
Raffaini, P. T. (junio, 2025). "A liberdade das fadas. Livros para crianças em tempos de autoritarismo". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 20 (10), pp. 145 – 165.

Título: A liberdade das fadas. Livros para crianças em tempos de autoritarismo

Resumen: Em 1971, a obra *A Fada que tinha ideias* de Fernanda Lopes de Almeida é lançada pela editora Bonde, com ilustrações feitas por Elvira Vigna, poucos anos depois, em 1975, os direitos de publicação passam para a editora Ática, e o livro recebe outras ilustrações, feitas agora por Edu. Esse artigo pretende analisar comparativamente as duas edições dessa obra que obteve tanto sucesso, dando ênfase sobretudo ao diálogo entre texto e imagem. Como veremos, o poder subversivo do texto muitas vezes é potencializado pelas ilustrações que o acompanham, o que pode nos surpreender pelo contexto no qual o livro foi publicado: os anos de chumbo da ditadura militar brasileira.

Palabras clave: Literatura infantil e juvenil, livro ilustrado, governos autoritários.

Title: *The freedom of fairies. Books for children in times of authoritarianism*

Abstract: *In 1971, the book A Fada que tinha ideias by Fernanda Lopes de Almeida was released by Bonde, with illustrations by Elvira Vigna. A few years later, in 1975, the publishing rights were transferred to Ática, and the book received other illustrations, this time by Edu. This article aims to comparatively analyze the two editions of this work that was so successful, emphasizing above all the dialogue between text and image. As we will see, the subversive power of the text is often enhanced by the illustrations that accompany it, which may surprise us given the context in which the book was published: the leaden years of the Brazilian military dictatorship.*

Keywords: *Children's and young adult literature, illustrated book, authoritarian governments.*

A liberdade das fadas. Livros para crianças em tempos de autoritarismo

Patricia Tavares Raffaini¹

“Proponho-me a falar de histórias de fadas, embora esteja consciente de que essa é uma aventura temerária. O Belo Reino é uma terra perigosa, e nela existem armadilhas para os incautos e calabouços para os demasiados audazes”

J. R. Tolkien

Histórias que tem fadas como protagonistas podem não parecer uma boa alternativa para criticar um governo autoritário. Como personagens, as fadas parecem ser frágeis, etéreas demais, descoladas da realidade dura e violenta de determinados contextos históricos. Mas, muitas vezes, a subversão pode vir disfarçada sob a pele da personagem mais improvável. As duas edições do livro que iremos analisar nesse artigo nos revelam quais eram as alternativas possíveis para escritores e ilustradores se expressarem em um momento de severa censura a obras literárias no Brasil e como a literatura infantil pode ter sido um local de expressão de ideias e um refúgio seguro para muitos deles.

A palavra “fada” tem suas origens na palavra latina “fata” em sua variante “fatum”, que significa “aquilo que é falado”, particípio passado do verbo falar “fari” em latim. Nas línguas latinas, temos os vocábulos *fata* em italiano, *hada* em espanhol e *fée* em francês, que está na raiz do surgimento do vocábulo *fairy* em inglês. Segundo Marina Warner (1999) a denominação fada é derivada do nome que se davam as divindades do destino, sendo que a palavra, o que era falado por elas tinha a capacidade de transformar a realidade, traçando o destino dos protagonistas.

¹ Doutora em História Social pelo Departamento de História da FFLCH/USP. Pós doutorado em História dos Livros Infantis e Juvenis no Brasil. FFLCH/USP. Desenvolve atualmente projeto de pesquisa e organização do arquivo da Companhia Editora Nacional – Centro de Memória e Pesquisa Histórica CMPH/ UNIFESP. São Paulo – Brasil patiraffaini@gmail.com

Apesar das fadas estarem presentes nas narrativas orais indo-européias desde tempos imemoriais, foi em meados do séc. XVI e início do séc. XVII na Itália, pela pena de Giovan Francesco Straparola e Giambattista Basile, que as narrativas que as mencionam receberam a forma impressa. Quase um século foi necessário para que o termo “Contos de Fadas” aparecesse pela primeira vez, Marie- Catherine d’Aulnoy é a responsável por cunhar a expressão que dá título à sua primeira coletânea de contos, em 1697. Jack Zipes (2012), em *Irresistible Fairy Tale*, nos revela o ambiente no qual os contos de fadas proliferaram, na França e posteriormente em toda a Europa, a partir dos anos finais do séc. XVII. Seu florescimento esteve ligado às disputas entre Antigos e Modernos na academia francesa de letras, assim como também na luta travada pelas mulheres escritoras para terem direito de serem publicadas e lidas seriamente. Naquele contexto, escrever em prosa, a partir de motivos ou narrativas provenientes da cultura popular, era considerado altamente subversivo e as disputas no universo das letras foram intensas, envolvendo personagens de destaque como Charles Perrault e Jean de la Fontaine. (DeJean, 2005)

It was only after d’Aulnoy introduced the title “contes des fees” in 1697 or before in the salons that other writers began using the term that signified much more than tales about fairies. The term’s usage was a declaration of difference and resistance. It can be objectively stated that there is no other period in Western literary history when so many fairies, like powerful goddesses, were the determining figures in most of the plots of tales written by women – and also by some men. These tales were programs of actions or social symbolic acts projecting moral and ethical conflicts in alternative worlds. (Zipes, 2012, p.24)

No entanto, apesar de seu nascimento promissor, durante os séculos posteriores as histórias de fadas foram paulatinamente recebendo adaptações e se esvaziando de seu repertório crítico. Folcloristas europeus recolheram histórias orais de cunho maravilhoso onde as fadas apareciam de forma nem sempre benévola, e suavizaram seus traços em versões posteriores, como no exemplo clássico dos irmãos Grimm. Durante o século XIX e início do XX essa transformação se completou com a formação de grandes conjuntos de contos populares tradicionais, como os publicados por Andrew Lang. Nas adaptações para o cinema animado, empreendidas por Walt Disney, as fadas pareciam ter sido completamente

esvaziadas de seu poder de imaginação de novas realidades, servindo a uma ideologia conservadora e patriarcal. (Zipes, 2023)

Durante a década de 1970, em terras distantes do hemisfério norte, as Fadas parecem ter recuperado seus poderes primordiais, pelas mãos de uma escritora carioca. Fernanda Lopes de Almeida lança em 1971 dois livros para crianças: *Soprinho*² e *A Fada que tinha ideias*, o primeiro pela editora Melhoramentos, uma editora já consolidada e o segundo pela Bonde, editora recém criada. Ambos foram muito bem recebidos pela crítica, *Soprinho* recebe, no mesmo ano, o prêmio Jabuti de Literatura Infantil e *A Fada que tinha ideias* é indicado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, criada poucos anos antes, em 1968, como uma das cinco melhores obras infantis brasileiras no período de 1967 a 1971, tendo também sendo incluída na bibliografia da literatura infantil da UNESCO. Não era pouco para uma escritora iniciante.

Fernanda Lopes de Almeida nasceu no Rio de Janeiro em 1927, neta de Julia Lopes e Filinto de Almeida, cresceu em meio a uma família de relevo no meio literário brasileiro. Durante sua infância sua mãe desempenhou um papel importante em sua formação, lendo para ela clássicos como os contos de Perrault, Grimm, Andersen. A partir dos sete anos se tornou leitora de autores brasileiros e estrangeiros como Monteiro Lobato, Júlio Verne, Lewis Carroll, Condessa de Segur entre outros. Se dedicou a psicologia infantil, trabalhando em consultório próprio onde atendia crianças e adolescentes por toda a vida, em paralelo a seu trabalho como escritora. Em entrevista à Folha de S. Paulo em 1979, por ocasião do lançamento de *Curiosidade premiada*, ela explica que em seu consultório os contos infantis tinham uma função terapêutica: “As histórias precisam ter as duas dimensões da pessoa humana, a realidade interior e a exterior, a de dentro e a de fora, a realidade e a fantasia” (p.39). Nas palavras da autora “A fantasia é tão real quanto a realidade, ela dorme e acorda conosco, faz parte do nosso dia-a-dia. A diferença é que está nas sombras, e a tendência é chamar de real apenas o que está na luz.” Para que um adulto possa ter acesso ao mundo infantil e estabelecer um diálogo efetivo com as crianças é necessário que ele também, enquanto autor, professor, psicólogo, pai ou

² Agradeço a Cilza Bignotto pelas conversas e trocas generosas sobre as primeiras produções de Fernanda Lopes de Almeida e a editora Bonde.

mãe, tenham traquejo em transitar entre fantasia e realidade. Pois segundo ela: “A criança ainda não associou como o adulto luz e sombra. Transita com muito mais fluência entre os dois lados” (p. 39).

Essa possibilidade de entrelaçamento entre fantasia e realidade é o que dá sentido e estrutura ao livro *A Fada que tinha ideias*. A obra narra as peripécias de uma fada de 10 anos chamada Clara Luz, que não se conforma com o ensino de mágicas no reino em que vive, onde tudo o que pode ser apreendido e feito está registrado em um livro que nunca se transforma. Assim, ela se recusa a passar da primeira lição e o tempo todo busca criar mágicas, que são inocentes e inovadoras ao mesmo tempo, para desespero de sua mãe. Na narrativa a mãe não recebe um nome próprio, é chamada apenas de Fada-mãe, talvez porque ela represente as mães de forma geral, que amam seus filhos, mas temem por seu futuro quando eles são diferentes da maioria. Os medos da Fada-mãe são muito prosaicos, muitas vezes na narrativa ela tem falta de ar, pois receia que rainha saiba das peraltices da filha e principalmente que ela não sabe fazer nenhuma das mágicas tradicionais inscritas no livro. Nessa perspectiva o temor da Fada-mãe parece ser muito próximo do receio dos pais de forma geral de que os filhos não sejam bem sucedidos na vida escolar, e por consequência na vida adulta.

Por toda a narrativa temos personagens que não recebem um nome de fato, somente nossa protagonista tem um nome próprio e ele é muito emblemático: Clara Luz. É ela que ilumina um reino onde tudo parece parado, congelado, sem vida, pois todos no reino fazem sempre as mesmas coisas: as mágicas que estão registradas no livro. Em um dos trechos iniciais temos um diálogo entre mãe e filha onde isso fica evidente:

- Mas, minha filha – dizia a Fada-mãe – todas as fadas sempre aprenderam por esse livro. Por que só você não quer aprender?
- Não é preguiça, não, mamãe. É que não gosto de mundo parado.
- Mundo parado?
- É. Quando alguém inventa uma coisa, o mundo anda. Quando ninguém inventa nada, o mundo fica parado. Nunca reparou?
- Não....
- Pois repare só. (p.7)

Logo no início da narrativa fica evidente a relação respeitosa entre mãe e filha. A mãe escuta as ideias que a filha tem sobre o mundo, mesmo que para ela essas ideias sejam bem preocupantes, e a filha sabe que pode falar o que pensa para a mãe. Essa postura, de escuta respeitosa dos adultos com relação as ideias das crianças, pode ser encontrada em um dos autores que Fernanda Lopes de Almeida leu quando era criança. Monteiro Lobato construiu um universo ficcional onde as protagonistas adultas, duas mulheres idosas, escutam com atenção as ideias e opiniões que as personagens crianças emitem, muitas vezes até mesmo refletindo e mudando de opinião a partir dessa escuta. No sítio do Picapau Amarelo, por mais absurdas que fossem as ideias de Emília, havia liberdade de expressá-las e até mesmo para executá-las. A personagem criada por Fernanda Lopes de Almeida tem certas semelhanças com a boneca de pano de Lobato, mas também muitas diferenças. Em nenhum momento da narrativa Clara Luz impõe suas vontades, ou age de forma imperiosa como Emília, mas parece ter herdado sua capacidade de fazer rir e seu poder criativo. Interessante notar que ambos autores produziram suas obras em momentos de regimes autoritários, o Estado Novo no caso de Lobato e a ditadura militar no caso de Fernanda.³

Importante destacar que o período no qual o livro foi lançado, o início da década de 1970, foi um dos mais terríveis da história nacional, em virtude sobretudo do Ato Institucional nº 5 (AI-5), decretado em 13 de dezembro de 1968, que permitiu a suspensão de direitos e garantias constitucionais individuais, e abriu caminho para uma censura impiedosa aos meios de comunicação e artísticos. A própria autora em uma rara entrevista realizada em 2013 relata as diferenças entre produzir em uma época de liberdade de expressão e em uma onde os direitos civis eram ameaçados: “(...) naquela época a gente pensava ‘será que vão deixar passar? Será que vai dar confusão? E agora não é preciso se preocupar com isso” (Crescer, 2013) Nessa mesma entrevista ela também revela como vê sua protagonista Clara Luz:

Sempre houve pessoas contestadoras e pessoas conservadoras. Esse jogo de contrários é da vida. Clara Luz, aliás, eu não acho propriamente contestadora e sim, livre. É aquela criança que diz o que pensa, não para desafiar (como muitos a

³ Lobato foi durante o período do Estado Novo preso em 1940 e teve alguns de seus livros infantis e traduções apreendidos pela polícia como o caso de Peter Pan e Aventuras de Tom Sawyer.

interpretam), mas por achar isso natural. Fica é muito espantada que não se veja o que para ela é tão obvio.

De fato, vemos em vários dos diálogos presentes no livro que a menina não se vê como revolucionária, apenas acredita que todos devem ter liberdade para pensar e agir como quiserem, desde que isso traga alegria e felicidade a todos. Isso fica evidente no episódio em que faz com que as gotas de chuva se transformem de incolores a coloridas. Assim que a Fada-Mãe sabe do acontecimento pergunta:

- Clara Luz! Você coloriu a chuva?
 - Colori.
 - Mas com ordem de quem?
 - De ninguém mamãe. Para colorir chuva não precisa de ordem, não. Basta a gente ter ideia.
 - Mas menina, quem manda aqui no céu não é você, é a Rainha.
 - Eu sei mamãe, então não sei disso? Mas porque a Rainha iria ser contra uma chuva tão bonita? Só se ela for muito boba.
- Ouvindo chamar a Rainha de boba, a Fada-Mãe perdeu a respiração. (p.20)

Em seguida a menina não se faz de rogada com a falta de ar da mãe. De maneira muito sincera diz para ela:

- Mamãe, você tem um defeito – disse Clara Luz – Quer saber qual é?
 - Diga minha filha.
 - É essa sua falta de ar. Tudo faz você fica com falta de ar. Tem tanto ar, olha aí!
- A Fada-Mãe olhou:
- É ar..., há bastante.
 - Pois então? Só fica com falta de ar quem quer. Tem ar até sobrando. (p.21)

Se a autora não via Clara Luz como revolucionária, ao menos a relação entre mãe e filha parece ser muito renovadora, já que em nenhum momento da narrativa a mãe perde a paciência, ou age de forma autoritária. Como adulta se coloca no papel de quem escuta, acolhe as opiniões da filha e muitas vezes muda sua forma de compreender os fatos e o mundo. Talvez Fernanda Lopes de Almeida, como psicóloga atuante, tenha construído a Fada-Mãe e seu relacionamento com a filha como um padrão ideal de convívio e afeto entre adultos e crianças.

Quando ela fica sabendo que a Bruxa Feiosa não ficou nada feliz com a linda chuva colorida e que havia escrito uma carta à Rainha, a Fada-Mãe se preocupa com o que pode acontecer com a filha, principalmente com a possibilidade de serem expulsas do céu, tendo que viver em outro lugar. Realidade muito presente no início

da década de 1970, quando intelectuais, artistas e políticos tiveram que viver no exílio para escapar das perseguições e prisões injustificadas praticadas pelo regime autoritário.

- Minha filha, isso não é da sua conta. Você precisa se convencer de que você não é a Rainha, ouviu?

- Sabe mamãe, na minha opinião, tudo é da conta de todos. Justamente isto é que dá um trabalho.

A Fada-Mãe ficou olhando para Clara Luz:

- Minha filha, você não será muito pequena para ter tantas opiniões? Tenho medo que faça mal à sua saúde!

- Não se preocupe mamãe. Desde os três anos de idade, eu comecei a ter opiniões. Agora estou com dez, de modo que tenho sete anos de prática. (p.30)

Mesmo que a autora não visse sua personagem como revolucionária, ou contestadora, podemos inferir que, no período em que foi lançado o livro, as crianças leitoras e seus pais e professores deveriam ler o texto e sentirem a autenticidade e liberdade de expressão de Clara Luz como um sopro de ar fresco. Da mesma forma, as críticas, mesmo que sutis, aos governantes deveriam ser recebidas como no mínimo renovadoras, para não dizer subversivas. Algumas críticas são endereçadas as autoridades no poder, como quando já no final da narrativa temos a descrição da Rainha como uma monarca autoritária, rabugenta, entediada e de muito mau humor, rodeada por conselheiras “Que ganhavam duzentas mil estrelinhas por mês, só para dar conselhos. Era um emprego fácil porque elas aconselhavam sempre as mesmas coisas” (p.44).

Uma peculiaridade interessante da obra é que ela é quase na sua totalidade ambientada em uma sociedade feminina. Apenas dois personagens são masculinos: o pequeno relâmpago, que Clara Luz coloca em uma receita de bolo e seu pai o Senhor Relâmpago que participa do teatro organizado pela protagonista. O próprio pai de Clara Luz é apenas mencionado no final do terceiro capítulo, quando a mãe diz para si mesma: “Nunca vi umas ideias como as dessa menina! Só se ela saiu ao pai, que era o mágico mais inventor da corte do Rei dos Mágicos.” O trecho nos leva a imaginar que haveriam dois mundos em separado, o Reino das Fadas e o Reino dos Mágicos, mas a narrativa não esclarece nada mais e em todos os outros capítulos somente temos a presença das fadas. Somente na primeira edição, feita pela editora

Bonde, temos uma imagem do pai de Clara Luz, feita pela ilustradora e editora Elvira Vigna. (figura 1)



Figura 1. Ilustração de Elvira Vigna para Almeida, Fernanda Lopes (1971) *A Fada que tinha ideias*.

Bonde.20

O pai que aparece somente no traço de Elvira Vigna, parece ser uma mistura de mágico das mil e uma noites com cantor de rock.

A editora Bonde fundada em 1970, inicia seu catálogo com a publicação de *A Fada que tinha ideias*, ilustrado pela própria fundadora da editora, Elvira Vigna, em parceria com o Instituto Nacional do Livro, INL. O volume com 62 páginas, possuía ilustrações coloridas em quase todas as páginas. A coedição com o INL possibilitava que mesmo uma editora iniciante, sem muito capital pudesse iniciar sua produção, pois o órgão governamental ligado ao Ministério da Educação e Cultura se comprometia a pagar por no mínimo um quinto da edição. Essa condição tornava possível a publicação de livros infantis e adultos em larga escala.⁴

Segundo Hallewell (1985), durante o ano de 1970, uma centena de livros, todos com tiragem de 5.000 exemplares, voltados para um público muito diverso foram editados, distribuídos por cerca de 33 editoras (p. 473). A recém criada editora Bonde havia conseguido apoio para coeditar dois livros: o infantil *A Fada*

⁴ Além de livros infantis e adultos a editora Bonde também produzia uma revista muito irreverente para crianças chamada *Pipocas*, onde Fernanda Lopes de Almeida também colaborava. Essa revista saiu por apenas três número que podem ser consultados no link: <https://elvira.vigna.com.br/a-pomba-2001-pipocas/>

que tinha ideias e o adulto *A mesa alienada: uma poesia de retaguarda*, de Claudio Murilo, que saíram no ano seguinte. Uma segunda edição da *Fada que tinha ideias*, também em parceria com o INL, sai em 1973, fato que pode indicar o sucesso que a obra obteve já nos primeiros anos de sua publicação.⁵

Apesar de parecer paradoxal, o início da década de 1970, quando o Brasil vivia o endurecimento da ditadura militar, foi o momento em que a indústria de livros passou por um crescimento nunca antes alcançado, movido em grande parte pelos investimentos do Ministério da Educação e Cultura por meio do Instituto Nacional do Livro, que passava a ter um orçamento destinado exclusivamente para apoiar as coedições, tanto de obras práticas, livros didáticos, manuais, como obras literárias para adultos, jovens e crianças. Ana Maria Machado, convidada a falar sobre os livros proibidos e censurados na literatura infantil nos relata:

(...) historicamente, vemos que, se comparada a outras manifestações artísticas, a literatura infantil brasileira foi até bastante poupada da ação da censura política. No Estado Novo, sim, além da prisão de autores que escreveram para crianças. Como Monteiro Lobato e Graciliano Ramos, tivemos obras proibidas e as degradantes cenas de fogueiras de livros até mesmo em pátios de colégios. Na outra ditadura desse século, porém, a dos militares, se é verdade que vários autores foram presos (como Joel Rufino, aqui do meu lado, ou Ziraldo e eu mesma), não fomos presos por causa dos nossos livros, mas devido a outras atividades de resistência e militância. (...) Pelo contrário, por incrível que pareça, os militares não deram a menor importância aos livros para crianças. Por não costumarem ler para os filhos, quem sabe? Ou por não quererem perder tempo com esses assuntos que talvez considerassem femininos, ou por não entenderem o que estava dizendo aquela linguagem poética e simbólica. E acabou acontecendo o inesperado: foi justamente a partir do AI-5 que houve o chamado *boom* da literatura infantil brasileira. Com o aparecimento da revista *Recreio* onde escrevíamos Joel, Ruth Rocha e eu, e também com a publicação das primeiras obras de Ziraldo, Lygia Bojunga, João Carlos Marinho, Edy Lima (todas entre dezembro de 1968 e o fim de 1969) e ainda com o nascimento da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. (Machado, 2001, p.81)

Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1984) recuam em alguns anos o início desse *boom* literário, relacionando-o principalmente a produção de obras poéticas de Sidônio Muralha, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Mário Quintana que

⁵ A primeira edição da obra, consultada para essa pesquisa, se encontra na biblioteca pública de Paranapiacaba e foi doada pelo INL a essa biblioteca em 1979, um exemplar da segunda edição publicada pela mesma editora encontra-se na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

aparecem no decorrer da década de 1960. As quais irá se somar a produção para crianças de Clarice Lispector, Marina Colasanti, e dos autores citados acima por Ana Maria Machado. Outro aspecto importante destacado por Lenice Bueno (2019) está relacionado as transformações ocorridas nos sistemas escolares a partir da instituição da lei 5.692 de 1971, que estabelecia o ensino básico e obrigatório de 1º e 2º grau. Apesar de instituir disciplinas de cunho patriótico como o ensino de Educação Moral e Cívica, essa lei dava ênfase ao estudo da língua portuguesa e privilegiou a leitura de autores nacionais.

Esse contexto de publicação é indispensável para analisarmos não só o sucesso que o livro obteve, mas também como as ilustrações colaboraram para esse resultado. Ao analisarmos o trabalho dos dois ilustradores que deram traço e cor a narrativa escrita por Fernanda Lopes de Almeida, concordamos com a análise de Luís Camargo (2006), que assim define a relação entre texto e imagem: “as ilustrações não explicam, nem ornamentam o texto, também não traduzem o texto, não buscam equivalência entre o verbal e o visual. Mais do que coerência ou convergência de significados, parece que se trata de co-laboração dos diversos discursos verbal e visual, constituindo um discurso duplo, um *diálogo*” (p.13).

Se o texto permanece inalterado durante todas as edições de 1971 a 2019 as ilustrações se transformam e mudam a recepção da obra. Nas duas primeiras edições realizadas pela editora Bonde as ilustrações concebidas pela editora e ilustradora Elvira Vigna potencializam a crítica existente na narrativa oral pela via humorística. Já na capa a ilustradora utiliza para fundo uma cor que causa estranhamento: o verde. O traço que remete a caricatura traz alguns elementos que merecem ser analisados. Temos a figura da Rainha em destaque em seu trono, com uma cara aborrecida e a seu lado três meninas, duas com cabelos e vestidos semelhantes aos da rainha, segurando livros idênticos azuis, e uma, a do meio, que como descobriremos pela leitura é Clara Luz. Diferente das outras meninas ela tem seu cabelo preso com maria-chiquinha, vestido bem curto, onde aparecem as calcinhas, não usa sapatos, não segura um livro e tem um sorrisinho matreiro. A imagem se completa com a da contra capa onde vemos mais cinco meninas idênticas também a rainha. (figura 2)



Figura 2. Ilustração de Elvira Vigna para Almeida (1971) Capa e contra capa.

Logo na primeira imagem ao pé da primeira página temos Clara Luz sendo aclamada por outras meninas. Imagem que se completa com a última da obra onde a fadinha é aclamada pelas fadas adultas e a rainha. Em nenhum momento da obra a ilustradora representa as fadas com asas, ou voando. Pelo contrário elas estão sempre com os pés no chão, por vezes em espaços fechados que remetem a salas de um palácio. Nada na imagem nos indica que vivem em um reino no céu, ou nas nuvens como descrito pelo texto. Uma única ilustração traz algo diferente. Enquanto o texto descreve: “E a Fada-Mãe, abrindo as asas cor de prata, saiu voando pela janela”, a imagem mostra a Fada-Mãe voando por meio de um artifício que é um guarda-chuva com asas. A ilustração (figura 3) não só descontrói o que se espera de uma fada convencional, como, fazendo um contraponto expande o que a narrativa textual apresenta, amplia a concepção do que pode fazer uma fada voar. Se as crianças leitoras encontrassem guarda-chuvas como esses poderiam talvez levantar voo?!



Figura 3 Ilustração de Elvira Vigna para Almeida (1971) P. 10

Algumas incongruências entre texto e imagens devem ter chamado a atenção dos pequenos leitores. No trecho onde aparece a descrição de que tudo na casa de Clara Luz era de prata, móveis, enfeites, flores e até meio a poeira, temos uma imagem de uma mesa e cadeira muito prosaicas de madeira com uma toalha multicolorida e alguns alimentos sobre ela. Elvira Vigna em muitos momentos se utiliza de ilustrações em páginas duplas, ou imagens que ultrapassam a mancha “invadindo” a página oposta. Assim, como Clara Luz não se contenta em fazer as mágicas que estão prescritas do livro das fadas, Elvira brinca com imagens que ultrapassam os limites das páginas. Como vemos nas páginas 46 e 47, quando a narrativa escrita relata que uma tromba de elefante entra no palácio da rainha, a imagem é de uma tromba azul invadindo o texto, cortando-o na horizontal. (figura 4) A liberdade de criação de nuvens com formas de animais, que se tornam vivos e que posteriormente na narrativa escrita invadem o palácio da rainha, se materializa na forma pela qual a ilustradora opta por representa-la.



Figura 4. Ilustração de Elvira Vigna para Almeida (1971) p. 46 - 47.

Outras imagens se aproximam do universo pictográfico infantil, no sentido de terem algumas características próprias de desenhos feitos pelas crianças. Quando em dado momento da narrativa escrita, Clara Luz explica para a rainha que tanto a chuva colorida, quanto os animais feitos de nuvens eram ideias suas e que não havia apreendido as lições do livro das fadas, muitas fadas desmaiam. A representação da cena, apesar de usar uma mancha vermelha que traz alguma dramaticidade para o que está retratado, se caracteriza principalmente pelos elementos cômicos, como as caretas e línguas de fora e também possibilita que pensemos que algumas delas estão fingindo (figura 5). Como nos alerta Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011) “Tanto as palavras como as imagens deixam espaço para os leitores/espectadores preencherem com seu conhecimento, experiência e expectativas anteriores, e assim podemos descobrir infinitas possibilidades de interação palavra-imagem” (p.15).



Figura 5. Ilustração de Elvira Vigna para Almeida (1971) P. 53.

A editora Bonde deixa de existir em 1975, depois de ter publicado as duas edições de *A Fada que tinha ideias*, e a obra infantil de autoria de Elvira Vigna *Asdrúbal o terrível*, ambas em parceria com o INL, além de obras para adultos. Talvez tenha contribuído para o insucesso da editora a dificuldade em distribuir os livros editados. Como Elvira Vigna revela em uma entrevista por ocasião do prêmio concedido ao livro pela UNESCO, para o Jornal do Brasil de 18 de dezembro de 1971: “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).

Com o fechamento da Bonde a obra passa a ser editada pela Ática, que encomendou novas ilustrações para Edu, pseudônimo de Eduardo Carlos Pereira.⁶ Na nova edição o texto permanece o mesmo, o número de páginas é semelhante e se mantém o formato da obra, mas as ilustrações são totalmente reformuladas. As imagens ganham outro papel na obra, a técnica utilizada, a aquarela, deixa tudo muito mais etéreo. O traço e as cores mais suaves, tem um impacto na relação com o texto, trazendo uma delicadeza que não estava presente na edição da Bonde. Não sabemos se essa foi uma escolha exclusivamente feita pelo ilustrador, ou se ele recebeu por parte dos editores uma diretriz específica. Mas, uma das hipóteses dessa pesquisa é que as ilustrações mais amenas possam ter influenciado na recepção da obra, principalmente por parte dos adultos prescritores de leitura, como professores, bibliotecários e familiares. Essa nova relação entre texto e imagem pode explicar o porquê da longevidade da publicação pela Ática, que manteve durante 50 anos as mesmas ilustrações.⁷ (figura 6) Sai de campo uma certa irreverência e crítica

⁶ Eduardo Carlos Pereira (1947-) fundou a Estúdio Lápis Mágico, empresa pela qual realizava trabalhos de ilustração, tendo como principal vertente a ilustração para livros didáticos. Não foi fácil chegar ao seu nome como o ilustrador da edição que se tornou clássica pela Ática. Agradeço muito a ajuda de Ana Lúcia Brandão, Marly Rodrigues, Carlos Eduardo Salgueirosa de Andrade (o outro ilustrador da Ática que assinava também como Edu) e Cristina Carletti que me auxiliaram a descobrir o nome por trás do pseudônimo. Infelizmente apesar das tentativas não foi possível contactá-lo.

⁷ A obra que começou a ser editada pela editora Ática em 1975 continua em seu catálogo até os dias de hoje, perfazendo 50 anos de edição ininterrupta, apenas a partir dos anos 2000 temos algumas pequenas alterações em termos de diagramação.

e entram a fantasia e a doçura, o que talvez tenha possibilitado que a obra circulasse como leitura escolar, que já nesse momento era o forte da editora Ática.



Figura 6. Ilustração de Edu para Almeida (1978) Capa e contra capa.

Nas imagens feitas por Edu as fadas, crianças ou adultas, estão sempre flutuando, o ambiente é o mesmo da narrativa textual, elas vivem acima das nuvens. Clara Luz não se distingue das outras fadas pelo penteado ou vestido, pelo contrário apenas as cores dos vestidos e chapéus são diferentes. Aliás, o próprio uso do chapéu pontudo com véu e varinha mágica, parece funcionar como um emblema que instantaneamente remete a uma identidade muito diversa da das crianças humanas, que aparecem somente em um momento na obra, brincando no episódio da chuva colorida (figura 7).



Figura 7. Ilustração de Edu para Almeida (1978) p. 2 e 25.

Assim como nas primeiras edições, o ilustrador se utiliza de imagens que perpassam páginas duplas e que trazem movimento para a narrativa. Praticamente em toda a obra os desenhos reforçam e reiteram o que está sendo narrado por escrito, não há contraponto ou qualquer ponto de tensão. Quando a história descreve as fadas meninas brincando de fazer modelagem com as nuvens e Clara Luz descobre como fazer para que os animais criados se tornem vivos, a ilustração representa exatamente o que está sendo narrado, e a aquarela como técnica tem essa capacidade de deixar as imagens flutuando (figura 8). Tudo é etéreo no reino das fadas, as imagens parecem afirmar que o que está sendo narrado não pertence a esse mundo, nos dá a sensação de que é uma história de fantasia, de evasão, que não fala de nossa realidade.



Figura 8. Ilustração de Edu para Almeida (1978) P. 28-29.

Ao comparamos as duas edições de *A Fada que tinha ideias* percebemos que a relação entre texto e imagem é muito diferente nas obras publicadas pela Bonde e pela Ática. Enquanto a primeira faz escolhas imagéticas que potencializam a crítica, o humor do texto escrito e o ampliam fazendo com que o leitor possa construir outras interpretações, a segunda acentua o caráter fantasioso, de devaneio. Como o texto permanece o mesmo, a subversão presente é quase que disfarçada pelas cores pastéis das ilustrações.

Em um dos paratextos da 27ª edição de 2005, temos um texto de Laura Sandroni que acentua o valor da narrativa em um dos períodos mais autoritários vividos pelo Brasil:

Quando o livro foi lançado o país vivia sob um dos mais duros períodos do regime militar, com severa censura exercida pelo governo não apenas à imprensa, mas também aos livros. Mesmo assim *A Fada que tinha ideias* escapou das garras da repressão e tornou-se um marco na história da narrativa brasileira não só por suas qualidades literárias, mas também por abordar com coragem o tema da liberdade de expressão sob o governo ditatorial que mergulhara o país nas trevas do autoritarismo. Naqueles anos de chumbo, a singela história da fadinha Clara Luz representava uma alegoria sobre a resistência à ditadura militar que submetia corações e mente, e despertava a esperança em um futuro de liberdade. (p.62)

Talvez o formato utilizado pela editora Ática tenha possibilitado, nesse período tão trágico da história brasileira, que mais crianças entrassem em contato com uma obra tão criativa, e a seu jeito revolucionária, na medida em que foi selecionado pelos prescritores de leitura escolar. Ter sido publicado por uma editora que tinha um sistema de distribuição consolidado e eficiente também teve seu peso. Quem sabe o sucesso de uma obra tão longeva se deva ao fato do texto e da imagem construírem uma narrativa que possibilitava o sonho, mas também a crítica e a reflexão.⁸ Pode ser também que o contexto autoritário no qual surgiu potencializou sua leitura, pois tanto crianças, quanto adultos, podiam ao menos nas páginas de um livro ilustrado sonhar com um mundo onde havia liberdade de pensar e agir. E uma

⁸ Não podemos esquecer que a obra continuou sendo divulgada e associada aos prêmios que recebeu. Na 27ª edição, de 2005, consta no verso da página de rosto todas as premiações recebidas, FNLIJ, UNESCO e a seleção para o acervo permanente da Biblioteca Internacional para Juventude de Munique. Não conseguimos nessa pesquisa localizar nenhuma informação sobre possíveis traduções publicadas em outros países.

fada, ainda criança, poderia com o poder de suas palavras recuperar a capacidade, já quase esquecida, de transformar realidades.

Referências Bibliográficas

- Almeida, F. L. (1978). *A Fada que tinha ideias*. 4ª ed. Ática.
- Almeida, F. L. (2005). *A Fada que tinha ideias*. 27ª ed. Ática
- Bueno, L. (2019). O “boom” da literatura para crianças e jovens no Brasil, a partir da década de 1970 – alguns pontos para reflexão e análise. In: Tavares, C.; Weisz, T. (orgs) *Literatura e Educação*. Editora Zouk.
- Camargo, L. (1998). *A ilustração do livro infantil*. 2ª ed. Lê editora.
- Camargo, L. (2006). *O livro para crianças: onde o visual e o verbal se mesclam*.
- Coelho, N. (2010). *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil. Das origens*
- Dejean, J. (2005). *Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um*
- Entrevista a Fernanda Lopes de Almeida (2013). *Revista Crescer*
- Entrevista com Elvira Vigna. *Jornal do Brasil*. (18/12/1971)
https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pa sta=ano%20197&pesq=Elvira%20Vigna&pagfis=224820
fin de siècle. Civilização Brasileira.
- Hallewell, L. (1985). *O livro no Brasil: sua história*. Edusp/ T. A. Queiróz.
- Histórias infantis para despertar adultos. *Folha de São Paulo*. 24 de abril de 1979. P. 39.
<https://revistacrescer.globo.com/Livros-para-uma-Cuca-Bacana/Entrevistas/noticia/2013/03/fernanda-lopes-de-almeida-aos-7-anos-escritora-comecou-escrever-primeiras-historias.html>
- Hunt, P. (2010). *Crítica, teoria e literatura infantil*. Cosac Naify.
indo-europeias ao Brasil contemporâneo. Manole.
- Lajolo, M.; Zilberman, R. (1984). *Literatura infantil brasileira: História & histórias*. Ática.
- Lopes de Almeida, F (1971). *A Fada que tinha ideias*. Bonde.
- Machado, A. (2001). *Texturas: sobre leituras e escritos*. Nova Fronteira.
- Nières- Chevrel, I. (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse*. Didier Jeunesse.
- Nikolajeva, M.; Scott, C. (2011). *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Cosac Naify.
- Tolkien, J. R. R. (2006). *Sobre histórias de fadas*. Conrad.
 Traçando Histórias. Porto Alegre.
- Warner, M. (1999). *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Companhia das Letras.

Zipes, J. (2012). *The irresistible fairy tale: the cultural and social genre*. Princeton University Press.

Zipes, J (2023). *Os contos de Fadas e arte da subversão: o gênero clássico para crianças e o processo civilizador*. Perspectiva.