
Bignotto, C. (junio, 2025). "Soprinho, de Fernanda Lopes de Almeida: a literatura infantil como "brecha" para intelectuais brasileiros no período da Ditadura Militar (1964-1975)". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 20 (10), pp. 166 – 191.

Título: Soprinho, de Fernanda Lopes de Almeida: a literatura infantil como "brecha" para intelectuais brasileiros no período da Ditadura Militar (1964-1975)

Resumen: En la década de 1970, la literatura infantil brasileña floreció notablemente, a pesar de la represión impuesta a las producciones culturales por la Dictadura Militar (1964-1985). Instituciones y programas de fomento de la lectura, como el sistema de coedición del Instituto Nacional del Libro (INL), contribuyeron al incremento de la producción de libros infantiles, además de la profesionalización de escritores, ilustradores y editores. En ese contexto, aparecieron en 1971 las primeras obras infantiles de Fernanda Lopes de Almeida, ambas coeditadas por el INL: *Soprinho*, de la editorial Melhoramentos, una de las más antiguas y tradicionales del país, y *A fada que tenía ideias*, de la recién creada editorial Bonde, de la escritora e ilustradora Elvira Vigna. Según Ana María Machado, la literatura infantil se configuraba, en aquella época, como una "brecha" a través de la cual escritores sofisticados podían expresarse sin temer tanto a la censura. Este artículo investiga la hipótesis de Machado, analizando las circunstancias de producción y recepción de *Soprinho*, con el objetivo de comprender cómo la literatura infantil permitió la apertura de fisuras a través de las cuales editores y autores pudieron producir un arte brillante en medio del Milagro brasileño. El lenguaje simbólico y ambivalente de *Soprinho*, a su vez, habría creado espacios para que los lectores, especialmente los adultos, reflexionaran sobre los aspectos oscuros de los Años de Plomo.

Palabras clave: Soprinho, Fernanda Lopes de Almeida, literatura infantil, literatura brasileña, contos de hadas, dictadura militar brasileña.

Title: "Soprinho, by Fernanda Lopes de Almeida: Children's Literature as a 'Breach' for Brazilian Intellectuals during the Military Dictatorship (1964–1975)"

Abstract: In the 1970s, Brazilian children's literature flourished remarkably, despite the repression imposed on cultural productions by the Military Dictatorship (1964-1985). Institutions and programs to promote reading, such as the co-publishing system of the National Book Institute (INL), contributed to the increase in the production of children's books, in addition to the professionalization of writers, illustrators and publishers. In that context, in 1971, Fernanda Lopes de Almeida's first children's works appeared, both co-published by the INL: *Soprinho*, by the publisher Melhoramentos, one of the oldest and most traditional in the country, and *A fada que tinha ideias*, by the recently created publisher Bonde, by the writer and illustrator Elvira Vigna. According to Ana Maria Machado, children's literature was configured, in that period, as a "loophole" through which sophisticated writers could express themselves without fearing censorship. This article investigates Machado's hypothesis, analyzing the circumstances of production and reception of *Soprinho*, with the aim of understanding how children's literature allowed the opening of gaps through which publishers and authors could produce brilliant art in the wake of the "Brazilian Miracle". The symbolic and ambivalent language of *Soprinho*, in turn, would have created gaps for readers, especially adults, to reflect on the dark aspects of the Years of Lead.

Keywords: *Soprinho; Fernanda Lopes de Almeida; children's literature; Brazilian literature; fairy tales; Brazilian dictatorship.*

Soprinho, de Fernanda Lopes de Almeida: a literatura infantil como “brecha” para intelectuais brasileiros no período da Ditadura Militar (1964-1975)

Cilza Bignotto¹

Introdução

Nos anos de 1970, a literatura infantil brasileira floresceu de maneira notável, apesar da repressão imposta às produções culturais pela Ditadura Militar (1964-1985), sobretudo após a decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968, que suspendeu direitos e garantias constitucionais individuais. Elio Gaspari (2014) sintetizou, de forma memorável, as contradições daquele período: “O Milagre Brasileiro e os Anos de Chumbo foram simultâneos. Ambos reais, coexistiram negando-se.” (p. 13).

Desde a década de 1960, crescia o número de instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil, como a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), e numerosas Associações de Professores de Língua e Literatura. A Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil seria criada em São Paulo, em 1979. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2022), essas agremiações favoreciam o aprofundamento de debates teóricos sobre o livro infantil, a profissionalização de autores, ilustradores, críticos e outros agentes literários, além da valorização de publicações por meio de prêmios e coedições subsidiadas por programas de fomento à leitura (p. 213-214).

A mobilização do Estado, “apoiando e agilizando entidades envolvidas com livros e leitura, correspondeu, no plano da iniciativa privada, ao investimento de

¹ Cilza Bignotto es doctora en Teoría e Historia de la Literatura por el Instituto de Estudios del Lenguaje (lel) de la Universidad Estadual de Campinas (Unicamp). Es profesora asociada del Departamento de Literatura de la Universidad Federal de São Carlos (UFSCar), en Brasil, donde enseña Literatura Brasileña, Literatura Infantil y Teoría de la Literatura. Su investigación se centra en las áreas de Historia de la Literatura e Historia del Libro. Contacto: cilza.bignotto@ufscar.br

grandes capitais em literatura infantil” (p. 214), tanto na veiculação como na produção de títulos novos. O investimento em textos voltados para estudantes – cujos baixos índices de leitura preocupavam educadores e editores (p. 214) – articulava-se com as reformas de ensino que começaram a ser implementadas a partir de 1971 (Marcondes Gohn, 2009). Naquele mesmo ano, o Instituto Nacional do Livro (INL) - fundado em 1937 - começava a firmar convênios para a coedição de expressivo número de obras infantis e juvenis.

Os investimentos estatais contribuíram para o desenvolvimento da indústria e do comércio especializados em livros para crianças, o que levou à ampliação do contingente de escritores e artistas gráficos profissionais na área. É nesse contexto que surgem as obras infantis de Fernanda Lopes de Almeida (1928-2024). Seu primeiro livro, *Soprinho*, foi lançado em 1971 pela tradicional editora Melhoramentos, em convênio com o INL. No mesmo ano, a recém-criada editora Bonde publicou *A fada que tinha ideias*, também coeditada pelo INL.

O fato de os livros para crianças não atraírem a atenção de autoridades pode ter contribuído para que a literatura infantil se configurasse, no Brasil, como canal importante para a sobrevivência de editoras de oposição ao regime e para a expressão de artistas sofisticados, como propõe Ana Maria Machado (2016):

Como o AI-5 trouxe um fechamento político e uma repressão muito acentuados, alguns dos intelectuais que queriam dizer alguma coisa (e se sentiam pressionados intimamente para conseguir se manifestar de alguma forma) saíram em busca de brechas por onde tentar passar. Foram quase intuitivamente buscando gêneros alternativos, considerados menores, que não chamasse tanto a atenção das autoridades e que permitissem o uso de uma linguagem altamente simbólica, polissêmica, multívoca. Faziam uma aposta num leitor inteligente que os decifrasse e embarcasse com naturalidade em seu universo metafórico. Esses gêneros acabaram constituindo uma marca da época. Foi o caso da chamada poesia de mimeógrafo, das letras das canções e da literatura infantojuvenil. (p. 212)

A literatura infantil teria sido uma “brecha” para autores como a própria Ana Maria Machado, além de Fernanda Lopes de Almeida, Elvira Vigna, Ruth Rocha, Ziraldo, Edy Lima, João Carlos Marinho, Lygia Bojunga, entre muitos outros autores e ilustradores brasileiros que inovaram a produção artística para crianças naqueles anos.

Este artigo investiga as circunstâncias de produção e de recepção de *Soprinho*, com o objetivo de compreender como a literatura infantil permitiu a abertura de brechas por onde autores e editores puderam produzir arte brilhante no bojo do Milagre brasileiro. A linguagem polissêmica de *Soprinho*, por sua vez, teria permitido à autora criar frestas para leitores, sobretudo os adultos, refletirem sobre aspectos sombrios dos Anos de Chumbo.

Anos de Milagre e Chumbo

No bojo do Milagre brasileiro, houve crescimento inédito da publicação de livros no país, tanto em número de títulos como de exemplares. Conforme Sandra Reimão (2019), em 1972 “a população brasileira era de 98 milhões de habitantes e foram produzidos 136 milhões de livros — 1,3 por habitante” (p. 31). Parte desse crescimento pode ser creditado a políticas governamentais que ganharam força a partir de 1970, quando o Ministério da Educação e Cultura criou medidas para “assegurar a elevação do nível cultural do país, como parte do processo de desenvolvimento” (Redação, 1970, p. 5). Entre essas medidas, estava a coedição de livros pelo INL, como explicava a recém-empossada diretora do órgão, Maria Alice Barroso, em texto publicado na *Revista do Livro*:

Prosseguimos na distribuição regular de livros às bibliotecas públicas: dezenas de milhares de obras escolhidas foram assim colocadas ao alcance do leitor. Agora, a seleção dessas obras obedeceu a novo critério: em vez de comprar livros publicados, o INL passou a examinar originais e estabelecer acordos de coedições com empresas privadas. Esse regime, que apresentou os melhores resultados práticos, foi fixado pelo ministro Jarbas Passarinho, em portaria (a de n.º35, baixada em 11 de março), com vistas ao barateamento do custo de produção bibliográfica, visto que, pelos acordos, o INL se compromete a adquirir pelo menos um quinto de cada tiragem, a qual não pode ser inferior a 5 mil exemplares. Uma comissão especial, composta de escritores de renome e notório senso de responsabilidade, foi designada, tendo trabalhado de forma intensiva. Desse modo, foi-nos possível firmar convênios de coedição para o lançamento de cerca de 100 títulos. (1970, p. 6).

A política de coedições foi bem-sucedida. Nos anos de 1970 a 1974, quando Barroso esteve à frente do INL, teriam sido coeditados 1.000 títulos, “contra 377 vetados”, segundo Ricardo Oiticica (1997, p. 146). Alguns dos romances barrados pela comissão foram *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Objeto gritante*, de

Clarice Lispector — publicado com o título *Água-viva*, sem o apoio do INL. Os critérios de veto a obras literárias para adultos eram variados e abrangiam não apenas aspectos políticos e morais, mas também os relativos à forma literária; experimentalismos não eram bem-vindos.² Ainda não há estudos que analisem os pareceres das obras infantis.³ Segundo Rodrigues Tavares (2014), alguns dos integrantes da comissão permaneceram nos quadros de pareceristas do INL entre 1970-1987: Valdemar Cavalcanti, Adonias Filho, Marcos Konder Reis, Américo Jacobina Lacombe, Therezinha Casassanta, Nelly Novaes Coelho, José Augusto Guerra, Octavio de Faria, Clarival do Prado Valladares, Miguel Reale e Edson Nery da Fonseca (p. 176). Entre os intelectuais que eventualmente fizeram parte da comissão, estavam Clarice Lispector, Eduardo Portella, Waldir Ayala (p. 174-175). Segundo a *Revista do Livro* (1970), 33 editoras haviam firmado convênios de coedições com o INL em 1970, “para lançamento de cerca de 100 obras, com tiragem mínima de 5 mil exemplares cada uma” (p. 11-12). Na relação dos convênios, há 18 livros infantis: da editora Melhoramentos, seriam publicados *Estórias do Fundo do Mar* e *Viagens Maravilhosas de Marco Polo*, de Lúcia Machado de Almeida, *Histórias da Velha Totônia*, de José Lins do Rego, *Novas Aventuras de Pedro Malasartes*, de Hernâni Donato, *O Circo*, de Jannart Moutinho Ribeiro, *O Milho de Ouro* e *Ana Lúcia no País das Fadas*, de Nina Salvi, *No Fundo do Rio Amazonas*, de Glorinha de Moura Novais, *Soprinho*, de Fernanda Lopes de Almeida, *Zuzuquinho*, de Wanda Myciolsky, e *A Volta do Coelho Sabido*, de Franklin de Sales; da José Olympio, *Aventuras do menino Chico de Assis*, de Luís Jardim; da Conquista, *A Caminho do Espaço*, de Margarida Ottoni, e *O Bode Canuto e a Onça Moçoroca*, de Rodrigues de Carvalho; da Brasiliense, *Viagem ao Céu*, *O Saci* e *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato; da Bonde, *A fada que tinha ideias*, de Fernanda Lopes de Almeida.

Curiosamente, uma nota publicada em *O Jornal* de 13/11/1970 por Valdemar Cavalcanti – integrante da comissão especial do INL – anunciava apenas 12 obras infantis a serem coeditadas pelo INL:

² Os critérios dos pareceristas e outros aspectos da política de coedição do INL são examinados em OITICICA, 1997.

³ Um parecer sobre obra literária infantil, em meio a pareceres sobre obras para adultos, é reproduzido e examinado em Rodrigues Tavares, 2014.

A série Taquara-Poca, de Francisco Marins, Viagens Maravilhosas de Marco Polo, de Lúcia Machado de Almeida, Do Bicho-papão ao Lobisomem, de De Castro e Silva, A Fada que Tinha Ideias, de Fernanda Lopes de Almeida, Aventuras de Xumburi, de Antônio de Pádua Morse, Zuzuquinho, de Wanda Myciolsky, e A Volta do Coelho Sabido, de Franklin de Sales. (p. 16)

Cavalcanti pode ter divulgado uma lista preliminar da comissão de pareceristas que, posteriormente, foi modificada. No lugar dos cinco volumes da saga de Francisco Marins – que era também editor da Melhoramentos – entraram outros títulos da editora, como *Soprinho*, de Fernanda Lopes de Almeida.

A lista de convênios do INL é um bom instantâneo do *espaço de possibilidades*, na acepção de Pierre Bourdieu (1992/1996), existente para editores e autores no campo literário brasileiro do período. A Brasiliense, uma das editoras contempladas pelo programa de coedições, era das mais perseguidas pelo regime militar (Maués, 2020, p.23-32; Gaspari, 2014). Quando os pareceristas do INL recomendaram a coedição dos livros infantis da empresa, seu fundador, Caio Prado Júnior, então com 63 anos, estava preso no 16º Batalhão Universitário da Força Pública, em São Paulo, pelo crime de incitação subversiva (Gaspari, 2014, p. 236).

Caio Prado Júnior havia criado a Brasiliense em 1943, em parceria com Arthur Neves e Leandro Dupré. No ano seguinte, o escritor Monteiro Lobato tornou-se um dos sócios da editora, que publicaria suas *Obras completas* (Reimão, 2020, p. 12). A editora nasceu como espaço de livre expressão de ideias no período da ditadura de Getúlio Vargas, o chamado Estado Novo (1937-1945). Tanto Caio Prado Júnior como Monteiro Lobato foram presos diversas vezes por fazerem oposição ao regime. Anos depois, durante a Ditadura Militar, a Brasiliense “radicalizou sua atuação como editora de oposição – o mesmo fizeram a Civilização Brasileira e a Vozes, entre outras” (Reimão, 2020, p. 14). Menos de um mês após o golpe militar, em 23 e 24 de abril de 1964, Caio Prado Júnior e Caio Graco foram detidos por quase uma semana com base na Lei de Segurança Nacional. Talvez, tenha sido de Caio Graco a decisão de submeter apenas obras infantis à comissão especial do INL. Havia prudência na escolha dos títulos, mas havia também protesto, ainda que cifrado: Lobato era conhecido opositor da ditadura Vargas e tivera vários livros censurados no passado. *A chave do tamanho* (1942), talvez o mais político dos livros infantis

brasileiros, trata das violências de regimes autoritários e suas consequências catastróficas.

O “círculo vicioso” do livro infantil brasileiro

Em novembro de 1972, o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo* dedicou dois números a um “balanço do problema” da literatura brasileira para crianças e jovens (Mansur e Pinsky, p. 1). O conjunto de textos reunidos nesses números especiais constitui, provavelmente, o mapeamento mais completo da produção, circulação e recepção da literatura infantil e juvenil da época.

No primeiro número especial, de 12 de novembro, os jornalistas perguntavam a autores, editores e educadores “Por que é tão precária a situação da nossa literatura infantil?” (p. 1). Os entrevistados divergiam ao apostar obstáculos, que iam dos custos dos livros a supostas ameaças da televisão. Todos reconheciam, porém, que “a Literatura Infantil ainda está em formação no Brasil e vive até hoje à sombra de uma obra escrita entre 1921 e 1944, a de Monteiro Lobato” (p. 1).⁴

A explicação de autores, editores e livreiros para a “pobreza” da literatura infantil nacional era um círculo vicioso, para o qual não se encontrava saída:

(...) os autores dizem que não escrevem porque não há quem os publique, os editores dizem que não publicam porque ninguém escreve, ou não escreve bem, ou não escreve o que seria vendável; os leitores - os pais dos leitores - dizem que não leem - ou que não compram livros - porque não há o que ler, ou o que comprar; os livreiros dizem que não vendem, porque não há o que vender.

E, além disso, há ainda problemas paralelos, também muito importantes: os livreiros acusam os editores de fazerem concorrências às livrarias, levando os livros diretamente ao consumidor; os editores se defendem, contra-atacando: além de serem poucas, as livrarias não funcionam. Os autores nacionais acusam os editores de darem preferência a autores estrangeiros. Os editores rebatem com a conhecida tese de que é muito mais viável editar-se um livro estrangeiro - de Walt Disney, por exemplo - que, depois de publicado em várias partes do mundo, chega aqui com os fotolitos prontos e o preço de produção muito mais baixo.

E, finalmente, há um ponto sobre o qual todos concordam: ainda não se encontrou, no Brasil, uma forma de “defender” o livro infantil e juvenil contra seus mais perigosos concorrentes: a televisão e a história em quadrinhos. (Mansur e Pinsky, 1972, p. 1)

⁴ Na verdade, o primeiro livro infantil de Monteiro Lobato, *A menina do narizinho arrebitado*, foi publicado, por sua editora, em 1920. Seus últimos livros saíram em 1947, pouco antes de sua morte, em edições da Codex argentina e da Brasiliense. Essas obras curtas foram reunidas no volume póstumo *Histórias diversas* (1958), da Brasiliense.

Havia, ainda, o problema formulado pela escritora Lúcia Machado de Almeida: “a Literatura Infantil ainda é considerada subliteratura por muitos escritores, que não querem perder tempo escrevendo livros para crianças” (Mansur e Pinsky, 1972, p. 1). Parte desses desafios seria minimizada por medidas estatais como o sistema de coedições do INL, que pode ter impulsionado a carreira de Fernanda Lopes de Almeida como autora de obras infantis.

Soprinho abre caminhos

Soprinho e *A fada que tinha ideias* teriam sido lançados em um mesmo dia de 1971, segundo Tereza Cesário Alvim, na reportagem “Livro infantil em debate”, publicada no segundo número especial do *Suplemento Literário* sobre os livros infantis brasileiros, em 19 de novembro de 1972 (p. 1). O texto, que não informa a data exata de lançamento das obras, destaca *A fada que tinha ideias*, “indicado pela Unesco pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil como um dos cinco melhores livros para crianças escritos no Brasil nos últimos cinco anos”. *Soprinho* era mencionado como “outro livro escrito há cinco anos”, que recebera “o prêmio Jabuti de Literatura em 1970” (p. 1). As duas obras haviam sido rapidamente consagradas pela crítica. Uma festa de lançamento dos livros teria ocorrido em 06 de julho de 1971, pelo que se infere de nota na coluna “Sociais”, de *O Jornal*:

A fada que tinha ideias e *Soprinho* são dois excelentes livros de estreia de uma jovem e talentosa escritora: Fernanda Lopes de Almeida. Desde pequenina a escritora revelou possuir poderes de muita imaginação ao inventar histórias, ao contar fatos que, desembaraçadamente, ia contando aos familiares. Mais tarde tivemos ocasião de ouvir seus contos, sérios, profundos, retratando a vida, em suas dramáticas circunstâncias. Mas não foi com histórias para gente grande que fez sua estreia, foi com adoráveis contos para crianças, gênero que domina com a mesma segurança, com a mesma fluência de grande escritora. Com o talento que herdou de sua gloriosa avó: a grande e inesquecível dona Júlia Lopes de Almeida. À tarde, lançamento de “A fada que tinha ideias”, na livraria Eldorado, de Copacabana, coroada de sucesso, valeu-lhe como brilhante início de carreira que muito promete. (G. de A., 1971, p. 2)

A nota foi publicada no *Suplemento feminino* do jornal por G. de A., cuja identidade ainda não foi possível descobrir. Embora afirme conhecer episódios familiares da autora, neta da “gloriosa” Júlia Lopes de Almeida, a crítica, ou crítico, mantém-se no anonimato e insere sua avaliação sobre os livros em coluna voltada

para leitoras. Esses procedimentos reforçam a hipótese de que a literatura infantil era considerada subliteratura, conforme Lúcia Machado de Almeida e Ana Maria Machado. Como arte “menor”, o gênero constituiria *brecha* atraente para escritores sofisticados como Fernanda Lopes de Almeida. A autora não era tão jovem; tinha 43 anos, era psicóloga havia quase duas décadas e publicara diversos textos literários para adultos em periódicos e coletâneas de contos, como *Panorama do conto brasileiro: O conto feminino* (1959), organizada por Raimundo Magalhães.

Os dois livros infantis de Fernanda foram anunciados no *Jornal do Brasil* com um mês e meio de intervalo. Em 3 de junho de 1971, a coluna “Mulher” (Maria, 1971), apresentava *A fada que tinha ideias* como “boa recomendação de leitura para as crianças” (p. 5). A nota informava apenas o preço do volume, “entre Cr\$10,00 e Cr\$15,00” - um pouco mais caro do que a lata de biscoito Leque, da Confeitaria Colombo (Cr\$6,00), e bem mais barato do que o “novo *soutien* de lycra da Darling” (Cr\$32,00), recomendados na mesma coluna. Anúncio mais completo do livro foi publicado na edição de 17 de junho, na seção “O que há para ver”, no *Caderno B* (1971, p. 6).

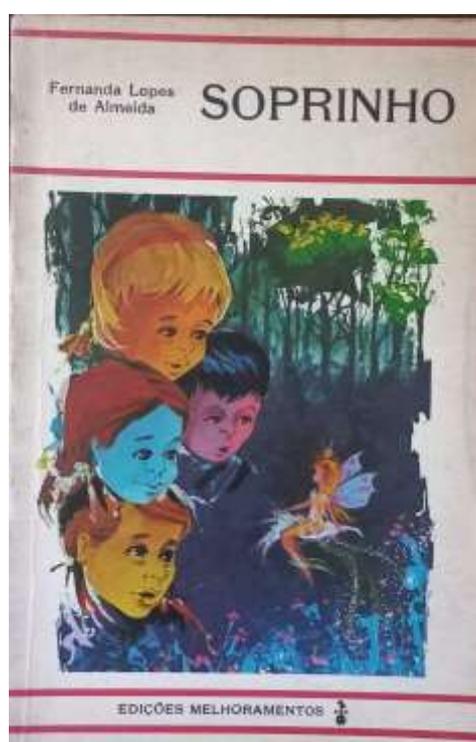


Fig. 1. Capa da primeira edição de *Soprinho* (1971), com ilustração de Herbert Horn.



Fig. 2. A fada Fiapo, em ilustração de Herbert Horn para a primeira edição de *Soprinho*.

No dia 22 de julho, uma nota na mesma seção anunciava *Soprinho*, “um volume de 113 páginas, com ilustrações de Herbert Horn, vendido a Cr\$10,00” (p. 5). A edição, uma brochura de 23 cm de altura por 15,5 cm de largura, tinha capa plastificada (figura 1) e 16 ilustrações em quatro cores de Herbert Horn, impressas em páginas separadas do texto (figura 2). A coedição do INL pode ter possibilitado a impressão das ilustrações a cores. Em entrevista concedida no final do ano seguinte, entretanto, o editor gráfico da Melhoramentos, Arnaldo Magalhães de Giacomo, reclamaria do preço dos fotolitos e demandaria tiragens maiores das coedições do INL para que houvesse real barateamento de livros infantis (Mansur e Pinsky, 1972, p. 1).

A Companhia Melhoramentos de São Paulo era a maior editora de livros infantis do Brasil, conforme reportagem de Mansur e Pinsky no *Suplemento Literário* (1972, p. 1). A empresa fora fundada em 1890, como fábrica de papel, e publicava livros infantis desde 1915, quando lançara *O Patinho Feio*, de Hans Christian Andersen, ilustrado por Francisco Richter (Donato, 1990, p. 50). Seu editor,

Francisco Marins, era também um dos mais renomados escritores brasileiros de obras para crianças e jovens (Lajolo e Zilberman, 2022, p. 149-207).

Se a Melhoramentos era a mais antiga editora participante dos convênios firmados com o INL em 1970, e uma das maiores do país, a Bonde era a mais nova, e provavelmente a menor: teria surgido junto com *A fada que tinha ideias*, como relatava sua fundadora, Elvira Vigna, em entrevista ao *Jornal do Brasil* de 18 de dezembro de 1971 (Gente, p. 7). Ela comemorava a indicação do livro pela Unesco:

— É muito bom para a editora Bonde, que começou este ano e pretende se especializar em literatura infantil, trabalhando com autores novos e brasileiros. O livro realmente é gostoso, é quase um livro de humor.

Carioca, 24 anos, o primeiro livro ilustrado por Elvira foi *A Pulga Ninfomaniaca*, de Ziraldo. Prepara, agora, o texto e os desenhos de *A Breve História de Asdrúbal, O Terrível*, que deve sair em janeiro (...).

— Mas não é fácil, as pessoas se fecham. Pode parecer incrível, mas nós, que ganhamos este prêmio internacional e vendemos como água o livro no Rio, nunca conseguimos um distribuidor fora da Guanabara. (p. 7)

Os problemas de distribuição não eram os únicos da editora Bonde, que funcionava no apartamento onde Elvira Vigna vivia com seu companheiro, Eduardo Prado, e a filha de nove meses. Lá também operava a editora Poster Graph, que produzia revistas. Elvira e Eduardo eram jornalistas e haviam perdido os empregos ao mesmo tempo. Para sobreviver, criaram as editoras. A *Poster Graph* publicava *A Pomba*, um periódico marginal que parodiava a *Fairplay*, revista de nus femininos onde ambos haviam trabalhado.

Em entrevista de 2021 ao *blog* português *Som à Letra*, Elvira recorda as circunstâncias de produção de *A Pomba*, que eram as mesmas dos livros infantis da Bonde. Trechos da entrevista dão ideia de como funcionavam algumas das *brechas* para intelectuais ameaçados pelo regime militar:

3 - Que princípios orientavam a vossa acção no início da década de 70?

Queríamos poder exprimir maneiras de ser e viver, pensamentos e hábitos considerados ilegais. (...)

5 - Como funcionava a vossa rotina? A sua casa era o centro da criatividade...

A casa era aberta. Ninguém fechava a porta. O edifício estava em construção e, na verdade, ainda não tínhamos licença da prefeitura para habitar o apartamento em obras. Então era um movimento constante o dia inteiro e não só de jornalistas, mas também de pedreiros e operários da construção do edifício. Não tinha nada que pudesse ser chamado de 'rotina'.

6 - Guarda alguma história que a tenha marcado em particular sobre esta publicação?

O desenhista argentino Quino, da personagem em quadrinhos Mafalda, nos visitou um dia. Ele errou o apartamento (justamente pela dificuldade em entrar em um edifício ainda em construção). Minha prancheta ficava de frente para a janela que dava para o outro apartamento do andar. Quando levanto os olhos, tem aquela pessoa acenando freneticamente para mim, do outro apartamento, perguntando como fazer para ir até lá. (...)

8 - Como recorda os tempos desta publicação?

Risadas e mais risadas, inclusive da censura, que liberava as edições para a gráfica sem notar que quando falávamos do nazifascismo alemão estávamos falando deles. (LEITE, 2015)

Não poderia haver editora mais diferente da Melhoramentos do que a Bonde. Em agosto de 1972, outra revista passou a ser editada no apartamento de Elvira e Eduardo: a *Pipocas*, “jornal quinzenal da garotada”, que tinha Fernanda Lopes de Almeida como editora. O primeiro número, de 16 páginas repletas de desenhos e fotografias, reproduzia, na página 15, trechos de *Asdrúbal, o Terrível*, e *A fada que tinha ideias*. No número seguinte, um anúncio (ver figura 3) recomendava os dois livros como “lançamentos da editora Bonde em convênio com o Ministério da Educação e Cultura” (figura 3). A legenda de *A Fada que tinha ideias* é ambígua: após o nome da autora, lê-se “Prêmio Jaboti [sic] de Literatura de 1971”. Ela realmente conquistara o prêmio, mas com *Soprinho*, da Melhoramentos, na categoria Literatura Infantil.



Fig. 3. Anúncio publicado na revista *Pipocas*, no. 2, de 1/9/1972.

Esses livros infantis também foram anunciados na *2001*, outra revista da Poster Graph, que era editada por Paulo Coelho — futuro *best-seller* brasileiro — e durou apenas dois números. *Soprinho* não é sequer mencionado nessas revistas marginais. Uma hipótese para a ausência do livro apoia-se na informação “Copyright de Fernanda Lopes de Almeida”, reproduzida na folha de rosto da primeira edição de *A fada que tinha ideias*.⁵ A autora talvez ganhasse uma porcentagem de direitos autorais associada às vendas da obra. Os direitos de *Soprinho*, por outro lado, parecem ter sido cedidos permanentemente para a Melhoramentos. Reportagem de Lúcia Miners no *Jornal de Letras* (1982), quando os livros da autora já eram publicados pela editora Ática, informa: “O primeiro livro, *Soprinho*, foi vendido. Perdeu direitos autorais, mas abriu caminho” (p. 8). Os contratos firmados por Fernanda com diferentes editoras ainda não foram estudados, e poderão esclarecer as estratégias da autora para divulgar seus livros.

A *Pipocas* deixou de circular após o terceiro número. No final de 1972, o relacionamento entre Elvira Vigna e Eduardo Prado terminou. A Poster Graph faliu, e o apartamento foi vendido.⁶ A Bonde faliu aos cinco anos de idade. Talvez, tenha resistido um pouco mais que as revistas graças ao êxito de seus livros infantis.

A fada que tinha ideias teria sido “o sucesso editorial” do ano de 1971, segundo Laura Sandroni, então diretora executiva da recém-criada Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Em entrevista para o *Suplemento literário*, de 12 de novembro de 1972, ela menciona o livro como exemplo dos benefícios do sistema de coedições do INL (p. 6). Apesar de laureado com o prestigioso prêmio Jabuti, *Soprinho* parece ter sido ofuscado por *A fada que tinha ideias*.

Ainda não há um mapeamento da recepção das obras, mas parece que ambos os livros foram bem avaliados pela crítica. No artigo “Novos caminhos da literatura infantil” (1972), Mansur compara-os aos livros de Monteiro Lobato:

(...) 50 anos depois de Monteiro Lobato ter descoberto o bolor da literatura infantil brasileira e ter começado a criar outra, para substituí-la (...), surge um outro autor também disposto a mudar alguma coisa: e o que Fernanda Lopes de Almeida descobre, logo de saída, é que, se as histórias de fadas já cansaram as crianças, a

⁵ Agradeço à pesquisadora Patricia Raffaini a gentileza de compartilhar comigo uma cópia da primeira edição do livro.

⁶ Estas informações são do site <https://apomba.vigna.com.br/>, mantido pela filha de Elvira Vigna, onde as revistas estão digitalizadas.

personagem fada ainda as encanta. E, da mesma forma que Monteiro Lobato foi procurar no folclore, na mitologia, na vida bucólica a base de sua renovação, Fernanda Lopes de Almeida vai buscar na magia de Grimm e de Andersen um novo caminho para sua literatura infantil. E os resultados começam a se aproximar (embora Fernanda Lopes de Almeida esteja praticamente no começo) ... (p. 2).

A sombra de Lobato realmente se projetava sobre novos autores. A crítica considerava seus livros o cânone da literatura infantil brasileira, a régua utilizada para medir o valor dos estreantes. O público continuava apreciando e comprando seus títulos; as coedições do INL haviam sido um sucesso comercial. Fernanda Lopes de Almeida, como tantos escritores de sua época, adotava muito do modelo de literatura para crianças produzido por Lobato, valorizando o humor, a fusão do maravilhoso com o real, a linguagem próxima do registro oral, a perspectiva das personagens infantis, sempre questionadoras do mundo adulto.

Ela se afastava, assim, do modelo instituído no século anterior por sua avó, Júlia Lopes de Almeida — não apenas uma das mais importantes escritoras do país, mas uma das pioneiras da literatura infantil nacional. *Contos infantis*, seu livro de estreia, escrito com a irmã Adelina Lopes Vieira, fora publicado em 1886; pouco tempo depois, era adotado em escolas brasileiras (Bignotto, 2021). Sua longeva obra para crianças compunha parte do que Mansur chama de “bolor da literatura infantil”, que Lobato combatera com seus livros.

Para Mansur (1972, p. 2), Fernanda se aproximava de Lobato ao criar o Bosque Encantado de *Soprinho*, “que lembra o Reino das Águas Claras, com a abolição de tempo, realidade e limite — noções que, normalmente, não existem no universo da criança” e com o personagem “Soprinho, um menino de fumaça, que tem ideias e expressões dignas de Emília e poderes do Peninha ou do Pó de Pirlimpimpim”. Acima de tudo, Fernanda teria o “talento raríssimo entre escritores de literatura infantil de ensinar sem ser ‘pedagoga’; (...) de deixar que as crianças - personagens e leitores — descubram sozinhos verdades” (p. 2).

Algumas das lições e verdades descobertas pelas personagens de *Soprinho* tinham de ver, ao que parece, com os Anos de Chumbo brasileiros.

“Pois não existem dois lados”

Soprinho é uma novela com 22 capítulos. A intriga é desencadeada pela chegada do personagem homônimo à chácara de Tia Mariana, onde os irmãos Terezinha e Roberto brincam com os primos Helena e Luisinho. Soprinho tem algo do *Peter Pan*, de James Barrie — e, portanto, do Peninha, de Monteiro Lobato, inspirado pelo personagem inglês: pode voar e fica irritado quando alguém não acredita nele. As crianças decidem acompanhá-lo até o Bosque Encantado; “sopradas” pelo menino mágico, tornam-se “leves e rápidas como o vento”.

Conduzidos por Soprinho, os protagonistas andam por um túnel escuro até uma porta secreta, em jornada semelhante à do Príncipe Escamado e Narizinho ao Reino das Águas Claras (Lobato, 1920). Quando atravessam a porta, as personagens se veem num bosque repleto de fadas, bruxas, gigantes e outros seres saídos de contos de fadas, sobretudo, europeus. Não há sacis, caiporas e demais criaturas do folclore brasileiro (e da obra lobatiana) no Reino Encantado, do qual o bosque faz parte. O narrador heterodiegético não descreve a aparência das personagens, mas, nas ilustrações, elas são brancas, assim como os seres encantados. Em termos de diversidade, a obra de Fernanda Lopes de Almeida se aproxima mais dos contos infantis de sua avó.⁷

As crianças logo descobrem que o reino é ameaçado pelo gigante Surumbamba, Rei do Mau Tempo. Seus Gênios da Ventania “estragam tudo, esmagam as flores, pintam o sete” (Almeida, 2007, p. 15). Quando isso acontece, a fada Flor do Bom Tempo, rainha do Bosque, refugia-se em seu castelo subterrâneo. Os protagonistas resolvem enfrentar Surumbamba e libertar o Bosque, mas Soprinho avisa que a tarefa não será fácil, pois há um segredo para lidar com o Gigante, escondido em uma caverna guardada pela bruxa Asa Negra. Roberto, conhecido como Chefe, propõe à irmã e aos primos que todos fiquem vivendo no Bosque, até que possam descobrir o caminho para a caverna. A turma decide morar em uma gruta. Entrelaçadas ao arco principal da história, há intrigas breves, nas quais as crianças interagem com criaturas mágicas e fazem descobertas sobre o Reino Encantado e sobre si mesmas.

⁷ Nas ilustrações de Herbert Horn para a primeira edição, há fadas de pele escura, como a da figura 2. As ilustrações de Odilon Moraes, para a edição mais recente de *Soprinho*, retratam crianças, fadas e seres encantados de pele branca e cabelos geralmente claros (Almeida, 2007).

A narrativa pode ser lida com as chaves fornecidas pela autora em entrevista concedida à *Folha de S. Paulo* (Histórias, 1979), uma das diversas ocasiões em que ela explicou a “função terapêutica” (p. 39) de suas obras infantis:

As histórias precisam ter as duas dimensões da realidade humana: a realidade interior e a exterior, o de dentro e o de fora, a realidade e a fantasia. Afinal, as bruxas que andam soltas por aí não são diferentes daquelas que estão dentro da gente. A medida em que o indivíduo se encontra, ele está ajudando a melhorar o social, e vice-versa. Não é possível separar um do outro. (...) A fantasia é tão real quanto a realidade, ela dorme e acorda conosco, faz parte de nosso dia a dia. A diferença é que está nas sombras, e a tendência é chamar de real apenas o que está na luz. A criança ainda não associou, como o adulto, luz e sombra. Transita com muito mais fluência entre os dois lados. (p. 39)

É evidente o vínculo das ideias expressas pela psicóloga Fernanda com o *processo de individuação* formulado por Carl G. Jung (1964/2016). Na síntese de Murray Stein (2013/2020), a individuação “requer que separemos as peças da teia emaranhada de motivos e de partes do *self* que constituem a psique e que tornemos essas partes mais claras”; requer, ainda, que “deixemos características recém-emergentes da psique chegar à consciência e que as integremos em um todo novo” (p. 20). No decorrer da narrativa de *Soprinho*, os personagens infantis identificam e separam motivos, encarnados pelos personagens encantados, em categorias opostas como luz e sombra, bom e mau, bonito e feio. No final, elas aprendem o segredo oculto na caverna, símbolo da psique: não existem dois lados. A fada do Bom Tempo e o gigante do Mau Tempo se casam, em uma festa na qual os habitantes do Bosque se integram. As crianças descobrem que o mal aparente — a tempestade destruidora — pode provocar o bem, derrubando folhas velhas para dar lugar às novas, fazendo brotar a Sementinha que elas haviam plantado e da qual tinham cuidado.

O personagem Soprinho, se pensado pelas lentes junguianas, desempenharia função semelhante à de Hermes, deus grego dos ventos e dos viajantes, muitas vezes representado como figura jovem, alada e veloz: a de “guiar a consciência para o desconhecido e abrir novos espaços” (Stein, 2013/2020, p. 132).

Mitos, lendas e contos de fadas⁸ foram muito usados por Jung e seus discípulos (2016) para estudar o processo pelo qual o consciente e o inconsciente de um indivíduo aprendem a se conhecer e a se integrar. Fernanda Lopes de Almeida parece ter se valido sobretudo dos personagens de contos de fadas para criar suas narrativas infantis:

Fernanda acha as histórias antigas maravilhosas. (...) A beleza de Grimm, de Andersen, contribuiu muito, mas agora é hora de criar outra coisa, sem negar o valor do antigo. E as crianças preferem o novo estilo. Um estilo que não as trata como se fossem incapazes de entender alguma coisa. (...) O modo diferente de narrar uma história, agora, é decorrência do que a criança e o mundo são hoje. Foi isso que Fernanda procurou fazer. Pegar a história de fadas e mostrar que não é ela que está desatualizada. E isso não é só aqui, é no mundo inteiro. Depois que Fernanda escreveu o livro, soube que na França já tinham feito essa experiência, de modificar a linguagem que, acima de tudo, reflete a época em que está sendo escrita. (Fernanda, 1971, p. 5)

A reinvenção dos contos de fadas parece ter sido comum, por razões variadas, entre os autores brasileiros que renovaram a literatura infantil no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, segundo Regina Zilberman (2005). Autores como Ana Maria Machado, Pedro Bandeira e outros também reinventaram personagens e enredos de contos antigos:

O processo, porém, é compreensível, pois foi como se a literatura infantil precisasse retornar aos inícios — do conto de fadas, nascido na Europa; dos *Contos da Carochinha*, como os que Figueiredo Pimentel narrou, nos primeiros anos da história do gênero no Brasil —, para a Literatura Infantil Brasileira tomar o impulso necessário para cruzar fronteiras e impor novas regras de criação e leitura de textos destinados à infância.

De fato, foi isso mesmo que aconteceu, pois, entre 1975 e 1985, apareceram livros que se valem de personagens similares, como fadas, bruxas, madrastas, príncipes e moças pobres, para discutir temas contemporâneos que interessam às crianças brasileiras, dentro e fora da escola ou em família. (p. 56-57)

Processos semelhantes teriam ocorrido em vários países do Ocidente. Zipes (1983/2024) cunhou a definição *escritores contraculturais* para se referir aos autores que produziram “contos de fadas contemporâneos” (p. 232) ao utilizarem elementos dos contos tradicionais em narrativas que propõem maneiras

⁸ Não faremos distinção entre contos maravilhosos de origem oral, como os recolhidos (e refinados) pelos Grimm e contos literários, como os de Andersen. Ao que parece, nem Fernanda Lopes de Almeida, nem Jung e seus discípulos realizavam distinções semelhantes.

questionadoras e libertadoras de pensar problemas atuais. Para Zipes (1983/2024), algumas narrativas infantis são construídas por meio de um tipo de experimentação que ele descreve como “fusão das configurações tradicionais com referências contemporâneas dentro de cenários e tramas desconhecidos dos leitores, mas criados para despertar a sua curiosidade e interesse” (p. 233).

Esse parece ser o caso de *Soprinho*, uma novela de trama inovadora que funde configurações tradicionais — como a representação de fadas em um bosque encantado — a referências de sua época. Nessa perspectiva, Fernanda Lopes de Almeida seria uma escritora contracultural, pois suas obras infantis, de temática similar, também propõem maneiras questionadoras e libertadoras de pensar problemas de sua época, incluindo aqueles provocados pela Ditadura Militar.

A linguagem simbólica e polissêmica de *Soprinho* permite leituras diferentes daquelas propostas por sua autora, relacionadas a processos terapêuticos, particularmente os junguianos. Se várias passagens do texto tratam de milagres luminosos produzidos pelos seres encantados, outras fazem lembrar episódios sombrios dos Anos de Chumbo. No oitavo capítulo, as personagens infantis assistem a uma conversa tensa entre duas habitantes do Bosque:

Uma borboleta azul estava se desculpando muito com uma feiíssima aranha.

— Mas Dona Aranha, eu só disse “bom dia”.

— Eu não acho bom dia, acho mau dia! — berrou a aranha. — Se tornar a me falar em dia bom, eu mando prender você nos meus subterrâneos, com três guardas tomando conta.

— Não torno a falar — prometeu a borboleta, tremendo de medo.

— E se tornar a dançar por aí, feito maluca, também mando, viu? Tenha modos ou vai presa.

— Mas Dona Aranha, eu fui feita para dançar de flor em flor!

— Pois trate de mudar. Fique em casa trabalhando, como eu, em vez de sair por aí se mostrando. (...) Isso não é trabalho, é vadiação. (Almeida, 2007, p. 46)

Neste excerto, é possível observar a ambivalência que, segundo Zohar Shavit (1986), caracteriza alguns textos literários infantis, dirigidos tanto a crianças como a adultos e lidos de modos diversos por públicos tão diferentes. Brasileiros adultos, com determinados repertórios de vida e de leitura, poderiam relacionar as ameaças da aranha às de autoridades do regime que podiam realmente mandar prender pessoas em subterrâneos vigiados, muitas vezes em nome da moral e dos bons costumes. Como lembra Lopes Setemy (2018), “além de instrumento de repressão,

a censura de temas morais foi um dos mecanismos empregados pela ditadura militar na busca de legitimidade perante a sociedade”.

Os protagonistas infantis ficam indignados com as ameaças da aranha. “Reaja, Borboleta!”, diz Helena, que ouve, como resposta: “É que, se eu reagir, ela manda me prender” (Almeida, 2007, p. 47). A menina aconselha a personagem a procurar a Rainha das Coisas Pequenas para dar queixa da aranha. Enquanto o caso não era resolvido, a borboleta deveria dançar e se divertir “longe da teia de Dona Aranha”, ainda que precisasse mudar de casa: “Antes morar numa florzinha do mato bem vagabunda e ser dona do seu nariz do que morar numa roseira com piscina e ter uma vizinha como Dona Aranha.” (p. 47). Naqueles anos de repressão, até em um Bosque Encantado de livro infantil parecia perigoso confrontar autoridades que podiam dar ordem de prisão.

Helena conclui que Dona Aranha detestava o trabalho da borboleta porque “é horrorosa e faz o trabalho mais feio do mundo”. Soprinho questiona o veredicto, apontando a teia produzida pela aranha. “Terá acontecido um milagre?”, perguntam as crianças. A teia, dourada de sol, era tão bonita”. Os meninos reconhecem que Dona Aranha é a “rendeira do bosque” e ficam sem saber “de que lado ela era” (p. 48). A passagem pode ser lida como alegoria do regime que investiu na produção de livros artísticos, como *Soprinho* — e na prisão de artistas.

Outra cena ambivalente do livro ocorre no décimo-primeiro capítulo, “Uma visita durante a noite”. Um “Tamanduá com cara de mau” (p. 57) invade a gruta das crianças e acorda Teresinha, sacudindo-a:

- Que é que o senhor deseja?
- Venha ver as minhas maldades — convidou o Tamanduá.
- Não, obrigada. Prefiro dormir.
- Há! Há! — riu o Tamanduá. — Você não sabe o que perde. As minhas maldades são muito interessantes. (p. 57)

A intimidação de valentões é tema comum na literatura infantil de ontem e de hoje, quando se usa o termo inglês *bullying*. A novidade, neste excerto de *Soprinho*, é a invasão da casa das vítimas, à noite, pelo agressor, o Tamanduá, justamente o mais brasileiro dos habitantes do Bosque. As meninas, acordadas com violência, deixam a gruta com o Tamanduá. O animal para em um ninho de pardais e faz barulho até acordar o pai dos filhotes:

- É um recado que eu trouxe, da Rainha do Bosque. A Fada Flor do Bom Tempo manda avisar que, de amanhã em diante, os passarinhos vão ter de andar com a casa nas costas, como os caracóis.
- Mas por quê. meu Deus? — espantou-se o Pardal. — Já pensou, ter que sair carregando a casa, com mulher, filhos e tudo? Assim não há pardal que aguente!
- Ordens são ordens, meu amigo. Flor do Bom Tempo quer que seja assim. Quem é você para dizer que não?
- Mas ela nunca deu ordens assim malucas!
- Agora está dando. Resolveu modificar tudo neste Bosque. Até as árvores vão ter de crescer com as folhas para baixo e as raízes para cima.
- Minha nossa! — exclamou o Pardal. — Que tempos são esses de hoje!
- É mesmo, concordou o Tamanduá, fazendo cara de pessoa bem comportada. — Não há mais respeito nem educação. Passe bem! (p. 60)

Esta passagem do livro foi lida por milhares de adultos e crianças durante um período em que moradias eram invadidas por agentes dos órgãos de repressão, os quais anunciavam ordens absurdas ou diziam cumpri-las, obedecendo a poderes superiores. Leis e resoluções da Ditadura podiam ser tão despropositadas como as anunciadas pelo Tamanduá, embora muito mais violentas. Basta recordar, com Amelinha Teles (2014), uma delas: “o absurdo da ditadura produziu, ainda, o absurdo de prender e banir crianças, fichando-as como subversivas, considerando-as ‘perigosas à segurança nacional’.” (p. 14). Nos mesmos anos em que o Estado investia em medidas para melhorar a Educação, crianças tiveram a infância roubada por homens como o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, cujo codinome, Tibiriçá, tem semelhanças fônicas e mórficas com Tamanduá. O Destacamento de Operações de Informações e Centro de Operações de Defesas Internas (DOI-CODI), comandado por Ustra entre 1970 e 1973, tinha o apelido de “Casa da vovó” (Gaspari, 2014). Lá, crianças viram os pais serem torturados, por vezes mortos, e foram também torturadas (Teles, 2014).

Nenhum dos personagens atormentados pelo Tamanduá é preso. Alguns deles reagem às ameaças, como a Árvore, que percebe serem mentirosas as ordens gritadas pelo animal e lhe diz: “Suma-se daqui, ou lhe mando uma marimbondada. (...) Pensa que só tenho flores cor-de-rosa e mais nada?”. O Tamanduá responde “Pensava...” e sai “muito sem graça” (Almeida, 2007, p. 61). Uma coruja velha não se incomoda com as maldades anunciadas pelo animal, porque é surda. Já um esquilo,

muito amedrontado, “saiu em tal disparada que, em pouco tempo, chegou aos Estados Unidos.” (p. 61).

Após a fuga do esquilo, o Tamanduá “largou” as duas meninas, “tão de repente como tinha aparecido” (p. 62). De volta à gruta, Helena afirma aos companheiros: “acho que esse Tamanduá mete medo aos bobos. A Árvore e a Coruja é que sabem lidar com gente assim. A Árvore, porque é inteligente. E a Coruja, porque é surda” (p. 62). Sua reflexão é das mais ambivalentes do livro. O trecho pode sinalizar o amadurecimento de uma criança que aprende estratégias de resistência a valentões no espaço seguro da narrativa. As atitudes da Árvore e da Coruja, porém, talvez parecessem familiares a adultos que viviam sob o regime e procuravam evitar a repressão (ou ignorar sua existência). Uma exposição sobre a Ditadura Militar, organizada nas dependências do Arquivo Nacional, em 2011, foi intitulada, emblematicamente, “Registros de uma guerra surda” (2024).

O clímax da narrativa ocorre no décimo oitavo capítulo, “A luta”, quando os protagonistas infantis e amigos mágicos enfrentam dragões nas profundezas da Terra. “Os dragões são sempre do tamanho das pessoas que vão lutar com eles”, diz-lhes Soprinho (Almeida, 2007, p. 92). As crianças acreditam no conselho e veem dragões gigantescos diminuir de tamanho no decorrer da briga. Vencidos, os dragões iluminam o caminho até a caverna da Bruxa Asa Negra, onde estava guardado o segredo do bosque. No capítulo seguinte, a bruxa usa magia para petrificar os personagens. Quando Chefe está desistindo de lutar, pois sente até os pensamentos paralisando, é soprado pelo amigo Soprinho e se lembra do conselho de Helena à Borboleta: “Reaja!” (p. 104). O menino decide não virar pedra; grita, salta e quebra o encanto. A Bruxa explode de raiva, e todos entram na caverna do segredo. Fernanda Lopes de Almeida parece “ensinar, sem ser pedagoga” (Mansur, 1972) a lição da resistência à opressão.

No final da narrativa, os protagonistas assistem ao casamento do Gigante do Mau Tempo com a Fada do Bom Tempo. Teresinha explica o segredo do Bosque:

- Pois é isso. Não existe o lado de Surumbamba e o lado de Flor do Bom Tempo. Os dois reinos são misturados.
- Todos olhavam para Teresinha com cara de bobos.
- Sementinha está aí, brotada, para provar. Quem fez Sementinha nascer? O bom tempo? Não, a tempestade. Por aí se vê que é tudo um reino só. (p. 119)

A descoberta da menina leva a novo aprendizado: os dois lados sempre foram misturados. A festa de casamento “está sempre havendo, mas nem todos estão convidados”. Helena arremata a lição: “Para ser convidada, a pessoa precisa ter essa trabalhadeira toda que nós tivemos” (p. 121). Ela pede a opinião de Soprinho, mas ele havia desaparecido. O Bosque era o mesmo, “mas não havia fadas, não havia porta encantada. Nem precisava haver.” (p. 123).

O universo metafórico de *Soprinho* permite múltiplas e diversas leituras. A depender dos leitores, as últimas cenas do livro podem ser entendidas como final feliz de uma aventura fantástica, ou término bem-sucedido do processo de individuação das crianças, cujas psiques passam a integrar lados antes separados. É ainda plausível que alguns adultos brasileiros relacionem a integração ideal do Reino Encantado à desintegração de um país onde “o Milagre Brasileiro e os Anos de Chumbo foram simultâneos. Ambos reais, coexistiram negando-se” (Gaspari, 2014, p. 12). Passados 40 anos, “continuam negando-se. Quem acha que houve um, não acredita (ou não gosta de admitir) que houve o outro.” (p. 12). Os brasileiros seguem divididos, ainda que misturados.

Soprinho está na 20ª edição; *A fada que tinha ideias*, na 28ª. Além das obras lobatianas, são os únicos livros daquela lista de convênios do INL de 1970 que continuam sendo publicados.

Referências bibliográficas

- Bignotto, C. (2021). Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato. *Revista da Abralic*, 23(43), 56-59. <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212343cb>
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. (Trad. M. L. Machado). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1992).
- Cavalcanti, V. (13 de novembro de 1970). Literatura. *O Jornal*, 16. http://memoria.bn.gov.br/docreader/110523_06/89428
- Cesário Alvim, T. (19 de novembro de 1972). Livro infantil em debate. *Suplemento Literário*, 1. <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/098116x/4849>
- Donato, H. (1990). *100 anos da Melhoramentos: 1890-1990*. Melhoramentos.
- Fernanda, uma escritora de boas ideias. (15 de novembro de 1971). *Correio da Manhã*, 5. http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_08/26133
- G. de A. (06 de junho de 1971). Soprinho e a fada que tinha ideias. *O Jornal*, 34. http://memoria.bn.gov.br/DocReader/110523_06/93803
- Gaspari, E. (2014) *As ilusões armadas: II. A ditadura escancarada*. (2ª ed). Intrínseca.
- Gente. (18 de dezembro de 1971). Página/7. *Jornal do Brasil*. http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_09/224820
- Gouvêa, V. (01 de abril de 2024). Registros de uma guerra suja: informação, vigilância e repressão. Arquivo Nacional. <https://querepublicaeessa.an.gov.br/index.php/que-republica-e-essa/assuntos/temas/508-registros-de-uma-guerra-surda>
- Histórias infantis para despertar adultos. (24 de abril de 1979). *Folha de S. Paulo*, 39.
- INL: Abertas novas perspectivas. (1970). *Revista do Livro*. 13 (43), 6-10. https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/393541/per393541_1970_00043.pdf
- Jung, C. G. (2016). *O homem e seus símbolos*. (Trad. M. L. Pinho). HarperCollins. (Trabalho original publicado em 1964).
- Leite, I. (24 de abril de 2015). Entrevista de Elvira Vigna. *Blog Som à Letra*. Portugal. <https://apomba.vigna.com.br/bioapomba/bioapombacri/>
- Lajolo, M. e Zilberman, R. (2022) *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. Unesp.

- Lobato, M. (1920). *A menina do narizinho arrebitado*. Monteiro Lobato & Cia.
- Lopes de Almeida, F. (2019). *Soprinho*. (20ª ed). Ática.
- Lopes de Almeida, F. (1971). *Soprinho*. Melhoramentos/INL.
- Lopes Setemy, A. C. (2018). Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. *Revista Topoi*, 19 (37), 171-197. <http://dx.doi.org/10.1590/2237-101X01903708>.
- Marcondes Gohn, M. da G. (2009). Lutas e movimentos pela educação no Brasil a partir de 1970. *EccoS – Revista Científica*, 11, (1), 23-38. <https://www.redalyc.org/pdf/715/71512097002.pdf>
- Maria, L. (3 de junho de 1971). Mulher. *Jornal do Brasil*, 57. https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=211455
- Maria Machado, A. (2016). Pelas frestas e brechas: a importância da literatura infantil brasileira. *Ponto de fuga: conversas sobre livros*. Companhia das Letras.
- Mansur, G. (26 de março de 1972). Novos caminhos da literatura infantil. *Suplemento Literário*, 2. <https://acervo.estadao.com.br/>
- Mansur, G. e Pinsky, M. (12 de novembro de 1972). Leitura jovem. *Suplemento Literário*, 1. <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/098116x/4843>
- Miners, L. (1982). Fernanda Lopes de Almeida. *Jornal de Letras*, 24 (375), 8. <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/111325/6085>
- Oiticica, R. (1997). *O Instituto Nacional do Livro e as ditaduras: A Academia Brasileira dos Rejeitados*. (Tese de doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- O que há para ver. Livros. A fada que tinha ideias. (17 de junho de 1971). *Jornal do Brasil*, 66. https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pagfis=212412
- O que há para ver: Soprinho. (22 de julho de 1971). *Jornal do Brasil*, 54. http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_09/214667

- Reimão, S. (2019). *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*. (2^a ed). Editora da Universidade de São Paulo.
- Reimão, S. e Ceni, G. (2020) (Org.). *Caio Graco e a Editora Brasiliense*. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. <https://doi.org/10.11606/9786587936093>
- Rodrigues Tavares, M. (2014). Tramas editoriais e publicações de livros: O Instituto Nacional do Livro e a política de coedições dos anos 1970 [comunicação]. Encontro Regional de História da Anpuh-Rio "Saberes e práticas científicas", Universidade Santa Úrsula. http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400432689_ARQUIVO_Tramaseditoriaispublicacoesdelivros-TextodaANPUH-MarianaTavares_1_.pdf
- Stein, M. (2020). *Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa*. (Tradução de E. L. Calloni). Cultrix. (Trabalho original publicado em 2013).
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press.
- Teles, A. (2014). Introdução. *Infância Roubada: crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil*. Assembleia Legislativa; Comissão da Verdade do Estado de São Paulo, 13-21.
- Zilberman, R. (2005). *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Objetiva.
- Zipes, J. (2024). *Os contos de fadas e a arte da subversão*. (Tradução de C. Werner). Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1983)