao fundo o ambiente sugestivo da ação do texto. Como acontece no teatro, um anúncio indica o título da peça em cartaz e o público, representado por figuras de animais, bonecas e palhaços, atenciosamente, assistem à apresentação no lugar destinado: abaixo do palco.

As cores das capas de *Sapatinho de Cristal* e de *História de uma Ervilha* indicam uma tendência a significações construídas culturalmente, pela tradição, conforme o enredo em pauta. Em *Sapatinho de Cristal*, predomina o rosa; cor muito sugestiva para crianças e jovens, além de muito aceita nesta fase da vida. *História*

de uma *Ervilha* prima pelo verde, a cor natural do vegetal. Já nas outras duas histórias: *História de Lobo* e *História de Terror*, não observamos simbologias atribuídas às capas nas cores amarela e azul, respectivamente. Sabe-se que, culturalmente, o amarelo representa luminosidade e o azul, a paz. Preferimos acreditar que o ilustrador Edu enfatizou os aspectos visuais na expressão facial assustada de Chapeuzinho Vermelho e no gesto ameaçador de Lobo Mau, em *História de Lobo*, assim como ressaltou Joãozinho e Mariazinha numa expressão de agradável surpresa, em meio às guloseimas, em *História de Terror*.

As ilustrações das páginas internas dos quatro livros simbolizam a ação desenvolvida nas histórias, divididas em dois momentos: o primeiro refere-se ao ambiente em que se localizam Lenita e seu pai: na sala ou no quarto da menina, em que se trava um diálogo entre os dois. O outro momento faz menção ao próprio enredo da história, desde o instante em que o texto passa a ser narrado pelo Papai de Lenita. Ocupando uma página inteira, as ilustrações sempre estão dispostas ao lado da página dos textos escritos nos quatro volumes que variam entre 15 a 23 páginas. As cenas representativas comunicam-se com a imaginação do leitor ou, até mesmo, ajudam a ampliar uma imagem antes não apreendida somente com a narração. Tais ilustrações enunciam as principais características das mensagens emitidas pelas histórias: enfatizam lugares e épocas relativas a imagens às construções dos palácios dos reis e das casas simples dos camponeses, o mobiliário, o figurino adotado pelos príncipes, princesas e serviçais, os costumes das famílias, assim como enfatizam o sistema de classes sociais e as estratégias utilizadas pelas personagens nas ações boas e nas ações más.

No primeiro livro da Coleção Tapete de Histórias, *Sapatinho de Cristal*, recriada do conto “Cinderela” de Charles Perrault, conta a história de uma jovem órfã maltratada por sua madrasta e filhas. Envolvida em profunda tristeza, por sentir-se abandonada em seus aposentos, ela é surpreendida por sua fada madrinha que a ajuda a transformar-se para ir a um importante baile do reino, mas com a condição de que ela não permanecesse no baile após a meia noite. Cinderela estava tão encantada com a festa, pois o príncipe só dançara com ela, que somente ao ouvir o relógio bater e indicar que era meia-noite, saiu correndo, deixando para trás um dos sapatinhos. A partir deste momento sua sorte muda e a jovem irá conhecer seu futuro marido.

Logo na primeira página do livro, a ilustração apresenta, como personagem na descrição do ambiente a menina Lenita em seu quarto decorado com motivos alegres, desde o tapete do chão à decoração das paredes. Deitada em sua cama, de modo contrário, com os pés para cima e apoiados no espaldar da cama, forrados, a menina, com os olhos fechados, recebe os cuidados do pai que massageia um de seus pés, mostrando o zelo e o carinho paterno.

A elocução do texto, na página inicial, não identifica um narrador, como ocorre na maioria das narrativas, especialmente as infantis. Como já foi ressaltado anteriormente, este e os demais textos das histórias da Coleção Tapete de Histórias iniciarão com um diálogo entre Papai e Lenita, como podemos observar (2008, p.3):

- Oito horas e cinco minutos – disse o Papai. – Que história minha filhota quer ouvir esta noite?
- Uma história comovente e bem bonita, Papai!
- Mas com um pouco de emoção mais forte, pode ser Lenita?
- Claro, Papai, eu gosto de ficar emocionada! Você já está com a história na ponta da língua? Do que vai falar a história de hoje?
- Vai falar da... *Sapatinho de cristal!*
- De cristal mesmo, Papai? Não de plástico transparente?
- O que é isso, Lenita? No tempo em que aconteceu esta história tão antiga nem existia esse tal de plástico!
- Ainda bem! Pode começar, Papai?
- Então aí vai! Num certo reino...

A experiência de iniciar uma história com um diálogo é original em textos construídos por Tatiana Belinky. O diálogo permite que a criança possa interromper o narrador quando uma palavra ou um termo da história que está sendo contada não sejam conhecidos do seu vocabulário. Tatiana empregou nas quatro histórias da Coleção Tapete de Histórias, e com isso ela é inovadora, algo muito simples: primeiramente, procurou valorizar a interlocução entre os personagens, principalmente em se tratando de crianças, e, em segundo lugar, mostrar que a criança tem dúvidas e, portanto, deve ser incentivada a falar a respeito delas. No texto em questão, *Sapatinho de Cristal*, há consonância entre o diálogo de Papai e Lenita, pois, somente após esclarecer o sentido das palavras “cristal” e “plástico”, ele prossegue com a leitura da história, daí a importância do narrador dar tempo à criança para que ela reflita sobre a história que lhe está sendo contada. Não só Lenita interrompe a leitura, o próprio Papai o faz, no intuito de criar um clima de

suspense ou mesmo para provocar na menina a atenção sobre algo que ele julga necessário (2008, p.7-8):

- Por que será que nas histórias antigas as tais madrastas são sempre “mas”, mesmo quando são, às vezes, bonitas?
- Existem, sim... Claro que existem mulheres bondosas e carinhosas, que tratam muito bem as crianças que ficam com elas! São madrastas ótimas.
- Acho que estas não deviam se chamar madrastas, e sim “boas-drastas”, não é Papai?
- Sabe o que você acaba de fazer, filhota? – riu o Papai. – Um “trocadilho”, que é a brincadeira esperta com as palavras!
- Trocadilho – disse Lenita – Aprendi uma palavra nova, hoje! Vamos, Papai, continue! O que aconteceu depois?

E assim, ao mesmo tempo em que uma história clássica começa a fazer parte do repertório do receptor, este mesmo leitor-ouvinte começa a conhecer palavras e termos novos. A menina Lenita aprendeu o que significa “trocadilho” sem dificuldades, com leveza na aprendizagem.

Em *A História de uma ervilha*, a ilustração da página inicial mostra Papai sentado em uma confortável poltrona ao lado de Lenita que se encontra devidamente acomodada em sua cama no seu quarto. O diálogo inicia com uma pergunta de Papai (2008, p.3, 5, 6):

- Que tipo de história minha filhota vai querer ouvir esta noite?...
 - Hoje eu quero uma história bem inacreditável, maluca mesmo, Papai!
 - Ah, é? E as outras histórias que eu contei, não eram inacreditáveis, ou mesmo “malucas”, como você disse, Lenita?
 - Bem, aquelas eram os tais contos de fadas...
 - Até as que não falavam de fadas?
 - Ora, Papai, eram sobre coisas de faz-de-conta, que não existem de verdade...
 - Erro seu, filhota – discordou o Papai. – Elas tanto existem, que duram, não envelhecem nunca.
 - É mesmo, Papai – falou Lenita –, elas existem mesmo dentro da minha cabeça! Só que hoje eu quero ouvir uma história “de verdade”. Pode ser, Papai?
 - Claro que pode. E aí vai! Um certo príncipe...
 - Lá vem história de príncipe – reclamou Lenita. – Ora, Papai!
 - Calma, filhota, príncipes existem mesmo hoje em dia, em alguns países. Mas a história que vou contar é, digamos, meio antiga mesmo...
 - Mas verdadeira, certo? – insistiu Lenita – História de que mesmo, Papai?
 - História de que? riu o Papai. – História de uma...ervilha!
 - Ervilha?! – espantou-se Lenita. – Será que ouvi direito?
 - Ouviu, sim. E vai ouvir mais...sem me interromper, está bem?
- E o Papai continuou:
- Como eu ia dizendo, um certo príncipe, de um certo reino, estava na idade de se casar para garantir um herdeiro...ou uma herdeira, para o trono de seu reino....

História de uma ervilha foi recriada por Tatiana a partir do conto “A princesa e a ervilha”, do dinamarquês Hans Christian Andersen. Um príncipe muito exigente

na escolha de sua amada, um dia, é surpreendido em seu castelo por uma moça suja e maltrapilha, dizendo-se princesa e que caíra da carruagem após enfrentar uma noite assustadora, de trovões e relâmpagos. Como saber se de fato era ela uma princesa? Pois a rainha teve uma ideia surpreendente que comprovará a verdade.

Tatiana elaborou, no diálogo dessa história, interrogações próprias de uma criança com a idade de Lenita em uma passagem do texto em que muitos cobertores são empilhados sobre uma ervilha: “e a moça não afundou naquele monte supermacio, Papai? E como é que ela conseguiu escalar aquela montanha?” (p.13), perguntou Lenita ao seu pai. Perguntas como essas, que a princípio podem parecer simples, na verdade revelam a intenção de Tatiana de mostrar que são, amostras de perguntas que habitam no imaginário da criança.

A ideia surpreendente da história resultou em que a mãe do príncipe, ao empilhar tantas cobertas na cama em que a princesa passaria a noite, colocando embaixo delas uma ervilha. Ela pretendia descobrir se de fato a moça era uma princesa. No dia seguinte, no café da manhã, a rainha-mãe procurou saber da moça como ela estava. O diálogo a seguir esclarece a dúvida (p.14):

– Então, como a nossa linda hóspede passou a noite? Dormiu bem?
 – Ai, não! – queixou-se a moça. – Foi uma noite horrível! Eu mal consegui fechar os olhos de tão dolorida e aflita! Parecia que eu estava deitada sobre alguma coisa dura e pontuda...Vejam só como estou coberta de manchas roxas! Desculpem-me, mas eu não posso mentir!

Foi a partir da informação das manchas roxas no corpo da moça que a família real reconheceu de fato tratar-se de uma princesa, pois que “tão fina sensibilidade só podia pertencer à pele de uma princesa DE VERDADE!”. (p.14). Apesar de o conto ressaltar na princesa uma criatura diferente das pessoas comuns, é necessário observar a época em que ele foi escrito por Hans Christian Andersen (1835), período em que a realeza se diferenciava dos súditos, que se reconheciam somente como servos. No entanto, ainda observamos nos dias de hoje em nossa sociedade, uma certa exaltação aos valores baseados na realeza, notadamente em países que ainda mantêm esta forma de governo. Alude-se, desta forma, que *História de uma ervilha* amplia o horizonte de expectativa do leitor que, sob o ponto

de vista da interculturalidade passa a reconhecer elementos importantes à compreensão do texto.

Destacamos a terceira história da coleção que apresenta uma das mais antigas narrativas clássicas escritas pelos Irmãos Grimm, conhecida como “Chapeuzinho Vermelho”, recriada por Tatiana Belinky como *História de Lobo*. Nelly Novaes Coelho em *O Conto de Fadas – Símbolos – Mitos – Arquétipos* (2008), nos informa sobre a história literária de Chapeuzinho Vermelho:

Chapeuzinho Vermelho é de origem incerta. O tema é antiquíssimo e aparece em vários folclores. Sua célula originária estaria no mito grego de Cronos, que engole os filhos, os quais de modo miraculoso, conseguem sair de seu estômago e o enche de pedras. Exatamente o final escolhido pelos Irmãos Grimm. Tal tema é encontrado ainda em uma menina com um capuz vermelho, devorada por lobos, escapando milagrosamente e enchendo-lhe a barriga de pedras. (COELHO, 2008, p. 45).

História de Lobo narra a história de uma garota conhecida como Capuzinho Vermelho, que tem esse nome por gostar de usar capa e chapéu vermelhos. Um dia sua mãe fez doces deliciosos e pediu que os levasse à casa de sua avó, porém recomendou que ela não falasse com estranhos. Mas no caminho, Capuzinho se distrai com a bela paisagem e encontra-se com um estranho, que é conhecido por todos como Lobo Mau. A partir desse encontro a trama tomará um rumo nada tranquilo.

A ilustração da primeira página destaca a presença de Papai lendo um livro, acomodado em uma poltrona na sala de estar da residência da família. Ao seu lado está Lenita que deixa transparecer um olhar apreensivo para o pai, a esperar, como de costume, a hora de ouvir mais uma história (p.3):

– Oito horas, Papai! Oba!
 – Eu sei, filhota! Hora de história! E, antes, caminha!
 – Lenita já estava na cama, toda ouvidos.
 – Qual é a história nova, Papai?
 – É nova só para você. É uma história que já era antiga quando eu era pequeno. E ainda antes. Mas vamos lá!
 – “Era uma vez...” – adiantou Lenita.
 – Pois é – disse o Papai. – Era uma vez, há muito tempo, uma garotinha como você, de 6 anos de idade, que era conhecida de todos só pelo apelido, “Capuzinho Vermelho”, porque ela sempre usava touquinha, ou chapeuzinho...

O pai de Lenita passa a contar a história, porém a curiosa e inquieta garota, como nas duas narrativas anteriores, o interrompe todas as vezes em que o texto

acrescenta novas informações e dúvidas que permeiam sua cabecinha de criança (p.9):

- E lobos falam? Ou era naquele tempo em que os bichos falavam, Papai?
- Pois é falavam mesmo. E o fingido do lobo fez algumas perguntas à menina e ficou sabendo que ela estava a caminho da casa da vovozinha, “ali no fim do caminho”, para levar-lhe a cestinha de guloseimas e também algumas flores.

Quando Papai confirma à Lenita que os animais falavam “naquele tempo”, na verdade é Tatiana Belinky quem o faz, convicta de que as crianças acreditam nas verdades ditas por pessoas da sua confiança, se vindas do pai, tornam-se inquestionáveis. Este sentimento de segurança, que é próprio da criança, se confirma tanto na fantasia de um conto como na realidade.

Na trama *História de Lobo*, Papai acrescenta como estratégia à narrativa o tom de suspense, deixando que as dúvidas de Lenita se ampliem na sua imaginação de menina. As expectativas em torno do desfecho realizam-se com a chegada do Lobo à casa da vovó, que, encontrando a porta aberta, entra e assume a identidade de Capuzinho conseguindo enganá-la. Agindo rapidamente, o Lobo “pulou sobre a vovozinha e *nhoc!* Engoliu a coitada inteira, de camisola, sem mastigar... depois, sem perder o tempo [...] se deitou na cama da vovó, puxou o cobertor até o queixo e ficou esperando pela menina que não demorou a chegar, com sua cestinha e suas flores” (p.11). Os detalhes da história fazem Lenita se encher de medo, contudo seu pai a conclui, e, como todas as boas histórias devem finalizar, relatando-lhe a chegada do caçador, que “arrastou o Lobo para fora da casa da vovó, até a beira do rio, onde encheu a barriga aberta da fera de pedras, costurou bem costurada e jogou o bicho malvado no rio” (p.15),

- Mas bem na hora em que o Lobo pulou da cama para agarrar a menina, Capuzinho Vermelho soltou um grito apavorado, que, felizmente, foi ouvido por um caçador amigo da vovó...Ele, sem perder um segundo, invadiu a casinha com sua espingarda, bem a tempo de dar um tiro certo na testa do Lobo, que caiu duro no chão, sem por as patas na menina, e assim o caçador salvou-a no último instante.

Neste ponto da narrativa, o pai de Lenita a esclarece acerca de todas as suas indagações e principalmente sobre que fim teve o Lobo. Mesmo ela estando com as “pálpebras pesadas de sono” ele finaliza o conto: “O caçador arrastou o Lobo para fora da casa da vovó, até a beira do rio, onde encheu a barriga aberta da

fera de pedras, costurou bem costurada e jogou o bicho malvado no rio...Enquanto a minha filhota adormecia, tranquila, porque “tudo é bom quando acaba bem”. (p. 15).

Em *História de Lobo* Tatiana suaviza os efeitos das reações de sustos e pavores dos pequenos leitores-ouvintes ao utilizar, no texto, uma mensagem positiva do triunfo do bem sobre o mal no parágrafo final da história, em que Papai declara: “tudo é bom quando acaba bem” (p.15). Desta forma, Tatiana vai desconstruindo todos os medos e temores de Lenita, que representa, sob o ponto de vista das atitudes relatadas nesta trama, as reações psicológicas das crianças ao se confrontarem com narrações do porte de *História de Lobo*.

Ao referir-se a alguns contos medievais, dentre os quais *Grisélidis*, *Pele de Asno*, *João e Maria* e *João e o Pé de Feijão* em que predominam a brutalidade, a cruzeza e a violência, Nelly Novaes Coelho nos informa que,

a violência e crueldade desses contos medievais, ao serem adaptados para crianças, por Perrault e pelos Grimm, foram ‘suavizadas’, isto é, expurgadas da grande carga de violência dos textos ancestrais. As pesquisas chegaram às principais fontes desses contos, cuja primeira coletânea foi a de Perrault, no século XVII (COELHO, 2008, p.45).

Em *História de Lobo*, tanto quanto em outras histórias citadas por Nelly Novaes Coelho, verifica-se a grande capacidade de simbolismo, carregadas de fortes elementos que se sustentam através dos tempos, ocasionando a satisfação do leitor, tendo em vista a emoção provocada pela leitura do texto. As narrativas dos contos infantis “transbordam de poeticidade ao se utilizarem de antíteses e outras figuras de linguagem, fazendo com que o leitor alcance os mais elevados pontos de fruição estética e carga emotiva” (2002, p.48), afirma Joana Cavalcanti. Para a escritora de *Caminhos da Literatura infantil e juvenil* esses elementos podem ser uma estratégia para a formação de leitores, desde que se perceba que o “leitor infantil possui uma sensibilidade estética, na maioria das vezes, maior que a dos adultos. São mais espontâneas e exigentes. Gostam daquilo que as toca na alma e revela-lhes desejos, prazeres, mistérios e descobertas”. (CAVALCANTI, 2002, P.48-49).

O quarto e último livro da Coleção Tapete de Histórias – *História de Terror* – teve história recriada por Tatiana Belinky a partir do conto “João e Maria” de Jacob e Wilhelm Grimm.

História de Terror relata a saga de Joãozinho e Mariazinha, filhos de um lenhador muito pobre que é convencido pela mulher a abandoná-los na floresta, por não terem condições materiais de sustentá-los. Ao ouvirem os planos de seus pais, as crianças articulam seu próprio plano e criam uma estratégia para reencontrarem o caminho de volta à sua casa – marcariam o percurso com pedrinhas brancas, largando-as conforme seguissem, assim teriam uma referência à volta para casa. No entanto seus planos não ocorreram como esperavam e terminaram caindo em uma cilada em plena floresta.

A ação dos interlocutores da história inicia-se logo na primeira página. Como sempre, Papai chegando ao quarto de Lenita exatamente às oito horas, e, naquela noite, como nas anteriores, perguntando-lhe que tipo de história ela gostaria de ouvir (p.3):

- Uma história poética, ou romântica, ou...
- Nada de príncipes, bichos e outras fadas – retrucou Lenita, enérgica. – Hoje eu quero uma história de terror!
- Terror?!!! – espantou-se o Papai. – Mas que ideia é essa, Lenita?
- Ideia normal, pra variar, Papai. Se não dá pra rir, nem pra chorar, nem para ter medo, não tem graça. Você não acha, Papai?
- Acho, sim, e você tem razão, uma boa história tem que “mexer” com as emoções do leitor ou do ouvinte. E eu já sei qual história eu vou contar. É uma daquelas que “mexeram” comigo quando eu era pequeno como você...

Como já enfatizamos neste trabalho, quando criança, Tatiana em seu mundo de “faz-de-conta”, tinha prazer em sentir medo, e para que isso ocorresse provocava situações com a ajuda da sua imaginação e assim ela se comunicava com ogros, vampiros e bruxas de sua predileção. No texto em questão, a menina Lenita quer vivenciar o prazer de sentir emoções fortes tal qual Tatiana experimentava em criança. A fim de que entendamos como essas histórias contribuem nas sensações de “medo”, “choro” e “raiva” é preciso considerar o que diz Joana Cavalcanti:

Na realidade, o mundo do conto de fadas é transreal. Habita o a-espacial e vive no a-temporal do “Era uma vez...”, “Num reino muito...muito distante...”, de um tempo passado num lugar qualquer. Mergulhar no “Era uma vez...” é de certa forma se libertar do tempo cronológico para alcançar um tempo metafísico, onde tudo é eterno, convite para transcender e adentrar nas camadas mais profundas do psiquismo humano. (CAVALCANTI, 2002, p.50-51).

Na narrativa, as personagens Mariazinha e Joãozinho, após inúmeras tentativas de reencontrarem sua casa, renderam-se ao sono em plena floresta e, ao

acordarem, continuaram vagando sem rumo até encontrarem uma casinha de guloseimas, assim descrita por Tatiana – “paredes de pão-de-ló, telhado de brigadeiros, caixilhos de cocada, veneziana de rabanada, porta de quindim, e por aí vai”. Não só esta descrição da frente da casa, mas também uma outra que mostra uma mesa de frutas, bolos e doces de todas as variedades, estampam as belas ilustrações de Edu nas páginas 15 e 16, respectivamente. Esta era a estrutura da casa da bruxa que alimentou Mariazinha e Joãozinho para depois torná-los reféns. Joãozinho, preso em uma gaiola – todos os dias a “bruxa canibal” conferia se o menino estava gordinho, que se mantinha vivo por conta da esperteza de apresentar um osso de galinha em lugar de seu dedo. À Mariazinha cabia a tarefa de cozinhar e realizar todos os trabalhos domésticos.

As ilustrações, auxiliadas pelo texto, bem mostram nas páginas seguintes, a intenção da bruxa em realizar seu feito: “gordo ou magro, hoje eu vou assar este moleque no forno, e pronto” (p.18), ordenando em seguida Mariazinha a acender o forno. A esta altura dos acontecimentos, Lenita, que tanto desejava ouvir naquela noite uma história de terror, apavora-se diante dos acontecimentos, a ponto de desistir de ouvi-la até o final: “– Estou vendo que isso vai acabar muito mal, Papai! Estou quase desistindo do resto da história” (p.17), porém seu pai argumenta: “– Não vai desistir, não, Lenita. Quem entra na chuva é pra se molhar! Vou continuar, preste atenção! Então os dias foram passando...” (Idem), e assim Papai continua a história sem importar-se com os temores de Lenita.

É importante, tanto para o leitor como para o receptor, perceberem que diante de uma situação de embate, é preciso ter em mente a mensagem de Tatiana Belinky para *História de Terror* e para outras histórias de igual teor: perceber que as crianças, tanto quanto os adultos, devem assumir seus atos, sem temor, a fim de que se tornem pessoas seguras e corajosas nas atitudes que exigirão delas tomadas de decisão nem sempre agradáveis e que são circunstanciais na vida de todo ser humano.

Em “João e Maria’, dos Grimm à tela do cinema” publicado em *Leitor Formado, leitor em formação: a leitura literária em questão* (2006), Vera Maria Tietzmann Silva comenta a respeito das personagens crianças de histórias infantis: A maioria das histórias de fadas tem como protagonista um menino ou uma menina, e as provas a que são submetidos referem-se a atitudes e iniciativas esperadas em

sua atuação futura no universo do adulto masculino ou feminino, conforme o caso (2006, p. 248).

Ao referir-se às personagens da narrativa, “João e Maria”, dos Irmãos Grimm, Vera Maria Tietzmann Silva entende que “biologicamente, as meninas amadurecem mais cedo do que os meninos” (2006, p.249), ressaltando a liderança assumida por Maria, a partir da metade da narrativa, antes atribuída a João em todos os momentos em que estiveram sob dificuldades na floresta. No instante em que “João é posto em confinamento num curralzinho [...], a menina trabalha com afinco nas lides domésticas. O comando das ações que vinha exercendo até então anula-se, e é sua irmã que tem a iniciativa, a astúcia e a força para subjugar a bruxa, lançando-a dentro da fofalha” (SILVA, 2006, p.249).

Vale ressaltar que, em *História de Terror*, sobressaem-se duas personagens protagonistas e de sexos diferentes; cada uma exercendo papel de destaque na história. Quando Joãozinho mostrou ser esperto ao substituir o osso de galinha por seu dedo para enganar a bruxa, também Mariazinha, contrariando o que a maioria das histórias infantis aponta como características da personalidade feminina – frágeis, dependentes e choronas – diante dos embates, ela demonstra esperteza na hora certa, no exato momento em que a bruxa lhe ordena iniciar a preparação do sacrifício de Joãozinho, conforme relato de Papai (p. 18, 21):

...E quero o meu assado muito saboroso, com os melhores temperos, com aquela pimenta brasileira, muito ardida, forte mesmo, porque meu paladar anda muito enfraquecido! Vai pegar a pimenta, moleca!

E a Mariazinha, chorando apavorada, obedeceu, e teve de repente uma ideia brilhante. Ela pegou aquela pimenta e pimba! Jogou-a toda na feia cara da bruxa, bem nos olhos dela! E bem na frente do forno aberto e aceso.[...] com os olhos cheios de pimenta, cambaleou, e bastou a menina dar-lhe um bom empurrão para ela despencar, de ponta-cabeça, dentro do forno!

.....
 – A bruxa explodiu e sumiu, e as crianças se salvaram! E como a dona de tudo aquilo não existia mais, eles encheram os bolsos com muitas moedas e resolveram fazer nova tentativa de voltar para casa...depois de muito tempo, com ou sem pedrinhas!

O diálogo entre Papai e Lenita encaminha-se para a finalização de *História de Terror*, mantendo a mesma estrutura inicial do texto: uma narrativa de linguagem simples e direta e de fácil compreensão para o público leitor. Note-se que Tatiana valoriza a peculiar “pimenta brasileira, muito ardida”, indicando como um dos melhores temperos da terra, levando informações ou mesmo curiosidade para quem

não a conhece. Quanto a Lenita, passada a alegria de saber de Joãozinho e Mariazinha salvos, transfere sua preocupação ao destino dos irmãos que, embora livres da bruxa, se encontravam desprotegidos, sem lar e longe da família. Papai, percebendo a angústia da filha, resolve abreviar o final da história, contando-lhe que, após libertos, de tanto andar, os irmãos “acabaram chegando a casa” (p.22), sendo recebidos pelo pai que mostra-se arrependido pelo abandono que lhes causou.

As histórias infantis costumam mostrar momentos de mudanças na vida dos protagonistas, que comumente terminam em casamentos bem sucedidos, e resoluções de problemas econômicos de famílias pobres. Ao referir-se ao retorno das crianças ao lar no conto “João e Maria” dos Irmãos Grimm, Bruno Bettelheim comenta uma mudança bem sucedida na vida das crianças protagonistas:

‘João e Maria’ é um dos muitos contos de fadas em que dois irmãos cooperam no mútuo resgate e são bem sucedidos devido a seus esforços conjugados. Essas histórias orientam a criança a transcender sua dependência imatura dos pais e a atingir o próximo estágio mais elevado do desenvolvimento: valorizando também o apoio dos companheiros de idade. (2007, p. 230).

Os protagonistas Joãozinho e Mariazinha de *História de Terror* como no conto “João e Maria” dos Irmãos Grimm, necessitaram, durante todo o enredo da história, apoiar-se um no outro, uma prova de que precisavam passar por momentos de angústia, aflição e medo, dentre outros sentimentos, para tornarem-se aptos a ingressarem na vida adulta.

Na narrativa *História de Terror*, Tatiana Belinky privilegiou aos seus leitores a oportunidade de vivenciar a mesma sedução, que repetidas vezes pode ser sentida ao ler-se um conto de fadas. Essa história também não foge da linha do “bem e do mal”, nem das características primordiais dos contos de fadas, que é o de nunca envelhecerem, porque se renovam esteticamente e são bem recebidos pelos leitores em qualquer época. Tatiana manteve a mesma estrutura adotada nos textos anteriores da Coleção Tapete de Histórias: uma narrativa com linguagem simples e direta, caracterizando seu modo peculiar ao escrever histórias para crianças, e para adultos também, como costuma dizer.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa concentrou-se em refletir acerca da formação e do processo imaginário da criação da linguagem ficcional da escritora Tatiana Belinky, sobretudo no que diz respeito às funções desempenhadas como tradutora de textos em língua estrangeira, como adaptadora, notadamente em textos voltados para apresentação de peças teatrais e como criadora de textos de interesse do público infanto-juvenil.

Aos 93 anos, e em plena atividade, Tatiana Belinky é uma das mais importantes escritoras em Língua Portuguesa vivas em nosso país. Consciente da sua responsabilidade no desenvolvimento de sua produção literária, a autora evidencia sua força criadora por meio de sua paixão pela profissão.

O maior mérito de Tatiana Belinky está no interesse em contribuir com a formação de seus leitores com base na ética e no compromisso social, oferecendo para tanto uma literatura de bom nível poético, em que o bom humor e a vontade de formar leitores ocupam lugar de fundamental importância, visto que, em sua produção artística, a autora chega a publicar, em média, 150 livros destinados principalmente ao público infanto-juvenil, além dos livros de crônicas, roteiros e adaptações para o teatro e traduções em outros idiomas, tais como russo, alemão, inglês, francês e hebraico. Dentre as obras e autores mais traduzidos por ela, constam as narrativas dos Irmãos Grimm, Tchekhov, Charles Perrault, Tólstoi, Gogol, Dina Rosenfeld, Ivan Krylov, Turguêniev, Puchkin, Hans Christian Andersen, Dostoiévski, Górkki e outros.

Dentre os autores de sua predileção, verificou-se que Tatiana Belinky não esconde sua admiração pelos escritores russos e ingleses. Apesar de confessar não ter influência de nenhum deles, prevalecem as leituras de Tchecov e Dostoievski, que os considera possuidores de uma literatura rica em sentimentos e emoções. Entre os escritores nacionais, sua maior preferência tem sido por Monteiro Lobato, a quem Tatiana julga um divisor de águas na historiografia da Literatura Infantil brasileira. Além dos já mencionados, é louvável destacar Gorki, Puchkin, M.Barrie, Liérmontov, Turguêniev, entre aqueles, com obras traduzidas para o português e

outras somente adaptadas. A *Bíblia* é um dos livros utilizados pela autora como referência em textos compostos de relatos de origem judaico-cristã.

Para quem se propõe a compreender o universo da escrita de Tatiana, uma das condições para seu entendimento deve partir do campo literário da autora. Para tanto, tornou-se necessário, inicialmente, recorrer às categorias *campo literário* de Pierre Bourdieu e *contexto literário* de Dominique Maingueneau, para entender qual teria sido o itinerário percorrido por Tatiana Belinky no processo de formação literária e cultural relacionado à sua época e a todos os lugares que fizeram parte de seu contexto histórico, referentes a acontecimentos nos planos social, político e literário que atravessaram o seu tempo, desde sua vinda da distante Rússia para o Brasil, no ano de 1929, como imigrante russa.

Para elucidação dessas questões foi imprescindível a realização de uma pesquisa relacionada à análise historiográfica da autora desde o início do processo de sua formação como leitora e mais tarde como escritora. Seguindo por este caminho, observamos: o contexto que envolve o campo literário de Tatiana, compreendendo o tempo vivido por ela entre as cidades de Riga e Leningrado, hoje São Petersburgo, cidades localizadas na Rússia, assim como todo o período que compreende desde sua chegada ao Brasil, na cidade de São Paulo, onde se fixou, até os dias atuais, repercutiram no seu modo de escrever.

No primeiro momento, apresentamos Tatiana Belinky e sua formação intelectual e artística vivida em uma época de conflitos mundiais, sua relação com o teatro, juntamente com seu marido Júlio Gouveia, com a televisão e sua iniciação como escritora infanto-juvenil. Nesta etapa da pesquisa, contamos com o suporte da biografia de Sérgio Roveri *Tatiana Belinky...E quem quiser que conte outra* (2007). Rara registrar os acontecimentos históricos, sociais e literários ocorridos no século XX, nos apoiamos em obras de Jaques Le Goff, Marshall Berman, Gilberto de Mello Kujawski, Eric Hobsbawm, Otto Maria Carpeaux e Leyla Perrone-Moisés.

Em se tratando dos aspectos referentes à narrativa e a personagens, nos valem dos estudos dos teóricos: Roland Barthes, Gerard Genette, Cândida Vilares Gancho, Graziela Ravetti, Virgínia Ferrer Cerveró, Jean Philippe Miraux, assim como de conceitos filosóficos de Platão e Aristóteles.

Com o objetivo de apresentar a escritora em relação aos seus leitores, desenvolvemos algumas reflexões referentes à imaginação de Tatiana Belinky em seu processo de construção dos roteiros e das suas narrativas. Para tanto, foi-nos indispensável o suporte das leituras de seus livros de crônicas: *Transplante de menina* (2003), *Onde já se viu?* (2004), *Mentiras e Mentiras* (2004), *Olhos de ver* (2004), *Teatro para a juventude* (2005), *17 é TOV!* e *Sustos e Sobressaltos na TV sem VT e outros momentos* (2006).

No âmbito das discussões teóricas referentes ao processo de criação recepcional da obra, ressalta-se, neste trabalho, o desenvolvimento dos pressupostos teóricos liderados por Hans Robert Jauss, teórico da Escola de Constança na Alemanha que formula a teoria Estética da Recepção cuja concepção de arte literária concentra-se na atuação do leitor. Esta postura diverge dos enfoques tradicionais, por estar atenta à leitura como atividade de recepção do texto literário e não para a obra ou para seu produtor. Participando da interação que se processa entre autor, texto e leitor, Regina Zilberman, estudiosa e seguidora desta teoria no Brasil, colabora para o enriquecimento da discussão.

Quanto ao enfoque tomado a respeito da imaginação, sob o ponto de vista da atividade criadora do homem, contribuíram, nesta pesquisa, os estudos do teórico Lev. S. Vigotski, em como lidar com as experiências vividas pelas crianças e Gaston Bachelard no aprofundamento e discussão acerca da compreensão dos *devaneios* que ocorrem principalmente quando se é criança e que, no caso de Tatiana Belinky, foram fortemente marcados na sua infância. Esses registros presentes em suas narrativas são amparados em suas experiências de criança e jovem, época em que a criatividade surge sem censuras, ocupando todos os espaços em que é possível utilizar a criatividade.

Ao nos referirmos à reescrita de histórias e outros enredos, discutiu-se a crítica exercida por Harold Bloom em *A Angústia da Influência* (1991), que nos fez entender que nem sempre os autores admitem que a sua criação possa ter recebido a influência de antecessores. Tatiana Belinky torna evidente que mesmo conhecendo profundamente e até demonstrando sua preferência por autores russos e ingleses, de admirar e reverenciar o trabalho de Monteiro Lobato, admite, em sua

trajetória de escritora, receber influências de todos os ambientes propícios, como a casa, a igreja, o cinema, dentre outros.

Autores como Irandé Antunes, Maria Helena Martins, que desenvolvem pesquisas sobre leitura, subsidiaram a compreensão desse processo, no momento de aprofundamento das leituras das obras de Tatiana, escolhidas por nós, para serem analisadas: *Bisaliques - Eta Bisa Boa!* (2005) e *Quatro Amigos* (2007), assim como a contribuição do psicanalista e estudioso de contos de fadas Bruno Bettelheim e das escritoras de obras de Literatura Infantil, Nelly Novaes Coelho e Joana Cavalcanti. O mesmo procedimento foi acatado para a análise dos contos *Sapatinho de Cristal*, *História de Terror*, *História de Lobo* e *História de uma Ervilha*, reescritas por Tatiana e constantes da Coleção Tapete de Histórias.

Nas obras destinadas ao público infantil, Tatiana Belinky procura contar histórias que mexam com as emoções das crianças, que façam aflorar sentimentos que tanto podem ser de raiva, choro ou riso. Tal postura leva a escritora a adotar um estilo que permite, ao seu público leitor, conhecê-la através de seus gostos e preferências, assim como pela definição de seu modo de vida que se pauta nos verbos: ler, amar e sonhar, conforme o pensamento do escritor francês Daniel Pennac, que diz: “O verbo ler não comporta imperativos, assim como o verbo amar e o verbo sonhar” (Op.cit. p.76).

Este princípio enunciado por Tatiana conduz seus leitores a interpretá-la conforme *estilo e escritura* adotados como uma escritora que registra em sua diversificada obra, um estilo voltado para a liberdade de expressão, sem apelar para moralismos. Roland Barthes, em *O Grau Zero da Escritura* (1972), desenvolve análise atenta e inteligente a respeito de Estilo e Escritura, ao mesmo tempo em que reflete sobre o lugar ocupado pela língua literária em relação à outras funções da fala e da escrita.

De forma bem humorada, a autora, de forma tão particular, propõe aos seus leitores reflexões sobre a natureza humana, ao utilizar-se de recursos que chamam a atenção para a sua peculiar linguagem, cujo olhar descontraído também se faz presente em seus livros de memória, em que prevalecem a alegria e o entusiasmo por todos os acontecimentos que fazem parte da vida, construídos

permanentemente, através das gerações, na salutar convivência com a família. Desta forma, Tatiana assume claramente seu amor pelo Brasil, país que adotou para desenvolver suas funções de escritora – crítica, consciente e comprometida com o seu papel no contexto histórico e social do tempo em que lhe tem sido dado viver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA TATIANA BELINKY

BELINKY, Tatiana. *Limeriques*, São Paulo: FTD, 1987.

_____. *Que horta*. São Paulo: Paulinas, 1987.

_____. *Bindinsula e outros Retalhos*. São Paulo: Atual, 1990.

_____. *As coisas boas do ano*. São Paulo: Paulinas, 1990.

_____. *O caso do bolinho*. São Paulo: Moderna, 1990.

_____. *Quatro amigos*. São Paulo: Paulinas, 1990.

_____. *Saladinha de Queixas*. São Paulo: Moderna. 1991.

_____. *Assim, sim!* São Paulo: Paulinas, 1992.

_____. *Bumbarlei*. São Paulo: Saraiva, 1992.

_____. *Ratinho Manhoso*. São Paulo: Moderna, 1992.

_____. *A cesta de dona Maricota*. São Paulo: Paulinas, 1992.

_____. *O que eu quero*. São Paulo: Paulinas, 1993.

_____. *O grande cão-curso*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.

_____. *O galinho apressado*. São Paulo: Paulinas, 1993.

_____. *O caso do vaso*. São Paulo: Paulinas. 1994.

_____. *Limeriques das coisas boas*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1994.

_____. *Bom remédio!* Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

_____. *A operação do tio Onofre*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Baba lagá no Pantanal*. São Paulo: Olho d'água, 1995.

_____. *Transplante de Menina: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe*. São Paulo: Moderna, 1995.

_____. *Que tal?* São Paulo: AM, 1996.

_____. *A Aposta*. São Paulo: Paulinas. 1996.

- _____. *O Valentão de orelhas compridas*. São Paulo: AM, 1997.
- _____. *Beijo, não!* São Paulo: Quinteto Editorial, 1997.
- _____. *Que cardápio!* São Paulo: AM, 1997.
- _____. *Dez saczinhos*. São Paulo: Paulinas, 1997.
- _____. *A Saga de Siegfried: O Tesouro dos Nibelungos – Recontada por Tatiana Belinky*. São Paulo. Cia. Das Letras. 1993.
- _____. *Stanislau*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Medroso! Medroso!* São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Diversidade*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1999.
- _____. *Quem parte e reparte*. São Paulo: FTD, 1999.
- _____. *Coral dos Bichos*. São Paulo, FTD, 2000.
- _____. *Desastreliques*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- _____. *Mandaliques (com endereço e tudo) – Ilustrações de Guto Lacaz. Com 4cartões postais para você mandar*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- _____. *O livro dos disparates com os limeriques da Tatiana*. São Paulo, Saraiva, 2001.
- _____. *Sou do Contra!* São Paulo: Editora do Brasil, 2001.
- _____. *A lição do passarinho*. São Paulo: Ave Maria, 2001.
- _____. *Chorar é preciso*. São Paulo: Paulus, 2001.
- _____. *O Ogro*. São Paulo: Saraiva, 2001.
- _____. *ABC*. São Paulo: Elementar, 2001.
- _____. *Ielena, a sábia dos sortilégios e outras histórias do povo russo*. São Paulo: Ática, 2001.
- _____. *As Três Respostas*. Conto Inglês. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O Diabo e o Granjeiro*. Conto Alemão. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O Gato Professor*. Conto Chinês. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O Simplório e o Malandro*. Conto de As mil e uma noites. São Paulo: FTD, 2001.

- _____. *Vrishadarbha e a Pomba. Lenda Indiana*. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O cocheiro erudito. Conto judaico*. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *História de Dois Irmãos. Conto russo*. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O Samurai e a Cerejeira. Conto Japonês*. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O Rei que só queria comer peixe. Conto tibetano*. São Paulo: FTD, 2001.
- _____. *O caso dos ovos*. São Paulo: Ática, 2002.
- _____. *O grande rabanete*. São Paulo: Moderna, 2002.
- _____. *Acontecências*. Belo Horizonte: Dimensão, 2002.
- _____. *Bregaliques*. São Paulo: Paulus, 2002.
- _____. *Brincaliques quase trava-línguas*. São Paulo: Evoluir, 2003.
- _____. *Rita, Rita, Rita!* São Paulo: Editora Ave-Maria, 2003.
- _____. *Trazido pela rede*. São Paulo: Editora Caramelo, 2004.
- _____. *Tudo bem! Ou não?* São Paulo: Noovha América, 2004.
- _____. *Olhos de ver*. São Paulo: Moderna, 2004.
- _____. *Mentiras...e Mentiras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.
- _____. *Onde já se viu?* São Paulo: Ática, 2004.
- _____. *O toque de ouro*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- _____. *Tatu na Casca*. São Paulo: Moderna, 2004.
- _____. *O livro das Tatianices: poemas de Tatiana Belinky com ilustrações de Laerte*. São Paulo: Salamandra, 2004.
- _____. *Limeriques do Bípede Apaixonado*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *ABC e Numerais*. São Paulo: Cortez, 2005.
- _____. *Pontos de Interrogação*. São Paulo: Noovha América, 2005.
- _____. *17 é TOV!* . São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.
- _____. *Sustos e sobressaltos na TV sem VT e outros momentos*. São Paulo: Paulinas, 2006.

_____. *O Malvado*. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2006.

_____. *Limeriques dos Tremeliques*. São Paulo: Biruta. 2006.

_____. *Limeriques para pinturas da paz*. São Paulo: Noovha América, 2006.

_____. *Limeriques da Coroa Implicante*. São Paulo: Paulinas, 2006.

_____. *Quem é que manda?* São Paulo: Noovha América, 2007.

_____. *Salada de Limeriques*. São Paulo: Noovha América, 2007.

Antologias

Um Caldeirão de Poemas. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.

Além de poemas próprios, inclui traduções de Goethe, Heine, Carroll, Whitman, Brecht e Stevenson.

Um Caldeirão de Poemas 2. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.

Além de poemas próprios, inclui traduções de Lewis Carrol, Heinrich Hoffman, Ivan AndreievitchKrylov, Edward Lear, SamuillakovlévitchMarchak, William Shakespeare, KornelTchukovski e Boris VladimirovichZahoder.

Clássicos russos para jovens. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2000.

Inclui traduções de Gorki, Tchékhev, Tolstói e Turguêniev.

Salada Russa – Seleção de Tatiana Belinky com Tolstói, Gorki, Tchékhev, Liérmontov, Púchkin e Turguêniev. São Paulo: Paulinas, 1998.

Sete Contos Russos recontados por Tatiana Belinky. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995. Inclui traduções de Púchkin, Liérmontov, Liéskov e Tolstói.

Di-versos Russos. São Paulo: Scipione, 1994. Tradução e adaptação de poemas e escritores russos: SamuilMarchak, Ivan Krilov, Sacha Tchorny, Serguei Mikhalcov e Vladimir Maiakovski.

Di-versosHebraicos. São Paulo: Scipione, 1998. Tradução e adaptação de poemas e escritores hebraicos: Miriam Yallan-Shteklis, Anda Amir, Saul Tchernitchevsky, Lea Goldberg, HayimNachmanBialik, Abraham Halfi, ItzhacLeibushPeretz, Dan Peguis, Yehuda Atlas e AharonZe'ev.

Di-versos Alemães. São Paulo: Scipione, 1993. Tradução e adaptação de poemas e escritores alemães: Goethe, WilhemBusch, Heinrich Hoffman, Gustav Falke, Wilhelm Hey, Heinrich Heine e Heinrich Seidel.

“Causos” russos: contos de humor. Mikhail M. Zóchtchenko; tradução do russo Tatiana Belinky. – São Paulo: Paulinas, 1988 (Coleção ASA-DELTA).

Teatro

BAUM, L. Frank. *O Mágico de Oz*. Adaptação livre de Tatiana Belinky. São Paulo, Paulinas, 2004.

BRECHT, Bertold. *Mãe coragem e seus filhos*. Tradução de Tatiana Belinky e Daniel Rocha, 1960.

Cheirinho de Pão. Peça de Tatiana Belinky. Cópia em Xerox.

Quem tem casa, casa? De Tatiana Belinky. São Paulo, Letras & Letras, 1992.

Mas esta é uma outra história... Antologia de peças teatrais. São Paulo, Moderna, 2005.

MELLONE, Karin Dormien. In: TATIANA BELINKY: A história de uma contadora de histórias. Dissertação de Mestrado. São Paulo. 2008, p.111.

Razumovskaia, Ludmila. *Querida Helena*. Tradução do russo por Tatiana Belinky. 2005.

Sopa de Pedra. Peça de Tatiana Belinky. Cópia em Xerox.

Teatro para a Juventude. Adaptações para teatro dos contos Édipo Rei (para os íntimos), Os Dois Turrões (baseada num conto popular), As orelhas do Rei (inspirada em N. Hawthorne) e Muitas Luas (inspirada num conto de James Thurber) por Tatiana Belinky. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

Tamanho não é documento. Inspirado na fábula de La Fontaine. São Paulo: Paulinas, 2007.

Traduções e adaptações

ANDERSEN, Hans Christian. *O Patinho Feio*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BROWNING, Robert. *O Flautista de Hamelin*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BURNETT, F. Hodgson. *O Pequeno Lorde*. São Paulo: Editora 34, 2002.

CALLODI, Carlo. *Pinóquio*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *O Crocodilo e outras Histórias*. São Paulo: Scipione, 2003.

- EMERMAN, Ellen. *Já é Shabat?* São Paulo: Maayanot, 1994.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Raineke – Raposo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.
- GOGOL, Nicolai. *A feira anual de Sorotchinski*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *O Nariz*. São Paulo: Ática, 1996
- _____. *Amas Mortas*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- GORKI, Maksim. *Micha*. São Paulo: Editora Santuário, 1992.
- GRIMM, Jacob & Wilhelm. *A casinha na floresta*. Porto Alegre: Kuarup, 1985.
- _____. *Os Músicos de Bremen*. Porto Alegre: Kuarup, 1987.
- _____. *Os Contos de Grimm*. São Paulo: Paulus, 1989.
- _____. *Branca de Neve*. São Paulo: Paulus, 1995.
- _____. *Joãozinho e Mariazinha*. São Paulo: Paulus, 1995.
- _____. *Chapeuzinho Vermelho*. São Paulo: Paulus, 1995.
- _____. *O Gênio na Garrafa*. São Paulo: Paulus, 1995.
- _____. *O Gato de Botas*. São Paulo: Paulus, 1996.
- _____. *As Andanças do Pequeno Polegar*. São Paulo: 1996.
- _____. *A Bela Adormecida no Bosque*. São Paulo: Paulus, 1996.
- _____. *O Rei Sapo*. São Paulo: Paulus, 1996.
- _____. *Rapunzel*. São Paulo: Paulus, 1996.
- _____. *O Lobo e os Sete Cabritinhos*. São Paulo: Paulus, 1997.
- _____. *O Ganso de Ouro*. São Paulo: Paulus, 1997.
- _____. *Sete de um golpe só*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *João e Maria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HAWTHORNE, Nathaniel. *O Toque de Ouro*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- HOFFMANN, H. *O caçador valente*. São Paulo: Paulus, 1995.

IRVING, Washington. *Rip Van Winkle*. São Paulo: Ática, 1994.

JUKOVSKY, V. *A Torre do Reno. Um poema recontado por Tatiana Belinky*. São Paulo: Global, 2006.

KIPLING, Rudyard. *A Foca Branca*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. *RikkiTikkiTavi*. São Paulo: 34, 2006.

KRYLOV, Ivan. *Fábulas Russas*. São Paulo: Melhoramentos, 1986.

_____. *Bicho é boa gente: fábulas traduzidas do russo e recontadas por Tatiana Belinky*. São Paulo: Paulus, 1996.

LEBOVICA, Aydel. *Como será o mundo?* São Paulo: Maayanot, 1993.

LEIBEL, Estrin. *A história de Dani três vezes*. São Paulo: Maayanot, 1994.

LIESKOV, Nicolau. *O urso e outras histórias – Adaptação em português de Tatiana Belinky*. São Paulo: Scipione, 1992.

MAKARENKO, Anton. *Poema Pedagógico*. São Paulo: Ed 34, 2005.

MALCOLM, Janet e Tchekov. *Lendo Tchekov*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MELLONE, Karin Dormien. In: TATIANA BELINKY: A história de uma contadora de histórias. Dissertação de Mestrado. São Paulo: 2008, p.111.

NIEKRÁSSOV, Nicolai A. *Vovô Majai e as lebres – tradução e adaptação de Tatiana Belinky inspirado no poema*. São Paulo: SM, 2004.

PERRAULT, Charles. *O Barba azul*. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

_____. *As fadas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *A Gata Borralheira*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *O Gato de Botas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A Bela Adormecida no Bosque*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

POLLACK, Willian. *Meninos de verdade*. São Paulo: Alegro, 1999. (Psicologia da criança).

PUCHKIN, Alexandr. *A história da Ursa Parda*. São Paulo: Scipione, 1996.

_____. *O Pope Avarento*. São Paulo: Paulus, 1988.

RHEAD, L.J. *Robin Hood*. Tradução e apresentação Tatiana Belinky. São Paulo: Paulicéia, 1991.

ROSENFEL, Dina. *Um garotinho chamado Abrão*. São Paulo: Maayanot, 1998.

_____. *A bondosa pequena Rebeca*. São Paulo: Maayanot, 1998.

_____. *Tudo sobre nós*. São Paulo: Maayanot, 1994.

SINGER, Isaac. *Satã em Gorai*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

SLADE, Peter. *O Jogo Dramático Infantil*. São Paulo: Summus, 1978.

STILLERMAN, Marci. *Nove Colheres, uma História de Chanucá*. São Paulo: Editora Maayanot, 1999.

TCHEKHOV, Anton. *Histórias Imortais*. São Paulo: Cultrix, 1959.

_____. *Contos da Velha Rússia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

_____. *Os mais brilhantes contos de Tchekhov*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

_____. *Os Contos de Tchekhov*. São Paulo: Cultrix, 1985.

_____. *O homem no estojo*. São Paulo: Global Editora, 1986.

_____. *O malfeitor e outros contos da velha Rússia*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1987.

_____. *Os melhores contos de Tchekhov*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

_____. *Cachtanca: artista por acaso*. São Paulo: Atual, 1998.

_____. *Cachtanca, a aventura de uma vira-lata*. Belo Horizonte: Comunicação, 1983.

_____. *Um homem extraordinário e outras histórias*. Tradução e apresentação de Tatiana Belinky. Porto Alegre: L&PM, 2007.

TOLSTAYA, Tatiana. *No Degrau de Ouro*. Companhia das Letras, 1990.

TOLSTOI, Lev Nikoláievitch. *Aelita*. São Paulo: Editora das Américas, 1961.

_____. *A História de Ivánllich e outras histórias*. São Paulo: Paulicéia, 1991.

_____. *A aposta*. São Paulo: Paulinas, 1996.

_____. *Histórias de Bulka*. São Paulo: Editora 34, 2007.

TURGUÊNIEV, Ivan. *O Relógio e Mumu*. Adaptação em português de Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1990.

_____. *O Cão Fantasma*. São Paulo: Editora 34, 2007.

ZÓCHTCHENKO, Mikail M. *Causos russos*. São Paulo: Paulinas, 1988.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ANTUNES, Irlandé. *Aula de Português: encontro & interação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003 (Série Aula; 1).

ARISTÓTELES, 384-322 A.C. *Arte Poética*. In: *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruma. 12. Ed. São Paulo: Cultrix: 2005.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo. Martins Fontes. 2006.

BARTHES, Roland. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis. RJ. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Ed. Vozes Ltda., 1973, p.19.

BARTHES, Roland. *Novos Ensaios Críticos - O Grau Zero da Escritura*. Tradução: Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. Editora Cultrix. Ano: 1972. São Paulo.

BELINKY, Tatiana. *Chorar é Preciso?* Ilustrações de Graça Lima. São Paulo: Paulus, Coleção Arteletra, 2001.

_____. *Transplante de menina*. 3 ed.- São Paulo: Moderna, 2003, p.21 – Coleção Veredas.

_____. *Onde já se viu?* (Antologia). Ilustrações: Orlando – São Paulo: Ática, 2004 p.37-38, il (Para gostar de ler Júnior; 5).

_____. *Mentiras e Mentiras*. 1ed. Ilustrações: Sérgio Kon. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004, p.31-32.

_____. *Olhos de Ver*. São Paulo. Moderna. 2004.

_____. *Bisaliques – Eta Bisa Boa!*. Ilustrações: Cláudio Scatamacchia. São Paulo. Paulus Ed. 2005.

_____. *Teatro para a Juventude*. Ilustração: Eduardo Carlos Pereira. 1 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005. (Coleção passelivre).

_____. *17 é TOV!*. Ilustrações: Maria Eugênia. Companhia das Letrinhas: 2005.

_____. *Sustos e sobressaltos na TV sem VT e outros momentos*. Ilustrações: Luiz Maia. 1 ed. São Paulo: Paulinas 2006. (Coleção espaço aberto).

_____. *Limeriques da Coroa Implicante*. Ilustrações: Elisabeth Teixeira. Paulinas. 2006. (Coleção Cavalos Marinhos).

_____. *Quatro Amigos*. Ilustrações: Heloísa Galves. São Paulo. Paulinas 2007. (Coleção Saboramizade).

_____. *Sapatinho de Cristal*. Ilustração: Edu. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção tapete de histórias).

_____. *História de uma ervilha*. Ilustração: Edu. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção tapete de histórias).

_____. *História de Lobo*. Ilustração: Edu. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção tapete de histórias).

_____. *História de Terror*. Ilustração: Edu. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção tapete de histórias).

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Tradução. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 301.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 21.ed. São Paulo: 2007

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Tradução: Arthur Netrovski. Rio de Janeiro. Imago.1991.

BOURDIEU, Pierre. *Questão de Método - As Regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. 3.ed. Brasília: Senado Federal. Conselho Editorial, 2008, p.2451.

CAVALCANTI, Joana. *Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica*. São Paulo. Paulus, 2002. Coleção Pedagogia e Educação.

CERVERÓ, Virginia Ferrer. *La escrita como narrativa de las crisis de formación*, In: *Déjame que te cuente*. Org. Jorge Larrosa. Editorial Laertes, 1995, p. 178.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos*. 1 ed. São Paulo: Paulinas, 2008, p.11. (coleção re-significando linguagens).

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução: Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p.103.

FRANCHETTI, Paulo. *História literária: um gênero em crise*. Semear. (PUCRJ), v. 1. ,Fac.7, 2002, p. 247-264.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9 ed. Série Princípios: 207. São Paulo: Ática, 2006.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. Tradução: Maria Zélia Barbosa. 4.ed.Petrópolis-RJ: Ed.Vozes, 1976, p.255.

GURGEL, Luiz Henrique. *Na ponta do Lápis*. Escrevendo o Futuro. Olimpíada de Língua Portuguesa. Ano V, n. 12. São Paulo: 2009, p.2 e 4.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAUSS, Hans Robert. *História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. Ed. Ática, 1994.

KLEIMAN, Angela. *Texto e Leitor*. Pontes Editoras. Campinas. São Paulo: 2007, p.25.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A Crise do Século XX*. São Paulo: Ática, 1991, p. 177.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. São Paulo: Ática. 1991. (Série Fundamentos).

LE GOFF, Jacques. *Uma breve história da Europa*. Tradução: Maria Idalina Ferreira Lopes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p.145-146.

LETRAS E COMUNICAÇÃO. O teatro como atividade educativa. In: *Letras e Comunicação*. Departamento de Letras e Comunicação da Universidade de Caxias do Sul. 2º semestre. Ano 2, n.5. 1984, p.123.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.27.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. São Paulo. Brasiliense, 2006. (Coleção primeiros passos; 138)

MELLONE, Karin Dormien. *TATIANA BELINKY: A história de uma contadora de histórias*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2008.

MIRAUX, Jean-Philippe. Persona, personaje e verosimilitud. In: *El personaje en La novela*. Tradución de EmíloBenini. Buenos Aires: Nueva Vision, 2005, p.1.

PADOVINI, Pedro Luiz. *TV, Lobato e o Ato da Leitura: A mediação dos sentidos através da narrativa ficcional da TV brasileira*. Bauru: Universidade Estadual Paulista, 2006, p.27.

PAVIANI, Neires. O teatro como atividade educativa. Revista Letras e Comunicação. Universidade de Caxias do Sul - RS. Educs, Ano 2, n.5 – 1984.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.180.

PLATÃO. *A República*. Coleção A Obra Prima de Cada Autor. - Tradução: Pietro Nasseti. Editora Martin Claret Ltda. 7ª Reimpressão. São Paulo: 2009.

PORTO, Cristina Laclette. Brinquedo e Brincadeira na Brinquedoteca. In: *Infância e Produção Cultural*. Sônia Kramer, Maria Isabel Ferraz Pereira Leite (orgs) Campinas: S. P. Papyrus, 1998 (Série Prática Pedagógica).

RAVETTI, Graciela. Narrativas Performáticas. In: *Performance, exílio, errâncias territoriais e textuais*. Departamento de Letras Românicas. Belo Horizonte/UFMG, 2002, p.49.

ROVERI, Sérgio. *Tatiana Belinky: ...e quem quiser que conte outra*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: 2007. (Coleção Aplauso. Série Perfil/Coordenador Rubens Ewald Filho).

SARTRE, Jean-Paul. *A Imaginação*. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre, R S: L&PM, 210, p.36. (L&PM POCKET; v. 666).

SILVA, Vera Maria Tietzmann. “João e Maria”, dos Grimm à tela do cinema. In: *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. Maria Zaira Turchi, Vera Maria Tietzmann Silva (organizadores). São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, S P: ANEP, 2006.

SOUSA, Wagner. Ler não comporta imperativo. In: *Revista CULT*. n.151. Ano 13. Editora Bregantini (ISSN1414707-6).

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em Perigo*. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p.78.

TURCHI, Maria Zaira. Espaços da crítica da literatura infantil. In: *Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão*. Maria Zaira Turchi, Vera Maria Tietzmann Silva (organizadores). São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.

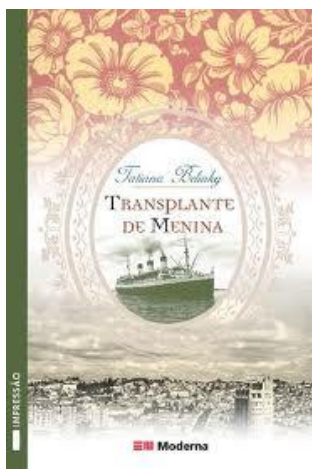
VIGOTSKI, Lev Semionovich. *Imaginação e criação na infância*. Apresentação e comentários Ana Luiza Smolka; Tradução Zoia Prestes. São Paulo, Ática. 2009.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. Editora Ática. São Paulo. 2009. (Série Fundamentos, n.41).

LISTA DE FIGURAS

FIGURA-1	Escritora Tatiana Belinky.....	10
FIGURA-2	Tatiana e Júlio Gouveia e os atores do TESP.....	27
FIGURA-3	Tatiana menina.....	50
FIGURA-4	Tatiana jovem.....	51
FIGURA-5	Tatiana caracterizada de bruxa.....	63
FIGURA-6	Transplante de Menina (2003)	138
FIGURA-7	Olhos de ver (2004)	138
FIGURA-8	Onde já se viu? (2010)	138
FIGURA-9	Mentiras... e Mentiras (2004)	138
FIGURA-10	Tatiana Belinky... e quem quiser que conte outra.....	139
FIGURA-11	17 É TOV ! (2005)	139
FIGURA-12	Sustos e Sobressaltos na TV sem VT (2006).....	139
FIGURA-13	BISALIQUES – Eta Bisa Boa! (2005)	140
FIGURA-14	Quatro amigos (2007)	140
FIGURA-15	Sapatinho de Cristal (2008)	140
FIGURA-16	História de uma ervilha (2008)	140
FIGURA-17	História de Lobo (2008)	140
FIGURA-18	História de Terror (2008).....	140

Figura - 6: Transplante de Menina (2003).



Fonte: <http://www.moderna.com.br>

Figura - 7: Olhos de Ver (2004).



Fonte: <http://www.moderna.com.br>

Figura - 8: Onde já se viu? (2010).



Fonte: <http://stg2.novoser.com.br>

Figura - 9: Mentiras... e Mentiras (2004).



Fonte: <http://www.companhiadasletras.com.br>

Figura – 10: Tatiana Belinky... e quem quiser que conte outra.



Fonte: <http://aplauso.imprensaoficial.com.br>

Figura – 11: 17 É TOV ! (2005).



<http://www.companhiadasletras.com.br>

Figura – 12: Sustos e Sobressaltos na TV sem VT (2006).



Fonte: <http://www.paulinas.org.br/>

Figura 13: BISALIQUES – Eta Bisa Boa! (2005).



Fonte: <http://www.paulus.com.br>

Figura - 14: Quatro amigos (2007)



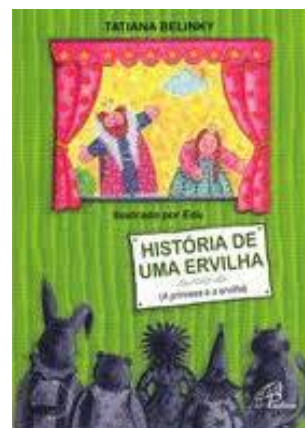
Fonte: <http://www.paulinas.org.br>

Figura – 15: Sapatinho de Cristal (2008)



Fonte: <http://www.paulinas.org.br>

Figura – 16: História de uma ervilha (2008).



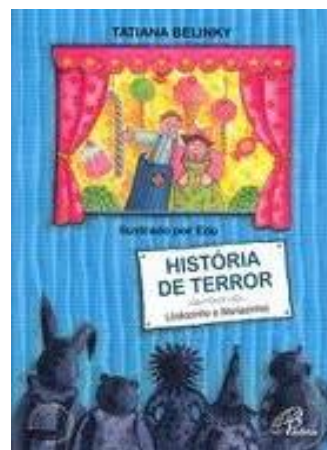
Fonte: <http://www.paulinas.org.br>

Figura -17: História de Lobo (2008)



Fonte: <http://www.paulinas.org.br>

Figura - 18: História de Terror (2008).



Fonte: <http://www.paulinas.org.br>

ANEXOS

30/05 - 15:49

Tatiana Belinky: "falar é comigo!"

Uma das maiores escritoras do Brasil, Tatiana recebeu a reportagem do Delas e mostrou que não é só nos livros que tem histórias para contar

Alessandra Siedschlag e Ana Paula Xavier

Tatiana Belinky é uma das maiores escritoras em língua portuguesa vivas. Nasceu na Rússia, em 1919, mas mora no Brasil desde seus 10 anos de idade.

Chegou a cursar Filosofia, mas abandonou a faculdade ao se casar com Julio Gouveia, médico e educador, com quem teve dois filhos.

Foi com ele que Tatiana começou a trabalhar, em 1948, com adaptações, criações e traduções de peças infantis para a Prefeitura da cidade de São Paulo. O sucesso de seu trabalho os levou a adaptar o livro "Sítio do Picapau Amarelo", de Monteiro Lobato, para a TV Tupi.

Em 1985, Tatiana Belinky escreve seu primeiro livro, "Limeriques", pela editora FTD. Nunca mais parou, tendo inclusive recebido o Prêmio Jabuti, em 1989.

Tatiana hoje é viúva e mora em São Paulo, com um de seus netos.

- Tatiana, bom dia! Estou ligando pra confirmar o horário de nossa entrevista.
- Ah, sim! Podemos, sim. Prefiro que seja cedo, porque sempre tenho coisas pra fazer à tarde.

- A vida está muito corrida, não é?

- Eu corro muito, mas corro sentada. Quem corre mesmo é minha cabeça e minhas mãos.

Quando soube que ia entrevistar Tatiana Belinky meu coração veio à boca. Muitas emoções ao mesmo tempo. Tatiana Belinky, poxa! Sabem lá o que é isso? No caminho, um céu tingido de turquesa especialmente para esse encontro. Cheguei. "Entrei", diz a voz, sorrindo pelo interfone.

A primeira coisa que se vê em Tatiana são os olhos. Vivos, alegres, brilhantes. "Falar é comigo", diz ela, com os olhos sorrindo, eles também. Então fala com a gente, Tatiana!

Sobre a vinda da família para o Brasil

Vienos de navio, meu pai, minha mãe, eu e dois irmãos, o do melo e o mais novinho. Eu nasci na Rússia, onde hoje é São Petesburgo. Vim para o Brasil por causa da guerra. E por causa da guerra, perdemos tudo. A chegada em São Paulo foi um choque cultural. Foi uma porroca! Eu vi lá do Báltico, aquele frio, quatro e estações definidas, tudo diferente! A minha vantagem é que eu já falava outras línguas, letão, russo, alemão e iídiche, e muito livro lido. Essa parte foi fácil

Meu primeiro amor brasileiro foram as bananas. Nossa! Como eu gosto de banana. As pessoas me trazem flores, me trazem chocolates. Me trazem bananas. Foi minha primeira paixão, até porque meu pai trazia bananas, uma por ano. Quando vinha de navio, não vinha muito boa. Agora, eu lá sabia que era boa? Repartia com meu irmão, assim, milimetricamente, e achava que crescia em enormes palmeiras, com enormes folhas, uma banana em cada folha. E quando eu cheguei, do navio, eu vi lá embaixo, no porto, eu vi um cacho de bananas do meu tamanho, com banana, banana, banana, banana... e pensei: "É a terra da fartura!" Depois eu gostei muito de uma coisa que eu não conhecia, o palmito, mas banana... sem rival

Sobre sotaques e palavras

Eu fiz parte de júri de textos, de teatro, de livros de histórias pra crianças, pra adultos, e vem tudo com pseudônimo, ninguém sabe quem é. E eu leio três linhas e digo: esse é mineiro, esse é carioca, esse é gaúcho. Tem sotaque na escrita! O jeito de falar, como se forma a frase e até as palavras que se usam não escondiam de mim de onde era, de que Estado. E acho lindo, acho tão interessante o sotaque!

Bom, eu gosto de língua. Na escola eu gostava mesmo era de línguas: espanhol e latim, mas tinha francês e inglês. É como música. É claro que é música. A fonética russa é bem próxima do português do Brasil, porque tem as vogais abertas. O de Portugal amontoa as consoantes. Mas é que o brasileiro fala muito devagar, usa as vogais. É cantante, a língua russa. E muito bonita. Tem uma literatura maravilhosa. Então essa coisa de palavras - Sua Majestade, a Palavra - sempre me encantou. E poesia. Eu sempre gostei de ritmo, de rima, de cadência.

http://delas.ig.com.br/inspiracao/noticias/2008/105/130/tatiana_belinky_falar

Acesso: 10/04/2009

1

Falar é comigo. Escrever também. Escrever, eu escrevo pra juventude. Um artigo, um livro, uns poeminhas lá que eu gosto de fazer... Além do Sítio do Pica-Pau Amarelo, eu adaptei tanta coisa para a televisão que você não vai acreditar, nem eu acredito. Eu fiquei na televisão entre 48 e 49. E antes disso era o teatro. E a televisão naquele começo era feita por gente de rádio. E nós havíamos de teatro, então foi no primeiro ano, segundo ano de televisão, não havia nada de programa para criança. Havia programa de auxílio, gritaria... não era Xuxa, mas era uma Xuxa da época – Virgínia Lane.

Então fomos chamados pra televisão. E aí, naquela época [por volta de 51], estávamos com uma peça e o diretor nos convidou, e disse: "Venham, tragam o seu texto, a sua turma, tragam tudo, não se preocupem com nada, a emissora prepara tudo". E foi assim que começou a televisão. E imediatamente começavam a telefonar e a pedir mais... e foi embora!

Até 66/68, ao vivo, sem gravação, quatro programas por semana. E era perfeito, muito bem ensaiado. Não tinha improviso, não. Era muito ensaiado, porque a idéia, minha e do Julio [Gouveia, marido], era promover a leitura, o livro, através do teatro, outro veículo muito cultural. Quando a Tupi lá começou a ir mal das pernas, não pegava ninguém. Mas a gente não estava atrás disso. Eu tinha a minha profissão, o Julio tinha a dele. Isso era paixão. Esse impulso de promover leitura, literatura, poesia e linguagem foi paixão. Televisão formativa, não informativa. Porque a informação vem com a própria linguagem, vem com a roupa da época, não precisa falar nisso. É a linguagem como se fala. Isso era informação.

Sobre ética, humor e o "politicamente correto"

Agora, formação era o conteúdo ético. Estética e ética, claro, e humor! Humor é muito importante. Vários tipos de humor. E os que chamam o humor de politicamente correto... Não tinha esse nome, nem a gente fazia essas bobagens que fazem agora. Naturalmente, assim, implicitamente a gente não mostrava um personagem herói bêbado ou bebendo muito. Não fazia parte, não precisava falar nisso.

E esse negócio de madrastra que agora estão explorando demais. Porque essa mulher [Taliana se refere ao Caso Isabella Nardoni] nem madrastra é. Madrastra é mulher do pai vivo... Ela não é madrastra. Não tem esses epítetos, como dizia minha mãe. Por que madrastra tem que ser ruim? Não há madrastras boas? E não há mães ruins? Então naturalmente tinha que ter os nossos personagens negativos. Mas não podia ter defeito físico, não podia ser corcunda, não podia ser feio. Não é por isso que ele é mau. E há personagens bons que têm problemas: que podem ser cegos, que podem ser marcos, que, pelo contrário, dão a volta por cima. Isso hoje chamariam de "politicamente correto". Mas não era por aí. Era educacional, ético. E divertido.

Eu estou nessa casa há 52 anos, então meus filhos e netos cresceram aqui, e estudaram, vinham estudantes... Ficava assim de gente essa casa, agora está vazia. O Ricardo, o mais velho, mora lá em cima, nós somos condôminos [risos].

Eu moro aqui, e ele com a mulher moram lá em cima depois que o Julio morreu. Cada um tem a sua vida. Eu nunca sinto solidão. Até quando estou sozinha eu não estou sozinha. Eu sei ficar sozinha. Imagina! Eu ficava inventando coisas, imaginando coisas desde que eu era desse tamanho, nunca estou sozinha. Eu tive amigos imaginários, mas o amigo imaginário mais interessante era do meu irmãozinho.

Ele era 10 anos mais novo do que eu, eu fui "irmão" dele. Manôle trabalhava o dia inteiro e eu tomava conta do irmãozinho. Diferença grande. Eu cuidava mesmo dele, mas como eu também ainda era criança, eu tinha minhas coisas pra fazer, então muitas vezes ele brincava sozinho. Então ele criou o tal amigo imaginário, que se chamava Bidilison. Um dia eu não agüentei e disse "Onde é que você arranjou um nome assim, Bidilison?", e ele disse "Mas eu não arranjei, ele me disse!".

Claro! O que a gente imagina é verdade... Aí eu caiei a boca e não me meti mais. Um dia, ele tinha 4 anos e estava ainda naquela cadeira alta. E eu dando mingau pra ele, e aquele dia ele não queria comer. Virava a cara, e eu fazia aviãozinho, barquinho, trenzinho, não adiantava. Certa hora ele até empurrou, virou alguma coisa em cima de mim, e eu perdi a esportiva e disse: "Benjamim, coma, ôha o Bidilison aqui, como ele come bem". Ele fez assim: "Ele não está aí, ele está aqui" [risos]. Então até hoje eu não sei se ele estava me gozando, ou se o Bidilison realmente estava do lado dele, ou se saiu do lugar. Eu tenho um livro de crônicas cujo título é Bidilison. São três, quatro crônicas, mas são todas histórias verdadeiras, que eu testemurhei.

Sobre o hábito de leitura

O que adianta a criança ir à escola se ela não sabe ler uma sílaba? Não sabe, não aprende, não foi ensinado, tá tudo errado. Agora, você imagina. Eu com cinco anos já lia livros. Primeiro aqueles que meu pai lia pra mim que eu sabia de cor. Claro. Eu pegava aquilo e lia de cor, mas sabia como um livro funciona.

E como é que eu aprendi a ler mesmo? Meu pai – era sempre meu pai! –, ele contava histórias, ele lia pra mim, lia poesias. Um dia ele me trouxe, quando eu fiz quatro anos, uma caixa de blocos com letras, nas seis faces. Não disse nem o que era, ele disse: "Chá, é pra brincar, pra construir coisas, torres, pontes, casas...".



Talliana Belinky sobra o verbo

E ele sabia muito bem que criança não é boba, é boba não tem nada, vai perguntar o que é aquilo. E funcionou! Logo eu perguntei "O que é isso, papa?". Ele disse: "Isso é um B", e fazia o som do B. "Ah. E isso, o que que é?" "Isso é um U. Você sabe que juntando fica BU?" O velho beatô, né? Em poucas semanas eu estava formando pequenas palavras de duas sílabas. Aos quatro anos e meio eu estava lendo. Passou muito tempo e quando o meu primeiro neto fez quatro anos eu quis fazer essa brincadeira com ele.

Aconteceu a mesma coisa, aqui, nessa sala. Aqui no chão. Os tais bloquinhos pra ele, ele começou a brincar, em poucas semanas ele lia papá, mamã, nenê... aí eu pensei: "bom, agora eu vou fazer uma experiência radical". Sentei no chão com ele e falei no chão: T A T I A N A tudo. Eu disse, "Como é, você consegue ler uma palavra comprida assim?". Ai ele olhou pra aquilo, olhou... apontou com o dedinho e leu: "VO-VO". Meu queixo caiu, eu não fiz isso. Ele leu e traduziu! Interpretou o texto.

Sobre bons livros

Me perguntam o que é que tem que ter num livro pra ser um bom livro pras crianças. Bom, pra começo de conversa, tem que... Existe essa palavra, "temque"? [risos] Tem que agradar ao leitor. Se ele não gostar do que está lendo, ou ele é obrigado a ler ou ele larga e pega outro!

Não tem que levar pra si uma coisa que você não acha. Como você não precisa assistir a um filme de que você não gosta. Você sai. A única coisa que eu trouxe da Europa comigo, agarrado no peito, era um livro, tenho até hoje... Um livro de contos que não eram escritos para crianças. Eram contos que uma criança leitora como eu era lia e curtia, nem sei por quê. Porque interessava, porque agradava!

Hoje em dia, não lhe dão chance, coitada da criança brasileira... O importante não é "o hábito da leitura". O importante é saber ler, entender o que lê, que é o grande problema dos brasileiros, do povo brasileiro. O que ler? Lê o que quiser, lê o que gosta! Eu não consigo ler gibi porque eu tô tão viciada em texto... mas é defeito meu, eu não tinha gibi quando era pequena, tinha livros ilustrados com grandes ilustradores, isso tinha. Não é que liberou geral, mas também não pode proibir nada.

Sobre proibições

Eu não gosto de proibir, eu não sei o que é que é proibir. Esse palavrão, "temque"... mas não "temque" coisa nenhuma! Tem algumas coisas que eu ensino que não é de, porque você pode não gostar. Enfiar um dedo na tomada, se você quer, enfia, mas você não vai gostar. Pôr a mão no fogo? Experimente, mas você não vai gostar. Não é que não tem, é que não deve...

Não tem o proibir de ler qualquer coisa, como tinha isso. Eu não sei o que é proibir, nunca me proibiram nada. E o ambiente onde uma criança vive cria o "temque"/"não temque", pode/não pode, não precisa falar. Não me passaria pela cabeça responder maliciada pro meu pai, pra minha mãe. Aiáts, eles não provocavam uma coisa assim, não era preciso.

Se eu queria saber alguma coisa, perguntava. Resposta honestamente, e quando não souber diga honestamente "Não sei, eu vou ver, depois deu lhe digo". Mas não dá "Não é da sua conta", "Estou ocupado", essas bobagens de desculpas estereotipadas e falta de entender a criança. Criança tem que ser curiosa. Criança merece e deve perguntar. Qualquer pergunta vale.

Leia mais sobre: Talliana Belinky

LEITURA

RETRATO DE UMA ETERNA CRIANÇA

Por Rita Alves

Que tal uma história bem contada? Tatiana Belinky é uma expert no assunto. Mas dessa vez o mundo da imaginação foi deixado de lado por ela. A escritora soube o verbo para falar de si mesma e quem ouviu suas histórias foi o jornalista e dramaturgo Sérgio Roveri. E ele o autor da biografia... e quem quiser que conte outra da Coleção Aptauso (Imprensa Oficial, 240 páginas, R\$ 15).

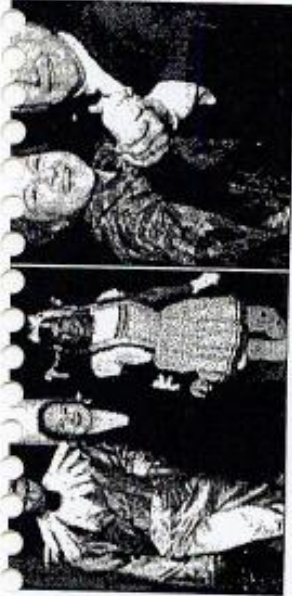
O livro, escrito na primeira pessoa, traz fotos de diversas épocas e, assim como o jeito delicioso de Tatiana contar histórias, fala da carreira e trajetória da escritora. Estão lá a experiência com o teatro, as adaptações da obra de Monteiro Lobato para a televisão, a família, o aprendizado com as crianças, o marido que encontrou obaleto de uma mesa e muito mais.



O autor diz que levou pouco mais de dois meses de conversa para reunir material suficiente. Os encontros eram feitos sempre nas tardes de terça-feira, na casa dela, e duravam, no mínimo, duas horas. Nessa época, o fim das gravações não era o término de um fim de papo. Depois que a segunda fita terminava, ainda fazíamos conversando um pouco, e eu anotando tudo. Nesses encontros sempre terminavam com um cálice de vinho do porto. Era nestas horas, sempre bem-humorada, que a Tatiana contava as histórias mais engraçadas.

O contato mais próximo com a autora deixou o jornalista impressionado. "Várias coisas me surpreenderam nas declarações de Tatiana, mas principalmente a clareza de raciocínio, a memória prodigiosa e seu grande respeito pela cultura nacional. Fiquei impressionado em ver como uma mulher nascida na Rússia, alfabetizada em russo e alemão, se apertou profundamente pelo nosso idioma, pelo Brasil e pelo nosso estilo de vida, a ponto de se tornar uma referência na literatura infantil".

Roveri conta que as lembranças foram de maneira prazerosa, com exceção de dois acontecimentos muito dolorosos para ela: a morte do marido Júlio Gouveia e do filho André, ocorrida na França. Tristeza e saudade vieram à tona nesses momentos. "Mas depois, como uma boa e velha russa baixinha, até nos entrevistas ela deu rapidamente a volta por cima".



Tatiana Belinky: apaixonada por criança e literatura. Abaixo, entre Emilia e Visconde de Sabugosa em encenação teatral. Em 1986, com o marido Júlio Gouveia. E no cartazão especial de sua casa, chamado por ela de *stairways de escritores*.

Ou você responde honestamente o que acha sobre aquilo ou dir não sei. Elas são muito inteligentes. Nunca subestima uma criança".

Quem também pensava assim era Monteiro Lobato. "Ele foi um divisor de águas. Deu um jeito na literatura infantil e na atitude do adulto brasileiro em relação às crianças. Ele respeitava as exigências, a sensibilidade, a fragilidade e a força da criança". A obra do escritor também fez com que Tatiana. Ela revela que quando pequena sempre quis ser uma bruxa. O motivo? Elas tinham poder e eram bonitas. "Foi em muito chatinha, elas eram sempre boninhas". Depois que conheceu Emilia, criada por Lobato, o desejo de ser bruxa foi por água abaixo. "Quando cheguei ao Brasil e conheci a Emilia pensei 'não quero mais ser bruxa, eu quero ser a Emilia'", diz.

O contato de Tatiana com Monteiro Lobato não ficou somente por meio dos livros. Em 1962 ela fez a primeira adaptação da obra dele para a televisão. Hoje comenta sem encargo da versão atual de *O Sítio do Picapau Amarelo*. "Tenho visto uma vez ou outra e não é a mesma coisa. Aquilo não é Monteiro Lobato. Imagino que se o Lobato fosse vivo faria outras coisas. Ele sempre estava na solidão, na contestação e no avesso. Ele fez diferente", diz.

Não foi só o escritor brasileiro que fascinou Tatiana com suas obras. Ela diz que desde cedo vivia rodeada de livros. "Na minha época eles tinham ilustrações bem interessantes, eram obras de arte". A opinião dela sobre o bruxo Harry Potter? "A melhor coisa dessa 'coisa' é que as crianças estão lendo texto, sem muita ilustração. Isso se aprende uma vez e para toda a vida". E completa. "As histórias são interessantes, sobre coisas antigas, bruxaria... Para mim é tudo déjà vu".

O que também parece coisa de bruxa é deixar a escritora encantada é o computador. "É uma maravilha". Ela considera o contato dos pequenos com a tecnologia benéfico, mas até certo ponto. "Tem que ter um limite, como tudo na vida. Cada caso é um caso. Agora para eu lidar com o computador... só na próxima encarnação. Nessa não vai dar". (RA)

Diário do Comércio - Terça - 24 de Junho de 2008
<http://www.diariocomercio.com.br/especiais>

QUINTA-FEIRA, 30 DE ABRIL DE 2009

O LIVRO DOS DISPARETES - com os limeriques da Tatiana

OS "LIMERICK" SÃO POEMINHAS

QUE SEMPRE SÓ TEM TÊM CINCO LINHAS,

CONTANDO, RIMADOS,

UNS "CAUSOS" GOZADOS:

ESTÓRIAS BEM PIRADINHAS.



Postado por SANDRA às 02:04 [0 comentários](#)

PRÊMIOS

1960 - Melhor Escritora de TV, Revista Manchete;

1978 - "Mérito Educacional", EXPO ESTUDANTIL, CBL (Câmara Brasileira do Livro);

1979 - Prêmio APCA por 30 anos de atividades em Teatro e Literatura Infanto-juvenil (Associação Paulista de Críticos de Artes) - 1979;

1982 - Prêmio Fernando Chinaglia, "Personalidade Cultural da UBE" (União Brasileira de Escritores) ;

1988 - Prêmio homenagem da 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira na área de Literatura Infanto-Juvenil;

1988 - Prêmio "Monteiro Lobato", de tradução, da FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (por "Salada Russa");

1989 - Prêmio Jabuti, da CBL, (Câmara Brasileira do Livro) de "Personalidade Literária do Ano";

1990 - Prêmio "Monteiro Lobato", de Tradução, da FNLIJ (por "Di-versos Russos");

1991 - Premio ABRINQ - Homenagem da associação brasileira de fabricantes de brinquedos - Fundação ABRINQ pelos direitos da criança

Postado por SANDRA às 06:27 [0 comentários](#)

QUARTA-FEIRA, 22 DE ABRIL DE 2009

ENTREVISTA



PRÊMIOS EDITORA SCIPIONE

• **A MELHOR TRADUÇÃO - PRÊMIO MONTEIRO LOBATO 1990 - Tradução/Criança**

Marchak, Samuel. *Di-versos russos*. Il. Cláudia Scatamacchia. Tradução de e adapt. Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1990. 63p.

Tradução/Jovem

Daudet, Alphonse. *Cartas do meu moinho*. Il. Carlos Eduardo S. de Andrade. Tradução de e adapt. Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 1990. 95p. (Série Reencontro).

• **O MELHOR LIVRO INFORMATIVO - PRÊMIO MALBA TAHAN 1990**

COLEÇÃO VIAJANDO ATRAVÉS DA HISTÓRIA, Adapt. Nicolau Sevcenko. São Paulo: Scipione, 1990. 6v.

• **ALTAMENTE RECOMENDÁVEIS PARA A CRIANÇA 1988**

Batista, Marcia. *A caixa do menino*. Il. José Carlos Martínez. São Paulo: Scipione, 1988. n.p.

1990

Batista, Márcia. *Uma ponte, um rio - o Pedrinho e o Zezinho*. Il. Mariângela Haddad. São Paulo: Scipione, 1990. n.p. Perlman, Alina. *Ao pé da letra*. Il. Leninha Lacerda. São Paulo: Scipione, 1990. n.p.

• **ALTAMENTE RECOMENDÁVEIS PARA O JOVEM 1988**

Azevedo, Ricardo. *A viagem assombrosa de João de Calais*. São Paulo: Scipione, 1988. 42p. (Col. Histórias de encantamento.)

Fittipaldi, Ciça. *Mata-sete*. Il. Ricardo Azevedo. São Paulo: Scipione, 1988. 46p. (Col. Histórias de encantamento.)

Fittipaldi, Ciça. *Tereza Bicuda: versão de um conto popular*. São Paulo: Scipione, 1988. 46p. (Col. Histórias de encantamento.)

Scliar, Moacyr. *Introdução à prática amorosa*. São Paulo: Scipione, 1988. 72p. (Col. Diálogo.)

1989

Azevedo, Ricardo. *A moça de Bambulúá*. São Paulo: Scipione, 1989. 42p. (Col. Histórias de encantamento.)

1990

Abramovich, Fanny. *Que raio de professora sou eu?* Il. Célia Eid. São Paulo: Scipione, 1990. 96p. Azevedo,

Ricardo. *Marla Gomes*: versão de um conto popular. São Paulo: Scipione, 1990. n.p.

**• ALTAMENTE RECOMENDÁVEIS TRADUÇÃO
1990**

COLEÇÃO BRUXA ONILDA, textos de E. Larreula. Il. R. Capdevilla. Trad. Irani Bezerra Silva. São Paulo: Scipione, 1990. 1991 Yallan-Shteklis, Miriam et al. *Di-versos hebráicos*. Il. Cláudia Scatamacchia. Trad. e Adapt. Tatiana Belinky, Mira Perlov. São Paulo: Scipione, 1991. 63p.

TRADUÇÃO - CRIANÇA

1994

COLEÇÃO MEDO VEM MEDO VAI (*O puxapé, A mulher dos trapos, Inventa um medo pra dormir, O homem de papel*), textos de Rose Impey. Il. Moira Kemp. Trad. Sílvia Mourão. São Paulo: Scipione, 1994. 4v.

TRADUÇÃO - JOVEM

1994

Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Il. Graciela Rodríguez. Trad. e Adapt. Cláudia Lopes. São Paulo: Scipione, 1994. 95p. (Série Reencontro.)

**• ALTAMENTE RECOMENDÁVEIS INFORMATIVO
1990**

Gerdes, Paulus. *Desenhos da África*. Il. Avelino Pereira Guedes. São Paulo: Scipione, 1990. 64p. (Col. Vivendo a matemática.)

1993

Santa Rosa, Nereide Schilado. *Flauta doce: método de ensino para crianças*. Il. Leninha Lacerda. São Paulo: Scipione, 1993. 64p.

• ALTAMENTE RECOMENDÁVEIS POESIA

1993

Belinky, Tatiana (Trad. e Adapt.). *Di-versos alemães*. Il. Cecília Iwashita. São Paulo: Scipione, 1993. 32p.

• PRÊMIO JABUTI

1988 - Categoria Infantil

Areas, Vilma. *Aos trances e relâmpagos*. Il. Mariângela Haddad. São Paulo: Scipione, 1988. 119p. (Série Diálogo)

1989 - Categoria Juvenil

Vianna, Vivina de Assis. *O mundo é para ser voado*. Il. Célia Seybold. São Paulo: Scipione, 1988. 60p. (Série Diálogo)

1991 - Categoria Juvenil

Azevedo, Ricardo. *Marla Gomes*. Il. do autor. São Paulo: Scipione, 1990. 43p. (Col. Histórias de encantamento)

Melhor produção editorial infantil e/ou juvenil

Belinky, Tatiana (adap.). *Di-versos russos*. Il. Cláudia Scatamacchia. São Paulo: Scipione, 1990. 63p.

1988 - Literatura Infantil**Categoria Revelação**

Siquemoto, Regina. Coleção Leiturinhas. Il. José Carlos Martinez. São Paulo: Scipione, 1989. 3v.

1990 - Categoria Ilustração

Scatamacchia, Cláudia com o livro *Di-versos russos*. de Samuel Marchak. Trad. e Adapt. de Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1990. 63p.

• PRÊMIO BIENAL NESTLÉ**4ª Bienal - 1989**

1º lugar - Rezende, Stella Maris. *Alegria pura*. Il. Lais Albuquerque Rodrigues. São Paulo: Scipione, 1988. 39p.

2º lugar - Batista, Márcia M. *A caixa do menino*. Il. José Carlos Martinez. São Paulo: Scipione, 1988. n.p.

3º lugar - Carvalho, Alair Alves. *Madrasta e outras histórias*. Lais Albuquerque Rodrigues. São Paulo: Scipione, 1988. 64p.

Escrito por Cristiane Rogério - 20/11/2008 - 2:15
Vivas a Tatiana Belinky

“Criança não quer estudar. Quer aprender, ler o mundo, ler a vida”



Foi nesse tom a conversa que um grupo de cerca de 50 pessoas assistiu na Livraria da Vila agora pela manhã. A protagonista? Escritora Tatiana Belinky! Qualquer conversa com ela por mais de 15 minutos, a sensação é a mesma: mas parece a Emília falando! Tatiana adoraria este comentário. Como ela mesma disse neste vídeo para mim: “Eu SOU a Emília”, adora repetir.



Estávamos na terceira edição da Balada Literária, evento sobre literatura promovido no bairro paulistano da Vila Madalena e idealizado pelo escritor Marcelino Freire. Tatiana foi a homenageada deste ano e abertura do evento com um ar delicioso de literatura infantil.

A atriz Ana Luísa Lacombe, famosa contadora de histórias, fez uma divertida performance com base em dois livros de Tatiana: *O Grande Rabanete* e *Dez Sacizinhos*.

Depois, o papo aconteceu entre ela e os escritores Eva Furnari, Luis Braz e Índigo eo historiador Vladimir Sachetta, um especialista em Monteiro Lobato. Foi ele, inclusive, que puxou as memórias de Tatiana sobre sua amizade com o autor do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Enfim, uma bela festa, um encontro delicioso sobre o escrever e sobre autores e ilustradores que brincam criando leituras para as crianças. E, claro, para vermos o quanto esta brincadeira é séria!

- Home
- Notícias
- Esportes
- Entretenimento
- Vídeos
- Assine a Globo.com
- Todos os sites

Instalar o plugin

Clique aqui para instalar o plugin



Ação

- Programa da Semana
- Galeria de Voluntários
- Contatos
- Institucional
- Jornalismo**
- Bom Dia Brasil
- Jornal Hoje
- Jornal Nacional
- Jornal da Globo
- Globo Rural
- Globo Repórter
- Fantástico
- RJTV
- SPTV
- DFTV
- PEGN
- Globo News

Entrevista de estúdio



Tatiana Belinky nasceu na Rússia. Chegou ao Brasil aos dez anos e já era uma menina que gostava de ler. No estúdio, a escritora fala sobre literatura: a arte de encantar e despertar o interesse para o mundo. Veja o vídeo.

Versão para impressão

Enviar matéria

Voluntários

Veja nossa galeria de voluntários.

Seja voluntário!



Pelo Mapa do Voluntariado você pode escolher a entidade ou associação que mais se aproxima do seu perfil e da área em que você pretende atuar como voluntário do terceiro setor.

Amigos da escola



Amigos da Escola
vem para ajudar
Cadastre sua escola e participe.

Calendário

Confira aqui as principais datas do calendário AÇÃO

Vídeos Ação



Assista na página de Globo Vídeos todas as reportagens exibidas no programa Ação desde outubro de 2003.

Contatos

Veja aqui os contatos das instituições que o Ação mostrou neste sábado.

- Home
- Notícias
- Esportes
- Entretenimento
- Vídeos
- Assine a Globo.com
- Todos os sites

Clique aqui para instalar o plugin



- Ação
- Programa da Semana
- Galeria de Voluntários
- Contatos
- Institucional
- Jornalismo
- Bom Dia Brasil
- Jornal Hoje
- Jornal Nacional
- Jornal da Globo
- Globo Rural
- Globo Repórter
- Fantástico
- RJTV
- SPTV
- DFTV
- PEGN
- Globo News

Obra adaptada para TV



Na década de 50, Tatiana Belinky adaptou a obra de Monteiro Lobato para a TV. Foi a primeira versão do Sítio do Picapau Amarelo. A repórter Nelde Duarte visitou a casa da escritora e conta outras histórias sobre essa escritora:

Entre chuvas e trovoadas, numa tarde escura e mal iluminada,

vizinha de uma sala séria, cheia de livros e documentos, uma pequena Tatiana cuida dos seus pensamentos: prepara poções e alguns inventos. Faz versos e brinca e se diverte, independente e filosófica. Filosofia emiliana, inspirada na boneca Emília, do Sítio do Picapau Amarelo, do Monteiro Lobato.

"Era tudo que eu queria ser. Eu queria ser bruxa, bonita, inteligente, engraçada. A Emília é tudo isso. Quando a Dona Benta conta as fábulas clássicas, uma que termina dizendo: 'Fazendo o bem sem olhar a quem'. A Emília diz 'O quê que é isso? Fazer o bem a quem merece. Para o mau, pau'. Essa é a minha fada madrinha, a minha bruxa madrinha. Era tudo o que eu queria ser e poder fazer. É o faz de conta, que é a mágica maior", conta Tatiana.

Nina já conhece essa história, lambe a sua preguiça, mas se enrola no sofá para ficar por perto. Ela sabe que as histórias entram por uma porta, saem por outra, mas tem sempre alguém que nos conta outra.

"Gato não gosta de outro gato, gato gosta de cachorro. Uma vez eu tive até uma cobra de estimação. Cobrinha. Eu escrevi na crônica e as crianças ficaram entusiasmadas, vieram me perguntar se era verdade. Era verdade! Um amigo da onça me trouxe uma cobrinha, cobra d'água da grossura do meu dedo, verde. Eu enrolei na mão. Cobra gosta de lugar quente e ela ficou quietinha no meu pulso. Como ela dorme. Eu chegava a pegar ônibus com ela e ela ficava quietinha. E bonita, bonita a cabeçinha. Perguntavam: 'Que pulseira bonita, é jade?' 'Claro que é jade'", diz a escritora.

Na foto, um moço moreno, de sobrancelhas grossas. Um homem de barbas brancas e cabelos longos, que foi o amor da vida de Tatiana: Júlio Gouvêa. Eles se casaram em 1940. A escritora relembra como foi o pedido de casamento.

"Ele disse: 'Eu gostaria de casar com você. Você aceitaria?'. Eu disse:

Voluntários

Veja nossa galeria de voluntários.

Seja voluntário!



Pelo Mapa do Voluntariado você pode escolher a entidade ou associação que mais se aproxima do seu perfil e da área em que você pretende atuar como voluntário do terceiro setor.

Amigos da escola



entenda do escola
tudo pela educação
Cadastre sua escola e participe.

Calendário

Confira aqui as principais datas do calendário AÇÃO

Vídeos Ação



Assista na página do Globo Vídeos todas as reportagens exibidas no programa Ação desde outubro de 2003.

Contatos

Veja aqui os contatos das instituições que o Ação mostrou neste sábado.

"Oba! Aceitaria! E jogei os papéis para o ar", diz.

Tatiana casou, teve dois filhos e sempre trabalhou. Com o casamento, começou uma parceria que marcaria para sempre a televisão brasileira. Tatiana escrevia, Júlio dirigia e apresentava. No ar, o Teatro da Juventude e o Sítio do Picapau Amarelo.

"Eu não trabalhava na televisão, eu trabalhava para a televisão. Eu escrevia em casa, inventava em casa, assistia em casa. Uma vez eu fui assistir lá e era sempre um trapézio sem rede, porque tinha que dar certo, era ao vivo".

As soluções caseiras eram a cara das histórias de Monteiro Lobato, onde os meninos do sítio viajavam pelo tempo com a ajuda do pó de pirilimpimpim. Simples assim.

"Tinha o reino das águas claras, que a Narizinho vai para o fundo do rio, encontra o príncipe peixinho e acontecem coisas lá. Como mostrar isso? Ah eu tive uma idéia, porque nós tínhamos aqui, nesse lugar, um aquário. Eu disse: 'Sabe de uma coisa? Leva isso aqui pra lá, põe na frente da câmera e põe os atores representando atrás, através da água. Olha: deu certo', conta a autora.

Entre atos, Tatiana cria seus intervalos e ouve música.

"É a Cavalaria Rusticana. A música é tudo", diz.

"Eu escrevo para quem quiser me ouvir. Quando me perguntam: 'Para que faixa você escreve?' Eu digo: 'Para a faixa que me escolha'. Eu escrevo, porque eu tenho vontade de escrever o que eu acho que fica interessante para quem gostar, para quem quiser. Livro quando não dá para rir, não dá para chorar, não dá para ter medo, não dá para ter raiva, não tem graça", diz.

Para chegar aqui, Tatiana saiu da Rússia 80 anos atrás. Das coisas inesquecíveis que trouxe na viagem para o Brasil, o único livro da bagagem: contos para crianças do escritor russo Ivan Turgueniev.

"Livro velho tem cheiro de livro velho, que nada substitui, do livro e de mim, quando pequena. É história isso aqui", relembra.

Entre os objetos que se espalham no canto onde Tatiana centraliza a sua vida de contadora de histórias, estão algumas coisas muito importantes - os cadernos onde ela anota ideias, uma tesoura para cortar ideias muito compridas e o mais fundamental: a foto em que ela aparece ao lado do pai, aos dois anos.

"Tem a cara do meu pai e a mão do meu pai que me abraça inteira. Eu escrevo mais ou menos todo dia. Quando eu estou com vontade, eu sinto umacoceirinha e vou. Eu anoto, tenho tantos cademinhos de anotações que um dia escolho um e penso: 'Hoje eu vou falar disso'. E escrevo. A mão escreve sozinha", diz.

⇒ Versão para Impressão ⇐ Enviar matéria

©Copyright 2009 Globo Comunicação e Participações S.A. Política de Privacidade

Busca

OK

- Home
- Notícias
- Esportes
- Entretenimento
- Vídeos
- Assine a Globo.com
- Todos os sites

IMAGEM
Clique aqui para instalar o plugin



Ação

Programa da Semana

Galeria de Voluntários

Contatos

Institucional

Jornalismo

Bom Dia Brasil

Jornal Hoje

Jornal Nacional

Jornal da Globo

Globo Rural

Globo Repórter

Fantástico

RJTV

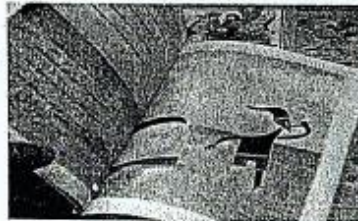
SPTV

DFTV

PEGN

Globo News

A contadora de histórias



Tatiana Belinky já escreveu mais de cem livros e, aos 90 anos, se prepara para lançar mais quatro. O Ação homenageia essa autora que escreve para quem gosta de ler.

Aos 90 anos e em plena atividade, Tatiana Belinky é uma das maiores escritoras do país. Já produziu mais de cem livros e recebeu

muitos prêmios, entre eles, o Jabuti, de 1989. Hoje, ela continua escrevendo histórias que encantam as crianças.

Em uma sala de aula, com bandeira do Brasil e janela redonda de navio, numa lousa cor de anil e sem verniz, está o nome dela feito a giz.

"Hoje nós vamos falar de uma outra grande autora, Tatiana Belinky", diz a professora.

A turma da Terceira B vai para a sala de leitura da biblioteca do colégio, onde eles assistem à interpretação de três livros da Tatiana Belinky. Depois das histórias, tudo acabou em confete e em reflexões sobre a escritora:

"Ela pensa como uma criança, como uma personagem. Quando eu leio, gosto de sentir muita emoção, a criatividade da pessoa, o pensamento que ela teve para fazer essa história", diz Ana Beatriz, de oito anos.

"Hoje eu ouvi que ela nasceu na Rússia, acho que no dia 18 de março de 1819", diz Ana Beatriz, de oito anos.

"É legal, por ela ter 90 anos. Tem gente que se aposenta antes", diz Pedro, de oito anos.

"A cabeça dela deve ser chela de histórias, muito confusa", comenta uma criança.

"Tem a graça da história, eu acho que ela se constrói na relação", diz o ator Felipe Moreira.

"Com essa produção de livros que ela tem, incrível, fantástica. Crianças e até mais velhos são apaixonados", diz a atriz Ciléla Biaggoli.

Quando as crianças da Terceira B encontrarem a Tatiana Belinky, os cartões de agradecimento já estarão prontos. Algumas tinham muito

Voluntários

Veja nossa galeria de voluntários.

Seja voluntário!



Pelo Mapa do Voluntariado você pode escolher a entidade ou associação que mais se aproxima do seu perfil e da área em que você pretende atuar como voluntário do terceiro setor.

Amigos da escola



Contatos do projeto estão em: www.amigosdasescola.org.br
Cadastre sua escola e participe.

Calendário

Confira aqui as principais datas do calendário AÇÃO

Vídeos Ação



Assista na página do Globo Vídeos todas as reportagens exibidas no programa Ação desde outubro de 2003.

Contatos

Veja aqui os contatos das instituições que o Ação mostrou neste sábado.

assunto para falar com ela, outras lhe deram alguns presentes: um urso, uma menina de braços abertos, algumas bexigas, um bolo bem alto. Thomas lhe deu muitas árvores, João Paulo, um livro com pernas e braços.

Ter 90 anos é assim: uma menina loira de cabelos longos e coração bem grande.

Busca

 Ok[Versão para impressão](#)[Enviar matéria](#)

©Copyright 2009 Globo Comunicação e Participações S.A. Política de Privacidade

[Teatro em Belo Horizonte](#) Ingressos até 70% mais baratos nos teatros de Belo Horizonte! www.oi-futuro.org.br

[Mora Longe do Teatro?](#) Assista aos melhores espetáculos em casa pelo site Cernarium. www.Cernarium.com

[Teatros SP com Desconto](#) Cadastre-se em 5 Segundos e Ganhe até 90% de Desconto em Teatros SP www.Groupon.com

Busca Google

HOME EXPOSIÇÕES EVENTOS GUIA DE LOCAIS CULTURAIS COLUNISTAS ATUALIDADE INSTITUCIONAL CONTATO SIGA-NOS

Você selecionou a notícia abaixo

► A quarta edição do PRÊMIO ZILKA SALLABERRY DE TEATRO INFANTIL homenageia TATIANA BELINKY

Notícia postada na data de terça-feira, 30 de março de 2010

Gostou? Compartilhe!

📧 📧 📧 📧 📧

Foi num clima de festa e muita alegria que a cerimônia de entrega do Prêmio Zilka Sallaberry de Teatro Infantil ocorreu na noite de ontem, no Oi Casa Grande - Leblon. Os convidados foram recebidos com uma demonstração de cantigas angolanas do grupo Jongo da Serrinha e cocadas. Alguns indicados ao prêmio se revezaram para apresentar a quarta edição do evento - uma realização do CEPETIN (Centro de Pesquisa e Estudo do Teatro Infantil) sob o patrocínio da Oi, que homenageou Tatiana Belinky, uma das mais importantes escritoras infanto-juvenis contemporâneas.

Segundo Maria Helena Kühner a dedicação de Tatiana Belinky ao teatro é impressionante. "É uma vida inteira dedicada à criança e ao adolescente. Essa faixa etária merece maior atenção. A criança tem que ser provocada a ter senso crítico para que no futuro ela não seja um joguete nesse processo", complementa a fundadora do Cepetin.

No ano de 2009, as produções que estiveram em cartaz nas cidades do Rio de Janeiro e Nazaré foram assistidas pelo júri composto por Calque Sotkay, Sura Berlitchevsky, Daniel Herz e Carlos Augusto Nazareth. Em 2010 o júri ganha a competente contribuição de mais um integrante: Macksem Luiz.

"O Prêmio Zilka Sallaberry de Teatro Infantil é um importante estímulo para os profissionais dedicados ao teatro para criança. A cada ano o Prêmio ganha credibilidade - cada vez maior - pela sua seriedade e transparência e tem-se tornado um selo de qualidade para artistas e espetáculos indicados", comenta Carlos Augusto Nazareth, fundador do CEPETIN.

Artistas como Sueli Franco, Maria Pompeu, Pitty Webó, entre outros profissionais prestigiaram o evento. O Ogroleto recebeu o prêmio de Melhor Espetáculo que também rendeu à Carolina Kasting o prêmio de Melhor Atriz e seu marido Maurício Grecco, o de Melhor Ator, que agradeceu aos jurados e a Oi. "São pessoas que estimo e valorizo o trabalho. Basta acessar o site da Oi e ver a quantidade de peças que eles financiam. A Oi Futuro participou de todo processo". O ator ainda complementou: "Karen Acioly descobriu essa peça. Respeitou a dificuldade de cada um", emocionou-se Maurício.

O prêmio de Melhor Diretora foi para Karen Acioly pelo espetáculo Ogroleto. "Teatro a gente não faz sozinho. Meus atores não faltaram um ensaio, chegavam no horário". Ela agradeceu à equipe técnica e sua família: "Agradeço a Júlia Azevedo, mãe que botou no mundo, e a Lúcia Coelho, mãe que botou no palco", e completou visionando um futuro com mais espaço para o teatro infantil: "vamos fazer com que o teatro para crianças ocupe um lugar mais digno e de estatura bem mais elevada".

Durante a cerimônia, José Augusto da Gama Figueira, presidente do Oi Futuro, disse que "o Prêmio Zilka Sallaberry é o maior destaque de teatro infantil. A Oi Futuro ratifica e apoia a arte e a cultura, ferramentas fundamentais para o desenvolvimento da cidadania e para o crescimento do Brasil", complementou José Augusto.

O CEPETIN contou também com o patrocínio da Oi Futuro e apoio da TV Globo.

RELAÇÃO DOS VENCEDORES DO PRÊMIO ZILKA SALLABERRY DE TEATRO INFANTIL EDIÇÃO 2009:

MELHOR ESPETÁCULO

> Ogroleto

MELHOR DIREÇÃO

> Karen Acioly - Ogroleto

MELHOR ATOR

> Maurício Grecco - por Ogroleto

MELHOR ATRIZ

> Carolina Kasting - por Ogroleto

MELHOR TEXTO

> Marília Gama Monteiro - por O Milagre do Santinho Desconfiado

MELHOR CENÁRIO

> Mari Stockler - A Mulher que Metou os Peixes e Outros Bichos

MELHOR FIGURINO

> Fernanda Sabino, Henrique Gonçalves e Karla de Luca - por A Lenda do Príncipe que Tinha Rosto

MELHOR ILUMINAÇÃO

> Jorginho De Carvalho - por A Lenda Do Príncipe Que Tinha Rosto, Ogroleto e O Milagre do Santinho

DESTAQUE EXPOSIÇÕES



Lothar Charoux

DESTAQUE MATÉRIAS



2010

Natal sem Fome dos Sonhos 2010 começa oficialmente dia 29.10.2010

BIBLIOTECA Livro Indicado



Editora: SYNERGIA

DESTAQUE ARTIGOS



A Ilha de Paqueta apresenta belezas naturais e uma história preservada pelo tempo

Você gosta do Rio&Cultura?

Você tem a oportunidade de divulgar. Coloque um banner em seu site ou blog.

DIVULGUE

Receba mais e melhor! Faça seu cadastro e fique sempre informado.

CADASTRE-SE

http://grupocad.blogspot.com/2007/02/julio-gouveia-e-tatiana-belinky.html/ Acesso em 05/05/2009
Júlio Carrara

Sexta-feira, 9 de Fevereiro de 2007

JÚLIO GOUVEIA E TATIANA BELINKY - A EXPERIÊNCIA DO TESP

O "TESP" - Teatro-Escola de São Paulo - foi um grupo de teatro semi-amador especializado em espetáculos para crianças e adolescentes, que funcionou na cidade de São Paulo, de 1949 a 1964, quando encerrou suas atividades. De 1949 a 1951, o TESP se apresentou, todos os fins de semana, sem interrupção, em todos os teatros da Prefeitura da cidade, estreando no Teatro Municipal e levando a montagem cada semana a outra sala, primeiro nos outros teatros do Centro, depois nos teatros dos bairros, e depois na periferia, em teatros onde os havia, e onde não os havia, em outros espaços cênicos, auditórios de bibliotecas, cinemas de bairro, clubes, e ainda em hospitais etc. Foram cerca de três anos de atividade ininterrupta, com toda uma série de montagens, cada uma das quais era vista desde pelo público "burguês" do centro até o dos mais distantes distritos da periferia, portanto para todos os tipos de platéia infantil e juvenil, das mais diversas classes sócio-econômicas. E sempre com a casa lotada só de crianças, sem adultos acompanhantes a não ser alguns monitores, já que a própria Prefeitura fornecia ônibus com os quais mandava buscar as crianças dos parques infantis. Isto além de anunciar, com alto-falantes, em cada bairro, o espetáculo a ser apresentado. Por sinal com entrada franca, mas com ingressos impressos e numerados, e até com programas impressos, o que conferia maior "respeitabilidade" ao acontecimento. Tudo isso, evidentemente, se constituiu numa experiência tão fascinante quanto instrutiva para os seus realizadores: o médico-psiquiatra e psicólogo Júlio Gouveia, que era o diretor artístico e orientador geral, e Tatiana Belinky, sua mulher, que escrevia os textos originais, traduções e adaptações. Em dezembro de 1951, o TESP foi convidado a se apresentar na recém-inaugurada TV Tupi de S. Paulo, com uma peça de Natal que estava sendo apresentada nos teatros da Prefeitura. E logo em seguida, dado o sucesso imediato, o grupo foi convidado para fazer um programa permanente na emissora. Era o "Fábulas Animadas", teleteatro de um ato, baseado no fabulário e no folclore nacional e internacional. E, pouco depois, os programas de TV do TESP já eram três: a série "Fábulas Animadas", que depois se transformou em seriado (tipo "novelinha", em 50 a 80 segmentos), baseado em obras literárias de várias origens, duas vezes por semana; a importante série "Sítio do Pica-Pau Amarelo", primeira adaptação para televisão no Brasil, baseada na obra de Monteiro Lobato, fiel ao original e conservando as características de humor crítico do autor, - uma vez por semana; e finalmente o "Era uma Vez", no começo contos-de-fadas e histórias maravilhosas, depois rebatizado para "Teatro da Juventude", a fim de ampliar a faixa etária e abranger uma temática mais diversificada, e que (diferente dos outros, que eram "capítulos" de meia-hora, quarenta minutos) era um grande teleteatro, com histórias completas de uma hora, hora-e-meia de duração, todos os domingos. Sempre com produção e direção de Júlio Gouveia, textos de Tatiana Belinky e o grupo semi-amador do TESP. Não um programa, mas toda uma programação de teleteatro ao vivo (ainda não existia o vídeo-tape), artístico, cultural e educacional - numa emissora comercial! - e que durou, sem solução de continuidade, cerca de 13 anos. E com uma audiência altíssima, alcançando "ibopes" de 60 e até 80%, isto com três emissoras já em funcionamento, provando que um programa "educativo" pode ter sucesso de público. E de crítica, como mostram os inúmeros prêmios de "Melhor do Ano" ganhos pelo TESP. Interessante notar que todos os programas, todas as "estórias" contadas e mostradas pelos teateatros do TESP eram baseadas em literatura (nacional e internacional, clássica e

moderna, fantástica, realista, histórica) e promoviam abertamente a leitura, sempre remetendo o telespectador ao livro: cada programa começava numa estante de livros: o narrador (o próprio Júlio Gouveia), tirava um livro da estante, dizia o título, o nome do autor, e começava a ler as primeiras linhas da estória. Só então as câmeras passavam para o espetáculo propriamente dito. E o programa se encerrava voltando para o livro, com algumas palavras finais do narrador, e um "fechamento" clássico: para o "teatrão" dominical, que era uma estória completa, era "... e assim terminou a estória; entrou por uma porta, saiu por outra, quem quiser que conte outra". E para os capítulos dos seriados, a conclusão era um "gancho": "... então ... bem, mas isto já é uma outra estória, que fica para uma outra vez." Durante todos aqueles anos, os cinco programas semanais mantiveram altos índices de audiência e popularidade, e o TESP só deixou a TV porque seu diretor resolveu voltar ao seu consultório médico, tendo retornado em 1968 para outra emissora, a TV Bandeirantes, onde fez o "Sítio do Pica-Pau Amarelo-" durante 14 meses, todos os dias, já em vídeo-tape. Depois disso, afastou-se definitivamente dessas atividades. Mas o "feedback" daquele trabalho se faz sentir até hoje, quando pessoas de todas as idades vêm falar com Tatiana Belinky ou Júlio Gouveia, para lamentar que não existam mais aqueles programas, e dizer coisas como "devo a minha formação aos seus programas", ou "seus programas me ensinaram a ler e a amar os livros." De modo que os seus realizadores sentem e sabem que fizeram um trabalho importante, que pegou várias gerações de crianças, baseado em toda uma "filosofia" elaborada ao fim dos primeiros três anos de teatro infanto-juvenil em palcos diversos, diante de platéias diversas, e que depois foi aplicada à televisão, para platéias infinitamente maiores. Essa "filosofia", que acreditamos válida até hoje, foi exposta por Júlio Gouveia num ensaio-tese apresentado no Primeiro Congresso Brasileiro de Teatro. Ensaio esse que, com pequenas modificações e acréscimos, segue abaixo.

O TEATRO PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES - BASES PSICOLÓGICAS, PEDAGÓGICAS, TÉCNICAS E ESTÉTICAS PARA A SUA REALIZAÇÃO.

Desnecessário seria enfatizar que, entre as várias funções do teatro para crianças, uma das mais importantes - talvez a mais importante, é a função de educar. É óbvio que a função de educar não deve ser interpretada meramente no sentido estrito e rigoroso de conduzir, domar ou domesticar. Educar é fornecer os instrumentos intelectuais, morais e éticos necessários à criança (e ao ser humano em geral) visando à sua integração individual, familiar e social, consciente e responsável. Educar é fornecer ao indivíduo condições para percorrer em pouquíssimo tempo o longo e árduo caminho de milênios que levou do homem primitivo ao homem civilizado, através do aprendizado por "trial and error", ao relacionamento humano autêntico e construtivo, ou seja, a aprender que é preciso respeitar para ser respeitado, e assim garantir a sua tranquilidade pessoal e o bem-estar social. No palco, devemos criar situações e conflitos que precisam ser resolvidos. E a maneira encontrada para essa solução vai desencadear na criança processos mentais que a levarão a formular conceitos de comportamento e de relacionamento adequados para o desenvolvimento harmonioso da sua personalidade. Assim, a maior assiduidade da criança ao bom teatro acaba por colocá-la em contato com toda sorte de situações e conflitos, ampliando, por extensão, os seus próprios processos mentais. Através deste mecanismo, o teatro se torna uma das poucas agências educacionais que, ao invés de "fazer a cabeça" da criança (expressão horrorosa, tão em moda nos nossos dias), abre a cabeça da criança,

tornando-a apta a avaliar por si mesma o "bom" e o "mau", o "certo" e o "errado". Esta criança vai deixando de "engolir sem mastigar" julgamentos apriorísticos baseados nos conceitos deturpados, viciados e falsos (melhor dito, preconceitos) adquiridos por contaminação da maioria dos adultos. Preconceitos e imensurável e estúpido acirramento, que com tanta frequência criam neuroses e acabam sendo os principais responsáveis pelo encaminhamento do adulto ao psiquiatra. Porém não há dúvida de que o teatro para crianças tanto pode contribuir para a educação como para a deseducação. Depende do grau de competência e seriedade do autor e do diretor, e até mesmo do mais obscuro dos atores. Certa vez perguntaram a Stanislavsky, o grande teatrólogo russo criador do "método" que leva seu nome, como deveria ser o teatro para crianças. Ele pensou um instante e respondeu: "Igual ao dos adultos, só que melhor". Concordamos, porém em termos, já que os critérios aqui não podem ser absolutos, e sim relativos. Pois, se cada público tem o teatro que merece, por outro lado nenhum teatro pode ir além das possibilidades do seu próprio público. E por isso convém indicar quais as medidas que devem ser postas em prática a fim de preparar públicos cada vez melhores, tanto qualitativa como quantitativamente, para produzir a "reação em cadeia" que, ao dar ao público um teatro cada vez melhor, cria ao mesmo tempo um público cada vez mais exigente e melhor para o teatro. Portanto, no teatro como na medicina, ao lado das medidas curativas, isto é, a reeducação dos adultos imbuídos de preconceitos - tarefa ingrata, lenta e de resultados duvidosos - teremos de utilizar também e principalmente os métodos profiláticos, a saber: evitar na criança a formação de concepções falsas, desenvolver o interesse pelas coisas de teatro, e, divertindo-a, elevar o nível intelectual e artístico das novas gerações. Desta forma, chegaremos mais depressa ao dia em que o teatro, tanto o infantil como o adulto, poderá contar com um público numeroso, consciente e de padrão cultural elevado. Assim, fica claro que, enquanto o teatro para adultos deve ser encarado pelo aspecto cultural, o teatro para crianças e adolescentes só pode ser considerado como educativo - o que nos obriga imediatamente a colocá-lo no âmbito da pedagogia (aplicada), lembrando sempre que "o teatro é para a criança, e não a criança para o teatro", e que a principal finalidade do teatro para crianças não consiste apenas em formar para o futuro um público adulto de boa qualidade, mas implica primordialmente determinadas influências psicológicas de alcance muito maior do que se pensa usualmente. E isto porque todos os acontecimentos do palco passarão a fazer parte do subconsciente da criança, constituindo "engramas" e contribuindo para a formação daquele fabuloso depósito mais ou menos inconsciente de idéias e emoções, que terá posteriormente uma tremenda participação na inteligência, na sensibilidade e no comportamento da pessoa adulta. Educar uma criança é integrar a sua personalidade dentro da sociedade, sem prejuízo do senso crítico; é iniciar o processo de maturação que se prolongará por toda a existência do indivíduo. Esta integração e este amadurecimento, que constituem a base da saúde mental ideal, requerem uma harmonia perfeita entre o intelecto e as emoções; emoções que necessitam de treino, e este treino das emoções só pode ser conseguido através da participação efetiva em experiências pessoais verdadeiras. Entretanto, é claro que experiência real, em todas as situações da vida, não é possível nem desejável, especialmente em se tratando de crianças. Constatou-se, porém, que as experiências pessoais imaginadas também podem servir para exercitar e desenvolver as emoções, desde que constituam verdadeiras experiências, vivências acompanhadas de participação afetiva. Podemos, pois, valer-nos de experiências imaginárias, "vicariantes" ou "vicárias", realizadas por projeção, para, através de expressões emocionais, encarar de perto todas as relações e reações humanas. E o melhor elemento de que dispomos, para isso, é o

teatro. A experiência já demonstrou sobejamente, nos Estados Unidos, na União Soviética e em alguns países europeus onde foram feitas pesquisas sobre o público teatral, que a integração e o amadurecimento da personalidade avançam um passo a cada experiência estética fornecida pelo teatro. E quanto mais verdadeira, autêntica, for a experiência estética, tanto mais profundo será o resultado educativo. Assim sendo, o valor de uma peça para crianças, ou de uma peça para adolescentes, não deve ser julgado apenas em função da sua popularidade (embora este seja um ingrediente importante), ou do resultado financeiro, mas sim através da sua contribuição para o desenvolvimento intelectual, emocional e estético dos espectadores. A primeira conclusão de tais fatos é que toda peça para crianças e adolescentes deve apresentar um conflito perfeitamente delineado, com personagens bem caracterizados e uma situação absolutamente clara, para que o jovem espectador, através da identificação com um dos personagens (ou com uma situação) sofra uma experiência, uma vivência pessoal verdadeira, com a correspondente participação emocional. Uma peça sem conflito, sem "nó dramático", pode até resultar numa contribuição estética de qualidade, mas a permanência dessa contribuição estética e a sua incorporação à personalidade da criança serão duvidosas - justamente por faltar a participação afetiva que só um conflito pode produzir, e porque somente a participação afetiva é capaz de fixar o resultado das experiências vividas. O segundo princípio básico do teatro para crianças e adolescentes é que o gosto, o interesse e a preferência desse público não podem ser avaliados e julgados diretamente pelos adultos, pois o mundo da criança é para o adulto um mundo diferente, estranho e fechado. Entre as maneiras de avaliar o interesse das crianças, devem ser recusadas e imediatamente postas de lado as seguintes: 1 - Julgar exclusivamente em função das manifestações de entusiasmo ou de júbilo durante o espetáculo. Pois não só é muito fácil provocar essas manifestações das crianças - o que absolutamente não implica boa qualidade do espetáculo - como também é muito difícil distinguir se tais manifestações partem propriamente do público infantil ou se é dos adultos que usualmente estão presentes na platéia, "incentivando" (ou tolhendo) as crianças. 2 - Entrevistar as crianças diretamente. E isto porque nenhum adulto deve pensar ou esperar que uma criança lhe confie a sua opinião real, pois mesmo que a criança estivesse disposta a isso (o que é raro) não saberia como fazê-lo. Além do que, a própria situação de entrevistado cria neste uma inibição. E mesmo que a criança responda, o mais provável é que ele queira "agradar" o adulto e procure dizer o que imagina que o adulto espera dela. A única maneira de tentar vislumbrar o que se passa no íntimo de uma criança é através da experiência e da observação, abstraindo tanto quanto possível a situação adulta do observador, aplicando todos os conhecimentos de psicologia infantil e da pedagogia, e empregando o método científico clássico: a) observação; b) hipótese para interpretação do fato observado; c) experiência provocada para verificar a exatidão da hipótese; d) nova observação, com conseqüente confirmação ou desmentido da primeira interpretação. Este processo, que é utilizado há muitos anos na União Soviética e é aplicado também nos Estados Unidos, consiste no seguinte. O autor escreve uma peça, que supõe apropriada para crianças de determinados limites de idade, entrega-a ao diretor artístico especializado, o qual monta a peça e apresenta-a a um público-padrão, constituído de crianças de idades dentro daqueles limites e com características psicológicas conhecidas. Durante o espetáculo, o diretor artístico, o autor e alguns educadores e especialistas em psicologia infantil observam e anotam todas as reações do público, e tiram fotografias (com infravermelho) sincronizadas palco-platéia em determinadas passagens da peça. E é de acordo com essas observações que a peça será aprovada, modificada ou rejeitada para público daquela faixa etária. Neste último caso, o

processo repete-se com públicos de idades maiores ou menores, até se encontrar o público certo para a peça, ou se resolva que ela não serve para crianças, mesmo alterando o texto. (É claro que isto é bem mais difícil no Brasil, por ora, enquanto ainda não se estabeleceu o hábito salutar de se levar as crianças ao teatro em turmas escolares). Para avaliar o interesse e as preferências do público jovem, o inquérito por escrito pode dar bons resultados, conforme constatamos em experiência realizada pela União Paulista de Educação, com cerca de mil crianças. O inquérito que realizamos baseia-se numa série de perguntas preparadas pelo professor Solon Borges dos Reis. As perguntas são formuladas por escrito e sem intervenção da professora. O exame e a comparação das respostas darão informações bastante precisas, especialmente se o mesmo inquérito for realizado com o mesmo público depois de diversos espetáculos, com peças diferentes. De uma forma ou de outra, no teatro para crianças e adolescentes, a peça deve ser apropriada para o público, partindo do ponto de vista deste e não do ponto de vista do adulto. E para tanto precisamos conhecer o público infantil, estudar seu comportamento durante e depois do espetáculo, e apresentar as conclusões aos autores de peças para crianças, para que eles possam produzir textos cada vez melhores e capazes de orientar os jovens, tanto do ponto de vista estético como do ponto de vista pedagógico, sem jamais esquecer o lúdico. Fazemos nossa a frase com que John E. Anderson encerrou o VI Congresso Americano de Teatro para Crianças: "Encerro a minha contribuição para este Congresso com o voto para a maior e melhor observação e estudo das reações das crianças nos teatros, pois uma pessoa sentada a uma escrivaninha, por mais competente que seja, dificilmente poderá nos dizer o que convém às crianças, orientando-nos nesse mundo maravilhoso e cheio de mistério que é a alma infantil." O terceiro ponto básico no teatro para crianças decorre do segundo, e é a necessidade de separar o público de acordo com as idades. O desenvolvimento mental, emocional e intelectual é tão diferente nas diversas idades, que apresentar uma peça a um público heterogêneo, formado por crianças de 4 ou 5 anos, ao lado de crianças com 10, 11 ou 12, é simplesmente absurdo, e tão obviamente errado, que dispensa comentários - especialmente se nos lembrarmos de que até para frequentar a escola primária ou o ginásio há limites de idade, de acordo com a legislação. Aliás, a maneira mais lógica e mais viável de separar por idades o público dos espetáculos é em função do ciclo escolar: pré-escola ou Jardim da Infância, escola de 1 grau ou 2 grau, constituindo este último o público do teatro para adolescentes propriamente dito. Infelizmente, porém, a separação por idade nem sempre é possível entre nós, já que poucas escolas levam os alunos ao teatro, e os pais ainda não desenvolveram o hábito de levar os filhos aos espetáculos teatrais (onde os há), muito menos de verificar a que faixa etária essa ou aquela peça é adequada. Mas nem por isso a separação por idades deixa de ser desejável, e devemos realizá-la sempre que possível, evitando assim que os nossos espetáculos sejam prejudiciais para as crianças pequenas e insuficientes e insatisfatórios para as maiores. E para isso seria bom que os jornais e revistas (e a imprensa em geral) mantivessem sessões permanentes de crítica e informação sobre teatro infantil, para orientação de pais e mestres. Entrelaçada com a questão da separação por faixas etárias está a questão dos personagens maléficos, as bruxas, os vilões e outros "adversários" necessários. Consideremos aqui dois pontos: 1 - As atitudes dos personagens, as situações em que eles se encontram e os conflitos que enfrentam podem e devem ser dosados e controlados, na medida em que as situações e as personalidades dos personagens sejam tais, que já contenham em si todas as possibilidades de uma solução plausível (e o plausível da criança certamente não exclui o mágico) e satisfatória. Nessas condições, qualquer emoção sofrida pela criança em sua identificação com o personagem

só poderá ser benéfica (e catártica), pois servirá para mostrar à criança que as dificuldades devem ser enfrentadas e podem ser vencidas, dominadas ou ultrapassadas. De qualquer forma, o "final feliz" é necessário e importante para a criança, especialmente a menorzinha.

2 - É evidente que a idade das crianças, aqui mais do que em qualquer outro ponto, é elemento de capital importância. Pois o mesmo acontecimento, ou personagem, ou situação, que para uma criança de 10 ou 11 anos seria apenas interessante, às vezes até ingênuo demais, às vezes cômico, ou no máximo emocionante, para uma criança de 5 ou 6 anos pode apresentar-se como terrivelmente dramático ou mesmo constituir motivo de pânico. Assim sendo, se outras razões não existissem, esta seria suficiente para que em todos os espetáculos para crianças houvesse sempre pelo menos a indicação das idades apropriadas para aquela determinada peça. E esse cuidado é também de capital importância nas peças para pré-adolescentes e adolescentes, pois estes, em consequência das suscetibilidades características da fase que atravessam, tenderão a se afastar dos espetáculos teatrais, se as peças que lhes dermos apresentarem "infantilidades" impróprias para a sua dignidade de "gente grande". Entretanto, não há dúvida de que existem textos e espetáculos com vários níveis de leitura, que podem ser assistidos com proveito por um público heterogêneo - mas são casos especiais. O quinto ponto básico a considerar na realização do teatro para crianças e adolescentes é a questão da "participação". Participação, em última análise, nada mais é do que demonstração de interesse e envolvimento pelo que acontece no palco. A exteriorização desse interesse - que pode chegar à empolgação e à absorção - e que, como sabemos, é o indicador mais importante da qualidade (e comunicabilidade) do espetáculo - pode ser verificada durante a função de duas maneiras principais: pela observação das expressões faciais e corporais do público e pela observação dos ruídos provenientes da platéia. A primeira é mais difícil, pois exige vários observadores; ou implica fotografias, com as conseqüentes possíveis perturbações e desvios de atenção. Resta-nos, porém, a possibilidade de observar a participação do público através dos ruídos da platéia. Os ruídos da platéia constituem um dos capítulos mais interessantes do teatro para crianças. Antes de mais nada, porém, é necessário ter-se a certeza de que os ruídos partem do público infantil e não dos adultos que usualmente acompanham as crianças. (Aliás, quanto menos adultos na platéia do teatro para crianças, tanto melhor, pois tanto maior será a receptividade e a espontaneidade das crianças). As manifestações sonoras do público infantil são características e de vários tipos, representando cada um deles coisas totalmente distintas. Boa classificação, completa e concisa, é a de Mrs. Filed, da Arthur Rank Organization: "As platéias infantis são as mais exigentes do mundo. Demonstam a sua aprovação ou desaprovação por cinco tipos diferentes de ruídos. Quando ficam entediados, dizem-no em voz alta ou começam a conversar entre si sobre qualquer outra coisa. Barulho agradável é quando começam a falar e a discutir sobre o que está acontecendo no palco. Barulho delicioso, quando reagem e dão gritos, e melhor ainda quando dão gostosas gargalhadas. Mas, evidentemente, quando estão silenciosas é maravilhoso". Portanto, o melhor "ruído" da platéia é o silêncio absorto e encantado. A verificação da qualidade de uma peça através dos ruídos do público deve ser feita, porém, com grande cautela, especialmente no que se refere aos gritos e gargalhadas. Com efeito, esses ruídos tanto podem traduzir uma participação natural e autêntica, como podem ser apenas o resultado de estímulos provocados deliberadamente, "de má fé", com recursos desprovidos de qualquer conteúdo emocional, ou com situações vulgares e sem significação estética. Estariam nesse caso certas correrias, certos trambolhões realizados em grande parte das peças infantis, e, em especial, as perguntas (em geral nada menos que idiotas ou

provocadoras de "delação") dirigidas pelos atores diretamente ao público, com a intenção de arrancar "respostas" gritadas, que nada mais são senão um berreiro infernal, vulgar e sem sentido, que só produz uma excitação gratuita, que é o oposto da emoção verdadeira. Entramos assim no terreno da comicidade infantil. Toda peça para crianças deve conter uma grande dose de humor e comicidade, pois a criança precisa de alegria e de risos para descarregar os excedentes de energia nervosa, e, no teatro, para avaliar a tensão das situações dramáticas. É claro, porém, que nem todas as formas de comicidade estão ao alcance da criança, como também aqui cada idade tem as suas limitações próprias no que se refere ao humor. Por exemplo, o paradoxo e a ironia são formas de comicidade de difícil compreensão para a criança, enquanto que mesmo o trocadilho banal pode tornar-se difícil quando a idade implica recursos vocabulares muito reduzidos. Entretanto, as brincadeiras com palavras, o "non sense" verbal, dentro do nível de compreensão de cada grupo etário, são bem aceitas e muito úteis. Partindo do princípio de que não é a simples apreensão do fato acontecido o que suscita a comicidade e gera o riso, pois sabemos que o mesmo acontecimento pode provocar tanto a emoção quanto a hilaridade, somos forçados a admitir que a comicidade só se realiza quando o indivíduo em questão é capaz de realizar a chamada "representação efabuladora", ou seja, agir como se ele contasse para si mesmo a história referente ao fato cômico. Portanto, a comicidade depende do grau de inteligência, de sensibilidade, de cultura e de educação do indivíduo que ri. Isso explica por que a comicidade infantil é tão limitada e depende tanto da idade de quem ri. (E justifica em parte o "humor do trambolhão", quando usado com parcimônia, já que é um tipo de humor "circense", acessível até às crianças bem pequenas). O indivíduo que ri admite implicitamente relações com a personagem de quem ri, e reconhece o mundo em que este se movimenta. É por essa razão que as formas de comicidade são o humor do absurdo, do disparate ("non sense") e o "humor da cumplicidade". O humor da cumplicidade é a nossa ver uma forma de humor bem característica da criança, e consiste em fazê-la participar do segredo da personagem (herói ou não). Trata-se aqui de legítimo "humour", pois não há gargalhadas mas apenas um sorriso feliz e silencioso. Nada deleita mais o público infantil do que um herói, personagem superior, deixá-lo participar de alguma coisa que as outras personagens, comuns, parecem ignorar. E, finalmente; não nos esqueçamos de que a coisa mais difícil e mais maravilhosa em teatro para crianças é conseguir o silêncio da platéia. Há quem ache, absurda e desavisadamente, que uma criança sentada e quieta no seu encantamento está "passiva" - mal sabem estes que a atenção concentrada, a absorção mental, é uma atividade, e das mais nobres, pois atividade intelectual e emocional. Tudo o que dissemos até aqui refere-se naturalmente a teatro para crianças representado por adultos (ou em alguns casos por estudantes dos cursos mais adiantados), e é aos adultos que compete realizá-lo, posto que só atores adultos e amadurecidos serão capazes de apresentar espetáculos de boa qualidade artística e educacional. Só eles - competentes e experientes - serão capazes de estabelecer as necessárias relações entre palco e platéia, orientando e controlando as reações do público infantil. Sem falar que um teatro estável é um trabalho profissional árduo, certamente inadequado para crianças. Entretanto, o teatro representado pelas próprias crianças e adolescentes deve ser igualmente estimulado - na escola, na biblioteca, no clube - não só porque também constitui importante elemento de formação do hábito do teatro, como, principalmente, porque contribui como poderoso fator educativo para o desenvolvimento da personalidade "social" da criança, graças ao espírito de cooperação que caracteriza o trabalho em equipe, indispensável à realização de um espetáculo teatral. Sem falar no fator de desenvolvimento intelectual implícito no estudo e

ensaio de um texto teatral. E há ainda o importantíssimo capítulo do "playmaking", do "jogo dramático", que deve ser estimulado - deveria mesmo fazer parte do currículo - nas escolas, desde tenra idade, atividade essa na qual as crianças "brincam" suas histórias espontaneamente, mas sob orientação das professoras ou de especialistas, e que se constitui em possante auxiliar no desenvolvimento emocional e na socialização da criança - mas isto já é outro assunto, que não cabe neste trabalho. Em nenhum caso, porém, sejam representados por adulto ou por criança, os espetáculos devem ser feitos "a portas abertas". A entrada do público infantil em qualquer representação teatral deve ser sempre mediante ingressos adquiridos - a preços acessíveis, mesmo simbólicos, mas adquiridos. E de preferência com lugares numerados. Ou, em alguns casos, quando não for paga, a entrada deverá ser feita mediante convites, ou ingressos-convites, obtidos antecipadamente. De uma forma ou outra, é importante que a criança perceba que deve dispender alguma coisa - dinheiro, tempo ou esforço-para assistir um espetáculo teatral. O teatro tem de se dar ao respeito. E essa será uma das melhores maneiras de, desde o começo, darmos o devido valor ao teatro perante o público ainda em formação. E, na mesma ordem de idéias, devemos abolir o abominável costume de distribuir balas ou presentinhos, ou, pior ainda, de realizar sorteios antes, durante o intervalo, ou depois da representação. O teatro é atividade de lazer cultural que constitui em si mesma um prêmio que dispensa quaisquer chamarizes, engodos ou "subornos". Todas essas considerações, em última análise, nada mais são do que uma maneira de desenvolver aquela frase de Stanislavsky: "O teatro para crianças deve ser igual ao dos adultos, só que melhor".



Notícias

Tatiana Belinky ganha biografia pela Coleção Aplauso

Por L&PM Editores em 16/1/2008

Em *Tatiana Belinky...E quem quiser que conte outra*, de Sérgio Roveri, publicado na Série Perfil, da Coleção Aplauso, editada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, a autora **Tatiana Belinky** relata seu longo percurso profissional desde que chegou da Letônia ao Brasil, em 1929, aos dez anos de idade, acompanhada dos pais e irmãos.

Tatiana Belinky aprendeu a ler por volta dos quatro anos, em casa, com os blocos de letras que o pai lhe apresentou dizendo que ela "podia fazer ponte, casinha, o que quisesse com elas". Ela não fez ponte ou casinha, mas começou a formar sílabas e a pronunciá-las. Foi assim que, antes dos cinco anos, já começava a se embeberar pelo mundo das letras. Nunca mais parou. O ambiente doméstico era propício; os pais e o avô sempre estavam com um livro na mão. Durante a infância Tatiana aprendeu a falar letão, russo, alemão e iídiche. Mas adiante, ainda aprenderia inglês e português, mas considera o russo como a sua verdadeira língua. Tudo isso e muito mais está no livro *Tatiana Belinky...E quem quiser que conte outra*, de Sérgio Roveri, publicado na Série Perfil, da Coleção Aplauso, da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Nascida em São Petersburgo, em 1919, em plena guerra civil na Rússia, Tatiana Belinky tinha pouco mais de um ano quando seus pais resolveram voltar para Riga, capital da Letônia, terra natal da família. A mãe, uma das primeiras dentistas do sexo feminino, era uma comunista ardorosa. Já o pai era um liberal. "Eles tinham opiniões diferentes sobre tudo", lembra. As incertezas econômicas provocadas pela guerra civil na Rússia e o anti-semitismo que já começava a ascender na Europa levaram os pais à decisão de emigrar... A família - ela, os dois irmãos e os pais - chegou ao Brasil em 1929.

Seu primeiro contato com o palco foi como atriz, ainda na Letônia. A menina Tatiana já assistia a peças infantis com os pais, mas no seu aniversário de quatro anos representou um monólogo em que fazia o papel de uma moça. Com direito a asinhas e antenas. Já em São Paulo, onde os Belinky se estabeleceram, adorava brincar de teatro com os irmãos Gilberto e Paulo Aurizan, então crianças como ela e colegas de escola no Mackenzie. O palco era a garagem. Os convidados eram os pais e vizinhos.

Em 1948 teve sua primeira verdadeira experiência nos palcos. Já casada com o psiquiatra e educador Júlio Gouveia, que também era do ramo, Tatiana Belinky começou a trabalhar com teatro infantil para a prefeitura de São Paulo. O casal havia montado um grupo, o Teatro Escola de São Paulo (TESP), que fez uma turnê pela capital nos finais de semana, durante quase três anos. O sucesso foi tamanho que, em 1950, ano em que surgiu a televisão no Brasil, uma emissora experimental, a TV Paulista, convidou o grupo para se apresentar.

A próxima parada seria a TV Tupi, onde durante 13 anos o TESP apresentou o programa *Fábulas Animadas*, com roteiros de Tatiana, adaptados de obras de Monteiro Lobato. O Sítio do Picapau Amarelo, histórias semanais, e o Teatro da Juventude, programa vespertino transmitido aos domingos, ambos com roteiro de sua autoria, vieram em seguida com muito sucesso. Em 1968, já na era do vídeo-tape, O Sítio do Picapau Amarelo migrou para a TV Bandeirantes.

A autora também foi responsável pela organização do setor infantil-juvenil da Comissão Estadual de Teatro. Ao longo de sete anos, escreveu colunas semanais sobre teatro e literatura infantil para vários jornais de São Paulo. Publicou mais de 120 livros, entre traduções, adaptações, poesia e prosa. Tatiana Belinky, aos 88 anos, não abandonou a curiosidade típica das crianças: "Eu não quero me empobrecer, quero me enriquecer, quero tudo que é bom. Quero ter visão panorâmica", afirma.

Tatiana Belinky...E quem quiser que conte outra

Sérgio Roveri

Coleção Aplauso/Série Perfil

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

240 páginas

R\$ 15,00

Sobre a Coleção Aplauso

Com 115 títulos já lançados que contam a história do cinema, da televisão e do teatro brasileiro por meio de seus principais protagonistas, a Coleção Aplauso foi idealizada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2004. Nesses três anos, a coleção retratou a trajetória e o trabalho de artistas consagrados e contemporâneos como Sérgio Cardoso, Anselmo Duarte, Aracy Balabanian, Bete Mendes, Eva Wilma, Fernando Meirelles, Gianfrancesco Guarnieri, Leonardo Villar, Maria Adelaide Amaral, Paulo José, Raul Cortez, Sílvio de Abreu e Zezé Mota.

A coleção é coordenada pelo crítico de cinema Rubens Ewald Filho e traz sobretudo livros no formato pocket e com preços populares. Os textos são leves e escritos em primeira pessoa por jornalistas a partir dos depoimentos dos biografados. Além dos perfis, são publicados roteiros de cinema, muitos deles comentados e acrescidos de crítica e ficha técnica, compondo documentação inédita sobre a filmografia nacional dirigida ao público em geral, mas que interessa, sobretudo, a estudiosos e pesquisadores.

A idia de fazer a coleção partiu de Hubert Albuquerque, presidente da Imprensa Oficial do Estado. "A proposta é lançar livros com informações que corram o risco de se perder por falta de recursos, interesse comercial e até pela inexistência de uma política voltada para resgatar, valorizar e consolidar a rica trajetória da produção brasileira nas artes cênicas", comenta.

Fonte: Portal do Governo do Estado de São Paulo (15/01/08)



Imprimir Enviar para E-mail

Fechar Janela