



**EFEITOS SOBRE O (I) MORAL NAS NARRATIVAS DE
REZENDE JR. E RUBEM FONSECA**

**EFFECTS ABOUT THE (IM) MORAL IN REZENDE JR. AND
FONSECA'S NARRATIVES**

Nandara Maciel Leite Tinerel¹

Recebimento do texto: 02/03/2016

Data de aceite: 25/04/2016

RESUMO: Este artigo comparatista tem como objetivo estabelecer discussões acerca das narrativas de José Rezende Jr., *Fábula Urbana* e “Fábula” da obra *Amálgama* (2013), de Rubem Fonseca. Ambas as narrativas nos permitem discutir as relações sobre o próprio conceito de fábula, além, do papel formador da literatura, bem como, sua importância enquanto direito na vida dos seres humanos. Para tanto, nos embasaremos ao longo da discussão, nas reflexões propostas por Antonio Candido (2011), Umberto Eco (1994), Marilza Borges Arantes (2006), Tzvetan Todorov (2010), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Fábula Urbana; Amálgama; Rezende Jr.; Rubem Fonseca.

ABSTRACT: This comparative analysis paper aims to establish some discussions about José Rezende Jr.’s *Fábula Urbana* and Rubem Fonseca’s “Fábula”, the later extracted from the work *Amálgama* (2013). Both narratives allow us to discuss the relations on the very concept of fairy tale and moreover the formative role of literature as well its importance as a right in the human beings lives. Therefore in the following discussion we will make use of the theoretical reflections exposed in the works by Antonio Candido (2011), Umberto Eco (1994), Marilza Borges Arantes (2006), Tzvetan Todorov (2010), amongst others.

KEYWORDS: Fábula Urbana; Amálgama; Rezende Jr.; Rubem Fonseca.

¹ Nandara Maciel Leite Tinerel (nandara.maciell@hotmail.com) mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus de Tangará da Serra – MT e, bolsista CAPES.





Este trabalho comparatista tem como objetivo discutir questões referentes ao conceito de fábula em relação a obra *Fábula Urbana* (2014), de José Rezende Jr. ilustração de Rogério Coelho e, o conto de Rubem Fonseca, “Fábula” da obra *Amálgama* (2013). Ambos os textos inseridos na literatura brasileira deste século e que abordam discussões bastante pontuais em relação a importância do texto literário e, conseqüentemente, sua função. *Fábula Urbana* é o primeiro livro do escritor Rezende Jr. destinado ao público infantojuvenil, embora alcance leitores de qualquer idade, bem como, o conto de Fonseca que não é, especificamente, destinado ao público infantojuvenil, mas, reflete direta ou indiretamente, algumas temáticas destinadas a esse público leitor.

As narrativas nos fazem refletir, primeiramente, a partir dos títulos o conceito que temos sobre o gênero “Fábula”. Segundo alguns críticos, ao gênero Fábula são atribuídas características de cunho moralizante, presença de animais antropomorfizados, ou seja, que possuem características humanas, escritas para educar, ensinar, etc. Segundo, Arantes (2006), vemos que:

As primeiras fábulas encontram-se em sânscrito na obra de Pantichatantra, de Vichnum Sarma e também na Bíblia, Livros dos Reis, embora os Gregos apontem Esopo como criador da fábula. Esopo, foi um escravo nascido na Frígia e viveu até meados do século VI a. C. Sua obra marcou traços distintivos com a intenção de expor moral. Mas antes dele, outros são citados, entre eles Hesíodo, séc. VIII a. C.. Depois de Esopo, já no século II a. C., temos Babrios e Fedro, sendo este, o maior fabulista antigo, romano, filho de escravos, e que por volta do ano 15 a. C., renovou as dimensões estéticas da fábula, compondo novas fábulas ou re-escrevendo as de Esopo. No século XVII (1612/1692) aparece o seu parafrazeador, La Fontaine (ARANTES, 2006, p. 47-48).

Ainda segundo Arantes apud Massaud Moisés (1999), o gênero fábula é definido como:





Latim – fábula, narração. Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a parábola, em razão da moral, implícita ou explícita, que deve encerrar, e de sua estrutura dramática. No geral, é protagonizada por animais irracionais, cujo comportamento, preservando as características próprias, deixa transparecer uma alusão, via de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos (ARANTES, 2006, p. 48).

Pensando nessas considerações sobre o gênero fábula e, conseqüentemente, sobre seu papel literário ao nos depararmos com as narrativas acima mencionadas, percebemos que há uma quebra de expectativa no leitor, que contraria e, de certo modo, questiona nos levando a refletir sobre o percurso estabelecido por esse modelo narrativo, em que características moralizantes eram e/ou são predominantes, por exemplo.

Percebemos, tanto na narrativa de Rezende Jr. quanto em Fonseca, que ambos reconstróem o próprio modelo narrativo caracterizado como - fábula. Em *Fábula Urbana*, por exemplo, o cenário é o ambiente urbano. Cercado de prédios, semáforos, carros, pessoas ocupadas num ritmo frenético incapaz de dar conta dos pormenores do cotidiano. A ilustração de Rogério Coelho nesta narrativa dialoga com o texto, de modo que narrativa e ilustração se completam. Bem como, nos apresenta Sandroni e Machado (1986) ao afirmar que: “É comum pensar-se que a imagem está apenas ligada ao texto. Ela pode ser um elemento decorativo no livro, pode ser fiel ao texto, mas pode também ir além do texto” (SANDRONI e MACHADO, 1986, p. 38). O contraste do tom avermelhado das imagens em relação aos dois personagens principais dessa obra, em preto e branco, contribuem para o desenvolver da narrativa. Narrativa esta que tem como plano de fundo a mendicância infantil, entretanto, nos leva a discutir a necessidade da leitura na vida de uma criança que em meio ao caos urbano faz um pedido inusitado a um adulto qualquer: “Tio! Ei, tio! Me paga um livro?”





(REZENDE Jr., 2014, p. 5), que em seguida recebe, automaticamente, a resposta: “Não tenho trocado” (Idem, p. 5). É a partir desse diálogo, em meio a pressa do cotidiano, que a narrativa se estabelece: o pedido inusitado por um livro.

O que se lê desse primeiro diálogo em diante se estabelece em pontos que merecem destaque e nos fazem refletir sobre esse modelo de fábula destacado durante a narrativa, primeiro: o texto é narrado por um narrador onisciente combinado às falas dos personagens que aparecem em caixas de diálogos, como numa história em quadrinhos; segundo, a dualidade entre duas esferas distintas de uma mesma sociedade: o homem de terno, característica bastante significativa, uma vez que, o terno lhe impõe certa importância e status social. Além disso, o cenário em que este homem se encontra é um “shopping center de luxo” (REZENDE Jr. 2014, p. 8) e, o menino, pobre e pedinte é o que incomoda neste momento, simplesmente, por abalar de algum modo esse local cômodo do “homem de terno”.

Ora, o homem de terno pagava impostos e dízimos, deixara o carro no estacionamento automatizado, guardara o tíquete no bolso do paletó azul-marinho, tomara o elevador panorâmico, escolhera o andar onde reluziam as lojas que desejava, fizera tudo certo. Tinha, pois, o *direito constitucional e sagrado* de não ser afrontado por tamanha realidade, ainda mais numa *fortaleza projetada para resistir a toda e qualquer ofensiva da vida real* (Idem, p. 14, grifo nosso).

A narrativa de *Fábula Urbana* como um todo é o que poderíamos chamar de reconto e/ou releitura. Reconto, primeiro, em relação ao próprio termo utilizado no título – “fábula”, entretanto, de maneira irônica, o texto nos faz refletir sobre o papel “moralizante” que, este gênero nos remete e nos coloca num cenário que nos é tão familiar: o shopping. Ao nos





apresentar dois personagens tão distintos, em esferas sociais tão opostas, num cenário que reforça a ideia de desigualdade entre ambos, o “efeito moral”, desencadeado pelo texto, está ligado, unicamente ao pedido inusitado feito pelo menino. Não é uma “esmola” qualquer, um trocado ou um lanche, é um LIVRO! Ao apresentar a relação entre esses dois personagens e o pedido inusitado, o texto nos faz refletir também, sobre a representação da imagem da criança nessas circunstâncias: o menino de rua, sem base familiar e que representa perigo aos de classe social superior à sua. Durante a narrativa, vemos em muitos momentos que sua aparência física, bem como, suas vestes denotam ao “homem de terno” sua “periculosidade”, vejamos:

De tão pequeno, o menino coube da cabeça aos pés num único olhar do homem de terno. O figurino não parecia adequado ao personagem menino-de-rua-clássico, que exige: calção surrado, pés descalços, cobertor fedorento jogado nas costas nuas. Não. Talvez graças a esse artifício, o de fugir ao figurino-padrão da miséria e do abandono, conseguia o menino pobre burlar a segurança e invadir o reino encantado e proibido dos shopping centers (REZENDE Jr., 2014, p. 17).

Importante destacar, ainda, o modo como a ilustração de Coelho dá ênfase ao modo como o menino de rua é visto. O jogo de imagens e sentidos provocados pela imagem em contraste com o que o homem de terno vê em relação aquilo que imagina. Vejamos na imagem abaixo:





Ao fundo da imagem, em tom avermelhado, pessoas e lugares se confundem. Em página dupla, temos o desenho de um par de óculos. Os óculos do homem de terno. E o contraste daquilo que vê, de fato, e aquilo que imagina. Do lado esquerdo, o menino de aparência simples pedindo um livro com as duas mãos estendidas. Buscando, unicamente, realizar seu desejo por um livro que, inclusive, é direito de todas as crianças. Enquanto no desenho da direita, a imagem é carregada de crítica social e nos evocam e permite refletir sobre as questões concernentes ao preconceito. Enquanto a criança tem uma das mãos estendida em busca do livro, a outra é ocupada pelo cobertor sujo e velho, representação que vem imbuída por tudo aquilo de ruim que uma criança de rua parece carregar. O posicionamento da imagem e modo como é trabalhada nos coloca diante dessa situação. Como se nós, leitores, estivéssemos no lugar do homem de terno. A junção entre narrativa e ilustração propõe um jogo de significação, no qual, só se realiza por meio do olhar atento do leitor. Nos impulsiona a refletir sobre a temática exposta ao longo da narrativa e nos leva a preencher durante todo o texto seus sentidos. Sobre isso Umberto Eco (1994), afirma:





Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca (ECO, 1994, p. 9).

Em seguida, após esse embate, entre o homem de terno e o menino de rua, seres tão distantes socialmente, o homem de terno cede e enfim resolve comprar o livro ao menino, pedindo-lhe que escolhesse o livro que queria nas estantes da livraria, entretanto, mais uma vez, somos levados a refletir sobre a posição dessa criança:

Mal pronunciou, o homem de terno, o imperativo desconhecido – “*escolhe*” – cujo significado o pequeno interlocutor apenas intuía, pôs-se o menino a percorrer as prateleiras entulhadas de livros de todas as cores e tamanhos. (*Tio, como é que escolhe?*) O homem de terno olhou longamente para baixo, até que não restasse qualquer dúvida sobre a meninice daquele menino. E concluiu que não havia mesmo por que temê-lo, não ainda, não esta noite, não neste lugar (REZENDE Jr., 2014, p. 23-24, grifo nosso).

O que antes era medo, incerteza e preconceito, a partir de então surge na narrativa como a certeza que é um ser inocente em busca, apenas, de um livro. O caráter infantil, frágil e inocente dessa criança de rua vai se concretizando. Após pedir ajuda para escolher o livro, o menino, mais uma vez, pede: “Tio, lê pra mim?” (Idem, p. 27), o homem de terno, lê. Sem saber a razão lê e, lê no mesmo impulso com que respondera a primeira pergunta da criança ao lhe pedir que comprasse o livro. E nesse impulso percebe que nunca lera para os próprios filhos. Nesta parte da narrativa, percebemos outra vez, o modo irônico e reflexivo, com que o autor se utiliza do jogo traçado pela palavra - fábula - e por tudo aquilo que lhe é atribuída.





Ao começar a ler o livro para o menino de rua temos a presença do elemento, composto na maioria das fábulas e contos de fadas: “Era uma vez...”.

Entretanto, esse elemento de fantasia – Era uma vez, nos remete a diversas narrativas, conhecidas em grande parte pelo público leitor, como: Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida, Gato de Botas, João e Maria, entre outras. Todavia, em *Fábula Urbana*, essas narrativas surgem entrelaçadas e assumem, naquele momento, outros sentidos.

Ao iniciar a leitura do livro que escolhera na estante da livraria para o menino de rua, o homem de terno, sem se dar conta da iniciativa que acaba de tomar, começa a ler:

Era uma vez um gato de botas perdido na floresta com sua irmã Maria que era bruxa e usava um chapeuzinho vermelho aí chegou o lobo mau perseguindo a Branca de Neve montado no tapete mágico e encontrou a bela adormecida cercada por sete anões e três porquinhos... (REZENDE Jr. 2014, p. 29).

E na sequência, vemos:

E lia o homem de terno num fôlego só, entonação a princípio displicente, incapaz de refletir a tensão de personagens mergulhados em destinos tão fabulosos e trágicos, *mas tanta atenção prestava o menino, os olhos brilhando, a véspera do sorriso emoldurado pela secreção eterna a escorrer do nariz*, que se viu o homem de terno obrigado a administrar exageros, costurar com alguma coerência diálogos mal-ajambrados, e emprestar um arremedo improvisado de ordem ao caos que ele próprio criara, e modular a voz ao sabor das aventuras e desventuras, e conjurar sortilégios, e reconciliar amores impossíveis, e, no fim, já quase sem fôlego, punir os maus e recompensar os bons (Idem, p. 30, grifo nosso).

Fábula Urbana, nos coloca diante dessa tensão entre o homem de terno e o menino de rua. Ao iniciar a leitura do livro, vemos o homem de terno, num fôlego só, sem se dar conta das proporções tomadas por esse ato,





misturando enredos, personagens e ações. A falta de vírgulas na descrição, nos proporciona participar dessa tensão. Além disso, destaca a falta de compromisso, de sensibilidade ao ler para uma criança, a correria do cotidiano, a ausência de algo tão simples, mas, que para a criança faz diferença, assume outras proporções e a coloca diante do mínimo de fantasia e imaginação possível. Mesmo diante do caos criado pelo homem de terno, que para nós leitores é visível, para o menino, no entanto, parece ser surpreendente. Um mundo novo e fantástico descoberto a pouco. Essa relação entre o homem de terno e o menino de rua, entre o ato de ler e escutar, nos possibilita compreender a importância do texto literário e da arte, como um todo, na vida de todos os seres humanos. O que nos remete também, as considerações de Antonio Candido em “O direito à literatura” (2011), sobre os direitos humanos e, também sobre seu direito ao contato com todas as artes.

[...] as pessoas são frequentemente vítimas de uma curiosa obnubilação. Elas afirmam que o próximo tem direito, sem dúvidas, a certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde, coisas que ninguém bem formado admite hoje em dia que sejam privilégio de minorias, como são no Brasil. Mas será que pensam que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoiévski ou ouvir os quartetos de Beethoven? Apesar das boas intenções no outro setor, talvez isto não lhes passe pela cabeça. E não por mal, mas somente porque quando arrolam os seus direitos não entendem todos eles ao semelhante. Ora, o esforço para incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos está na base da reflexão sobre os direitos humanos (CANDIDO, 2011, p. 174-175).

Assim, é perceptível que durante a narrativa, o homem de terno, ao entender as relações postas naquele momento em que lia um livro a uma criança, recobra também, suas próprias experiências enquanto leitor:





E melhor só não fez, o homem de terno nunca havia contado história, porque era tarde, ou *por não suportar o assombro familiar e o sorriso antigo que num dia remoto foram seus e agora pertenciam ao menino* (REZENDE Jr., 2014, p. 33, grifo nosso).

Assim, ao retomarmos as considerações de Candido e o desenvolvimento das ações durante a narrativa, percebemos que ao final, a crítica e o modo irônico como o autor aborda o entrelaçamento de fatos, imagens, e também de conceitos, em relação a situação da criança marginalizada, ao mesmo tempo, em que reflete com bastante sensibilidade a lacuna e a necessidade da arte, da cultura, da leitura na vida de todos, principalmente das crianças. Ao final, ainda aborda, o preconceito existente em nossa sociedade e metaforicamente, nos apresenta:

E foi então que o homem de terno, grudado ao volante, avistou o vulto saindo de um beco escuro, o vulto que *parecia o mesmo menino mas de alguma forma outro*, menos menino, mais forte e ameaçador, o tórax inflado sob a camiseta puída, ou antes a arma oculta sob a camiseta puída, era o menino, era o menino, e o homem de terno vomitou a culpa e engoliu o medo, e trêmulo, incapaz do gesto salvador de fechar a tempo o vidro elétrico, entregou-se o homem de terno ao destino, e viu o menino encher toda a janela do carro, *e de sob a camiseta inflada e puída sacar o livro e disparar à queima-roupa: (Tio, me ensina a ler?)* (REZENDE Jr., 2014, p. 35, 37, grifo nosso).

Neste trecho, podemos nos questionar: onde está a violência, o preconceito? Está fixado na presença de um menino de rua diante de um espaço que não é o seu: o shopping center? Está no fato de não lhe oferecer uma narrativa com “final feliz”? Ou ainda, está na zona de conforto criada por uma sociedade incapaz de perceber detalhes, como ler para uma criança? Ou, por meio, dessa leitura, lhe proporcionar condições de vida, social, econômica e acima de tudo cultural?





Em diálogo com *Fábula Urbana*, o conto “Fábula” de Rubem Fonseca, se assemelham ao refletir o que de fato é ou não de cunho moralizante. E nos faz refletir, igualmente, sobre o papel do texto literário e sua influência na vida dos seres humanos e, em especial, a criança.

O conto “Fábula” se inicia com o personagem-narrador, apresentando e, de certa maneira, fazendo com que o leitor retome algumas considerações sobre o gênero: “Todo mundo sabe como se define a palavra fábula: uma história curta de onde se tira uma lição ou um preceito moral.” (FONSECA, 2013, p. 133) e continua:

Lembro-me de quando era criança *alguém alegando que aquela leitura seria importante para a minha educação*, dando-me para ler *As fábulas de Esopo*, uma coleção de narrativas creditadas a um escravo contador de histórias que viveu na Grécia Antiga, nos anos 620-560 a. C. Como disse um estudioso, *a fábula é um conto de moralidade popular, uma lição de inteligência, de justiça, de sagacidade*, trazida até nós desde a mais remota antiguidade (Idem, p. 133, grifo nosso).

Após apresentar ao leitor essas considerações, o personagem narra uma situação vivida por ele e por um inseto – uma cigarra, que pousara em sua cama durante a noite, sem incomodar. O que para o personagem desse conto não é nenhum incômodo, tanto que sem assustar o inseto deixa que ele durma sobre a cama até o dia seguinte em que fora levado ao parque da cidade e deixado numa árvore. “Pela manhã, ao acordar, a cigarra estava quieta, certamente estranhava aquele ambiente. Eu vesti-me apressadamente, peguei a cigarra, levei-a para a praça e coloquei-a numa árvore” (FONSECA, 2013, p. 134). Por meio dessa situação vivida e as considerações sobre o gênero fábula, a narrativa nos leva a refletir sobre o conceito de fábula e sua influência, a partir das próprias experiências do personagem que se desencadeiam no texto. Assim, como a narrativa de





Fábula Urbana, que se utiliza do termo – fábula –, para refletir os efeitos morais de uma sociedade, de modo irônico, metafórico e reflexivo, o conto de Fonseca se insere nessa perspectiva ao se utilizar das experiências do personagem para refletir não só o que é moral ou não, mas também para refletir o papel e as possibilidades do texto literário em relação a seus leitores. O conto “Fábula” é, sem dúvidas, um reconto atual, da fábula de Esopo: A cigarra e a Formiga. Entretanto, assume neste texto novos rumos, características e reflexões. Nos leva a buscar compreender outras possibilidades, não somente aquelas já dadas, além de refletir o próprio conceito de “moral”.

Ao contrário das fábulas de Esopo, no qual, podemos ver alguns vestígios que sempre nos direcionam para um “errado” e “certo”, o personagem de Fonseca nos possibilita ver outros lados de uma mesma situação. Após seu encontro com a cigarra, este procura saber o porquê de seu canto: “Quis saber mais sobre o meu visitante. Aquele som lancinante é emitido pelo macho procurando seduzir a fêmea para o acasalamento, *é uma súplica de amor que comove o coração de quem ouve*” (FONSECA, 2013, p. 134, grifo nosso). E, no próprio texto nos questiona: “Qual a lição, o preceito moral desta fábula? Que cantar é um crime que merece ser punido? Que a alegria é um mal a ser combatido? Que o desejo e o amor devem ser execrados?” (Idem, p. 134). E, além desses questionamentos no texto, podemos ainda nos indagar sobre os papéis de cada um na sociedade. Ou ainda, se fizermos um paralelo com a narrativa de *Fábula Urbana*, entre o homem de terno e o menino de rua quem é o melhor (ou pior)? Quem está certo ou errado? Qual é o efeito moral que devemos absorver do texto literário? E, há uma moral a ser retirada dele?





Ambas as narrativas se propõem a discutir por meio do conceito de fábula arraigado “desde a mais remota antiguidade”, implícita e explicitamente, o próprio ser humano e o que está em sua volta e, nestas narrativas em especial, o modo como a arte, a cultura e a literatura se imbricam. Se há uma moralidade a ser defendida ou um posicionamento a ser tomado em relação ao que é, digamos, “certo” e “errado”, o conto “Fábula” nos apresenta, metaforicamente, um novo rumo a ser refletido nesse percurso, em comparação ao ser humano, vejamos:

Todo animal, de certa forma, tem uma atividade predatória maior ou menor, claro que ninguém chegar a ser *tão destruidor quanto o ser humano*. Mas entre a formiga e a cigarra, quem é pior? Algumas poucas cigarras, cujas ninfas, ao se alimentarem da seiva das plantas, causam danos à árvore, ou os milhões de formigas, que, organizadas em verdadeiros exércitos apocalípticos, escondidas em buracos, saem de maneira sorrateira sem nenhum tipo de desejo ou amor a não ser o de roubar furtivamente plantações inteiras para estocar em seus subterrâneos? (FONSECA, 2013, p. 134-135, grifo nosso).

Percebemos, dessa maneira, que *Fábula Urbana* e “Fábula”, se assemelham ao romper com os conceitos postulados, ao apresentarem o texto literário, o ato de ler e/ou escrever, enquanto papel formador de todo ser humano. Que nos permitem (re) ver outros mundos e novas possibilidades. Seja ao ignorar os conceitos prontos e determinados de um certo padrão social, como o termo de “moralidade”, ou ainda, ao transpor barreiras sociais como os dos shopping centers em busca das projeções causadas por um livro e, conseqüentemente, pelo ato de ler. Por fim, o conto de Fonseca nos questiona: “*As fábulas de Esopo* são uma lição de astúcia, de inteligência, de sagacidade, uma lição moral? Podem jogar essa merda no lixo. O meu exemplar eu já joguei” (FONSECA, 2013, p. 135).





No prefácio da obra de Tzvetan Todorov, *A literatura em Perigo* (2010), Caio Meira nos apresenta que:

Para que o leitor não morra como leitor, a arte poética e ficcional deve ser apresentada em primeiro lugar em seu estranho poder imprevisto, encantador, emocionante, de forma a criar raízes profundas o suficiente para que nenhum corte analítico ou metodológico venha a podar sua presença criadora, para que nenhuma de suas partes essenciais seja amputada antes que ela aprenda a se mover e nos acompanhe pelos sentidos que damos à vida à medida que vivemos. Se o texto literário não puder nos mostrar outros mundos e outras vidas, se a ficção ou a poesia não tiverem mais o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então teremos de concordar com Todorov e dizer que, de fato, a literatura está em perigo (MEIRA, in: TODOROV, 2010, p.12).

Desse modo, percebemos ao longo das narrativas aqui destacadas, uma reflexão também sobre o fazer literário e seu papel formador, como já mencionado. A literatura se estabelece para nós, principalmente, nestes textos como um exercício de reflexão, no qual, não há possibilidades e espaço para situações prontas e acabadas. Os textos, ao retomar conceitos, imagens e outras narrativas que nos são conhecidas, nos retiram desse lugar comum e nos permitem realinhar aquilo que já temos como “certo”. Esse é o papel da literatura! Nos apresentar o que falta no mundo e em nós, como afirma Perrone-Móises. E ao fazê-lo por meio do “recontar”, nos permitem reavaliar, refletir nos tornando mais críticos.





Referências

- ARANTES, Marilza Borges. **Argumentação nos gêneros fábula, parábola e apólogo**. 2006, 171f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Curso de Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia – MG.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, Rubem. **Amálgama**. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- REZENDE Jr., José. **Fábula Urbana**. Ilustração Rogério Coelho. – Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- SANDRONI, Laura. E MACHADO, Luiz Raul. (orgs). **A criança e o livro: guia prático de estímulo à leitura**. São Paulo: Ática, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. - 3ª Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

