

Travessias entre laços de solidariedade - (geo)grafias da alteridade infantil em José Saramago e Mia Couto

*Crossing among solidarity bonds –
(geo) graphics of childish alterity in José Saramago e Mia Couto*

Amilton José Freire de Queiroz
UFRGS
Henrique Silvestre Soares
UFAC

Resumo: O presente artigo tem como foco dimensionar a configuração das (geo)grafias da alteridade infantil nas paisagens das narrativas *A maior flor do mundo*, de José Saramago, e *O Gato e o escuro*, de Mia Couto. O suporte teórico-crítico trazido para inspecionar tais mundos da ficção fundamenta-se na linha de abordagem de Regina Zilbeman, Marisa Lajolo, Vera Aguiar, Benjamim Abdala Junior, Homi Bhabha, Roger Chartier, Antoine Compagnon, Boaventura Santos, Walter Benjamim e Antonio Fernandes. Conjugando esse coral de vozes, pretende-se pôr em estado de potência as linhas de força que penduram o jogo narrativo das alteridades infantis no fazer literário do escritor português e moçambicano. Do deslocamento entre essa capilaridade temática, tem-se em mira desbravar as fronteiras culturais entre os laços de solidariedade ficcional, catando e esmiuçando os grãos dos diálogos narrativos jogados ao chão e mar do texto literário. Ao cabo dessa tarefa, coteja-se puxar alguns véus dialógicos sobre os marcos e as marcas das (geo)grafias da alteridade infantil no arquipélago da letra saramaguiana e miacoutiana, contribuindo, assim, para o entendimento de como se dá a representação da diferença cultural na literatura infantil luso-africana.

Palavras-chave: Literatura infantil, alteridade, livro, leitura, autor.

Abstract: *This article has as main aim to dimension the (geo) graphic configuration of the children's otherness in the narrative landscapes of the novels *A Maior flor do Mundo*, by José Saramago, and *O Gato e O Escuro*, by Mia Couto. The theoretical and critical support brought out to inspect such worlds of fiction is based on the studies of Regina Zilbeman, Marisa Lajolo, Vera Aguiar, Benjamim Abdala Junior, Homi Bhabha, Roger Chartier, Antoine Compagnon, Boaventura Santos, Walter Benjamim e Antonio Fernandes. Combining this choir of voices, it is intended to put into a state of strength the power lines that hang up the narrative game of the*

children's otherness in the literary production of the Portuguese and Mozambican writers. From the displacement observed inside this theme, it is purported to pioneer the cultural boundaries among the fictional solidarity bonds, culling and kibbling the grains of narrative dropped on floor and in the sea of the literary text. At the end of this task, it is intended to pull some dialogical veils about the marks and hallmarks of the (geo) graphics of the child otherness in the archipelago of Saramago and Mia Couto writings thus contributing to the understanding of how is the representation of cultural differences in the Luso-African children's literature.

Key-words: *Children's literature, otherness, book, reading, author*

1. Entrando no jogo da ficção – marcas e marcos dos laços de solidariedade

Flanar nos territórios da literatura infantil apresenta-se como um desafio singular cuja abertura permite visualizar a gestação de universos alimentados por figuras, gestos, tempos e o jogo de palavras coladas e descoladas do real. Esteada nessa bifurcação escritural, a criação do efeito estético triunfa sobre as circunstâncias cotidianas, pondo o leitor em posição de diálogo com várias vozes que se atravessam no discurso na busca de articular todo potencial imagético das cenas narrativas, sem descuidar ainda do exame dos vestígios deixados na cadeia do texto literário.

Amarrar as duas pontas desse cordão temário significa olhar cuidadosamente para os diversos movimentos de intersecção que perpassam as idiossincrasias focalizadas nas entrelinhas de contos, crônicas, histórias em quadrinhos, livros digitais, dentre outros gêneros discursivos. Sem tergiversar, antes, sim, procurando conjugar os atravessamentos culturais nessa gama de gêneros, o texto literário infantil carrega o bastão do desafio inicial de trazer o leitor para perto da teia do diálogo com o livro.

De tal modo, nascem laços de solidariedade cultural no campo das textualidades infantis, expandindo o raio de atuação do fazer literário para além e aquém dos muros da instituição escolar, a tal ponto de o leitor sentar nas janelas da ficção para apreciar o transcurso dos eventos poéticos e narrativos do ato de ler, interpretar e doar sentido às lacunas deixadas no

corredor do texto literário. Pôr os pés na intimidade desse lugar sempre em devir parece ser a raiz do motivo que inspira uma infinidade de viajantes da letra a penetrar, cada vez mais, na cadeia simbólica das narrativas infantis para procurar as feridas e curar os traumas vindos da luta constante com os paradoxos da modernidade (COMPAGNON, 2005).

Analisado em sua profundidade crítica, a formação do leitor sinaliza para o trabalho conjunto entre escola, família e sociedade. O contato ininterrupto com tais esferas, com vistas a expandir o grau de proficiência de leitura dos alunos, aponta para o processo de abertura do educando em direção ao outro. Posto com outras palavras, o manejo e convívio com o *discurso de outrem* (BAKHTIN, 2005) – os contos infantis são um espaço agregador das experiências do intercâmbio com a cosmogonia e cosmologia de outrem - colocam o leitor mirim diante do cenário das relações dialógicas, levando-o a não somente perceber, mas, principalmente, reconhecer a urgência de caminhar em direção ao outro.

O cômputo geral dessa atitude abaliza o estabelecimento de redes de interferência na concepção da criança leitora, potencializando diferenciados ângulos de entrada nos pactos textuais postos diante da retina de leitores que desbravam as fronteiras dos gêneros discursivos para saborear as tramas do embaralhar dos jogos da palavra literária.

Visto desse perímetro de abordagem, o leitor degusta novas situações de leitura cada vez mais profundas e abrangentes, testemunhando o contato com leitores históricos e encontro de outros companheiros de experiência literária (AGUIAR, 2011, p. 133). Pelas canchas dadas no comentário da pesquisadora da PUC-RS, as práticas de leitura do infante são postas em paralelo com os de outros leitores, facilitando, destarte, a interação com o imaginário sócio-histórico e estético-literário diluído na cadência do discurso artístico.

Dos enlaces estabelecidos no ato de leitura, será possível aquele que lê avançar em direção ao exercício da criatividade, à descoberta dos sentidos da obra e ao preenchimento de seus vazios. Quanto mais a caminhada do leitor for planejada, coordenada e redistribuída, mais ele conseguirá dar vazão a esse triunvirato de perspectivas, tornando exequível seu percuciente cruzamento no mundo posto de pé por autores de diferentes latitudes. Esses que deitam as canetas e as teclas sobre o papel para despertar fantasmas, ogros, animais e plantas, deixando-os vivos no imaginário das crianças, cumprindo a função social de alimentar e despertar o gosto daqueles que dão os primeiros passos no manejar da palavra escrita e falada.

Com a finalidade de verificar a fecundidade de tal aspecto, foram selecionadas duas narrativas luso-africanas: uma portuguesa - *A maior flor do mundo* (2001), de José Saramago; e segunda moçambicana - *O Gato e o escuro* (2001), de Mia Couto. No caso do texto do único escritor de língua portuguesa laureado com o *Prêmio Nobel de Literatura*, usa-se a edição da Companhia das Letrinhas, com ilustração de João Caetano. Já no âmbito do ganhador do *Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos*, a edição consultada será a também editada pela Companhia das Letrinhas, ilustrada por Marilda Castanha.

A publicação das obras acontece, no Brasil, nos anos de 2001 e 2008, respectivamente. Com isso, à esfera simbólica de atuação do leitor brasileiro somam-se outros grãos do universo fantástico, mágico e lúdico salpicado nas páginas saramaguianas e miacoutianas.

Ademais, a criança leitora terá a oportunidade de construir pontes de leitura por onde atravessará o Atlântico e do Índico literários, na busca de ter uma visão mais ampla dos percursos de figuração da experiência humana, além de poder aproximá-los, distanciá-los, ressimbolizá-los e entrecruzá-los com escritores tão familiares a eles, como Monteiro Lobato, Marina Colasanti, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Ruth Rocha, Ziraldo, dentre outros encantadores brasileiros.

O potencial de articulação estética adquirido nesse porto de acesso estampa o quadro multifacetado de práticas de leitura que podem despertar o interesse do infante leitor no sentido de encontrar bússolas indicadoras dos pontos cardeais da viagem pelo mundo da escrita, seja ela a de cunho investigativo, narrativo e dissertativo, seja aquela amparada na arena do poético, do trágico e do informativo.

De tudo isso, o dado importante da dupla travessia é o leitor ficar atento às muitas instâncias geradoras de sentido do texto, visualizando-o na dianteira de um estar sendo. Por isso mesmo, a leitura não cessará de escalar novos atletas para jogar a partida interpretativa das malhas da textualidade.

Da mesma forma, o escritor arma seu time (o texto) com jogadores que estão posicionados taticamente para mandar a bola para o fundo da rede. Os que integram o combinado do técnico são o tempo, o espaço, o narrador e as personagens.

O rendimento do quarteto será responsável por puxar os leitores para beira do tablado narrativo e fazê-los vibrar, saltar e aplaudir os dribles das palavras despidas do véu do cotidiano e posicionadas na corda bamba de itinerários que corroem os nós da relação entre obra

e leitor, aquecendo a fornalha da interação com outras linguagens e ampliando os passos da jornada pela via de mão dupla do letramento literário.

Debulhando a encruzilhada do exposto acima, levanta-se a hipótese de que José Saramago e Mia Couto transportam os apreciadores pueris para dentro do saibro das experiências do homem frente ao ato de sonhar, caminhar, transportar, apagar e acender a brasa da memória escondida no baú das histórias.

Não sem razão, os dois contadores de história, na acepção de narrador benjaminiano (2000), conseguem capturar a atenção do leitor via trabalho inventivo com a linguagem, levando-o a patinar no mundo de protagonistas, cujo desejo primário, longe de beliscar somente uma fatia de suas fronteiras interiores, coaduna-se à procura de decifrar os enigmas da cultura do outro.

Ao deslocar as peças no tabuleiro da letra, onde o próprio e o alheio convivem lado a lado, desmembram-se e remontam-se, textualmente, travessuras, laços familiares, medos e experiências do contato com seres mágicos que voam pelo oceano da imaginação da criança.

Por sua vez, as imagens evocadas no interior do discurso literário ampliam a capacidade de o leitor perceber as várias possibilidades de representar o mundo através da entrada na trilha do ato de ler e interpretar a carga de plurissignificação escondida entre as paredes, as janelas e as portas do texto artístico.

Entrando no campo simbólico de *A maior flor do mundo*, o escritor luso transforma-se numa personagem para experimentar literariamente os pontos e contrapontos da tarefa escrever contos para criança. De outro lado, na abertura de *O gato e o escuro*, o biólogo moçambicano redige um prefácio que desbota as fronteiras do escrever “para” criança ou “para” adulto, deixando clara sua premente inclinação de contar histórias que despertem o grito de travessias várias naqueles que abrem as páginas de seus livros para acender a chama do devir de sua existência.

Aproximadas, as posturas de escrita saramaguiana e miacoutiana estão muito próximas, pois em ambas percebe-se a confissão da incapacidade/incompetência de escrever para criança. No obstante, o jogo narrativo dos dois, na busca de uma melhor identificação com o leitor, faz com que os autores promovam essa “mentirinha”. Mais ainda, isso de certa forma tem a ver com o que eles próprios admitem: “diferenças entre os dois universos” – infantil e adulto – além dos culturais – africano e português.

Postos numa relação de diálogo, esses dois fiadores da palavra fermentam a aventura do leitor diante da escalada da pirâmide da leitura literária, sacudindo a poeira do tapete do

imaginário de leitor para que este visualize a lição de que “a literatura dá conta de uma tarefa a que está voltada toda a cultura – a do conhecimento do mundo e do ser – propicia a emancipação pessoal, que é finalidade implícita de todo saber” (ZILBERMAN, 1986).

O passeio pelas telas da ficção saramaguiana e miacoutiana ajuda, portanto, na consolidação da educação literária pela leitura, pois elas se encontram eivadas de conhecimento e saber sobre o mundo que circunda o leitor. As atitudes que esse assume diante do texto quebram as barreiras do medo de descobrir o que está por trás do gesto e dança das palavras no transpassar de uma página para a outra do conto.

“Ponto de encontro entre dois sujeitos: o que lê e o que escreve” (LAJOLO, 1993, p. 52) – a escrita literária dos também orquestradores de *Ensaio sobre a Cegueira* (2008) e *Terra Sonâmbula* (2005) despe a visão unilateral sobre a jornada do contato entre autor, obra e leitor, pondo em relevo as mediações e as trocas realizadas durante a trajetória de desvendamento das pistas de leitura rascunhadas no solo fértil de *A maior flor do mundo* e *O gato e o escuro*.

Procurando compreender os arranjos desse campo simbólico, o leitor percebe que “a obra literária é uma formação porosa. Assim, embora compreensível, o texto é incompleto, pois ele examina seu objeto, cujo significado se efetua quando o leitor ali deposita seu conhecimento e experiência” (ZILBERMAN, 2010, p. 26). Dito de outra maneira, o cotidiano recuperado pela obra literária é filtrado e redistribuído por aquele que escreve, mas também ganha outras roupagens no atravessar das retinas do leitor entre as linhas rabiscadas pelo autor.

As várias possibilidades de construção do imaginário do texto literário verificam-se na montagem dos universos da escrita infantil e adulta, configurando a passagem por estradas ficcionais cujos viajantes (adultos, infantis, adolescentes) sondam os limites da experiência de entrar no mundo da palavra escrita e traduzi-la a partir de suas vivências culturais.

Posicionado nesse entre-espaço, o leitor infantil/adulto mescla imagens para sair da massa tranquilizadora do mesmo, pousando na zona de contato do diverso, com vistas a recolher os fragmentos da viagem empreendida no terreno do próprio e do alheio. Feita essa travessia, o sujeito leitor percebe-se povoado de marcas e marcos que o tornam partícipe da aventura proporcionada pela leitura do texto literário – ponto de encontro entre leitores os mais distintos possíveis.

Como lugar de interação, os textos *A maior flor do mundo* e *O gato e o escuro* são estradas de mão dupla que esculpem relações amistosas/tensas entre passantes de dois mundos,

potencializando a metáfora da identidade do leitor como estar sendo, isto é, encontra-se em constante trânsito.

É esta mobilidade que autoriza o projeto incessante de cindir fronteiras, mergulhar na memória alheia para garimpar o convívio com alteridades cujo pouso de leitura recai, neste caso, sobre a camada discursiva dos textos de Saramago e Couto.

Dos tantos pontos de partida e de chegada, o que se verifica na construção de um edifício interpretativo cujos doadores de sentido entram no ritmo da bateria da lição de que “leitor maduro é aquele para quem cada nova leitura desloca e altera o significado de tudo o que já leu, tornando mais profunda sua compreensão dos livros, das gentes e da vida” (LAJOLO, 1993, p.53).

A troca de posições e o poder de refazer o percurso da experiência leitora são a chave para abrir os cadeados das grades temáticas dos textos, vasculhando os compartimentos da esfera lúdica das imagens, cores e traçados, expandindo as potencialidades de interlocução o mundo da escrita.

Este veio dialógico vai redundar na união das pontas do cordão dos prazeres de um ato de ler sustentado pelo desfecho da formação de um leitor proficiente que preenche as lacunas do livro via experiência de leitura.

Leitores maduros que desmantelam seu olhar a cada novo contato e vivência com a escrita, Saramago e Couto deixam pistas de seus respectivos fazeres literários na abertura ou no intercurso de seus contos, tecendo marcas e marcos da figuração do leitor infantil na literatura contemporânea.

Nascidos sob o signo da problematização das relações estabelecidas entre os seres humanos e o mundo que o circundam, os textos de Saramago e Couto desafiam uma visão unilateral o fenômeno literário, justapondo códigos, fronteiras para testemunhar cenas de perda/ganho/recompensa entre crianças, adolescentes e adultos.

Ao colocar em interação mundos diversos, os autores entram no tabuleiro ficcional para fomentar o estabelecimento de redes contextuais sobre a atitude de animais racionais e irracionais frente ao ritmo da vida. Sintomático disso é a abertura de *O gato e o escuro*, quando na décima primeira linha do prefácio, o jornalista moçambicano enuncia: “Inventei uma convicção para mim mesmo e acredito que invento histórias para que a Terra inteira adormeça e sonhe. O escritor traria, assim, o planeta ao colo” (COUTO, 2008).

O jogo literário miacoutiano comporta uma dimensão criativa cuja fecundidade transcende os limites do território moçambicano, cadenciando um diálogo com outros imaginários culturais onde a invenção de histórias seja capaz de transportar o leitor para o campo dos mistérios da vida.

Talvez por isso *O gato e o escuro* seja um texto que expressa vontade de criar, um texto que mais interroga que responde, um texto opaco cuja obscuridade constitui o desafio que motiva a busca de sentido. Sendo assim, a história miacoutiana ampara-se na figuração de um mundo em relação, ligado pela experiência autoral de contista que habita a transitividade do texto - porto flutuante entre dois sujeitos - o que escreve e o que lê.

O substantivo transitividade é um termo que alicerça o ato de criação do escritor, pois ele alimenta os projetos de focalização do mundo a ser referendado/obliterado pelo artífice da palavra. Ora assumindo a condição de lapidador das imagens, ora na função de leitor da cultura alheia, Mía Couto executa um trabalho de linguagem que traz, na própria trama textual, o processo de escrita e leitura, atravessados de e atravessando a história do mundo em contato.

Em lugar de neutralizar as trocas, interferências e os medos frente ao contato com as várias outras latitudes do planeta, as práticas de leitura miacoutianas repousam na filigrana de textos concebidos como espaços de mediação para manter viva a troca de experiências, o trabalho de reflexão, o desejo de criar e a tentativa de comunicar os caminhos e descaminhos do processo criativo.

Outra não é a caminhada empreendida por Saramago. O artífice de *A maior flor do mundo* assume a condição de personagem para narrar a experiência de redigir um livro infantil. É logo no primeiro parágrafo que confessa: “Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender, e tenho pena” (SARAMAGO, 2001, p.3).

Escrever e aprender - dois verbos guarnecedores do projeto literário saramaguiano. Eles movimentam a finalidade de o escritor tecer histórias que convidam o leitor a despregar-se dos jargões imputados à prática escritural infantil. Para tanto, o autor de *Evangelho segundo Jesus Cristo* remaneja as pedras de seu quebra-cabeça narrativo no sentido de perspectivar os desdobramentos possíveis da mudança de posições entre leitor infantil e adulto.

Nesse momento, cabe a seguinte pergunta: o que aconteceria se as histórias para crianças constituíssem leitura obrigatória para os adultos? Essa alteração de foco expressa a demanda plurissignificativa do texto literário, vislumbrado como uma das maneiras de promover

o encontro entre atores sociais cujas práticas encarnam gestos, atitudes e posições diante da experiência cultural proporcionada pela leitura, conforme defende Roger Chartier (1990).

A entrada do leitor no jogo do conto saramaguiano e miacoutiano aponta para o guarnecimento da zona dialógica entre as marcas e os marcos da alteridade infantil e adulta. Equilibrados nessa encruzilhada de imaginários intercambiáveis, os autores português e moçambicano narram os pactos de redes imagéticas centradas nos tempos de meninice dentro de si, bem como apostam no olhar da criança para tingir cenas de alegrias, tristezas, partidas, recuos compreendidos diante da vida.

Inscrito neste universo, o sujeito leitor amplia os meios de desvendar os segredos da aventura nos bosques de *O gato e o escuro* e *A maior flor do mundo*. Nesses dois contos, travam-se diálogos entre memórias, línguas e culturas de viajantes cuja meta principal é vivenciar o contato com outridades para raspar as garatujas, os excessos e as sutilezas da voz etnocêntrica, chegando, finalmente, às cartografias das trocas culturais entre adultos, crianças e adolescentes.

O jogo da ficção de Saramago e Couto estabelece-se numa disseminação do olhar enviesado que esculpe roteiros de viagem assentados na prerrogativa de intersectar projetos de travessia para além do imaginário do já-dito. Revisitando-o com outras estâncias testemunhais, o olhar dos escritores desbloqueia e decifra, contrapontualmente, os eventos culturais experimentados na cadeia narrativa sobre a qual se ergue o trajeto de cada personagem saramaguiana e miacoutiana.

Se o texto literário trama/destrama esquemas táticos para jogar a partida da linguagem, outra não é a estratégia verificada em *A maior flor do mundo* e *O gato e o escuro*. Os leitores desses textos conduzidos para perto do campo dos desejos, percursos e descobertas perseguidos pelas personagens. Como atletas que driblam seus adversários para fazer um gol de placa, alguns atores saramaguianos e miacoutianos procuram romper as linhas limítrofes da paralisia intelectual, cultura e ambiental que assoma os demais jogadores que participam das regras do jogo dos contos.

Colocados em relação, os agentes do discurso desencastelam-se da feição monológica que apaga os rastros das distensões/dissenções, promovendo diálogos que friccionam dizeres, sensibilidades e imaginários de crianças e adultos ligados pela experiência reveladora do contato o mundo que os circunda. São os movimentos de intersecção os responsáveis por escandir zonas

estéticas atravessadas pela intercomunicação entre interatividades contraditórias operadas na esfera da língua portuguesa usada no contexto português e moçambicano.

Guarnecidos de valores de solidariedade e cooperação que partem do patamar linguístico, porém não se reduzindo a eles, os contos saramaguiano e miacoutiano escavam possibilidades de figuração da coexistência, mesmo que desarmoniosa, de saberes ecológicos desenvolvidos por jovens, crianças e adultos. Isto é, da conjunção entre os impasses e as conexões empreendidas por esse triunvirato identitário, o fazer literário dos escritores entrança laços de solidariedade cujos múltiplos contatos com alteridades possibilitam a abertura para o outro.

Ao traduzir esse universo - coabitado por animais, plantas, sóis, medos e vidas em trânsito -, Saramago e Couto costuram redes de interação que destravam as janelas da ficção para a convivência de ângulos de visão diferenciados, redundando disso pontos (des)encontros sobre os modos de representação do circuito cultural de terceiras margens simbólicas na palavra literária.

Percebido o fluxo inacabado do jogo da ficção, é preciso estar, ainda, atento aos constantes laços de solidariedade que não cessam de incitar gestos de leitura catalizadores do mapeamento das marcas de outras culturas, línguas, cosmogonias e cosmologias na formação do imaginário do conto saramaguiano e miacoutiano.

Por isso mesmo, os marcos da figuração das fricções dialógicas estão em condição de latência, pois trazem consigo atores cujas performances não se deixam sobrelevar e declinar diante da administração da diferença cultural. Pelo contrário, os novos gestos interpretativos buscam intensificar a interdependência transnacional e interações globais marcadas pelas desterritorializações, já que ultrapassa fronteiras, ao mesmo tempo em que reivindicam identidades regionais, locais e pontuais. Mais ainda, eles franqueiam uma espécie de reterritorialização do leitor frente às novas paisagens ficcionais respaldadas numa poética da relação que não fecha os olhos para o que há de interno e externo entre o comunitarismo supranacional português e moçambicano.

Penetrando na particularidade de cada um desses espaços culturais, bem como os colocando lado a lado para mapear os contatos e distanciamentos, alimenta-se o projeto teórico-crítico-literário de reconhecer, problematizando, que “a compreensão do mundo excede largamente a compreensão ocidental do mundo” (SANTOS, 2010, p.51). A desenvoltura desse

pensamento pós-abissal¹, no conto saramaguiano e miacoutiano, recebe tratamento literário deveras profícuo, haja vista os escritores justaporem horizontes infantis, adultos e ancestrais, não para destituir a carga de importância deles, mas sim focalizarem as interdependências existentes entre cada um dos aspectos aventados na narrativa.

Ao misturar diferenças divorciadas da homogeneidade para sondar o regresso de personagens equilibradas na fronteira de identidades quebradas, os textos saramaguianos e miacoutianos agem para além do pensamento abissal derivativo e trançam narrativas calcadas na transgressão da visão etnocêntrica. Eles ressemantizam a dose de suplementaridade intercultural portuguesa e moçambicana, intersectando diferentes viagens por um mundo concebido à luz da interconexão e do questionamento da unidirecionalidade do olhar.

Na escrita de Saramago e Couto, configuram-se novas fronteiras literárias que não são de “separação, mas de contato, de compartilhamento” (ABDALA JUNIOR, 2004, p.66). Compartilhar olhares narrativos cujos rastros desnaturalizem as concepções estanques do processo de tradução dos vestígios da memória cambiante de histórias locais, diferenças coloniais e projetos globais (MIGNOLO, 2003, p. 247). Ligando essas singularidades e diversidades, os contos em tela desvelam mutações de uma interlocução produtiva no exercício da diferença e no esforço de estabelecer um permanente movimento de ida e vinda capaz de ampliar o alcance dos laços de solidariedade entre culturas em contato.

O jogo da ficção saramaguiano e miacoutiano realiza-se, portanto, mediante a imagem de uma fronteira transnacional, plurilinguística e intercultural. Os cenários de interação são perfurados pelo entrecruzamento vozes dissonantes e dialógicas que metaforizam o entre-lugar entre o arcaico e o moderno, interfaceando uma pluralidade de conhecimentos heterogêneos nas malhas de *A maior flor do mundo* e *O gato e o escuro*.

De um lado, o narrador/autor de *O gato e o escuro* diz - num pretexto - não ser um contador de histórias para crianças – logo, elimina a assimetria adulto/criança. A propósito, leia-se a passagem: “Não sei se alguém pode fazer livros “para” crianças. Na verdade, ninguém se apresenta como fazedor de livros “para” adultos. O que me encanta no acto da escrita é surpreender tanto a escrita como a língua em estado de infância” (COUTO, 2008, p. 5).

¹ Para um maior esclarecimento da expressão, consultar SANTOS, Boaventura de Sousa, MENEZES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo, Cortez, 2010.

Por este ângulo, o que move o processo criativo miacoutiano é a meta “surpreender” as tramas da língua e traduzir os impasses travados no campo do imaginário da escrita, encontrando no texto literário espaço propício para desamarrar os nós do ato de despertar a curiosidade do leitor para inspecionar os meandros do papel e poder da literatura na (re)construção das estampas da memória daqueles que manejam a língua e a escrita no seu dia-a-dia.

De outro lado, em *A maior flor do mundo*, Saramago revela, transformando-se numa personagem e dentro da própria obra, a incapacidade de escrever para o público infantil. Pode-se compreender isso no contato direto com a confissão: “As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças, sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas [...] Falta um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada” (SARAMAGO, 2001, p.3).

O dado interessante a ressaltar reside na estratégia de que, mesmo confessando a falta de habilidade para lapidar as palavras e contar histórias para os leitores pueris, o escritor português consegue romper as barreiras limitadoras entre adulto/criança, tecendo as ligaduras que tornam mais tênues as fronteiras do olhar entre autor, obra e leitor.

Nas 37 e 19 páginas dos contos, residem seis personagens. Três (Pintalgato, Escuro, Mãe Gata) frequentam o solo miacoutiano, e as outras três (Pais, Menino e Flor) moram na zona textual saramaguiana. Os espaços de *O gato e o escuro* e *A maior flor do mundo* são um tanto quanto diversos, pois é possível rastreá-los através do seguinte inventário: “a casa e o livro” (COUTO, 2008), “a aldeia, rios, montanhas, além do horizonte” (SARAMAGO, 2001).

No que tange aos marcadores temporais, eles gravitam em torno de termos como “claro” e o “escuro” (COUTO, 2008, p.8), denotando a passagem do dia para noite. E, no arquivo literário do escritor da pátria de Camões, verifica-se o emprego de expressões linguísticas como “tempo dos contos de fadas e princesas encantadas, de um tempo alto, largo e profundo da infância” (SARAMAGO, 2001, p.5).

Cientes da construção do jogo ficcional saramaguiano e miacoutiano, no próximo tópico do artigo, o leitor seguirá caminho rumo à compreensão da premissa de que:

Comparar diante de problemáticas que nos envolvem a todos para nos conhecer naquilo que temos de próprio e em comum. Enlaces comparatistas, tendentes a relações de reciprocidade, não numa relação

de sujeito/objeto, mas sujeito/sujeito em aproximações e fricções, tendo em conta desafios que se colocam na atualidade sociocultural. (ABDALA JUNIOR, 2012)

2. (Geo)grafias de vidas errantes – cenas de alteridades em travessia

Nas cartografias literárias e culturais, todavia, fronteiras indicam geografias que só podem ser estabelecidas por metodologias interdisciplinares que atravessam múltiplos territórios discursivos ou textuais.

Evelina Hoisel

O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna. O sujeito da diferença é dialógico ou transferencial. Ele é constituído através do locus do Outro.

Homi Bhabha

A travessia se faz na própria dinâmica das águas, com seus fluxos, refluxos, no reino flutuante do provisório, onde sujeito, não obstante, descortina margens porque não se satisfaz narcisicamente com o movimento embaralhado de gestos.

Abdala Junior

“

Içada sobre as velas argumentativas de Evelina Hoisel, Abdala Junior e Homi Bhabha a segunda parte do artigo principia pela averiguação do *topus* das (geo)grafias literárias e chega à comparação entre as cenas de alteridade em travessia no conto saramaguiano e miacoutiano.

Por (geo)grafias literárias, entende-se, aqui, o projeto de representação dos espaços culturais onde as personagens desenvolvem seus percursos de vida para modular nas fronteiras do saber transversal que fricciona versões da escrita da história da comunidade familiar instaurada em *A maior flor do mundo* e *O gato e o escuro*.

No caso do primeiro texto, as (geo)grafias são elaboradas e vividas por pais, avós e filhos que olham e interpretam, de maneira diversa, os sinais deixados nas margens da aldeia habitada também pelos amigos da família representada na estrada da letra saramaguiana. A montagem dessa zona de passagem transporta o leitor para dentro de camadas ficcionais cuja força representação está para além do simples reconhecimento da coexistência de imaginários díspares. A questão não é simplesmente colocá-los de pé, mas como intersectá-los, como percebê-los e torná-los visíveis e audíveis no território de cada página revisitada pelo leitor/viajante do mundo de papel do também autor de *Memorial do Convento*.

Os itinerários da palavra desse escritor (re)configuram as pegadas do olhar individual e coletivo da família diante da atitude do filho frente à destruição da flora da aldeia onde todos vivem, mas que não é percebida e reconhecida como espaço cultural que extrapola o campo das riquezas físicas para figurar contornos críticos/simbólicos. É pela recusa de uma lógica da paralisia que o menino do conto saramaguiano lança-se à aventura de trilhar as filigranas do ecossistema que o alimenta, saindo de casa sem autorização dos pais, porém disposto a experimentar a cena de aprendizagem significativa através da vivência direta com o rio, a montanha e a água.

O contato torna-se viável, pois a personagem encontra uma flor que se encontra em completo de estado de destruição, jogada ao léu e despossuída de qualquer cuidado dos demais habitantes da aldeia. De ignorada pelos outros, a flor serve de meio para que o menino comece a perceber o que existe por trás da superfície engessada das aparências discursivas - a necessidade de ver além da máscara para projetar caminhos relacionais e dialógicos menos impositivos e mais solidários às reais condições de interação entre atores sociais e meio ambiente.

Apesar de saber dos impasses que enfrentaria, o infante decide cindir os bloqueios impostos pela natureza. Assim, “achou que tinha de salvar a flor. Mas que é da água? Ali, no alto, nem pinga. Cá por baixo, só no rio, esse que longe estava!... Não importa” (SARAMAGO, 2001, p.12). O menino decide, a seu modo, caminhar em direção a lugares de passagem onde possa encontrar subsídios para tonificar as forças da flor e fazê-la irradiar sombra e exalar seu cheiro no horizonte.

À proporção que o filho fujão rompe as fronteiras da natureza, ele traça os rastros das geografias da experiência singular de traduzir a si e ao outro. Indo às minúcias dessa direção argumentativa, pode-se abstrair que, ao procurar restituir o traço de vida da flor, o menino desenha veredas para sua própria trajetória identitária, percebendo-se participante ativo do processo de reconstrução do meio ambiente.

A partir desta cena de interação entre a flor e o menino, tecem-se outros pontos de ligadura narrativa. Eles dizem respeito aos deslocamentos da família e dos vizinhos pelas terras ignotas da aldeia. Um transitar que corrói os pactos unilaterais frente ao outro, fomentando os gestos solidários em face da partida desavisada de um ente familiar que procura rasurar papéis pré-definidos. O que fica da travessia pelo imaginário próprio e alheio revela-se no sentimento de

que não há como ficar imune às transformações, aos alijamentos e aos silêncios pretensamente transportados para a memória lacunar dos sujeitos.

Entrançar as (geo)grafias de cada ator dessa cena narrativa, conforme postado na terceira epígrafe, significa modular na frequência do argumento de que “o sujeito da diferença é dialógico ou transferencial. Ele é constituído através do locus do Outro”. Como sujeito da diferença, o menino representado por Saramago é um ser dialógico, porque consegue entrar na natureza para vivê-la, experimentá-la e senti-la. Trava com ela diálogos temporais que o desloca para dentro da margem simbólica da relação entre homem/natureza, bem como desautomatiza o olhar beligerante de que esta última é quem deve suprir as carências alimentares/turísticas do primeiro.

A inversão e reconversão dessa prática só confirma que os graus da interação entre o menino e flor conotam redes dialógicas abertas, logo, desautorizam o consórcio hiante da imagem homogênea do meio ambiente. Concebido no ritmo da experiência de um ser tranferencial, seguindo ainda as trilhas do pensamento de Bhabha, o menino desencadeia o estabelecimento de redes de solidariedade que dirigem o imaginário de mundos paralelos e tangentes. Os sujeitos em diferença de *A maior flor do mundo* posicionam-se dentro/fora do *locus do outro*, recebendo e doando sentidos de pertencas equilibradas na mundividência da paisagem comunitária.

Nas encenações contraditórias operadas nesse espaço liminar de escavação de torsões e silêncios, rascunham-se zonas de mediação por cujas raias de passagem redefinem-se as peças do jogo de multifacetado de alteridades em constante travessia. O movimento de redefinição pauta-se na recolha de histórias locais que confluem para a cartografia dos espaços culturais construídos pelo/no percurso familiar diante da cosmologia da aldeia. Agentes do discurso e espaço encontram-se para contribuir um com o outro rumo ao mapeamento das formas pelas quais se dão as interferências trilaterais entre meio ambiente, sujeito e cultura.

Perspectivado assim, cada passo dado pelos seres de linguagem do autor português coaduna-se ao escopo de testemunhar a polifonia de trocas comunitárias que projetam um silêncio que balbucia a diferença na cena do mesmo. Nessas incongruências postas em paralelo, grafam-se roteiros de travessia pela margem do imaginário da personagem, tesificando a exequilibrabilidade da trajetória transversal de vidas em trânsito que saltam do paradigma bilateral para a tríplice de territórios textuais onde são interpostas alteridades sem repouso imediato.

Referente à construção das (geo)grafias literárias miacoutianas, elas são forjadas mediante o tripé das ações narrativas de três personagens: gato, mãe e escuro. Como o primeiro ator desobedece à sua genitora, ao “atravessar a luz para o lado de lá” (COUTO, 2008, p.10), ele expande as possibilidades de travessia pelo imaginário das culturas em contato. Já no título da obra, focalizam-se traços da fecundidade das relações interculturais estabelecidas no contato entre o gatuno e o escuro.

Instaura-se, decerto, uma teia de dizeres e saberes catalizadores da lógica da diferença cultural, disseminando transferências e aprendizagens que destronrão o cetro do olhar estanque para gestar diálogos despossuídos da pretensão de endossar o já-prefigurado na relação entre o claro e o escuro. Do contrário, os momentos de comunicação vividos pelas personagens descortinam paisagens relacionais outras cuja razão de ser encontra respaldo na proposta de confrontar, fricionalmente, os pontos de contato/distanciamento entre culturas.

Sintomática do que acima foi colocado é passagem onde o narrador do conto denuncia a aflição da mãe-gato: “que seu menino passasse além do pôr de algum sol. O filho dizia que sim, acenava consentindo. Mas fingia obediência. Porque o Pintalgato chegava ao poente e espreitava o lado de lá. Namoriscando o proibido, seus olhos pirilampiscavam” (COUTO, 2008, p.10). Uma primeira (geo)grafia se apresenta diante das retinas do leitor – as fronteiras relacionais de mãe e filho. Para aquela, este deveria ficar reduzido à viagem identitária do *lado de cá* – ou seja – o do já sabido, o espaço do consolo e o da administração da diferença.

Dito de outra maneira, Pintalgato teria como única alternativa seguir as pegadas da lógica de uma alteridade sem cisões, brechas e resistências. Porque provido do desejo de rasurar os lacres da monologia inócua, o filho “certa vez, inspirou coragem e passou uma perna para o lado de lá, onde a noite se enrosca a dormir. Foi ganhando mais confiança e, cada vez, se adentrou num bocadinho. Até que a metade completa dele já passara a fronteira, para além do limite” (COUTO, 2008, p.12).

Embora tenha desobedecido às regras de comportamento impostas pela mãe, e esse elemento denota, de partida, a quebra das balizas homogêneas do saber cartesiano, Pintalgato decide migrar para o “lado de lá”, com vistas a experimentar outras cartografias do desejo (GUATTARI, ROLNIK, 2000). Neste outro-espço cujas viências o ajudarão a lapidar horizontes mais transversais, o protagonista começa a sofrer seu processo de metamorfose.

Da primeira vez que transpassou a fronteira do proibido, ele notou que suas “patas dianteiras estavam pretas, mais que o breu” (COUTO, 2008, p.14). Da segunda vez, passou o corpo inteiro para “o lado além da claridade” (COUTO, 2008, p.14). Mesmo temendo o castigo da mãe, o viajante prossegue na tessitura de sua (geo)grafias pelo espaço alheio. Faz isso, pois se percebe incompleto dentro da fronteira do conhecido, necessitando perambular na terra alheia para redesenhar os quadros da vida em meio ao mundo estático onde vivia.

Deslocando-se pelas linhas do pensamento liminar, Pintalgato “desaguou na outra margem do tempo. Ele ousou despersianar os olhos. Olhou o corpo e vou que já nem a si se via” (COUTO, 2008, p.16). A passagem para as margens alheias traz consigo sinais da articulação de outra alteridade. O menino transgressor das regras da mãe deixa cair o véu que limitava seu olhar de caminhante, mergulhando nas idiosincrasias temporais/espaciais de uma vida em flagrante trânsito. Da partida do espaço conhecido para o outro desconhecido, o viajante revela o temor de não mais retornar “ao seu original formato” (COUTO, 2008, p.17).

Narra-se, assim, o clima de instabilidade de um protagonista que, não obstante embalado pela vontade de conhecer o outro, permanece também vestido da pretensão de regressar ao porto seguro de sua alteridade primordial. É sob este ambiente de tensão que o gatuno estabelece o primeiro contato com o escuro – o segundo marco de alteridade em cujo limite está alicerçado a narrativa miacoutiana.

A conversa de abertura ao conhecimento entre o gato e o escuro ocorre em face do choro do infante desobediente e a denúncia da condição do habitante da fronteira de lá: “Eu é que devia chorar, porque olho tudo e não vejo nada” (COUTO, 2008, p.17). Nessa cena narrativa, encontram-se duas alteridades movidas pelo projeto maior de respirar outros ares culturais como estratégia para desprejar-se das modulações da univocidade e sondá-las a partir do testemunho de diferenças respaldadas na polifonia das trocas culturais. Se o choro de Pintalgato conota o fluxo da alteridade de um agente narrativo inscrito do lado de cá, o choro do escuro desvela as carências do ente que habita às margens de lá. Nas palavras do narrador:

Sim, o escuro, coitado. Que vida a dele, sempre afastado da luz! Não era de sentir pena? Por exemplo, ele se entristecia de não enxergar os lindos olhos do bichano. Nem os seus mesmos ele distinguia, os olhos pretos em corpo negro. Nada, nem cauda nem o arco tenho das costas. Nada sobrava de anterior gateza. E o escuro, triste, desabou em lágrimas (COUTO, 2008, p.18).

Duas alteridades são colocadas em paralelo como força capaz de engendrar percursos contraditórios cujos balbucios entrelaçam histórias e estórias de margens simbólicas. Na figuração da singularidade de o gato e o escuro, costuram-se laços de solidariedade de personagens que suturam os pactos da ingerência do conhecimento como aspecto limitador.

Isso fica mais candente com o resgate da imagem da mãe de Pintalgato, que também traspasa as fronteiras do conhecido e chega ao chão estrangeiro do lado de lá. O deslocamento dessa mulher por outro espaço tem como horizonte acolher os meandros da construção da alteridade de escuro. Não à toa, a genitora faculta a escuro que os “olhos fiquem verdes, tão verdes que amarelo” (COUTO, 2008, p.22).

Estabelece-se uma rede de intercomunicações capazes de estremecer os baldrames da raiz única da alteridade de escuro, principalmente porque a este último é dada a oportunidade de redesenhar as geografias de seus desejos de conhecer outras formas de traduzir o mundo interior e exterior da convivência com Dona Gata.

O escuro ainda chorava:

- Sou feio. Não há quem goste de mim.
- Mentira, você é lindo. Tanto como os outros.

Então porque não figuro no arco-íris?

- Você figura no meu arco-íris.

Os meninos têm medo de mim. Todos têm medo do escuro.

- Os meninos não sabem que o escuro existe dentro de nós.
- Não entendo nada, Dona Gata.
- Dentro de cada um há o seu escuro. E nesse escuro só mora que lá inventamos. Agora me entende?
- Não estou claro, Dona Gata.
- Não é você que mete medo. Somos nós que enchemos o escuro com nossos medos (COUTO, 2008, p.25, 26, 27).

Inseguro de sua condição cultural, escuro conta com o auxílio de Dona gata para tentar construir as bases da alteridade vacilante do morador da fronteira de lá. É comparando escuro aos outros que a gata abre as portas do labirinto identitário do mais novo filho, levando-o a perceber as contradições de seus desejos e projetos de compreensão do ambiente no qual está imerso.

O limite de sua (geo)grafia desencastela os porões do tempo pré-fabricado, arregimentando constantes reelaborações da posição de escuro frente ao outro cuja razão de ser desperta a tensão instauradora de diferença. Esta, longe de ser administrada, constitui célula *mater* de friccionamento das singularidades culturais postas em relação. Sejam nas particularidades do

gato desobediente, sejam nas de escuro, vislumbram-se encontros de saberes cujos entrelaçamentos desbravam as zonas bilaterais da monologia.

Munidos dessa visão panorâmica das (geo)grafias de alteridades em travessia nos respectivos contos de Saramago e Couto, é preciso, agora, intersectá-los, partindo das lições dadas pelas pesquisadoras Sandra Regina Goulart Almeida e Janet M. Paterson, quando da entrevista concedida por esta última à *Revista Aletria*, da Faculdade de Letras da UFMG, no ano de 2007.

Da professora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG, são de capital importância as indagações: “Qual a importância da literatura para a expressão dos diferentes modos de alteridades? Qual é o lugar das alteridades nos estudos literários na atualidade” (ALMEIDA, 2007, p. 17). E da estudiosa radicada em Toronto, conjuga-se a lição de que “A literatura é um espaço privilegiado para a expressão da outridade [...] É a literatura que pode representar a questão da alteridade de maneira simbólica e concreta” (PATERSON, 2007, p. 17).

Em diálogo com as ponderações feitas pelas professoras, verifica-se que a figuração da alteridade infantil nos contos saramaguiano e miacoutiano dá-se através do percurso narrativo de Pintalгато e Menino. No processo de interação estabelecido interna e externamente às personagens, elabora-se o painel de alteridades em devir (FERNANDES JÚNIOR, 2012) cujas traduções culturais inscrevem-se para além da própria máscara da pertença, incentivando os jogos de linguagem em face da intercomunicação com o outro.

Do jogo intermitente entre as personagens multifacetadas, define-se a elasticidade narrativa dos contos, entrecruzando vários ângulos de focalização da trajetória de vidas dramáticas que experimentam o anseio de romper as latitudes de seu pensamento e caminhar em direção ao diálogo com outras figuras de alteridade. Caminhando por essa vereda de mão dupla de culturas abertas, o ensinamento de Benjamim Abdala Junior – sublinhado em *Literatura Comparada e relações comunitárias, hoje* – permite ler os contos de Saramago e como dois espaços discursivos onde:

As articulações comunitárias podem ser de múltiplas ordens e politicamente nos parece importante revelar que o mundo atual é de fronteiras múltiplas e identidades plurais, seja numa perspectiva individual, nacional ou de agrupamentos sociais. São interações que levam à consideração de um complexo cultural híbrido, interativo. Matizam-se pelos contatos culturais mais

recentes e especificidades regionais e nacionais (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 104).

As frentes de interpretação levantadas pelo professor da Universidade de São Paulo – em especial aquelas amparadas nas articulações comunitárias e nas especificidades regionais e nacionais – adéquam-se ao curso da escrita saramaguiana e miacoutiana. Pelo que se observou até aqui, os dois contos estabelecem articulações comunitárias que apontam para dentro e para fora das fronteiras culturais, estéticas e linguísticas de Portugal e Moçambique. Quer dizer, escavam viagens de personagens alocadas na interface do mundo rural/urbano, friccionando-os através do diálogo com “temporalidades disjuntivas” e “heterogeneidades conflitivas” de contextos culturais cujas passagens desatam os nós do filão narrativo da literatura portuguesa e moçambicana.

Ainda sob as lentes agudas de Abdala Junior, a (con)figuração das (geo)grafias da alteridade infantil respeita a dinâmica das águas da memória de cada uma das personagens saramaguianas e miacoutianas, atravessando paisagens entrecruzadas pelo gesto articulatório do rastreamento de cartografias culturais erguidas sobre a travessia por múltiplos territórios discursivos. Eles pontificam pactos narrativos cujas (coreo)grafias da diferença convidam o leitor repousar na plateia da ficção e dançar o ritmo da trama da alteridade – signo constante de um desejo indescritível de se conhecer, de se superar e desafiar as cercanias do senso comum.

Conscientes de que a escritura literária é uma experiência de mobilidade, meio de encontros, mediação entre culturas, que elabora e abrevia distâncias, Saramago e Couto revelam, sem seus contos, a abertura do diverso, narrando-os em todas as suas diferenças que sobrelevam a individualidade, a singularidade da alteridade poética das imagens de si e do outro.

Para arrematar os fios argumentativos estendidos durante a travessia crítica deste artigo, compreende que *A maior flor do mundo* e *O gato e escuro* são narrativas posicionadas na confluência entre o mesmo e o diverso dentro da zona estética-cultural de Portugal e Moçambique. Suas personagens experimentam toda sorte de relações interculturais, conjugando imaginários de malhas poética que rasgam as latitudes da pertença paralisada. Por isso mesmo, Saramago e Couto testemunham a construção de uma:

Geografia transfronteiriça é ao mesmo tempo uma geografia de mediação e uma geografia das redes. A geografia das redes se confunde com uma recontextuação”
Jean Bessière

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- AGUIAR, Vera Teixeira de. O compromisso de fazer literatura para crianças e jovens. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2011.
- BENJAMIM, Walter. *O narrador*. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- COUTO, Mia. *O gato e o escuro*. Ilustrações de Marilda Castanha. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.
- FERNANDES JÚNIOR, Antonio. *Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes*. Curitiba: Appris, 2012.
- GOMES, Simone Caputo. Literatura para crianças e jovens na África de Língua Portuguesa. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2011. p.253-270.
- GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografia do Desejo*. Petrópolis: Vozes. 2000.
- RAMOS, Ana Margarida. A literatura para a infância em Portugal: últimas tendências. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2011. p. 201-215.
- SANTOS, Boaventura de Sousa, MENEZES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.
- SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. Ilustrações de João Caetano. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.
- ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil e introdução à leitura. In: SCHOLZE, Lia, RÖSING, Tania M. K. *Teorias e práticas de letramento*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2007, p. 245-253.
- _____. Literatura infantil: livro, leitura e leitor. In: CARDOSO, João Batista. *Literatura e prática docente: pontos e contrapontos*. Goiânia: PUC Goiás, 2012.

Amilton José Freire de Queiroz

Doutorando pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor da Rede de Ensino do Estado do Acre. Integrante do Grupo Amazônico de Estudos da Linguagem (GAEL). E-mail: amiltqueiroz@hotmail.com

Henrique Silvestre Soares

Doutor em Estudos Literários, pela Universidade Estadual Paulista-Araraquara. Professor da Universidade Federal do Acre, atuando na Graduação. Líder do Grupo Amazônico de Estudos da Linguagem (GAEL). E-mail: henriquesilvestre@uol.com.br

Recebido em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 30 de março de 2014.