



LITERATURA PARA A INFÂNCIA E LUGAR DE FALA: DE QUEM É A VOZ?

Regina Zilberman

UFRGS/ CNPQ/ FAPERJ/ UEMA

Resumo: Focalizando o livro infantil de Ziraldo, *O Menino Marrom*, com uma breve consideração paralela sobre o *Averso da Pele*, de Jefferson Tenório, o ensaio examina como a diferença de cor é encarada pelas personagens infantis e pelo narrador-autor, em contraste com as tentativas de banimento da obra das leituras adotadas em escolas, impulsionadas pelo temor dos adultos de sua influência prejudicial.

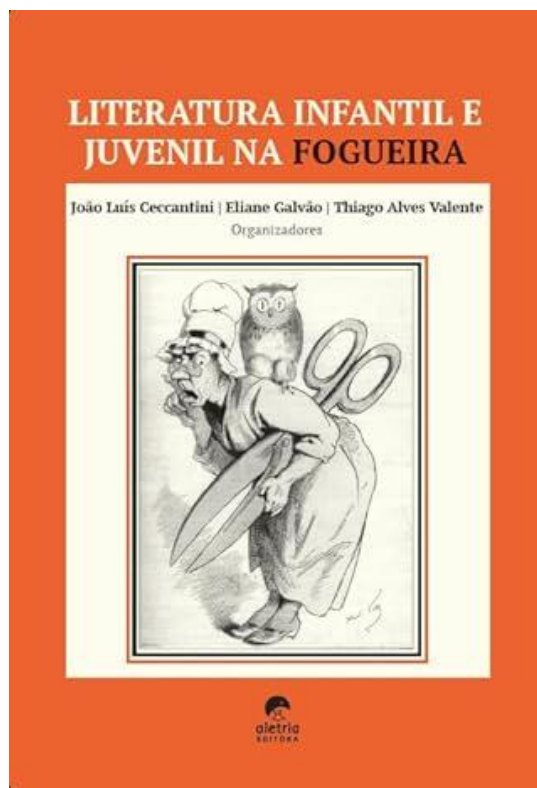
Palavras-chave: *O Menino Marrom*; *O Averso da Pele*; Censura; Preconceito Racial.

Abstract: Focusing on Ziraldo's children's book, *The Brown Boy*, with an aside consideration of Jefferson Tenório's *The Dark Side of the Skin*, this essay examines how the difference in color is viewed by the children's characters and the narrator-author, in contrast to the attempts to ban the work from readings adopted in schools, driven by adults' fear of its harmful influence.

Keywords: *The Brown Boy*; *The Other Side of the Skin*; Censorship; Racial Prejudice.

E nunca tinham se preocupado com o fato de um ser de
uma cor e o outro ser de outra. Agora, eles queriam sa-
ber o que que era branco e o que que era preto e se isto
fazia os dois diferentes.
Ziraldo, *O Menino Marrom* (p. 20).

Não é possível evitar uma questão perturbadora quando o assunto é literatura para crianças. Em particular, quando está em disputa a circulação da literatura na escola, independentemente de se tratar ou não de obras destinadas à infância e juventude. Essa questão diz respeito à censura e à reincidência de atitudes de controle e cerceamento por parte da sociedade – ou de parte dessa, como apontam Ceccantini, Galvão e Valente, em seu *Literatura Infantil e Juvenil na Fogueira* (2024):



Capa do livro lançado em 2024 pela editora Aletria

Tivesse este texto sido redigido em abril de 2024, estaria me referindo às iniciativas no sentido de impedir o acesso, por estudantes, ao romance *O Averso da Pele*, de Jefferson Tenório, iniciativas nascidas no Rio Grande do Sul e espalhadas para regiões do Centro-Oeste. Mas, depois, em junho do mesmo ano, a bola da vez foi o livro de Ziraldo, *O Menino Marrom*, objeto de suspensão pela prefeitura de uma cidade mineira.

Poderíamos regredir no tempo, e encontraríamos outras interdições, menos ou mais veladas, mas os dois exemplos, por recentes, parecem suficientemente expressivos

dos ataques que, nos últimos tempos, têm se dirigido aos textos literários de autores nacionais, quando desagradam segmentos da sociedade organizada.

Essa modalidade de censura, ainda que não se qualifique como tal, reitera quase invariavelmente determinado *modus operandi*, assim caracterizado: uma obra, de preferência adquirida por algum programa governamental, logo, referendada pelas instâncias públicas, provoca manifestações de inconformidade quando chega a algumas escolas. As reações negativas não provêm de crianças ou leitores jovens, mas de pais, educadores, políticos – todos adultos. A maioria dessas pessoas expõe suas impressões por meio das redes sociais, denunciando os efeitos perversos que a obra perseguida poderia exercer sobre os aparentemente indefesos leitores que ocupam as salas de aula.

No cartum de Jean Galvão, publicado na *Folha de São Paulo* de 23 de junho deste ano (2024), está muito bem configurado o novo modelo de festejar São João:



Dois tipos de possíveis efeitos perversos atemorizam os manifestantes: a presença de cenas consideradas pornográficas ou de cenas consideradas violentas. Os responsáveis pelos protestos estão cientes que sexo e violência são matéria literária – e não só da literatura, evidenciando-se em proporção igual ou maior em formatos da cultura de massa, como a televisão, o cinema ou até as próprias redes sociais utilizadas, no caso, como pa-

lanque para formular os ataques verbais. Só não desejam que seus filhos ou alunos as conheçam por meio da criação artística.

Esta reação poderia dar a entender que os grupos que procuram afastar crianças e jovens de textos capazes de irradiar uma visão menos risonha da sociedade acreditam – até ingenuamente, diria – no poder da palavra literária. Essa seria radioativa, contaminando seus usuários.

Suponhamos que assim fosse. Afinal, teses sobre a leitura atribuem à literatura a capacidade de tirar o leitor de sua zona de conforto, desfamiliarizando suas percepções e visões de mundo. Poéticas realistas, nascidas no século XIX e que se disseminaram no século XX, e de vanguarda, emergentes nas décadas iniciais do século XX, entendiam que competia à arte converter-se instrumento de mudança – da sociedade desigual, como almejavam os sucessores do Naturalismo, que estimularam a ficção engajada dos anos 1930 e 1940; ou o alargamento dos horizontes individuais, massificados pela indústria cultural, que uniformiza os produtos oferecidos ao consumo e homogeneiza as alternativas de criação artística.

A condenação das obras censuradas – e pensemos primeiramente nos livros de Jefferson Tenório e Ziraldo – corresponderia, pois, ao reconhecimento, ainda que por vias tortuosas, do poder transformador que aquelas obras contêm. Ao acusá-las, a acusação elogia e valoriza seu objeto. Sob esse aspecto, a ação banidora, ainda que reprovável, reproduz o que a história da literatura vem registrando, desde o exílio de Eurípedes ou o assassinato de Platão, no passado distante, até as restrições de que foram alvo as obras publicadas, nos anos 1970, pela Coleção do Pinto, da editora Comunicação, de Belo Horizonte, em que problemas do cotidiano brasileiro, como os apertos econômicos da classe média, a poluição urbana, a destruição da natureza, os meninos de rua, a separação dos pais, substituíam as até então prevalentes histórias de fadas transcorridas em tempos ignotos.

Obras com teor de contestação – direto, pela denúncia, indireto, pela reflexão – tornam-se parte do cânone, ainda que nem sempre recebidas de braços abertos por instituições conservadoras, como escolas vinculadas a algum grupo religioso ou partidário.

Sendo as vítimas mais recentes do furor persecutório – poderíamos pensar em uma reencarnação do Tribunal do Santo Ofício que não escolhe hereges como seu alvo, e sim narrativas literárias –, os livros *O Averso da Pele* e *O Menino Marrom* acabam por merecer uma consideração particular. Destacaremos a narrativa de autoria de Ziraldo, responsável pelo texto e pela ilustração, considerando que essa é uma obra destinada ao público infantil, logo, à população que está em idade escolar, destinatária primeira da obra.

O Menino Marrom foi publicado em 1986, quando Ziraldo era já um escritor e desenhista prestigiado nacional e internacionalmente. Suas obras começaram a ser conhecidas no final dos anos 1950, quando atuava como chargista de revistas nacionais como *O Cruzeiro*. Sem abandonar o trabalho de cartunista, responsabilizou-se, em 1960, pela publicação da *Turma do Pererê*, pioneira no país e que, em 1964, foi cancelada pelo regime militar. Estreou na literatura para crianças com uma obra prima, *Flicts*, livro que antecipa preocupações com as questões relativas à exclusão e ao racismo, reiteradas em *O Menino Marrom*. Depois, lançou seu provavelmente maior sucesso, *O Menino Maluquinho*, em 1980, a que se seguiram muitos outros livros. Muitos deles lidam com a questão da cor, o que se mostra coerente com sua condição de artista e ilustrador. É o que se evidencia em *O Planeta Lilás*, de 1979, *A Fábula das Três Cores*, de 1985 e *O Menino Marrom*, de 1986.

A fábula de *O Menino Marrom* é relativamente simples: após a apresentação da personagem anônima, identificada pela imagem e pela voz do narrador, que descreve sua cor, tomamos conhecimento de um segundo garoto, também sem nome, mas de outra tonalidade: é o “menino cor-de-rosa”, igualmente retratado pela pigmentação de sua pele, reiterada por meio da figura visual:



Menino marrom



Menino cor-de-rosa

A primeira parte do enredo dá conta das relações entre as duas crianças, que são grandes amigos desde muito pequenos. O relato destaca as brincadeiras e as brigas que os unem e afastam, conforme um movimento característico do comportamento infantil. A ação efetivamente inicia quando as duas personagens estão na escola, e o protagonista, misturando as cores de sua caixinha de aquarela, descobre que “a mistura de todas as cores deu um marrom”. Comenta ele, diante daquela “cor que ele tinha inventado”: “Olha aí, é a minha cor!” (p. 15).

É o amiguinho quem expressa a conclusão da experiência: “sua cor é a soma de todas as cores!” (p. 16). O narrador registra a reação do garoto após a declaração do menino

cor-de-rosa: “O menino marrom ficou todo feliz. Criou sua cor e achou que era bom.” (p. 16).

Só que a descoberta dos meninos é desmentida no dia seguinte, quando a professora lhes apresenta o Disco de Newton, que reúne, em faixas diferentes, as cores do arco-íris:



Rodado em velocidade, as cores se misturam, transformando-se em uma única – o branco. O que poderia ter sido uma grande decepção transforma-se em nova descoberta, compartilhada pelos garotos:

Os dois voltaram para casa calados, com a cabecinha fervendo.

A coisa tinha fido desse jeito: se misturar todas as cores e elas não girarem, elas ficam marrom.

Se misturar todas as cores – em partes iguais – e botá-las para rodar, elas viram branco. (p. 18).

A descoberta leva-os a outras conclusões. A primeira é pronunciada pelo menino marrom, que infere: “eu sou todas as cores paradas e você é todas as cores em movimento”. (p. 18). Só que o menino cor-de-rosa discorda da ilação: “só tem um detalhe: eu não sou branco!”. Assim, desconstroem a ideia de que existam pessoas brancas: “ficou acertado que gente branca, branca mesmo, também não existe.” (p. 18)

O que os leva à segunda conclusão:

E quando os dois chegaram em casa, estavam encantados com uma nova descoberta: o mundo não é dividido entre pessoas brancas e pretas.

Mesmo porque elas não existem.

O que existe – que boa descoberta! – é gente marrom, marrom-escuro, marrom claro, avermelhada, cor-de-cobre, cor-de-mel, charuto, parda, castanha, bege, flicts, esverdeada, creme, marfim,

amarelada, ocre, café-com-leite, bronze, rosada, cor-de-rosa e todos esses nomes aproximados e compostos das cores e suas variações. (p. 18).

Até então os garotos não tinham se preocupado com a diferença da cor de suas respectivas peles. Raciocinando a respeito, e sem qualquer ajuda, concluem pela diversidade enquanto fato natural, ao mesmo tempo em que desmontam a noção dualista que divide as pessoas entre brancos e pretos. Mais adiante, o protagonista chega a uma nova inferência:

Quem foi que inventou que o preto é o contrário do branco? Se eu sou marrom e se meu melhor amigo não é exatamente branco, por que é que nos chamam de preto e de branco? Será que é para que fiquemos um contra o outro? (p. 29)

A última etapa do processo de questionamento dá-se quando o texto propõe o debate relativamente à simbologia atribuída à cor branca. Não é por meio das personagens que o tema assoma na obra, e sim por interferência do narrador – e ainda assim de modo indireto, pois ele cita o médico e cientista Antonio de Silva Melo, que se interroga: “Eu não consigo descobrir em que altura da História do Homem, ela decidiu que o branco simbolizava a pureza” (p. 29). E informa: “As coisas puras da Natureza estão muito mais para os tons ocres e pardos. Como o açúcar mascavo, por exemplo, que é muito mais puro que o açúcar refinado.” (p. 30).

A explicação, contudo, ainda não satisfaz o herói, que vai em busca de suas próprias ideias, que resume em uma carta dirigida ao amigo:

Meu querido amigo

Eu andava muito triste ultimamente, porque estava sentindo muito a sua falta.

Agora estou mais contente porque acabo de descobrir uma coisa importante: preto é, apenas, a *ausência* do branco. (p. 30).

A fábula dá conta de um dos planos da obra, que apresenta a trajetória dos dois meninos, e em especial a do menino marrom, que transita da inocência à maturidade. Pertence à idade da inocência o movimento instintivo que o leva, por vários dias, a acompanhar a travessia de uma avenida por parte de uma idosa que não aceita sua ajuda. O narrador não o poupa neste episódio, perguntando, em sutil apropriação do título do filme de Glauber Rocha: “Como pode durar este jogo de deus e de diabo em peito de menino?” (p. 24). A maturidade, por sua vez, relaciona-se ao modo como decifra o mistério humano

das cores, que se configura inicialmente como um não-problema, converte-se em um questionamento, e enfim resolve-se por um raciocínio que não diz respeito apenas à sua condição identitária, mas a de todas as pessoas, sem distinções.

O Menino Marrom, contudo, não se limita apenas a este plano, destacando-se na mesma proporção o âmbito em que se coloca o narrador, que, neste caso, não se constrange em se confundir com o autor da obra. Sinal dessa coincidência é ele lembrar a cor *flicts*, título de um livro seu, quando enumera as cores possíveis. *Flicts* é a cor da exclusão, até o protagonista dessa obra encontrar seu lugar no mundo das pigmentações (Zilberman, p. 69).

O garoto, a quem o narrador chama de menino marrom, não experimenta a exclusão; porém, ele precisa entender por que o preto é considerado uma cor de pele. O processo, nesta narrativa, se comparado a *Flicts*, é invertido: não se trata mais de reconhecer *flicts* no mundo, apesar da rejeição dos outros; mas de convir que o preto, assim como o branco, tido como seu contrário, inexistente na natureza, resultando apenas de questionáveis convenções.

Em *O Menino Marrom*, as descobertas resultam do raciocínio das crianças, não de um ensinamento do narrador. Este emprega com naturalidade a primeira pessoa, mas não o faz com a intenção de dar lições. Como se constata no trecho a seguir, o narrador, em trechos de natureza metalinguística, deseja antes de tudo justificar suas escolhas: “os autores têm mania de ficar valorizando os seus personagens, falando que eles são os mais valentes, os mais brilhantes, os mais inteligentes, os mais nobres e leais”. (p. 7). Admite também que “personagens levam muita vantagem sobre as pessoas da vida real. É que o autor pode inventar sempre mil mentiras sobre eles, só para valorizar.” (p. 7).

Não é, pois, o pedagogo que se manifesta, mas o criador, que busca captar a benevolência de seu destinatário.

Em outro momento da narrativa, dirige-se ao leitor, confidenciando ao destinatário sua dificuldade em manter o controle sobre o enredo, que se mostra autônomo e indiferente à sua vontade:

Vou contar um segredo de autor para vocês. Quando se começa a contar uma história, não fiquem achando que a história vai acabar igualzinho a gente quer. Não vai. Por mais que você invente, de repente, um personagem entra pela página adentro toma o seu lugar e, ó, cadê que você tira ele da história?

Mesmo inventada, a história é que dirige o autor.

Vê? Agora a história ficou sendo dos dois. Como, porém, a intenção inicial era contar só o lado do menino marrom, fica o título como está. (p. 13).

As interpolações do narrador não se limitam aos comentários metalinguísticos, incidindo também em conexões intertextuais. A mais importante relaciona-se à introdução, no texto, do romance *Robinson Crusoe*, que os garotos leem, juntos, mas ambos em silêncio:

Às vezes, quando fazia muito silêncio no quarto, mamãe ia ver, olha os dois deitados no chão entretidos e silenciosos, lendo até mesmo livro sem figuras, só com emoção. Como a história do Robinson Crusoe, por exemplo, comprida história que não acabava mais. E a história ficava ainda mais comprida ainda pois o Sexta-Feira custava a aparecer e eles não podiam imaginar como é que o Robinson Crusoe aguentava ficar tanto tempo sem um amigo (p.14)

Não é difícil perceber que os dois garotos liam o romance de Defoe à luz de sua própria história. A relação entre o protagonista e Sexta-Feira é decodificada pelos dois garotos à imagem da amizade que nutrem um pelo outro; deste modo, interpretam a situação do naufrago na perspectiva da solidão, decorrente da ausência ou do aparecimento tardio do parceiro. Mas o *Robinson Crusoe* que leem é o de Carlos Drummond de Andrade, pois é dos versos de “Infância” que Ziraldo extrai citações, como o trecho “comprida história que não acaba mais” [“Infância”]. A homenagem a Drummond reitera-se nos parágrafos finais da narrativa, que conclui com o período com que o poeta fecha seu poema:

Aqui acaba a história.

Por que dar fim a histórias? Quando Robinson Crusoe deixou a ilha, que tristeza!... Ainda bem que os dois meninos – não tão meninos mais – continuam por aí, sem saber que, neste momento, estamos lendo quase tudo sobre eles.

Até que se eles descobrissem isto, não ia ser nada mau.

Não por causa do contador desta história, mas por causa deles mesmos, eles iam fazer mais uma bela descoberta. E cada um ia poder dizer pra gente:

“Eu não sabia que a minha história era mais bonita que a do Robinson Crusoe.” (p. 31).

A incorporação de segmentos do poema de Drummond assegura ao narrador estabelecer pontos de contato com o romance de Defoe – os dois meninos duplicam o par

principal de *Robinson Crusoe* – a que se agrega a principal distinção: a história deles é mais bonita que a do texto original, porque, na relação proposta pelo livro inglês, afirma-se a supremacia do herói britânico sobre o adjuvante caribenho, o que não ocorre no texto de Ziraldo. O menino marrom não é o Sexta-Feira do menino cor-de-rosa, o que não exclui a admiração que a obra desperta neles.

Um leitor de G. Rosa identificará no período que abre a citação – “Aqui acaba a história” – a associação a *Grande Sertão: Veredas*, no trecho em que Riobaldo declara:

Aqui a estória se acabou.
Aqui, a estória acabada.
Aqui a estória acaba. (Rosa, p. 454).

O texto de *Grande Sertão: Veredas* já estaria presente na alusão ao deus e ao diabo que habitariam, por um instante, o peito do menino. Por sua vez, o romance de Guimarães Rosa é também a narrativa de uma grande amizade – ou amor – em meio a diferenças. Procedendo à apropriação quando está em vias de encerrar sua narrativa, Ziraldo destaca que as personagens de sua obra se integram a uma gama de heróis que se salientam pelo companheirismo e pelo afeto, descartados preconceitos e desvantagens.

Em *O Menino Marrom*, parece evidente que é o racismo que está em jogo, comportamento que acompanha a infância dos brasileiros e que a obra quer combater. Mas o autor não tem em vista discutir o ângulo doutrinário da questão, nem almeja oferecer uma obra militante. Agir desta maneira seria adotar o ângulo dos adultos, e o escritor quer dar voz às crianças, valorizando sua imaginação e inteligência.

Por isso, também não há vítimas no livro, contornando, assim, uma perspectiva frequente na literatura que aborda os efeitos deletérios dos prejuízos ideológicos que atravessam nossa sociedade. Como confidencia o narrador ao leitor, o que ele “queria mesmo era contar a história de um menino que fosse muito feliz”. (p. 12).

É a partir deste ponto que podemos retomar a questão da censura de que o livro foi alvo por grupos de pais e professores em uma cidade de Minas Gerais, microcosmo que representa, mais do que se gostaria, a sociedade nacional. A narrativa centra-se na história de uma criança que, inteligente, deseja entender sua condição e que, feliz, comparti-

lha seus melhores momentos com um amigo não afro-brasileiro. Alcançado o objetivo, sente-se realizado na infância, por consequência, também, mais tarde, na idade adulta.

Talvez seja esse o fato que incomoda: o menino marrom é um herói, fruto de sua determinação em encontrar uma explicação para as diferenças, sem anulá-las, mas também sem hierarquizá-las. É igualmente tolerante, como sugere o fato de admirar o romance *Robinson Crusoe*, que, mesmo propondo a amizade entre o europeu do título e o negro Sexta-Feira, estabelece uma relação de dominação e subalternidade entre as personagens, reproduzindo as aspirações do colonialismo britânico sobre suas possessões ultramarinas.

Também sobre este ângulo *O Menino Marrom* leva a refletir sobre as diferentes modalidades de censura que se evidenciam presentemente: não apenas as que parecem atingi-lo, mas as que se dirigem a obras do passado que são canceladas por exporem o pensamento de seu tempo, nada condizente com o progressismo do novo. O menino marrom também as admira, sugerindo a seu leitor que tome este caminho.

Por isso também *O Menino Marrom* incomoda. E porque incomoda, é grosseiramente repellido, vindo a compor o painel de similar agressividade que ataca *O Averso da Pele* e tantos outros. Infelizmente.

REFERÊNCIAS

- CECCANTINI, João; GALVÃO, Eliane; VALENTE, Thiago Alves. *A literatura infantil e juvenil na fogueira*. Belo Horizonte: Aletria, 2024.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2012.
- DRUMMOND, Carlos. “Infância”. In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1988.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- TENÓRIO, Jefferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ZILBERMAN, Regina. *Como e porque ler a literatura infantil brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- ZIRALDO. *O menino marrom*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

Regina Zilberman é doutora em Romanística pela Universidade de Heidelberg (Ruprecht-Karls) (1976), e detém dois pós-doutorados: no University College (Inglaterra) (1980-1981) e na Brown University (EUA) (1986-1987). Atualmente é professora associada do Instituto de Letras, da UFRGS, com atuação no Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi professora titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em História da Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura, história da literatura, literatura do Rio Grande do Sul, formação do leitor e literatura infantil.

Artigo recebido em 01/04/2025.

Aprovado em 07/04/2025.