

O COELHO, A FÃ E A CARTA: “Era uma vez” um coelho diferente – uma leitura de Felpo Filva, de Eva Furnari

Bruna Natane COSTA
Fernanda GUARALDO
Rafaela Garcia Alves MOREIRA
Orientadora: Profa. Dra. Maria Eloísa de Souza IVAN

Resumo: Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo verificar, por meio de uma leitura analítica, quais os efeitos de sentido criados pelos diferentes gêneros discursivos que constroem a obra *Felpe Filva* (2006), de Eva Furnari, enfatizando-se o gênero epistolar. Para tanto, a abordagem aqui apresentada parte de um percurso dos gêneros discursivos, dentro de uma perspectiva de tradição e renovação em que se encontram tanto o gênero infanto-juvenil, quanto o gênero epistolar, o qual sustenta toda narrativa da obra. O respaldo teórico provém de uma pesquisa bibliográfica e documental, tanto no que diz respeito a contextualização da autora e sua obra, quanto aos estudos sobre os gêneros discursivos em que foram utilizados textos teóricos e ensaísticos de Bakhtin, Machado, Coelho, Lajolo e Zilberman, Calado, entre outros. Como se objetiva uma análise textual, que procura evidenciar os efeitos de sentido criados pelos diferentes gêneros que constroem a narrativa aqui referenciada, parte-se do método dedutivo, visto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

Palavras-chave: Literatura Infanto-Juvenil, gêneros discursivos, Eva Furnari, *Felpe Filva*.

Abstract: The objective of this Course Conclusion Thesis is to verify, by means of an analytic reading, which effects of meaning created by different discursive genres to construct the book *Felpe Filva* (2006), by Eva Furnari, emphasizing the epistolary genre. To this end, the presented approach sets sails from a route of the discursive genres, within a perspective of tradition and renovation in which are found both the juvenile and the epistolary genres, the latter sustaining all the narrative of the book. The theoretical background originates from a bibliographical and documental research, both in the contextualization of the author and her book, as to the studies concerning discursive genres in which were used theoretical and experimental texts from Bakhtin, Machado, Coelho, Lajolo and Zilberman, and Calado, between others. Being said that the objective is a textual analysis which aims to highlight the effects of meaning created by the different genres that construct the narrative referenced, it has its start at the deductive method, since it is known that it has to depart from general concepts to achieve specific results.

Keywords: Juvenile Literature, discursive genres, Eva Furnari, *Felpe Filva*.

Introdução

O fascínio pela literatura infantil surgiu no decorrer das aulas de Literatura Infanto-juvenil, uma vez que fomos seduzidas pela literariedade que um livro destinado ao público infantil pode ter e após refletirmos sobre como uma obra que possui uma linguagem

considerada “simples” pode propor temas que foram importantes e sempre serão já que representam a condição humana. Essas obras continuam conversando com o leitor, provocando-o, mudando seu horizonte de expectativas.

Desse modo, o interesse em trabalhar com esse tema em nosso TCC se consolidou nas aulas e depois de conhecermos a obra *Felpo Filva* (2006), de Eva Furnari que, desde o início, se mostrou um livro com grandes possibilidades de leitura, pois a autora discute o preconceito e a questão das diferenças de uma forma leve e lúdica.

Esse foi um dos principais fatores que nos levaram a escolher a obra de Furnari (2006), a maneira como a autora trabalha a questão das diferenças. A sociedade atual, o governo e principalmente as escolas têm discutido bastante a respeito da inclusão social. As escolas têm demonstrado grande interesse em combater o preconceito e atitudes ofensivas entre colegas. Os meios educacionais devem discutir valores morais e de respeito ao próximo, trazendo a ideia de que ser “diferente” é normal.

Desde as primeiras páginas, o livro se mostra interessante, pois a autora dedica-o a todas as pessoas que possuem orelhas diferentes: “Esta história é dedicada a todos aqueles que têm orelhas diferentes” (FURNARI, 2011, p.5). Dessa forma, Eva Furnari constrói uma obra que, além de ser mediadora na formação da criança, pode ser lida por qualquer pessoa em qualquer idade.

O que ainda nos chamou a atenção foi a grande quantidade de prêmios que a obra alcançou em 2007 tais como: Prêmio Jabuti de melhor livro infantil, CBL, prêmio altamente recomendável, FNLIJ, prêmio de melhor para criança, *hors concours*, FNLIJ, que são prêmios muito importantes para uma obra, tornando-a altamente reconhecida no âmbito da literatura infantil.

Além disso, *Felpo Filva* (2006) apresenta uma diversidade de gêneros, enfatizando-se o gênero epistolar. Para abordarmos essa discussão de gêneros discursivos se fez necessária uma abordagem sucinta da evolução dos gêneros desde a antiguidade clássica com Aristóteles até as reflexões dialógicas de Mikhail Bakhtin, mostrando que a pureza em literatura não é, necessariamente, um valor positivo, aproveitando-se aí para mostrar o hibridismo presente no *corpus* de nossa pesquisa.

Diante do acima exposto, dizemos que a abordagem metodológica desta pesquisa é teórica, e se encontra na área de Literatura Infanto-Juvenil, cujo respaldo teórico provém de pesquisa bibliográfica e documental, tanto no que diz respeito à contextualização da autora e da obra, quanto aos estudos sobre os gêneros e os efeitos de sentido revelados na construção do discurso da referida obra.

Desse modo, o trabalho está organizado em três capítulos: no primeiro capítulo, foram abordados os mecanismos de construção da poética de Furnari, principalmente na obra *Felpe Filva* (2006), procurando contextualizar a autora e a obra referenciada, *corpus* de nosso trabalho.

Compõe o segundo capítulo, um perfil histórico da evolução dos gêneros, chegando ao gênero infanto-juvenil, ressaltando a sua importância e a conquista relativamente recente desse gênero na literatura, já que antes era considerado uma forma de entretenimento, nivelado a brinquedo de criança.

Falamos também, ainda que de uma forma sucinta, dos vários tipos de gêneros presentes na obra, enfatizando-se o gênero epistolar. Para tanto, nos embasamos em textos teóricos ou ensaísticos de Bakhtin (2003), Machado (2005), Lajolo e Zilberman (2004), Coelho (2000) entre outros. No terceiro e último capítulo, apresentamos uma leitura interpretativa subsidiada por esse suporte teórico.

Assim, sabendo que a leitura envolve uma relação empática entre leitor e obra, mas confiantes da relevância da obra de Furnari (2006), convidamo-no a partilhar não só da leitura da obra, como também de nossas reflexões aqui apresentadas nesse e em outros possíveis encontros.

1 Eva Furnari: a autora e sua obra

Eva Furnari nasceu em Roma, na Itália, em 1948; no entanto, desde os dois anos de idade, reside no Brasil, mais precisamente em São Paulo. Considerada uma grande escritora e ilustradora no campo da Literatura Infanto-Juvenil é reconhecida pelos seus traços e estilo inconfundíveis.

Formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo em 1976. Foi professora de artes no Museu Lasar Segall de 1974 a 1979 e lá pôde ensinar um pouco sobre pintura, desenho e gravura.

Sua carreira como escritora veio logo depois, lançada pela editora Ática, em 1980, e com sua primeira obra literária, chamada *Cabra – Cega*, inaugura a Coleção *Peixe Vivo*, sendo premiada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ.

Eva Furnari colaborou durante sete anos com pequenas histórias para o Suplemento Infantil do jornal *Folha de São Paulo*. Foi durante esse trabalho que nasceu a personagem A Bruxinha, que se tornou uma das suas personagens mais conhecidas. Em 1982, ela publica o livro *A Bruxinha Atrapalhada*, uma obra que não possui texto verbal, composta

apenas por imagens. O livro conta breves histórias de bondade, coragem e os próprios deslizes pelos quais uma bruxinha passa em diversas situações inesperadas, pois nem sempre os seus feitiços alcançam o sucesso.

Nessa obra, todas as imagens e seus detalhes são muito significativos e representativos, pois por meio das ilustrações, a autora consegue passar emoção e sentimento, mesmo não possuindo diálogo. É interessante destacar que, nesse livro, Eva Furnari usa apenas três cores: azul, preto e branco, as histórias são contadas por meio de seis ou nove quadros e os finais sempre são cômicos e inesperados.

Essas obras despertam nas crianças a percepção para os detalhes e autonomia para comandar o pensamento, pois ao contar a história construída apenas pelas imagens, os “pequenos” dão “asas” à própria imaginação.

Outra produção interessante de Eva Furnari é o livro *Assim Assado* (1991). Nessa obra, observamos uma história com muitas imagens e poucos textos, em que as personagens tornam-se engraçadas porque se envolvem em encrencas e confusões, sempre atrelando a confusão com as consequências. Possui um teor educativo, mas de uma forma dinâmica e engraçada e sempre dialogando com o mundo da criança de forma que a mesma compreenda os insucessos da vida, das coisas que não deram certo, principalmente na fase de descobertas.

Eva Furnari, em seus textos, se preocupa com a educação, ética, respeito e aprendizagem das crianças. Na escrita de seus livros, a autora é interativa e divertida e se destaca pela forma de trabalhar sempre com o lúdico, o imaginário e principalmente o fantástico. Ela é uma autora diferenciada, pois foi a primeira a trabalhar com textos compostos só por imagens, ou seja, textos não verbais.

Possui, atualmente, mais de 50 livros publicados em mais de 25 anos de carreira, sendo que seus livros já foram publicados no México, Equador, Guatemala, Bolívia e Itália. Participou da Feira Internacional de Ilustradores de Bratislava, em 1995; e participou também de Exposições de Ilustradores Brasileiros promovidas pela FNLIJ, em Bolonha. Participou, ainda, da *Honour List* do IBBY - *International Board on Book for Young People* - Órgão consultivo da Unesco para o livro infantil - com o livro *Feitiço do Sapo*, da Editora Ática em 1996. Alguns de seus livros foram adaptados para o teatro: *Lolo Barnabé*, *Pandolfo Bereba*, *Abaixo das Canelas*, *Cocô de Passarinho*, *A Bruxa Zelda e os 80 docinhos*, *A Bruxinha Atrapalhada*, *Cacoete* e *Truks*, sendo que esta última recebeu o prêmio Mambembe em 1994.

Ao longo de sua carreira, Eva Furnari recebeu diversos prêmios. Entre eles, o Prêmio Abril de Ilustração em (1987), o Prêmio Jabuti de Melhor Ilustração pela CBL (Câmara Brasileira do Livro) pelos livros: *Truks* (1991), *A Bruxa Zelda e os 80 Docinhos* (1996), *Anjinho* (1998), *Circo da Lua* (2004), *Cacoete* (2006) e *Felpe Filva* (2006), este pelo texto e ilustração. Foi premiada por nove vezes pela FNLIJ (Fundação do Livro Infantil e Juvenil) e recebeu Prêmio APCA pelo conjunto da obra. Foi vencedora do concurso promovido em 2000 pela Rede Globo de Televisão para a caracterização dos personagens do *Sítio do Pica Pau Amarelo*. Em 2002, foi escolhida para ilustrar a reedição de seis livros da obra infantil de Érico Veríssimo.

As obras de Eva Furnari confirmam a riqueza da Literatura-Infanto Juvenil não só por meio das imagens mas também dos textos de forma contagiante, conduzindo o leitor para o diálogo necessário com a obra de arte, alargando seus horizontes e promovendo, assim, uma aprendizagem sobre a vida e sobre si mesmo.

1.1 O poeta, a fã e a carta: a obra *Felpe Filva*, de Eva Furnari

A obra *Felpe Filva*, de Eva Furnari, publicada em 2006, compõe o *corpus* desta pesquisa.

Premiado e prestigiado desde 2007, o livro recebeu vários prêmios, entre eles, o Prêmio Jabuti (2007), que ganhou na categoria de melhor livro infanto-juvenil. Este prêmio é o mais tradicional dentro do contexto literário brasileiro, já que o Jabuti não valoriza apenas os escritores, mas destaca a qualidade do trabalho de todas as áreas envolvidas na criação e produção de um livro, significando dar à obra vencedora a importância da comunidade intelectual brasileira, é ser admitido em uma seleção de notáveis da literatura nacional.

O livro também ganhou o prêmio de obra altamente recomendável pela FNLIJ(2007), criada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, com seção brasileira *IBBY*(*International Board on Books for Young People*).A premiação conta com diversas categorias, como: criança; imagem, melhor ilustrador, informativo, ilustrador revelação, entre outras; a seleção anual do prêmio FNLIJ tem como objetivo identificar e dar publicidade aos melhores títulos editados para crianças, incrementando e promovendo a produção de livros de qualidade para crianças e jovens, incentivando a leitura literária junto à população em geral e, em particular, para educadores, considerando-a como base para formação cultural de crianças e jovens. É um prêmio muito importante, que valoriza a literatura-infanto juvenil no seu nível mais alto de qualidade literária.

E, por fim, a obra ganhou o prêmio de O Melhor para Criança, “*HORS CONCOURS*”, FNLIJ (2007), este tem como finalidade premiar aqueles que já ganharam o prêmio uma ou mais de três vezes na categoria como escritor ou como ilustrador. São prêmios importantes que elevam o valor da obra *Felpe Filva* (2006), tornando-a altamente reconhecida no âmbito literário; é um livro que está na sua décima sexta impressão, em apenas seis anos de publicação.

A obra é mais uma das criações bem trabalhadas e estilizadas, não só pelo seu arranjo textual, mas por preencher as páginas do livro com muitas imagens e ilustrações únicas da própria autora.

A história é narrada em terceira pessoa, e o narrador relata a vida de um coelho poeta chamado Felpe Ruan Rolhas Filva, solitário e diferente, pois tem uma orelha mais curta que a outra. Esta diferença lhe causa muitas zombarias por parte dos colegas, no entanto, mesmo com todos os seus problemas por ser “diferente”, Felpe Filva se transformou em um grande escritor, sendo reconhecido por suas obras poéticas. Sempre recebeu muitas cartas dos admiradores, mas nunca leu nenhuma, até que, um dia, uma carta lhe chamou atenção, era de uma fã que tinha por nome Charlô; na carta, Charlô comenta que discordava dos seus poemas, deixando o poeta indignado com sua sinceridade; a partir de então, começa a nossa história, estruturando-se de forma bastante interessante já que o enredo se constrói por meio da troca de correspondências entre Felpe, o poeta, e Charlô, sua admiradora.

Desse modo, vemos o gênero epistolar estruturando toda a narrativa; Charlô, fã que discorda da forma que o poeta expõe os seus sentimentos tão pessimistas em seus poemas, e Felpe, o poeta solitário e sistemático que fica intrigado pela maneira como Charlô o critica.

A partir das lembranças de sua infância, Felpe revê o manual de uso do *Sticorelia Rabite Perfection*, aparelho que tenta “corrigir” sua orelha diferente; o personagem lê a bula quando precisa tomar o xarope *Destremil*, para fazer parar de tremer a sua orelha, que treme quando ele fica nervoso. Observamos a riqueza nos detalhes, pois, a partir das situações apresentadas, a autora preocupa-se em apresentar para o leitor os recursos estilísticos dos diferentes gêneros discursivos, os quais organizam o texto; de forma lúdica e simples, a autora facilita o entendimento da criança sobre o manual, a bula de remédio, o telegrama, a receita, a lista, o cartão-postal, a partitura, entre outros. Enfim, como parte do cotidiano do poeta Felpe, durante o desenrolar da história, não só a carta como esses outros gêneros vão aparecendo no texto.

No final do livro, há uma espécie de “glossário”, explicando cada um dos gêneros textuais presentes na narrativa. Podemos dizer que há uma outra narrativa dentro da própria história de Felpe Filva, em que a escritora complementa com outros personagens denominados comentaristas: “ - A história acabou? - Acabou. O que tem nas próximas páginas são só uns comentários.[...]” (FURNARI, 2011 , p.39). Em seguida, começam a surgir outros personagens, que dialogam entre si, surgindo os comentários sobre o que é o P.S e o significado de cada gênero textual. Surgem os sobrinhos de Charlô, o Coelho e a Tartaruga que falam sobre a fábula, os outros sobrinhos que falam do Conto de Fadas, os passarinhos que comentam sobre os provérbios ou ditados, e os mesmos falam do poema, e a avó do Felpe e sua vizinha que continuam em um diálogo falando sobre um poema do Felpe, o “Averso da Torre”, a tia do Felpe que comenta sobre a canção, o pombo-correio e a coruja que falam sobre a carta e o telegrama, os sobrinhos gêmeos falam do cartão postal, e outros sobrinhos falam do manual, o Dr.Beto Caroteno fala sobre a bula, e mais sobrinhos falam da receita culinária e, por fim, o filho do carteiro finaliza falando da lista.

A autora apresenta esta seção como sendo um P.S., explicando o significado da abreviação *post scriptum*. Nesta, ela explica, na forma de um diálogo entre todos esses personagens citados acima, que nas páginas seguintes são comentados os “tipos de texto da história”. Ela usa o termo “tipos de texto” de forma ampla, já que os seus comentários são sobre os diferentes gêneros textuais apresentados na história. É uma obra bastante interessante que trabalha com as nossas diferenças e também com a diversidade dos gêneros textuais. Ao final do P.S., a autora explica, em forma de uma lista, como foi o processo de produção do livro, nos dizendo que teve oitenta e dois rascunhos, que adorou escrever a história e que várias pessoas de sua família ajudaram-na a escrever essa encantadora obra.

É importante destacar a complexidade do arranjo do livro, tendo em vista que a literatura infantil também é arte.

Eva Furnari faz um comentário em um documentário feito por Cristina Partel, sobre a feita do livro:

Quando eu fiz o Felpe, que na verdade nasceu de uma brincadeira, me pus a escrever. O Felpe foi a segunda tentativa, a primeira não deu certo. Ele nasceu, na verdade, assim, como teve a primeira tentativa, passou um tempão, aí nasceu de forma espontânea, muito natural (BIBLIOTECA, 2012, online).

Podemos perceber que o livro *Felpe Filva* (2006) é um livro infanto-juvenil com muitas possibilidades de leitura, pois por meio de uma história em que os personagens se correspondem, a autora apresenta diversos outros gêneros de uma forma lúdica, diferente e

detalhada. Além disso, a autora fala sobre as diferenças de cada um e do preconceito que, infelizmente, faz parte do cotidiano das crianças, mas tudo isso de uma forma leve e gostosa.

Para melhor entendermos o discurso da artista e os efeitos de sentido criados pelo mesmo, passamos a um sucinto percurso histórico a respeito dos gêneros discursivos, apontando, principalmente, para o gênero infanto-juvenil no qual a obra *Felpe Filva* (2006), *corpus* de nossa pesquisa, está inserida.

2 Dos gêneros literários aos gêneros discursivos: um percurso histórico

A riqueza que os estudos bakhtinianos trouxeram para a compreensão da evolução dos gêneros literários é de extrema importância para a atualidade, contudo, essas reflexões ganham sentido se partirmos da teoria de Aristóteles, na antiguidade clássica.

Os estudos de Aristóteles ainda continuam sendo a base para os estudos a respeito dos gêneros, pois foi na antiguidade clássica que o filósofo propõe, em sua *Poética*, a divisão tripartida dos gêneros. O filósofo grego classifica os gêneros como obras da voz, levando em conta a representação mimética. Para Aristóteles, a poesia de primeira voz representa a lírica, a poesia de segunda voz representa a épica e a poesia de terceira voz, o drama (MACHADO, 2005).

Com o rompimento da tradição clássica no período medieval, Dante Alighieri, conhecido entre nós por sua grande obra, *A divina comédia*, faz referência aos gêneros na *Epistola a Can Grande Della Scala* e classifica o estilo nobre entre a epopéia e a tragédia e o estilo humilde como a comédia. As obras desse período seguiam modelos rígidos e fixos e os gêneros permaneciam imutáveis.

Mas foi só no período pré-romântico alemão que a discussão em torno dos gêneros ganha ênfase. Como os românticos tinham como objetivo negar as regras do clássico, eles foram os primeiros a questionar a pureza dos gêneros.

Importante contribuição para a teoria dos gêneros é dada por Victor Hugo, em seu “Prefácio” do *Cromwell* (1827), em que faz uma reflexão na qual propõe que na vida tudo se mistura: o belo e o feio, o riso e a dor, o grotesco e o sublime, e que na arte também seria assim, desse modo, o poeta defende o hibridismo dos gêneros, propondo a valorização do drama.

Tynianov, representante do grupo formalista, caracteriza a literatura levando em conta o seu tempo, ou seja, a sua variação histórica. Dessa forma, ele defende a ideia de

gênero como variável e não constante, um fenômeno dinâmico em incessante mudança. Outro membro do grupo formalista, Tomachevshi, também mostra que as dimensões dos gêneros são históricas e por isso é impossível pensar em uma classificação fechada e lógica para os mesmos.

Entre essas e tantas outras contribuições que vários estudiosos trouxeram para a teoria dos gêneros, ressaltamos também a de Emil Staiger, em seu livro *Conceitos fundamentais da poética* (1946), em que o estudioso se afasta da herança clássica e deixa evidente que nenhuma obra é totalmente lírica, épica ou dramática, não só por não apresentar características de um único gênero, mas também porque essas características não se manifestam sempre da mesma maneira na linguagem.

Já para Rosenfeld (2008), a teoria dos gêneros, apesar de ter sido combatida, se mantém, na sua essência, inabalada, pois ela continua orientando os estudos dos gêneros até hoje, apesar de se mostrar um pouco artificial como toda conceituação científica. Estabelece um esquema a que a realidade literária multiforme nem sempre corresponde. No entanto, essa teoria não deve ser entendida como um conjunto de regras e normas a serem seguidas, a fim de produzirem obras essencialmente puras, pois, ainda, conforme Rosenfeld (2008) ressalta, a pureza, em literatura, não é necessariamente um valor positivo, já que não existe pureza de gêneros em sentido absoluto.

Com esse rápido percurso por diferentes caminhos teóricos, podemos perceber que, ao longo da história, vários estudiosos mostraram que os gêneros estão em constante evolução e não possuem características fixas; as obras se constituem por um hibridismo de gêneros, que se faz presente no *corpus* deste trabalho.

Assim, conforme Machado (2005), os gêneros lírico, épico e dramático teriam se perpetuado se não tivesse surgido a prosa comunicativa destacada nas reflexões de Bakhtin.

Os estudos que o filósofo russo Mikhail Bakhtin desenvolveu foram de grande importância para a compreensão da evolução dos gêneros, pois recusando a proposta clássica, Bakhtin propõe o dialogismo a partir da prosificação da cultura, (MACHADO, 2005). O filósofo russo não considera a classificação de espécie, mas o dialogismo presente no processo comunicativo, mostrando que as relações interativas são processos produtivos da linguagem. Dessa forma, os discursos e gêneros passam a ser focalizados como esferas do uso da linguagem verbal e da comunicação fundada na palavra.

Ainda de acordo com Machado (2005), Bakhtin destaca o grande objeto da sua paixão crítica, o romance. Ele valoriza o romance entre todos os outros gêneros, não porque

acredita que este seja um gênero maior da cultura letrada, mas porque para o pensador russo o romance é o gênero que melhor representa a voz do homem e suas atividades.

[...] Na verdade, o romance só lhe interessou porque nele Bakhtin encontrou a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, procuram posicionar-se no mundo [...]. Além disso, por se reportar às diferentes tradições culturais, o romance surge como um gênero de possibilidades combinatórias não apenas de discurso como também de gêneros [...] (MACHADO, 2005, p. 153).

Ainda consoante Machado (2005), diferentemente dos gêneros clássicos que são marcados por um certo purismo, os gêneros da prosa são marcados por contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnalizada, heteroglossia.

[...] Para Bakhtin, quando se olha o mundo pela ótica da prosa, toda a cultura se prosifica. A prosa está tanto na voz, na poesia, quanto na *littera*. Na verdade, a prosa é uma potencialidade que se manifesta como fenômeno de mediação, que age por contaminação, migrando de uma dimensão a outra. Mediação, migração, contaminação não cabem nos limites da *Poética* [...] (MACHADO, 2005, p.153-154).

Assim, se antes tínhamos apenas a designação de gêneros literários, Bakhtin propõe os gêneros discursivos manifestados no diálogo.

Por essa diversidade de discursos, o pensador russo propõe uma distinção entre gêneros discursivos primários e gêneros discursivos secundários, pois conforme Bakhtin “A diferença entre gênero primário e secundário (ideológicos) é extremamente grande e essencial [...]” (BAKHTIN, 2003, p. 264).

Entendemos como gênero discursivo primário enunciados simples, ou seja, a comunicação cotidiana, e por gêneros secundários uma formação mais complexa como romances, gêneros jornalísticos, ensaios filosóficos entre outros. Bakhtin (2003) comenta que:

[...] Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (complexos - romances, dramas, pesquisas científicas de toda a espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) - artístico, científico, sóciopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples) que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata [...] (BAKHTIN, 2003, p.263).

Contudo, é importante ressaltar que nada impede que o gênero primário se introduza no gênero secundário, ou seja, conforme Machado (2005, p.155):

[...] nada impede, portanto, que uma forma do mundo cotidiana possa entrar para a esfera da ciência, da arte, da filosofia, por exemplo. Em contatos com essas, ambas as esferas se modificam e se complementam. Assim um diálogo perde sua relação

com o contexto da comunicação ordinária quando entra, por exemplo, para um texto artístico, uma entrevista jornalística, um romance e uma crônica [...].

No livro *Felpe Filva* (2006), de Eva Furnari, *corpus* da nossa pesquisa, observa-se uma diversidade de gêneros como a carta, o conto de fadas, a bula, o poema, a autobiografia constituindo um gênero maior que é a obra literária e como este *corpus* se insere na literatura infanto-juvenil, faz-se necessária uma abordagem desse gênero para melhor entendermos a sua constituição discursiva.

2.1 A arte da palavra e um gênero: a literatura infanto-juvenil e sua importância no contexto literário

Segundo Coelho (2000), a valorização da literatura infantil é uma conquista recente, pois, por muito tempo, esse gênero foi nivelado a brinquedo de criança, sendo minimizado e considerado um gênero menor, com o objetivo apenas de distrair e entreter a criança, como uma forma útil de deixá-la quieta.

Desde seu surgimento, conforme Lajolo e Zilberman (2004), a literatura infantil já teve dificuldades de legitimação, pois, no século XVII, Charles Perrault, o primeiro a reunir os contos que antes eram conhecidos só pela oralidade, se recusou a assinar a autoria de seu livro, devido a sua imagem consagrada entre os intelectuais franceses; o poeta designa a autoria do livro a seu filho, o adolescente Pierre Darmancourt. Tratava-se dos *Contos da Mãe Gansa* (1697), que reunia oito histórias, como já foi dito, conhecidos somente pela oralidade. São elas: “A Bela Adormecida” “No Bosque”; “Chapeuzinho Vermelho”; “O Barba Azul”; “O Gato de Botas”; “As Fadas”; “Cinderela” ou “Gata Borracheira”; “Henrique do Topete” e “O Pequeno Polegar”. Em uma segunda edição, o autor acrescenta mais três contos: “A pele de Asno”; “Grisélidis” e “Desejos Ridículos”.

Também no século XVII, Jean de La Fontaine, outro intelectual de prestígio na corte francesa, reuniu histórias que posteriormente foram englobadas como literatura apropriada à infância, que são as *Fábulas de La Fontaine*. Durante vários anos, La Fontaine se empenhou em buscar textos antigos, fábulas greco-latinas, além de parábolas bíblicas e os reelaborou em versos, dando-lhes forma literária definitiva: *Fábulas de La Fontaine*. Suas fábulas eram textos que faziam denúncias às injustiças, e foi pela sua produção que se divulgaram, no mundo culto, as fábulas populares que são conhecidas até nossos dias. Algumas delas são: *O lobo e o cordeiro*; *A cigarra e a formiga*; *O leão e o rato*, dentre outras.

Mas foi somente no final do séc XVIII, início do século XIX, que na Alemanha, a partir das pesquisas dos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), a literatura infanto-juvenil seria definitivamente consolidada tanto na Europa como nas Américas. Os Irmãos Grimm se entregaram a buscas das variantes linguísticas nas antigas narrativas, nas lendas e sagas que eram passadas de geração em geração, pela tradição oral. Duas camponesas teriam sido as principais testemunhas de que se valeram os Irmãos Grimm, que em meio a esses vários textos e histórias fantásticas, foram descobrindo as narrativas maravilhosas, que, selecionadas, acabaram por formar a coletânea conhecida hoje por *Literatura Clássica Infantil*.

Os contos mais conhecidos são: “A Bela Adormecida”; “Branca de Neve e os Sete Anões”; “Chapeuzinho Vermelho”; “A Gata Borralheira”; “O Ganso de Ouro”; “Os Sete Corvos”; “Os Músicos de Bremen”; “A Guardadora de Gansos”; “João e Maria”; “O Pequeno Polegar”; “As Três Fiandeiras”; “O Príncipe Sapo” e vários outros, publicados avulsamente entre 1812 e 1822, reunidos e conhecidos posteriormente, como os *Contos de Grimm*.

No século XIX, início do Romantismo, a Literatura Infantil Clássica foi completada pelo dinamarquês Hans Christian Andersen. Ele se torna a grande voz a falar para as crianças com a voz do coração. Andersen mostra as injustiças da sociedade. Em seus contos, podemos identificar histórias sugerindo padrões de comportamento a serem adotados pelas crianças, conhecidos como os *Contos de Andersen*.

Além disso, apesar das primeiras obras terem surgido na França, foi na Inglaterra que houve a grande difusão da literatura infantil, devido à industrialização e por ser uma sociedade em desenvolvimento de recursos tecnológicos e marítimos; ali, a literatura infantil passa a ser vista, desde o começo, segundo Lajolo e Zilberman (2004), como mercadoria.

De acordo com Zilberman (2003), no século XVIII, com a decadência do feudalismo, desagregam-se os laços de parentesco e a centralização agora estava ligada à vida doméstica, fundada no casamento e na educação dos herdeiros. A criança passa a ser o tipo de indivíduo que merece consideração especial, convertida como eixo de base ao qual se organizam as famílias. Tratados de pedagogia foram escritos para assegurar sua singularidade.

Neste processo, a escola tem uma atuação preponderante que é a de introduzir a criança na vida adulta, mas, ao mesmo tempo, protegê-la contra as agressões do mundo. A escola participa, agora, do processo de manipulação da criança, utilizando-se da literatura infantil como instrumento, servindo para colocar as normas da burguesia em vigor. Nessa medida, a obra literária reproduz o mundo adulto, seja pela atuação de um narrador que

bloqueia a ação de suas personagens infantis, seja pela utilização de uma norma linguística ainda não atingida pelo leitor, que era a criança, manipulando a linguagem, ou seja, o adulto intervém na realidade imaginária usando-a para incutir sua ideologia.

Podemos observar a máscara caindo quando reconhecemos a intenção moralizante com a qual a Literatura Infantil era tratada. O texto se revela como um manual de instruções para as crianças, tomando o lugar da emissão adulta, deixando em evidência o pedagógico. Convencem as crianças com a imagem que a sociedade queria que assumissem. Conforme Lajolo e Zilberman (2004), desse modo, adota-se uma postura nitidamente pedagógica e perde-se seu valor como arte.

Nesse sentido, ao ser ligada, de maneira radical, a problemas sociais, étnicos, econômicos e políticos de tal gravidade, a literatura infantil e juvenil perde suas características de *literariedade* para ser tratada como simples *meio* de transmitir valores. Ou é lida exclusivamente em função de seus estereótipos sociais (COELHO, 2000, p.58).

Pelo exposto, percebe-se que a literatura infantil, desde o início, teve dificuldades para se consolidar como arte. Essa é uma conquista, conforme já foi dito, bem mais recente.

No entanto, é importante não ressaltarmos essa questão quando trabalhamos com literatura infantil, pois o importante é nos lembrarmos que a literatura infantil tem a mesma essência que a literatura destinada aos adultos. O que diferencia a literatura infantil daquela destinada ao adulto é justamente o seu leitor: a criança; essa literatura tem o poder de enriquecer, transformar a experiência da criança e lhe proporcionar um conhecimento de mundo que ela só consegue ter por meio desse diálogo autor/adulto e leitor/criança, “Apenas essa circunstância já prova amplamente que a literatura infantil e juvenil não é, nem pode ser, mero *entretenimento*” (COELHO 2000, p. 57).

Como a criança está em fase de formação, toda obra que está vinculada a ela tem algum fim pedagógico, mas ela não pode simplesmente se limitar a isso, conforme Coelho (2000, p.43).

[...] Ela é a *linguagem de representação, linguagem imagística* que, como nenhuma outra tem o poder de concretizar o abstrato (e também indizível), através de comparações, imagens, símbolos, alegorias, etc. Desde o início dos tempos históricos, ela tem sido a *mediadora* ideal entre as mentes imaturas com sua precária capacidade de percepção intelectual e amadurecimento da inteligência reflexiva (a que preside ao desenvolvimento do pensamento lógico-abstrato, característico da mente culta).

Em outras palavras, a Literatura Infantil é que poderá romper as barreiras entre a escola e o convívio social. Ela vai além disso, pois sintetiza, por meio dos recursos da

ficção, uma realidade com os amplos pontos de contato com os quais o leitor vive no seu cotidiano. Apesar de o escritor se utilizar da fantasia, em tempos e espaços distantes, o sintoma de sua sobrevivência é o fato de que ela continua se comunicando com o seu leitor atual, porque ainda retrata seu mundo, com as dificuldades e soluções, ajudando-o a se conhecer melhor e saber lidar com as diversas situações que a vida traz.

É a arte literária se distanciando da origem que a uniu à pedagogia, pois ela apresenta textos de valor artístico e seu aspecto inovador merece destaque na medida em que revela uma visão da realidade, atraindo a criança para o mundo com o qual ela convive diariamente, porém desconhece. A fantasia ocupa as lacunas restritas de sua experiência com a realidade por meio de uma linguagem simbólica. Nessa medida, realiza a função formadora, que não deve se confundir com uma missão pedagógica.

A literatura infanto-juvenil consegue ser a mediadora de formação da criança, pois a literatura, sendo arte, é aquela que mesmo com o passar do tempo, consegue ser atual. Ela traduz em verdades particulares aquilo que é geral, abrangente. O escritor de uma obra de qualidade é aquele que consegue detectar o eterno, (COELHO, 2000) e por mais que o tempo passe e independentemente se a literatura é infanto-juvenil ou não, ela sempre será complexa, fascinante, interessante, assim como os seres humanos.

Para Coelho (2000), diante da grande variedade de formas assumidas pela literatura infanto-juvenil, caberia um questionamento: como situar a literatura infantil no quadro conceitual dos gêneros literários, questionamento esse que a própria autora responde. Pertencendo ao gênero ficção, mas lembrando que o mesmo se diversifica em diferentes categorias, a ensaísta vai dizer que a literatura infantil assimilou aspectos das chamadas formas simples, classificando as mesmas como fábula, apólogo, parábola, alegoria, mito, lenda, saga, conto maravilhoso, conto de fadas, conto exemplar, entre outros.

Ainda conforme Coelho (2000), são consideradas “formas simples” aquelas narrativas que surgiram há milênios, anonimamente, e passaram a circular entre os povos da Antiguidade, transformando-se, com o tempo, no que hoje conhecemos como tradição popular. Levadas por contadores de histórias, peregrinos, viajantes e outros, essas narrativas acabaram sendo absorvidas por diferentes povos e, atualmente, representam fator comum entre diferentes tradições folclóricas.

Essas narrativas foram nomeadas como “formas simples” porque resultaram de “criações espontâneas”, em que prevalecem a simplicidade e autenticidade de vivências, daí o porquê de agradarem, discutirem e emocionarem o pequeno leitor, que se identifica com as mesmas. Dentre as formas apresentadas por Coelho (2000) ressaltaremos algumas como, a

fábula, o mito e o conto de fadas, que aparecem na obra *Felpe Filva* (2006), *corpus* do nosso trabalho.

De acordo com Coelho (2000), fábula quer dizer (lat. *fari*=falar e gr. *phaó*=dizer, contar algo) podendo ser entendida como a narrativa de origem simbólica, em que animais vivem uma situação, aludindo a uma condição humana que tem por objetivo transmitir certa moralidade. Nasceu no Oriente, foi reinventada no Ocidente pelo grego Esopo (séc. VI a.C), sendo reescrita séculos mais tarde por Fedro (séc I a.C). No século XVI, foi reinventada por Leonardo da Vinci, o que não gerou grande repercussão e, no século XVII, La Fontaine reinventou a fábula, introduzindo-a definitivamente na literatura ocidental.

Entretanto, no séc. XIX, com o racionalismo crescente surgem fronteiras entre as formas literárias e a fábula passa a ser definida como histórias de animais que “prefiguram” os homens e que têm por finalidade divertir o leitor e ensinar-lhe uma moralidade. Para Coelho (2000), o que distingue a fábula das demais espécies de literatura simbólicas ou metafóricas é a presença do animal, colocado em uma situação humana. As personagens são sempre símbolos, isto é, representam algo no contexto universal, por exemplo, o leão símbolo da força e da majestade, entre outros.

Concernente ao mito, Coelho (2000) ressalta que sua origem perde-se no princípio dos tempos. São narrativas tão antigas quanto o próprio homem e nos falam dos deuses, duendes, heróis fabulosos ou de situações em que o sobrenatural domina. “Os *mitos* estão sempre ligados a fenômenos inaugurais: a genealogia dos deuses, a criação do mundo e do homem, a explicação mágica das forças da natureza, etc. [...]” (COELHO, 2000, p.168).

O mito e a história estão totalmente ligados, tendo em vista que o mito é construído pela imaginação e pela intuição do homem, enquanto a história é construída pela razão. É possível compreender melhor a presença do mito na literatura infantil quando se fala sobre o conto de fadas, que será citado a seguir.

Sobre o conto de fadas, que é de natureza espiritual, ética e existencial, comenta-se que se originou entre os Celtas, com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligados ao sobrenatural, ao mistério do além da vida e visavam à realização interior do ser humano. Daí a presença da fada, cujo nome vem do termo latino *fatum*, que significa destino. (COELHO, 2000)

A fada, apesar dos séculos e das mudanças de costumes, continua mantendo seu poder de atração sobre os homens; ela pertence à área do mito e encarna a realização dos sonhos ou ideias inerentes à condição humana. São seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em

situações em que o natural não poderia valer.

Na obra de Furnari (2006), Felpo Filva é um famoso poeta e escritor, entretanto, é um coelho solitário desde os tempos de criança, quando seus colegas da escola zombavam dele porque tinha uma orelha mais curta que a outra. Quando Felpo se torna um poeta famoso resolve que irá contar sua triste história, escrevendo sua autobiografia. O coelho também escrevia poemas de uma forma pessimista e dramática, e em um certo dia, recebeu uma carta de Charlô, uma fã que discordava do conteúdo de alguns dos seus poemas e ainda os reescrevia a seu modo. Como a obra de Furnari (2006), que através do personagem principal, Felpo, trata de poemas e ainda cita a autobiografia, achamos necessário definir, ainda que sucintamente, os mesmos.

O poema seria o verso, as estrofes, o texto escrito, metrificado, com ou sem rimas, ou seja, seria o estado de alma do poeta materializado. Entretanto, poesia não pode se confundir com o poema, pois, conforme Paz (1982), nem toda obra construída sob as leis da métrica tem poesia.

[...] Um soneto não é um poema mas uma forma literária, exceto quando esse mecanismo retórico __ estrofes, metros e rimas__ foi tocada pela poesia. Há máquina de rimar, mas não de poetizar. Por outro lado, há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem poemas. [...] (PAZ, 1982, p. 18)

O poema é o lugar de encontro com a poesia, pois, ainda segundo Paz (1982 p.18) “[...] O poético é poesia em estado amorfo; O poema é criação, poesia que se ergue. Só no poema a poesia recolhe e se revela plenamente. [...]”. Fica evidente que o poema é a linguagem que se materializa, ou seja, é a forma; Paz (1982) acrescenta que o poema é o encontro da poesia e do homem. Dessa forma, a poesia é a linguagem carregada de plurisignificação que se constrói pela imagem, ritmo e analogia.

No que se refere à autobiografia, nos reportamos ao texto de Calado (2009), que comenta que se entende por autobiografia, no sentido moderno ou contemporâneo, uma narrativa retrospectiva, geralmente em prosa, que segue uma ordem cronológica, na qual a identidade do autor, narrador e personagem tendem a se confundir. O fio condutor do texto é o “eu” que serve de unidade para o desencadeamento da história narrada. Este gênero tem como objetivo narrar o processo de construção da identidade do sujeito em questão e oferece ao leitor a possibilidade de apreender como o autor se tornou aquilo que é.

Outros gêneros, que também são citados na obra *Felpe Filva* (2006), são o manual de instruções, a bula, a receita culinária, o cartão-postal, o telegrama, a partitura e a carta. Reportamos-nos ao dicionário Houaiss (2010), para assim apresentar definições

sucintas sobre os seis primeiros, para nos determos de forma mais detalhada no gênero epistolar que, basicamente, estrutura a narrativa.

Por Manual de Instrução entende-se a relação de instruções para usar ou manusear um objeto, relação de normas para montar um aeromodelo. Na obra, a referência a este gênero aparece quando Felpo conta ao leitor acerca do aparelho, o qual chamava-se “Sticorelia”, que tinha que usar para esticar sua orelha menor.

Com relação à bula, podemos dizer que se trata de um pequeno texto que descreve sobre o uso de medicamentos. A bula aparece na obra quando Felpo tem que tomar um remédio, chamado “Destremil”, para sua orelha que estava trêmula.

A receita culinária é, praticamente, uma fórmula para se preparar um determinado alimento. Aparece dentro da obra quando Felpo envia para Charlô a receita dos bolinhos de chocolate que sua avó fazia, e dos quais ele gostava muito.

O cartão-postal é um tipo de correspondência que é enviada por correio, normalmente sem envelope. Um lado da face contém o endereço do destinatário, o selo e a mensagem, na outra face aparece alguma imagem. Em *Felpe Filva* (2006), aparece quando Charlô envia um cartão-postal para Felpo.

O telegrama é uma mensagem transmitida por um serviço de telégrafo, escrita de maneira mais formal, remetida por escrito ao destinatário. Aparece na obra quando Charlô responde uma carta de Felpo, por meio de um telegrama.

A partitura musical é o conjunto das diversas partes que formam uma peça musical. Podemos encontrá-la na obra na música feita por Charlô e Felpo.

Após essa sucinta abordagem de todos esses gêneros identificados dentro da obra, vale lembrar que os mesmos perdem seu valor original quando inseridos dentro de uma obra literária, ou seja, passam a fazer parte de algo maior, passam a ser literatura de acordo com o contexto em que estão inseridos.

Falaremos a seguir do gênero epistolar, visto que a obra *Felpe Filva* (2006), conforme já foi dito, está organizada por meio da relação dos personagens principais que trocam correspondências entre si. E é essa troca de cartas que provoca o aparecimento da maioria dos outros gêneros que encontramos dentro da obra de Furnari (2006).

2.2 O gênero epistolar

De acordo com Mont’Alverne (2012), para que se compreenda melhor o Gênero Epistolar é necessário que comecemos comentando sobre o que é a carta e qual sua

importância ao longo dos anos. A carta é o elemento postal mais importante, constituída por algumas folhas de papel, fechadas em um envelope, que é selada e enviada. É, essencialmente, uma mensagem escrita direcionada de um remetente a um destinatário e tem como função a comunicação de algo. Existem outras características que marcam esse tipo de texto: local e data, destinatário, saudação, interlocução com destinatário e despedida. Na contemporaneidade, a escrita tradicional de cartas vem sendo substituída, em muitos casos, pelo e-mail.

Mont'Alverne (2012) comenta que as cartas, dentro do gênero Epistolar, podem ser formais ou informais, pois o conteúdo com o qual nos deparamos em cada uma é diferente. Existem as cartas comerciais, as cartas familiares, entre amigos, trocadas por namorados, e ainda as cartas oficiais trocadas entre autoridade. Quando pessoal, é escrita em primeira pessoa, mas se for comercial, normalmente é em terceira pessoa e é necessário que se utilize uma linguagem adequada; dependendo do destinatário, existem até tratamentos específicos, como por exemplo, para o juiz (Meritíssimo), para o papa (Vossa Santidade) e assim por diante.

Uma carta familiar, por exemplo, em geral, apresenta uma característica mais íntima e específica do que os outros textos. São importantes registros sócio-culturais, pois contemplam hábitos corriqueiros, considerações pessoais, diálogos reservados, tem um tom mais sentimental, expressam pensamentos e fatos cotidianos de um determinado grupo em uma determinada situação temporal.

Segundo Moraes (2012), as cartas, até o séc XIX, foram o principal meio de comunicação entre as pessoas e antes mesmo do surgimento do jornalismo serviam para informar sobre os fatos que ocorriam no mundo. Era a única forma de se noticiar, até que o desenvolvimento tecnológico trouxesse o telefone e outros meios de comunicação. Atualmente, os atos de escrever e receber cartas de forma tradicional estão praticamente extintos, visto que com o surgimento da internet, as cartas adquiriram um novo aspecto e uma nova linguagem, adaptadas ao formato de e-mails, blogs e páginas pessoais.

Moraes (2012) ressalta também que, observando a importância e o quão antigas são as cartas, podemos dizer que o gênero epistolar é tão antigo quanto o aparecimento das primeiras sociedades com domínio da escrita. Epístola (do grego antigo *ἐπιστολή*, “ordem, mensagem”, pelo Latim *epistòla,ae* “carta, mensagem escrita e assinada”) é um texto escrito em forma de carta, para ser correspondido a uma ou várias pessoas, mas se distinguindo desta por expressar opiniões, manifestos e discussões para além de questões ou interesses meramente pessoais ou utilitários, sem, porém, deixar o estilo coloquial, que

combina paixões subjetivas e apelos intersubjetivos com o debate de temas abrangentes e abstratos. As epístolas reunidas de um autor podem vir a ser publicadas devido a seu interesse histórico, literário, institucional ou documental.

Moraes (2012) comenta que desde a antiguidade alguns diálogos epistolares tornaram-se famosos na literatura, como as cartas de Horácio, Varrão, Plínio, Ovídio, Sêneca e, sobretudo, de Cícero. A partir do Renascimento, houve uma grande expansão do gênero pelos pensadores humanistas; nessa época, antes do surgimento da imprensa jornalística, as cartas exerciam a função de informar sobre os fatos que ocorriam no mundo. O gênero também se encontra presente na Bíblia, com as Epístolas de São Paulo destinadas às comunidades cristãs. Outros exemplos desses diálogos epistolares presentes na literatura são as cartas trocadas entre José de Alencar e Machado de Assis; as cartas de amor de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz; as cartas medievais que trouxeram à luz o trágico romance entre Abelardo e Heloísa, dentre outras. Todas elas servindo de testemunho histórico, literário e biográfico de inestimável valor, que nos aproximam dos seus autores e nos fazem apreciar ainda mais suas obras.

Mas o que nos interessa de fato é discorrer sobre a composição poética, em forma de carta, que constitui o gênero literário da epistolografia. Bettio (2012) ressalta que, na literatura, as epístolas são estudadas através da epistolografia, que reúne os textos que não seguem, necessariamente, o objetivo de tornarem-se correspondência. Pode ser um prólogo de um autor introduzindo e justificando sua obra, ou um recurso ficcional para narração de personagens fictícios através de cartas, portanto Epistolaridade é a maneira como se classifica a execução de escritos ficcionais.

Ainda de acordo com Moraes (2012), alguns autores usam do recurso “carta” para forjarem seus personagens ou estruturarem seus romances, contos ou novelas. Nessa linha, citamos os seguintes: *Cartas Persas* (1721), de Charles de Montesquieu, *Drácula* (1897) de Bran Stoker, *A cor púrpura* (1982) de Alice Walker, dentre outros. Nos séculos XVII e XVIII, o recurso de fazer uso de cartas para escrever um livro chegou ao seu apogeu de sucesso, mas mesmo no mundo moderno este processo continua a atrair a imaginação e a aptidão de muitos escritores.

A publicação de cartas entre pessoas conhecidas é sempre motivo de interesse para historiadores e leitores comuns. No Brasil, podemos citar os livros que reúnem correspondência de Drummond e Mário de Andrade, Fernando Sabino e Clarice Lispector, entre outros. Obras que reúnem correspondências de autores conhecidos também são importantes, pois são a partir delas que o leitor consegue compreender melhor o processo de

criação do artista.

É interessante ressaltar a diferença entre a correspondência e a Epístola, visto que esta defende um ponto de vista e vai além de uma carta simples, pois ela pode, inclusive, criar questões ideológicas a partir das concepções presentes nos escritos. Existem muitos autores que possuem suas epístolas reunidas, podendo torná-las públicas de acordo com a sua importância nacional, seu mérito histórico, estético ou literário.

Segundo Bettio (online, 2012):

A reunião destas em um único volume é comumente chamada Correspondências, e no decorrer da obra aparece comentários a respeito de tais, para esclarecer questões como época e ambiente que se passam as situações expostas. No âmbito da pesquisa literária, essas cartas são bastante importantes, visto que muitos autores consagrados pela crítica literária comunicavam-se através desse meio. Além desse aparecimento na literatura em forma de conjuntos de escritos, uma outra função literária existente, e recorrente, transformou-se em um estilo de escrita, do qual muitos escritores usufruem como introdução a uma obra, apresentação de uma personagem, justificação de seus escritos. Eliminado, aqui, a epistolografia funcionando como correspondência. Vale lembrar que a partir do século XXI, a epístola, no meio da propagação dos meios de comunicação, principalmente eletrônicos, parece seguir uma tendência de readaptação a essas novas vertentes de expressão.

Em *Felpe Filva* (2006), a troca de correspondências entre Charlô e Felpe se enche de poeticidade, na medida em que as mesmas servem como elo de ligação, familiaridade, intimidade e, por fim, amor entre os personagens. Os efeitos de sentido expressos pelo discurso aqui construído compõem o terceiro e último capítulo desta pesquisa.

3 Era uma vez um coelho diferente

Em obras que possuem grande arranjo literário, os detalhes não estão ao acaso, mas as escolhas do autor em cada aspecto contribuem para o seu valor como arte. Podemos perceber essa riqueza de detalhes na obra *Felpe Filva* (2006), de Eva Furnari, pois cada detalhe discursivo contribuiu para o melhor entendimento do livro.

Felpe Filva, personagem e também título do livro, é um coelho solitário, amargo, sem amigos e que desde a infância sofre preconceitos por ter uma orelha menor que a outra, mas gostaríamos de destacar um detalhe importante: o seu nome, Felpe, nos faz lembrar a palavra “fel” que segundo o dicionário da língua portuguesa significa: “[...] 3. Sabor amargo, amargor, amaridão; 4. estado de espírito que reflete amargor, agastamento, aziúme, azedume; 5. Sentimento de rancor, ódio, aversão [...]”(HOUAISS, 2000, p. 1324).

Na Toca 88, da Rua Despinhos, na cidade de Rapidópolis, morava um coelho solitário. Ele não recebia visitas, não tinha amigos, nunca queria saber de conversa com ninguém.

Os vizinhos já estavam acostumados, diziam que ele vivia no mundo da lua, que era distraído e desligado, e que tudo isso se podia entender, pois ele era um poeta.

Ele era o famoso poeta e escritor Felpo Filva (FURNARI, 2011, p. 7).

Percebemos, pela citação acima, que não apenas por meio do nome da personagem, como também pela localização espacial, a autora apresenta características de sua personalidade, bem como nos oferece uma definição para poeta.

Também o sobrenome Filva, do Coelho poeta, nos chama a atenção, pois há um jogo sonoro, que nos remete ao sobrenome Silva, que é muito comum no contexto brasileiro, no entanto, o sobrenome do personagem não é Silva e sim Filva, possivelmente, além da sonoridade discursiva criada pela aliteração do fonema /f/, a autora quis demonstrar que ele não é um coelho comum, mas um coelho diferente. Esse aspecto fica mais claro quando nos lembrarmos que na maioria das histórias, o coelho é sempre esperto, rápido, ágil, mas apesar de morar em Rapidópolis, Felpo Filva não é semelhante a outros de sua espécie. Em uma das cartas que ele escreve a Charlô, isso fica evidente “[...] Eu sou lento, muito lento, faço tudo bem devagar. Agora vou te confessar o meu segredo, eu sou um coelho com alma de tartaruga. Assim como elas, eu também não gosto de sair da toca. [...]” (FURNARI, 2011, p.23).

Felpe Filva é tão diferente, que não gosta de cenouras como todos os coelhos, mas sim de bolinho de chocolate.

Dessa forma, percebemos, pelo discurso construído, que o livro trabalha, entre outras, com a questão das diferenças, pois na abertura da obra nos deparamos com a seguinte dedicatória: “Esta história é dedicada a todos aqueles que têm orelhas diferentes” (FURNARI, 2011, p. 6).

Felpe, desde criança, sofria, pois seus amigos zombavam dele porque ele tinha uma orelha maior que a outra. A situação ficou ainda pior quando ele teve que usar um aparelho nada agradável, que servia para esticar sua orelha menor. O sofrimento e o preconceito o tornaram um ser solitário, pessimista e amargo.

Conforme já foi dito nesta pesquisa, a autora se utiliza de uma diversidade de gêneros discursivos; entre eles, aparece o manual de instruções, quando Felpe comenta sobre o aparelho que usava para esticar a orelha menor, o “Sticorelia”; aquele manual o remetia a lembranças nada positivas, pois o faziam lembrar o quão amarga foi a sua infância. É interessante ressaltar os *avisos de segurança*, que aparecem no Manual de instruções do

aparelho que Felpo tinha que usar: “Recomenda-se que o usuário do aparelho não jogue futebol nem brinque de pega- pega ou esconde-esconde, sob o risco de machucar os coleguinhas.” (FURNARI, 2011, p.10). No entanto, mesmo com o uso do “Sticorelia” por tanto tempo, Felpo continuou com uma orelha maior que a outra. O sacrifício do coelho foi inútil, pois por mais que o aparelho funcionasse com os outros filhotes, com Felpo não deu resultado, aumentando ainda mais a sua tristeza.

Podemos compreender como o seu sofrimento foi enorme, pois era uma criança que não podia ser criança, já que estava privada de se divertir e brincar com seus amigos, de fazer tudo o que a criança gosta, tendo ainda que se isolar. E, ainda na *apresentação* do manual, é conveniente destacar o tempo de uso do aparelho “Deve ser usado por, no mínimo, 5 anos.” (FURNARI, 2011, p.10). Pensemos em uma criança ter que se privar de brincar com os colegas por todos esses anos e ainda ser zombado por eles, por razão do aparelho.

Todo esse sofrimento que ele sentia desde criança, o levou a escrever sua autobiografia, e é então que podemos identificar outro gênero que aparece dentro da obra. Comentamos na parte teórica desta pesquisa, que a autobiografia é a escrita do “eu” e narra o processo de construção da identidade de sujeito em questão, oferecendo-nos a possibilidade de entender como o autor se tornou aquilo que é, porém faz-se necessário esclarecer que esta autobiografia, bem como esse “eu” que narra são ficcionais, criações de Eva Furnari e que não se confundem, de modo algum, com a vida da autora em questão.

Meu nome é Felpo. Sou poeta e escritor. Sou um coelho solitário, não gosto de sair da toca. Quando eu era pequeno sofri muito porque tinha uma orelha mais curta que a outra. Os colegas sempre zombavam de mim...

[...]

Felpe lembrou-se de um papel velho, que estava guardado na gaveta já há muito tempo, e colocou-o em cima da escrivania, ao lado da máquina de escrever. Era o manual do Sticorelia.

Aquilo o fazia lembrar da sua infância (FURNARI, 2011, p.9-10).

Mesmo com toda frustração que Felpe sofreu na infância, quando cresceu, ele se tornou um famoso escritor. No entanto, talvez pelo preconceito sofrido nessa fase, amadureceu como um coelho amargo que só escrevia textos pessimistas, os títulos do seus livros eram: *A cenoura murcha*, *A horta por trás das grades*, *De olhos vermelhos*, *Um pé-de-coelho azarado*, *Infeliz páscoa* (FURNARI, 2011 p. 15).

Mas o que gostaríamos de destacar é que a autora, no início, associa a ideia de pessoa solitária à figura do poeta, pois, no livro, notamos que a sua atitude solitária era justificada pelo fato de ele ser poeta, conforme Furnari (2011, p. 7) “Os vizinhos já estava acostumados, diziam que ele vivia no mundo da lua, que era distraído e desligado, e que tudo

isso se podia entender, pois ele era um poeta”. Porém, essa ideia se desfaz quando aparece a personagem Charlô, que também escreve poemas, mas é positiva, ousada e irreverente, tão ousada que resolve escrever uma carta para o poeta Filva para criticar, no bom sentido, o seus poemas.

Dessa forma, além do gênero autobiográfico e do manual, já comentados por nós, a obra é constituída pelo gênero epistolar que está organizada através da relação dos personagens principais que trocam correspondências entre si. Dentro das cartas que são trocadas entre Felpo e Charlô, nos deparamos com o aparecimento da maioria dos outros gêneros, os quais mostraremos mais adiante.

As cartas que encontramos na obra de Furnari (2006) contêm todas as características de uma carta convencional, aparecem a data, o local, está escrita em primeira pessoa, endereçada a um destinatário específico, que, no caso, é Felpo, com um tratamento e uma despedida de maneira cordial. Poderíamos até classificá-la como sendo do gênero primário, por estar escrita em uma linguagem coloquial, do cotidiano; porém, é uma carta ficcional, pertence, portanto, ao gênero literário da epistolografia. A primeira carta que Charlô escreve para Felpo está no anexo A como exemplo de gênero epistolar.

É interessante ressaltar esta carta, porque é nela que aparece o primeiro poema de Felpo, o qual Charlô modifica, com um tom mais otimista. O atrevimento de Charlô em criticar e modificar o poema causa, em um primeiro momento, a fúria de Felpo, afinal ele era um escritor famoso. O conteúdo da carta incomoda o poeta profundamente, pois “A carta foi para o lixo, mas o assunto não” (FURNARI, 2011, p.15) e por mais que ele tivesse ficado irritado, a carta o faz refletir sobre suas obras já escritas, que tinham, todas, um tom pessimista e o levam a perceber que talvez Charlô estivesse mesmo certa. Ele reconhece que existe bastante pessimismo no que faz e começa a olhar para si mesmo.

Destacamos os dois poemas que aparecem na segunda carta de Charlô à Felpo, pois, nesta carta, a coelha também modifica um poema que Felpo havia escrito, dando-lhe um tom mais otimista.

Passarinho na gaiola

Uma xícara tem asa
passarinho também.
Uma xícara tem sorte
passarinho não tem.
Uma casa tem canto
passarinho também.
Uma casa tem planta
passarinho não tem.
O avião tem um bico

passarinho também.
O avião tem o céu
passarinho não tem.
(FURNARI, 2011, p.16)

Passarinho sem gaiola

O cachorro tem osso
passarinho também
A janela tem grade
passarinho não tem.
A cadeira tem pernas
passarinho também.
Uma lebre tem dentes
passarinho não tem.
Frigideira tem ovos
passarinho também.
Uma toca tem dono
passarinho não tem.
(FURNARI, 2011, p. 17)

Podemos observar aqui todas as características de um poema, pois está escrito em versos metrificados e com rimas. Porém, não podemos deixar de lado a poesia que encontramos nos dois poemas. O primeiro poema, escrito por Felpe, até pelo nome nos remete ao pessimismo: “Passarinho na gaiola”; trata-se de um poema triste, deprimente. Ele usa o passarinho, que é símbolo de liberdade, para dizer que ele está preso em uma gaiola. E não somente por esse poema, mas pelas outras obras escritas por Felpe, percebermos seu pessimismo, sua amargura, sua tristeza.

Já o poema de Charlô é diferente, a começar pelo título do poema que nos remete à liberdade “Passarinho sem gaiola”; além disso, é alegre, otimista. Outra característica interessante para se destacar nesta carta é o provérbio que Charlô escreve “Quem planta ovo colhe passarinho” (FURNARI, 2011, p.17), dialogando com outro ditado popular “colhemos aquilo que plantamos”. Charlô mostra para Felpe a importância de plantar coisas boas e alegres, pois isso, certamente, refletiria na sua vida e nas suas atitudes.

A princípio, Felpe fica muito indignado com a ousadia de Charlô, e resolve responder a carta de sua mãe.

Charlô
Você está redondamente
enganada a meu respeito.
Eu tenho muita imaginação,
você nem desconfia quanta.
Olha só como é que eu
Imagino você:
barriga estufada,
orelhas peludas, nariz
de batata, bigode caído.

Felpe Filva, um poeta cheio de imaginação.

Como percebemos, em um momento de raiva, ele manda uma carta bem mal educada para Charlô; no entanto, meia hora depois, ele se arrepende e começa a reconhecer que a versão do poema que ela havia produzido não estava tão ruim assim; aos poucos, ele vai ficando menos amargo ao aceitar as críticas audaciosas de Charlô aos seus poemas.

Charlô responde a carta do escritor com um telegrama, convidando-o para visitá-la. Nesse momento, surge um novo gênero no livro que é o telegrama, ele é escrito de maneira mais formal, uma vez que Charlô estava magoada. Assim, na obra, a autora constrói a imagem do telegrama tal qual ela é, de forma a passar para o leitor a impressão de que realmente está lendo um telegrama (O telegrama está no anexo).

Depois da resposta de Charlô, Felpeo fica muito nervoso e sofre uma aguda crise de orelite tremulosa; nesse momento, aparece no livro a bula do remédio “Destremil”, um xarope para orelhas descontroladas. Esse gênero descreve o uso dos medicamentos e mostra aspectos sobre composição, indicação, informações ao paciente entre outros.

Passada a crise, Felpeo Filva resolve responder ao telegrama de Charlô. Ele lhe manda uma carta, declarando que gostou de sua sinceridade, no entanto, tinha muitos defeitos e os explicaria por meio da fábula “O coelho e a tartaruga”. Conforme explicamos no embasamento teórico, nas fábulas, os personagens são sempre simbólicos e representam algo no contexto universal, dessa forma ele se identifica com a tartaruga, (FURNARI, 2011 p. 23) “[...] Se um dia eu aceitar, essa decisão pode levar muitos anos”, pois, na maioria das vezes, nas fábulas, a tartaruga representa uma pessoa lenta, tranquila, sábia. Dessa forma, a autora aborda, dentro do gênero epistolar, a fábula, mostrando mais uma vez, o hibridismo de gêneros que uma obra pode ter. Na fábula, conforme já foi dito, os personagens são animais, no entanto, representam atitudes humanas, pois segundo a fábula contada, o coelho zomba da lentidão da tartaruga, mas perde a corrida para ela, porque cochila. Revela-se aqui um outro traço importante desse gênero, que é a moral: “Devagar se vai ao longe, principalmente se o colega cochilar” (FURNARI, 2011, p.23).

Depois da troca dessas correspondências, eles se tornam amigos, desencadeando em Felpeo uma mudança interior, revelando sua doçura e seu humor que se escondiam sob a máscara de rancor. Podemos reconhecer essa mudança de Felpeo na terceira carta que envia a Charlô, quando resolve escrever algo bem diferente do que de costume; ele resolve criar um conto de fadas com um tom humorado, um estilo totalmente diferente do que estava habituado. Felpeo se sente muito feliz e satisfeito, pois percebe que havia conseguido criar, além do conto de fadas, coisas engraçadas e otimistas. É neste momento da narrativa

que conseguimos, então, identificar um outro gênero literário dentro da obra de Furnari (2006), o conto de fadas. Como já foi dito, o conto de fadas pertence à área dos mitos e encarna a realização dos sonhos ou ideias inerentes à condição humana.

Na obra, Felpo escreve seu conto de uma maneira bem diferente do convencional, de forma leve e com um tom de humor, como podemos observar no conto em anexo. Percebemos que o príncipe não é perfeito como nos contos de fada em geral, este é diferente, estranho, azarado. Observamos também que a imagem da princesa e da bruxa estão trocadas, pois aí a princesa é horrorosa, chata, mandona e feia de doer; já a bruxa é bonita, interessante, alegre e engraçada. A bruxa pede que ele jogue as tranças, e ele, de tão feliz, se jogou da torre, caiu no cavalo, se machucou e ficou torto. Encontramos, aqui, um humor e um tom otimista que Felpo não tinha em suas outras obras, e o final do conto é feliz e nada perfeito, pois a bruxa fica com o príncipe apesar de ele estar todo torto. Observa-se, nessa passagem, uma mudança interior em Felpo e a possível aceitação de ser como ele era; Felpo percebe que pode ser feliz, mesmo sendo diferente e este é um dos temas centrais apontados pela obra e o qual se torna bastante pertinente em um contexto de inclusão social, tão presente na contemporaneidade.

Felpe leu a carta. Sentiu a orelha esquerda tremendo. Fazia muito tempo que isso não acontecia. A direita tremia quando ele estava nervoso (com isso ele estava acostumado), mas a esquerda só tremelicava quando ele estava feliz e isso já era bem mais raro (FURNARI, 2011, p.28).

Na história, aparece também a receita de bolo; esse gênero surge quando Felpo manda uma carta para Charlô com a receita de bolinhos de chocolate da sua avó, já que ela havia pedido, afinal, como já foi dito, o personagem não gostava de cenoura e sim de bolinhos de chocolate. Além da estrutura da carta, que é mantida, surge a estrutura da receita, que mostra o passo a passo de como preparar algum alimento, contendo ingredientes, modo de fazer, como é típico deste gênero. No entanto, é sabido que o alimento partilhado à mesa não deve alimentar apenas o corpo, mas também o espírito, pois, comumente, entre aqueles que se juntam para uma refeição, há um elo de amizade, afeto, amor; a partilha vai além do prato servido, celebrando a comunhão, a comum união dos que estão em volta da mesa.

Mas o gênero que obriga Felpo a se encher de coragem e conhecer Charlô pessoalmente, apesar de sua timidez e da “alma de tartaruga”, é o cartão postal, pois ela envia um para o poeta, porém, o mesmo sofre algumas alterações no percurso, devido a uma chuva, havia apenas algumas palavras legíveis, já que as outras tinham sido apagadas. “Fel/venha logo/ engoli/ piano / ajudar” (FURNARI, 2011 p.31).

O escritor entende que a coelha engoliu um piano e mais que depressa vai à casa de Charlô com a esperança de poder ajudá-la. Assim, de uma forma lúdica, a autora aborda esse gênero, o cartão-postal, e como já explorado em nossa pesquisa, este é considerado um tipo de correspondência, enviado normalmente sem envelope, e no verso dele sempre encontramos uma imagem do local em que nos encontramos.

Esse primeiro encontro não foi planejado, mas aconteceu de uma forma cômica que ambos não esperavam, mostrando que quando algo tem que acontecer, simplesmente acontece. Felpo ficou tão preocupado que saiu rápido e não se preocupou em trocar de roupa, foi até a casa de sua fã de chinelo e bermuda e encontrou Charlô de camiseta furada e suja de tinta, fazendo depilação e tingindo os pelos, no entanto, essa primeira impressão não impediu que o casal de coelhos ficasse junto, pois eles conseguiram enxergar a essência um do outro e não ficaram presos àquilo que os olhos podem ver.

O último gênero que aparece no livro é a partitura de uma música, com todas as cifras e detalhes típicos de seu gênero. Percebemos que a letra da canção que eles fazem juntos mostra a possibilidade de ser feliz mesmo sendo diferente, pois quando existe um sentimento verdadeiro é possível amar o outro, apesar das diferenças. Dessa forma, Charlô consegue enxergar Felpo além da aparência, principalmente porque ele se aceitou. De acordo com a letra da música: “Orelha curta não precisa alongar/ Orelha longa não precisa encurtar [...]” (FURNARI, 2011, p.36), ou seja, o primeiro passo para ser feliz é se aceitar da maneira que se é.

Assim, conseguimos perceber, por meio dessa pesquisa, que o gênero infanto-juvenil pode apresentar um grande arranjo literário da mesma forma que uma literatura “dedicada aos adultos”. Apesar de o livro *Felpe Filva* (2006) abordar no final da obra uma explicação sobre os tipos de gêneros presentes no livro, não atentamos para esse fato, mas sim para a literariedade que o arranjo possui, pois mesmo sendo uma obra cujo público alvo é o infanto-juvenil, ela pode ser lida por pessoas de todas as idades.

De uma forma divertida, Eva Furnari mostra a questão das diferenças e oferece para o leitor um trabalho excepcional sobre a diversidade de gêneros. *Felpe Filva* (2006) possui um arranjo bem construído, uma história divertida e a provocação necessária ao leitor. Por esses e tantos outros motivos é obra premiada, que garante seu prestígio enquanto obra de arte.

Considerações finais

Chegando ao final deste trabalho, acreditamos ter cumprido com o que fora proposto: apresentar uma leitura da obra *Felpe Filva* (2006), de Eva Furnari, verificando, por meio de uma leitura analítica, quais os efeitos de sentidos criados pelo discurso dos diferentes gêneros apresentados no texto, enfatizando-se o gênero epistolar. Porém, não há aqui a pretensão do esgotamento das possibilidades de leitura, visto que a cada novo encontro com o texto há uma nova descoberta pelos diferentes caminhos os quais o livro oferece.

Se não há aqui o estranhamento de um arranjo literário denso, existe sim uma escrita cuidada e bem elaborada que provoca o leitor, acerca dos diversos gêneros que aparecem no texto e a literariedade que podemos encontrar em cada um deles, ao serem transportados para um outro contexto. Mas o que de fato provoca o leitor é a maneira sensível, cuidada e porque não dizer lúdica com a qual a autora aborda um assunto tão doloroso e difícil de ser tratado na infância e na adolescência, como as diferenças físicas, ou aquilo que o torna “diferente” do grupo. Com uma linguagem leve e divertida a autora convence o leitor que ser diferente é normal e o primeiro passo para o outro nos aceitar é a gente se aceitar como é e ser feliz com as oportunidades que a vida nos oferece.

É uma obra que não deve ser lida com olhos convencionais, mas sim com olhos livres, buscando as entrelinhas e o que é possível depreender do texto. Conforme já foi dito, não deve haver o pré-conceito antes do texto lido, por se tratar de uma obra que se enquadra no gênero infanto-juvenil, pois é também uma leitura provocativa e tocante da mesma forma que encontramos em diferentes tipos de textos e gêneros. Dessa maneira, despertará no leitor a curiosidade de conhecer mais e ir além das fronteiras do texto e ter a certeza de que a leitura não termina quando fechamos o livro. Fica o convite para conhecer esta obra repleta de surpresas, encantamento, e aceitação das diferenças.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In. _____: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Manuela Ribeiro. *Considerações sobre o gênero epistolar*. Disponível em: <<http://nuntiunsnoticiasufmg.blogspot.com.br/2009/06/consideracoes-sobre-o-genero-epistolar.html>>. Acesso em 1 jul. 2012.

BETTIO, Máira Althoff de. *Gênero textual: Carta gênero epistolar*. Disponível em: <<http://litviva.blogspot.com.br/2011/03/genero-textual-carta-genero-textual.html>>. Acesso em 1 jul. 2012.

BIBLIOTECA. *Biografia de Eva Furnari*. Disponível em: <<http://www.bibliotecaevafurnari.com.br/biografia.php>>. Acesso em 17 jun. 2012.

CALADO, Eliana Aldo de Freitas. *Da história da literatura?: O limbo das autobiografias*. Saeculum - *Revista de história* [20], São Paulo, jan./jun.2009.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria- análise- didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

FURNARI, Eva. *Felpe Filva*. 15. ed. São Paulo: Moderna, 2011.

HOUAISS, Antônio; SALLES, Mauro Villar. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*: 4.ed.rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

INFOESCOLA. *Literatura Epistolar*. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/literatura/epistola>>. Acesso em 1 jul.2012.

ITAÚ Cultural. *Biografias de Eva Furnari*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopeia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5780>. Acesso em 17 jun. 2012

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In. _____. BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MONT' ALVERNE, Rosana. *Tapete voador: responda uma carta, por favor*. Disponível em: <<http://www.aletria.com.br/pagina.asp?area=16&secao=15&site=1&tp=22&col=1&id=338&click>>. Acesso em 1º jul. 2012.

MORAES, Raimundo de. *O Gênero Epistolar*. Disponível em: <<http://ptscribd.com/doc/15698960/O-GENERO-EPISTOLAR>>. Acesso em 1 jul. 2012.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Sarary. 2. ed . São Paulo: Nova Fronteira, 1982, p.15-31.

PRÊMIO Jabuti. *O Jabuti, apresentação*. Disponível em: <<http://premiojabuti.com.br/content/o-jabuti-apresenta%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em 18 jul. 2012.

ROSENFELD, A. *O teatro épico*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates, 193)

SILVA, V.M.de A. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Coimbra: Almedina,1969.

TREVIZAM, Matheus. *O gênero epistolar e suas manifestações na Literatura Latina*. Disponível em:<<http://nuntiunsnoticiasufmg.blogspot.com.br/2009/05/o-genero-epistolar-na-antiguidade.html>>. Acesso em 1º jul. 2012.

ANEXO A

1- Primeira carta que Charlô envia para Felpo:

Rapidópolis, 20 de fevereiro

Prezado Senhor Felpo Filva

Meu nome é Charlô e admiro demais o seu talento e os seus poemas, mas, se me permite, tem algunszinhos deles que eu não gosto nem um pouco. Sinceramente, eu discordo da história do poema da Princesa do avesso! Cruz credo, que final parvoroso! Veja só:

Princesa do avesso
não mora na torre.

O fundo do poço
é o seu casarão.

Não joga suas tranças,
espera uma corda
de um príncipe jovem,
formoso e bobão.

Chegado o momento,
a moça do avesso
o traz para baixo
com um leve puxão.

No fundo do poço,
com frio e com fome,
os dois infelizes
pra sempre serão.



Desculpe, senhor poeta, mas essa sua história é muito pessimista! Odiei esse final triste e dramático. Veja, eu fiz a continuação e mudei o destino dos pobres ^{Citadas}.

Um dia, porém,
a história mudou.

Ninguém sabe como,
nem qual a razão.

Do fundo do poço,
saíram cansados
de tanta tristeza
de tanta prisão.

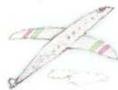
Pegaram suas tralhas,
suas coisas, seus filhos.
Saíram voando
num baita avião.

Não foram pra torre.
Não foram pra Lua.
Ficaram na Terra
com seus pés no chão.

Compraram uma casa
numa linda praia.
Viveram pra sempre
de short ou calção.

O senhor gostou? Com certeza
eles serão mais felizes assim, não?
Espero que o senhor não se ofenda com isso.

Um abraço cordial
Charles Paspartu



2 -Telegrama:

12/05

RAPIDÓPOLIS

POETA VG SE VOCÊ ACHA QUE SOU ASSIM VG
VENHA CONFERIR PT VENHA TOMAR CHÁ COM
BOLO DE CENOURA AQUI NA MINHA TOÇA PT
VOCÊ PODE MARCAR O DIA PT PIOR CEGO É
AQUELE QUE NÃO QUER VER A SUA PRÓPRIA
IMAGINAÇÃO PT CHARLÔ