



ADRIANA OLIVEIRA DE ALMEIDA

**ASPECTOS DO CONTO POPULAR:  
REGIONALIDADE E UNIVERSALIDADE PRESENTES  
NA OBRA *MARIA PEÇONHA* DE ANDRÉ NEVES**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA  
COGEAE  
PUC-SP

SÃO PAULO  
2013

ADRIANA OLIVEIRA DE ALMEIDA

ASPECTOS DO CONTO POPULAR:  
REGIONALIDADE E UNIVERSALIDADE PRESENTES NA OBRA *MARIA  
PEÇONHA* DE ANDRÉ NEVES

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação da Prof. (ª) Dr. (ª) Juliana Silva Loyola

SÃO PAULO

2013

Dedico este trabalho as crianças que são e que foram, para que continuem sonhando.

À Gabriela e Carolina, eternamente crianças, naquilo que a infância tem de mágico e puro.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu pai pelo carinho e apoio. Minha mãe que me contou tantas histórias e me ensinou a importância e a riqueza desta literatura universal e ao mesmo tempo tão íntima.

Às minhas filhas, pela paciência, pelo carinho, pela presença às vezes silenciosa, às vezes nem tanto.

A minha família tão grande em número e em histórias.

A Arnaldo, meu companheiro de horas intermináveis e conversas esclarecedoras, pelo apoio carinhoso, sempre.

A equipe da EMEF Raimundo Correia que me proporcionou a oportunidade de atuar na como Orientadora de Leitura, onde aprendi a ler com crianças e jovens, e conheci o trabalho primoroso de muitos autores, dentre eles André Neves.

A todos os professores do curso de Literatura da PUC pela preciosa orientação, em especial à professora Juliana Silva Loyola, pela credibilidade e confiança.

Enfim, a todos que de alguma forma colaboraram com este projeto.

Que coisa é o livro?

Que contém na sua frágil arquitetura  
aparente? São palavras, apenas, ou é  
a nua exposição de uma alma  
confidente?

De que lenho brotou? Que nobre  
instinto de prensa fez surgir esta obra  
de arte que vive junto de nós, sente o  
que sinto e vai clareando o mundo em  
toda parte?

Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. José Olympio. In: \_\_\_\_\_ Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro, J. Aguilar, 1969, P. 188.

Aspectos do conto popular: **Regionalidade e universalidade presentes na obra *Maria Peçonha*, de André Neves**

## RESUMO

A presente monografia tem por objetivo analisar os aspectos literários e estilísticos, presentes no texto e nas ilustrações da obra *Maria Peçonha*, de André Neves, através dos traços de regionalidade e os aspectos universais. A obra *Maria Peçonha* narra a história de uma menina que chega só a um vilarejo cheio de credices e valores. Lá, ainda criança, ao urinar nas ruas faz nascerem flores. Quando jovem é desprezada por todos e, após um encontro com o diabo passa a destruir a paisagem do lugar com sua urina, matando a vegetação e transformando o lugar em um deserto. A influência do espaço mimético onde se dá a narrativa, ou seja, o Rio Grande do Sul, os aspectos culturais e sociais que permeiam o conto e as características comuns ao gênero conto popular imprimem regionalidade à obra. Michele Simonsen, Luiz Câmara Cascudo, José Carlos Leal e André Jolles servem de base para o estudo teórico do gênero conto popular. É este gênero literário que influencia a produção de Neves. Através do espaço e suas transformações, diretamente ligados à personagem Maria, o autor compõe seu projeto estético. Maria se transforma enquanto transforma o espaço a sua volta. A análise das ilustrações na obra e sua interação com o texto na construção de sentido foi considerada neste estudo, além de sua importância como arte visual e narrativa que dialogam com o leitor. Sophie Van der Linden, Rui de Oliveira, Renato Alarcão, Cristina Biazetto contribuíram para o estudo da ilustração. A regionalidade presente no espaço descrito no texto e na imagem e a universalidade destas linguagens compõem o projeto estético de André Neves.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. André Neves. Conto popular. Regionalidade Ilustração.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1. ANDRÉ NEVES</b> .....	15
1.1. MARIA PEÇONHA.....	20
<b>2. CONTO POPULAR: HISTÓRIAS CONTADAS E RECONTADAS</b> .....	23
2.1. RETALHOS: O CONTO POPULAR INSCRITO EM MARIA PEÇONHA.....	28
2.2. OPOSIÇÃO ENTRE O CONTO POPULAR E O CONTO LITERÁRIO DE ANDRÉ NEVES: O INÍCIO, O TEMPO LINEAR E O FINAL.....	31
2.3. ESTUDO DO CONTO: O HERÓI, O CONFLITO, O ADVERSÁRIO E A BUSCA.....	34
2.4. TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO: TRAÇOS DO CONTO ETIOLÓGICO NA OBRA.....	38
2.5. TRANSFORMAÇÕES NA PERSONAGEM: MARIAS, JARDINS E DESERTOS	
2.5.1. Maria.....	40
2.5.2. Maria Flor.....	42
2.5.3. Maria Mijona.....	44
2.5.4. Maria Peçonha.....	48
<b>3. A ILUSTRAÇÃO QUE TRADUZ OS ESPAÇOS: O LUGAR MIMÉTICO E O MARAVILHOSO</b>	
3.1. BREVE HISTÓRICO DO LIVRO ILUSTRADO.....	53
3.2. ANÁLISE DA ILUSTRAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM O TEXTO.....	55
3.3. A IMAGEM QUE SUGERE.....	57

3.4. REGIONALISMO: A IMAGEM DO LUGAR.....	59
3.5 TECENDO IMAGENS: TÉCNICAS E MATERIAIS UTILIZADOS.....	61
3.6. PALAVRAS ESCONDIDAS.....	64
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>67</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>69</b>
<b>6. ANEXOS</b>	

## INTRODUÇÃO

A presente monografia tem por objetivo analisar criticamente a obra *Maria Peçonha*, de André Neves. Através dos elementos que imprimem características de regionalidade e tradição presentes no gênero conto popular, e também os traços de universalidade na construção do conto, este estudo pretende observar as marcas comuns ao gênero na narrativa de Neves, e os traços estilísticos que imprimem literariedade ao texto. Ao dialogar com leitor, as imagens constroem uma narrativa paralela, que também contribui para consolidação da construção literária do autor, com seus elementos estilísticos que conduzem a um texto carregado de influências da narrativa popular. Assim como o conto, a ilustração é carregada de traços de regionalidade e tradição popular.

Em relação ao conto popular e suas características, autores como Michele Simonsen, Luiz Câmara Cascudo, José Carlos Leal e André Jolles servem de base para o estudo do gênero. A partir da leitura e análise dos conceitos apresentados por estes autores é possível compreender o conto popular e suas características e influências.

Com base nos conceitos apresentados pelos autores citados, é possível traçar um paralelo entre as características do conto popular e a obra *Maria Peçonha*. Os traços comuns entre o gênero em questão e a narrativa de Neves colaboram na elaboração da pesquisa sobre a regionalidade presente na obra. No entanto, é na diferença e no hibridismo presentes na obra que a universalidade será analisada, observando os traços estilísticos do autor em intersecção com características do conto popular. O bem e o mal, presentes na personagem e que permeiam a obra *Maria Peçonha*, revelam valores e atitudes da cultura e literatura locais e dos arquétipos universais. Para compreender estas transformações da personagem Maria Peçonha na sua relação com o contexto do conto tradicional conta-se com o auxílio de estudos com *A sombra do mal nos contos de fadas*, de Marie-Louise Von Franz e *História do medo no ocidente* de Jean Delumeau. Os estudos abrangem, além dos contos clássicos, lendas e contos populares, discorrendo sobre o mal e sua relação com elementos da natureza e com arquétipos universais.

Dentre as obras que nortearão o estudo da ilustração que compõem *Maria Peçonha* e seu papel fundamental na construção da narrativa estão: *Como ler o livro ilustrado* de Sophie Van der Linden e *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*, em especial os artigos de Ciça Fittipaldi e Marcelo Ribeiro. Ambos discutem a relação e o diálogo entre imagem e texto, e a linguagem particular de cada um. É neste momento que o espaço da narrativa explorado no conto também transparece na ilustração, convergindo para a regionalidade presente em *Maria Peçonha*.

Nas obras de André Neves é possível perceber características da cultura dos lugares em que localiza seus contos e personagens, trazendo em cada livro partes de lugares e povos, linguagens e maneiras de ver o mundo. *Sebastiana e Severina*, premiado livro que já inspirou até grandes editores, ambienta-se no nordeste e está imerso na cultura e geografia desta região. *O Capitão e a Sereia* também retratam um cenário nordestino, especialmente inspirado no lugar onde o autor passou a infância. *Obax* viaja para o espaço das savanas africanas *Entre nuvens* foi produzido na Itália. Percebemos em sua produção literária este caminho, do nordeste para outras regiões do Brasil, e do Brasil para o mundo.

Em seus contos o *espaço mimético* que, segundo José Carlos Leal é “o espaço que procura imitar o espaço objetivo, ou seja, o espaço da realidade” (LEAL, 1985, p. 42) tem destaque no conto. Na obra *Maria Peçonha* é este espaço que se transforma juntamente com a personagem, e está carregado de regionalidade. É através deste espaço mimético que o autor elabora sua proposta literária e estética, tanto na obra em questão como em outros de seus trabalhos. Dentro de suas narrativas há também o *espaço maravilhoso*, ou seja, aquele que:

(...) não tem qualquer compromisso com os nossos conceitos de realidade e se estrutura a partir de uma lógica própria, não se subordinando naturalmente às leis que regem o espaço da realidade. (LEAL, 1985, p. 42)

É neste espaço que se dá o maravilhoso. Nele a personagem circula e transforma-o com sua capacidade mágica de gerar vida e de destruí-la.

Ambos os espaços (mimético e maravilhoso) interagem, sendo um a base para que o outro exista. A exploração do espaço mimético e sua transformação através do maravilhoso permeiam a obra e consolidam o projeto estético do autor.

O primeiro capítulo desta monografia se propõe a apresentar a trajetória profissional e bibliográfica de André Neves, tendo em vista a importância do trabalho deste autor no Brasil e no exterior e a relevância de sua obra no atual cenário literário contemporâneo. É inegável a qualidade literária e estética das obras deste escritor em plena atividade criativa. Faz-se, portanto, necessário o estudo de seu trabalho no campo da ilustração, sua principal atividade, assim como da produção propriamente literária. O capítulo apresenta as obras de Neves paralelamente a sua ascensão como autor e ilustrador reconhecido internacionalmente.

O segundo capítulo apresenta um esboço das características do conto popular através dos autores apresentados anteriormente (Leal, Simonsen, Cascudo, Jolles) e suas relações com o conto de André Neves. A partir das características comuns ao conto popular, o capítulo pretende elencar os traços de regionalidade presentes na obra. A análise da obra *Maria Peçonha* também se dá a partir das diferenças, produto das escolhas estilísticas do autor para compor seu projeto estético e literário.

A ilustração, objeto de estudo do terceiro capítulo, é analisada a partir dos aspectos regionais presentes e na ligação com o espaço onde o conto se inscreve. É possível perceber na ilustração de *Maria Peçonha* elementos típicos do lugar onde acontece o conto. As cores, formas e texturas propostas pelas imagens remetem tanto a elementos culturais quanto a transformações que ocorrem na personagem Maria. As técnicas utilizadas pelo autor para dialogar com o conto são explicitadas e analisadas de acordo com sua relevância para o estudo da obra. É possível localizar nas imagens o projeto estético do autor que se traduz na universalidade da linguagem artística.

Ao localizar André Neves na literatura contemporânea é importante ressaltar que o autor traz em suas obras influências de suas experiências visuais e de leitura tais experiências revelam traços da trajetória da literatura infantil e da ilustração no Brasil.

A literatura infantil brasileira surge, no final do século XIX, paralelamente ao aumento de materiais para alfabetização e, em sua maioria, como objeto pedagógico. Os textos e livros produzidos por essa época eram geralmente traduzidos de edições portuguesas ou de contos clássicos e não refletiam a

realidade da criança brasileira. A literatura infantil produzida neste período traz textos moralizantes e politicamente corretos, voltados à formação moral e intelectual da criança. Ao retratarem o Brasil, ressaltam um ufanismo, enfatizando os ideais políticos do período e estando a serviço da concepção de uma mentalidade nacionalista.

Entre as décadas de 1920 e 1940, enquanto o país está às voltas com o Modernismo, Monteiro Lobato apresenta Emília e a turma do Sítio, as personagens infantis ganham voz e vez. No entanto, apesar dos esforços editoriais de Lobato e alguns autores, a produção de literatura infantil nacional ainda encontra-se muito escassa.

Na era Vargas uma nova onda de nacionalismo invade a literatura infantil, que se volta com força total à formação da criança segundo e os ideais políticos vigentes. A história passa a ser apresentada de forma didática, construindo heróis e contextos a serviço do poder dominante.

A grande revolução, ou “boom editorial”, ocorre entre as décadas de 1960 e 1980 com o avanço do setor editorial permitindo a entrada no mercado da literatura para consumo, juntamente com a ascensão de grandes autores como Ziraldo, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, entre outros.

Atualmente, ao se observar a literatura infantil contemporânea, encontram-se muitas expressões criativas e críticas que dispensam catalogações, encantando todos os públicos. A literatura infantil brasileira ganha cada vez mais reconhecimento e espaço.

A crítica da literatura infantil, que é também a crítica da literatura em geral, mudou o olhar sobre os contos e fábulas, desvendando-os e revelando seus aspectos mais profundos e universais. O olhar sobre o objeto livro em todo seu contexto de produção, elementos verbais e visuais permite a compreensão da real importância da literatura infantil e olhá-la não apenas como objeto pedagógico a serviço da alfabetização, mas de um letramento, de um aprendizado do prazer estético, de uma fonte de conhecimento e experimentação de si, do outro e do mundo.

Longe da preocupação com a formação moral sob as expectativas do adulto, grandes escritores de literatura infantil contemporânea têm colocado a criança e seu mundo como objeto de reflexão e experimentação. As imagens, antes referenciais e a serviço de ilustrar o que diz o texto e contribuir na facilitação da leitura, aparecem, na contemporaneidade, como elemento decisivo na construção de um novo texto, na conexão intertextual, para além do texto e até com um novo objeto paralelo ao conto que se narra.

Desde que iniciou sua participação como ilustrador em 1995, André Neves vem realizando inúmeros trabalhos para vários autores. Paralelamente ao trabalho como ilustrador, atuava em peças teatrais com o grupo Teatro Pesquisa do SESC em Pernambuco. Sua experiência com o teatro exerceu grande influência nas escolhas de temas e formas de narrar contos, alguns dos quais foram adaptados para o teatro. Produziu livros de imagem premiados como *Seca*, publicado no ano 2000. Sendo assim, já não é apenas ilustrador dos textos que não produz, mas aventura-se na experiência de ilustrar suas próprias histórias utilizando suas próprias imagens. É a partir desse momento que surge nas produções de André Neves livros de literatura infantil onde texto e imagens dialogam, citando-se como exemplo: *A caligrafia de Dona Sofia* de 2001. Nesta obra o autor intercala a história de uma professora aposentada que copia poemas e os distribui pelo povoado onde mora, com a ajuda de um carteiro, com ilustrações ricas e citações de poemas de diversos autores. De lá para cá, além de seu trabalho como ilustrador, o autor tem criado cada vez mais suas próprias obras que retratam o universo infantil e seus segredos, como nas obras *Lino* e *Brinquedos*.

O objeto de estudo desta dissertação, *Maria Peçonha*, ambienta-se no Rio Grande do Sul, foi inspirada em aspectos geográficos desta região, através da observação de um processo de desertificação que tem ocorrido na cidade de Alegrete, e com base em dados da história deste lugar, o autor procura construir seu conto onde, partindo do espaço mimético, reelabora a origem do desastre ecológico que afeta a região. O texto é entrecortado de dados geográficos (o processo de desertificação e a localização do município), históricos (a revolução Farroupilha e a participação religiosa na fundação dos municípios) e culturais (cantigas, hábitos, crendices, etc.) imersos na narrativa e que localizam e conduzem o leitor a um espaço delimitado.

É possível perceber na obra em questão traços, tanto dos contos populares como das lendas, em especial lendas de caráter etiológico. Este hibridismo, importante para compreender o trabalho do autor e as muitas vozes presentes em seu texto, será abordado apenas para que se possa compreender a presença desta característica em sua obra, e que estes traços representam um desafio e um convite à pesquisa posterior. Na presente monografia os aspectos relativos ao conto popular serão abordados com maior profundidade.

Apesar de o conto estar relacionado à região de Alegrete (espaço mimético) narrando suas alterações, a complexidade da personagem Maria, conduz a uma reflexão sobre as transformações humanas diante de sentimentos contraditórios como o abandono, o desprezo, o medo e a solidão. Arquétipos universais são incorporados ao texto que já não fala apenas através do espaço externo de onde se narra, mas do território interno de cada uma das personagens, de sentimentos e experiências universais. A narrativa, que num primeiro plano, tem características de uma lenda regional, apresenta uma riqueza de experimentações na história de Maria e de suas mutações, além do elemento trágico contido neste processo, representado pelo contato com o mal, com sentimentos aparentemente exteriores e que são despertados na personagem. No conto de André Neves, a personagem Maria através de suas transformações, simboliza o processo de mudança comum em toda criança. Esta etapa de questionamentos e amadurecimento infantil sempre esteve presente nas histórias infanto-juvenis.

Enquanto, em sua face mais visível, as histórias voltadas para crianças assumem características locais, do tempo e do país em que foram geradas, em suas motivações mais profundas elas deitam raízes no terreno misterioso e fecundo dos arquétipos. Neste domínio obscuro, escondem-se os temores, os anseios, as dúvidas, as inseguranças infantis. (SILVA, 2009, p.54)

No entanto, desde o início do século XIX, os contos infanto-juvenis falam à criança, em suas histórias, buscando o exemplo moralizante e pedagógico. O bem e o mal ocupam espaços bem delimitados nos contos e o final traz sempre uma solução exemplar ou remete a uma reflexão e um aprendizado. Em *Maria Peçonha*, estas dicotomias se encontram presentes num único personagem. São as escolhas estéticas do autor que guiam a narrativa e a personagem ao enfrentamento de seus

conflitos. Não há um “final feliz”. Assim como toda pessoa humana, a personagem continua em busca de seu autoconhecimento.

## 1. ANDRÉ NEVES

### Mostrando seus próprios jardins de olhar

Eu misturo imaginação com horas  
 e as imagens se transformam  
 em recados para contar coisas  
 que não mais combinam com relógios.  
 Tento derramar outros sorrisos  
 e o passado volta num sopro.  
 Risos! Não olha para o lado não,  
 nós vamos brincar dentro do livro.  
 Eu sei.

André Neves<sup>2</sup>

Na pequena Arruda, em Recife, André Neves alimentou sua criatividade e arte com imagens e histórias que se iniciariam ali, mas que o levariam para todo Brasil e até para o exterior.

Filho de uma professora, desde a sua infância o autor sempre esteve em contato com histórias nos livros que lia e ouvia tanto em casa, quanto na escola ou na rua. Morador, na infância, de um estado que respira cultura e arte popular, também esteve imerso nos contos de origem oral, nas cantigas, nos poemas de cordel, nas danças. As cores e a musicalidade do nordeste brasileiro foram os primeiros elementos de suas narrativas visuais. Formou-se em relações públicas e estagiou na casa Pasárgada, local onde nasceu o poeta Manoel Bandeira e que hoje é patrimônio histórico tombado pelo governo de Pernambuco. Durante este estágio teve contato com escritores, poetas e diversos artistas como Badida, artista plástica que o influenciou profundamente. Foi também neste período que foi convidado a ilustrar um livro sobre a cultura nordestina pela editora Bagaço. A partir de então ilustrar foi sua principal atividade.

Em 1995 iniciou o curso de artes plásticas, sempre buscando aprimorar sua técnica. Seu primeiro trabalho como autor foi sua participação, no ano 2000, na

---

<sup>2</sup> <http://confabulandoimagens.blogspot.com.br/>. Acesso em 26/06/2012.

coleção Nordestinamente da Editora Paulinas. Publicou, então, as obras *Mestre Vitalino* e *Seca*, ambas com temáticas voltadas para a cultura nordestina. Em *Seca*, os tons e imagens contam o drama e a alegria do povo nordestino com cores quentes que representam a paisagem árida do sertão, mas também enfeitam o imaginário popular. Já neste primeiro trabalho do ano 2000 (*Seca*), André Neves foi premiado na categoria imagem pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Sempre interessado em aprofundar seu conhecimento sobre o mercado editorial e a atual produção infantil na literatura brasileira, visitou a Bienal do livro em São Paulo e estabeleceu contato com diversos escritores, ilustradores e editores. A partir de 2001 surgiram parcerias com autores como Jonas Ribeiro, Celso Sisto, Milton Célio, Rosana Rios, Lúcia Pimentel Góes, Léo Cunha, Maria Amália Camargo, Ana Maria Machado, Tatiana Belinky, Bartolomeu Campos Queirós, dentre outros. Ilustrou obras de grandes autores como, por exemplo, Graciliano Ramos, em seu livro *Histórias de Alexandre*, e Mario Quintana em *Sapato Furado*.

Seu contato com a poesia e a arte, no final da década de 90, o inspirou na produção de seu primeiro livro que trazia texto e imagem. Publicado em 2001, pela editora Ave Maria, *Poesias dão nome ou nomes dão poesia* encontra-se hoje esgotado, e representa o primeiro passo para as letras traduzirem suas imagens. A partir de então o autor passou a elaborar suas narrativas inspiradas nas imagens que produzia.

Seu primeiro livro de grande importância editorial foi *A caligrafia de Dona Sofia* de 2001. A obra conta a história de uma professora aposentada que distribuía poesias pelas paredes e objetos de sua casa e para as pessoas do lugar onde morava. A personagem é uma mistura da admiração por sua mãe e do hábito da artista plástica Badida em decorar com poesias sua casa. Aparecem nesta obra as palavras como imagens, compondo a ilustração do texto e enriquecendo a história. São ambas, palavra e imagem, imprescindíveis para o desenvolvimento do conto. A própria letra cursiva de Dona Sofia representa ilustração. Esta obra compõe, por sua importância, o acervo básico da FNLIJ.

Deste momento em diante foram inúmeras publicações que aperfeiçoaram o traço e a técnica do autor e o tornaram conhecido no Brasil. Sua obra *Sebastiana* e

*Severina*, publicada pela editora DCL em 2002, serviu de motivação para que a editora Cortez, que até 2004 não publicava literatura infantil, inserisse esta categoria em sua linha editorial. Em entrevista a Marciano Vasquez para a revista Palavra Fiandeira, o editor José Xavier Cortez<sup>3</sup> diz:

Ao ler *Sebastiana e Severina*, de André Neves, fiquei emocionado. O livro me influenciou e mudou os meus rumos, ampliando os caminhos de nossa editora [...] Um livro infantil fez isso! Toda a minha saudade, todo o meu sentimento, todas as lembranças, a minha própria infância, tudo isso foi recuperado no livro, então abriu-se, a partir dessa leitura, um outro segmento para a nossa editora.

Além de sua influência e qualidade literária esta obra recebeu o selo “Altamente Recomendável” da FNLIJ em 2002. Em 2003 tal obra foi escolhida para compor o catálogo da Feira de Bolonha e indicada ao prêmio de melhor livro infantil e Juvenil pela FNLIJ. Neste mesmo ano recebeu o Prêmio Sul – correios e os livros, na categoria melhor autor infantil e menção honrosa no Prêmio Jabuti na categoria Infantil ou Juvenil. Foi escolhida para representar o nosso país na mostra itinerante “XX Mostra Internazionale d’Illustrazione per l’infanzia Stepan Zavrel”.

Começa a aparecer então um autor representante da cultura e da arte brasileira, que encanta com suas histórias sem idade, e nos conduz através de seu olhar a lugares, cores e culturas, revelando-nos um Brasil que não se via e apresentando-o a outros países.

Neste momento de efervescência de sua obra (a partir de 2002) Neves muda-se para o Rio Grande do Sul, onde vive atualmente. Assim como a cultura e o cenário nordestino inspiraram suas produções iniciais, este novo lugar povoou seu imaginário e aguçou sua criatividade. Lá inicia suas pesquisas para a produção do livro *Maria Peçonha*, objeto de pesquisa desta monografia, ambientado em Alegrete, cidade de muitos conflitos históricos e berço do poeta Mario Quintana.

Esta obra, lançada em 2004, recebeu reconhecimento pela sua qualidade literária e estética. Foi selecionada para compor o catálogo da Feira de Bolonha em

---

<sup>3</sup> <http://nastrilhasdaliteratura.blogspot.com.br/2010/01/sebastiana-e-severina-um-drama.html>. Acesso em 10/10/2012.

2005, no mesmo ano recebeu o selo de “Altamente Recomendável” e o prêmio de melhor projeto editorial pela FNLIJ, além de dois prêmios Açorianos de Literatura nas categorias infantil e ilustração. Por tratar-se do *corpus* desta monografia, a paráfrase da obra *Maria Peçonha* será apresentada ao final do capítulo.

Diante da valorização e exposição de seu trabalho em diversos lugares no Brasil e no exterior, André Neves é então convidado a dar cursos e oficinas, palestras e apresentações em vários países, principalmente na Itália. No Brasil já expunha suas ilustrações como mostra de arte, no exterior ele vai para levar sua experiência e sua técnica. Nestas viagens estabelece muitos contatos com editoras e autores internacionais que posteriormente publicam suas obras e o convidam para participar, como ilustrador, de coletâneas como *Le immagine della fantasia*. Nesta coletânea, suas ilustrações fazem parte de obras como *A ritmo d'incanto*, que traz lendas brasileiras de povos indígenas e *Il grande albero delle rinascite*, que apresenta contos da Índia, ambos reescritos por Luigi Dal Cin.

Cada vez mais as obras de André Neves recebem reconhecimento, não apenas com premiações, mas também a inserção das mesmas em programas de leitura de governos municipais e do governo federal.

Quando ainda morava em Pernambuco, André Neves atuou em diversas peças teatrais e fez parte do grupo Teatro Pesquisa SESC – Núcleo domínio público. Uma das montagens das quais participou Angelicus, peça teatral com texto de Hamilton Saraiva e direção de Rudimar Constâncio, foi montada em 1996 e fez longa carreira de apresentações pelo interior de Pernambuco, em vários estados e em Festivais. No elenco original, Alfredo Holanda, André Neves, Célia Regina, Cida Duarte, Dárdana Rangel, Elaney Accioly, Gheuzza Sena, Greyce Braga, Lene Mathias, Marcílio Fonseca, Neemias Dinarte, Nika di Oliveira, Raimundo Balta, Rômulo Lins, Rosa Vieira e Sérgio Galdino. A experiência com o teatro influenciou sua narrativa. Em alguns de seus textos os traços de teatralidade ficam evidentes como, por exemplo, a obra *O capitão e a sereia*, que teve adaptação para o teatro com o grupo “Clowns de Shakespeare”. Esse livro recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura na categoria ilustração em 2007, ano de sua publicação.

*O capitão e a sereia* ambienta-se no nordeste e retrata o dilema de um cantador que vai em busca do mar narrado nas histórias de seu pai. Neste percurso

a personagem atravessa o sertão pernambucano e apresenta suas tradições, mas também faz uma jornada dentro de si mesmo num confronto entre viver de realidade ou de fantasia. Esta jornada culmina num encontro com a sereia e uma escolha: viver com este ser mitológico no mar ou retornar e permanecer nas lides de um mundo real. Para escrever este conto o autor buscou inspiração na tradicional dança do Cavalo-marinho, uma espécie de bumba-meu-boi de origem portuguesa que é encenado na época natalina em Pernambuco.

Uma de suas primeiras narrativas ambientadas em outros países é *Obax* (Brinque-book, 2010). A personagem é uma menina que vive na vila de Tiebele, em Burkina Faso, África Ocidental. Como toda criança, a personagem *Obax* cria seu mundo imaginário para brincar em momentos de solidão e tenta convencer a todos de que suas criações são reais. Para compor as ilustrações, André Neves pesquisou imagens de moradias e ambientes de Teibele. Mais uma vez, em suas obras o autor apresenta lugares novos e mostra ao leitor brasileiro, com o sensível olhar de arte, uma África diferente do que se imagina, além de conduzir o leitor para dentro de si mesmo, falando da criança que muitos foram, que brinca com sua imaginação e constrói seu universo particular. Em *Obax* este universo ganha vida nas tintas do autor. Na Bienal do livro de São Paulo em 2012, esta obra foi escolhida para ser lida pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva para um grupo de crianças. A exposição de seu trabalho, deste modo, ganhou repercussão na mídia, e o livro que já fazia parte do acervo das bibliotecas municipais e havia sido premiado, ganhou maior notoriedade. Premiado na Categoria Infantil e com o selo altamente recomendável pela FNLIJ em 2011 foi indicado ao premo Jabuti, ficando em segundo lugar na categoria ilustração e primeiro lugar na categoria infantil.

André Neves, apesar de sua ligação com o teatro, enveredou profundamente nas artes plásticas. Ministra cursos no Brasil e no exterior, especialmente Bolonha e Itália, onde realiza oficinas sobre técnicas de ilustração. Através do trabalho que realiza no exterior, o autor estabeleceu vários contatos. *Tra Le Nuvole* (Il Gioco de Leggere, 2012), seu primeiro livro editado no exterior, foi resultado desta parceria com editoras italianas. Meses mais tarde a editora Brinque-book produziu a edição brasileira sob o título de *Entre Nuvens* (Brinque-book, 2012).

Seu livro, *Tom* (Projeto Poá, 2012), propiciou a montagem de uma exposição no Rio Grande do Sul, especialmente com os quadros que serviram de matéria prima para a obra, mas também com esculturas produzidas por André Neves. As ilustrações foram expostas ao público e em cada uma já se podia ler uma história à parte. Ao encontrá-las no livro o texto escrito ganha força e complementa-se de maneira primorosa.

O último lançamento de André Neves é *Malvina* ( DCL, 2012 ). A personagem que dá nome ao livro é uma garota muito criativa que tenta inventar uma máquina que acabe com as preocupações de sua mãe.

O número cada vez maior de publicações do autor e a qualidade de seus trabalhos ressaltam o importante papel de Neves no cenário da literatura contemporânea.

### **1.1. MARIA PEÇONHA**

Dentre seus inúmeros trabalhos no campo da ilustração e da autoria de diversas histórias infantis, surge *Maria Peçonha*.

A história se passa no Rio Grande do Sul, na cidade de Alegrete, que à época ainda não possuía este nome e era considerado vilarejo. Guerras e revoluções aconteciam no Sul do Brasil no período em que o autor localiza o conto (entre 1835 e 1845, durante a Revolução Farroupilha), e a cidade servia de ponto estratégico para tropas e guerrilheiros.

No conto, Maria chega ao vilarejo sobre um cavalo, sozinha, e logo após cai uma forte tempestade. Por causa das circunstâncias que envolvem sua chegada, o povo a associa ao mau agouro com base nas crendices do lugar. A menina é isolada em uma cabana longe da vila. Quando as do lugar beatas descobrem que a criança tem um poder mágico (onde Maria urina, nascem flores), obrigam-na a urinar pelas praças e cantos da cidade. Maria passa então a ser chamada de Maria Flor, e começa a fecundar toda a vila.

Com o tempo, ao adolecer, Maria Flor recusa-se a urinar em público, então é julgada pelo povo do lugar e passa a ser desprezada por todos. As crianças cantam cantigas sobre ela, e nas composições a chamam de Maria Mijona.

Isolada em sua cabana, Maria, após a sentença de desprezo, entra em contato consigo e com seus pensamentos, deparando em si um forte medo. A personagem associa sua sorte às crendices disseminadas a seu respeito. Segundo os boatos do povo, Maria possui alguma maldição e um dia o diabo virá buscá-la.

Numa noite em que se encontra só, após dias de suspense e medo, Maria tem um encontro com o demônio que a encoraja a vingar-se de toda a vila que a desprezou.

No conto, a urina representa a exteriorização dos sentimentos da personagem Maria. No início da história a urina representa criatividade e vida, enchendo as páginas de cores. No entanto, ao ser desprezada pelos moradores da vila, Maria passa a destruir tudo com o mesmo elemento, outrora de fertilização, transformando então a paisagem em algo devastador, delineando páginas de profunda aridez.

Após sua transformação a personagem, agora Maria Peçonha, passa a aterrorizar os moradores. Quem a enfrenta desaparece, depois reaparece mudo e hipnotizado. Onde ela urina tudo morre e apodrece. Pragas são lançadas sobre o vilarejo e nenhum morador pode deixar o lugar sem ser perseguido por ela.

Desesperado, o padre local convoca um bispo com fama de enfrentar os poderes malignos. Este bispo, ao enfrentar Maria e ouvi-la esbravejar sua história, reconhece-a como sua irmã, que havia sido abandonada sobre um cavalo pelo pai dias depois de seu nascimento. O pai havia se revoltado quando a esposa morreu em consequência do parto de Maria. Após o ato desesperado, este pai se arrependeu, procurou a filha e não a encontrou. Anos depois incumbiu o filho da missão de encontrá-la. Desde então, seu irmão, que havia permanecido ao lado do pai, se tornou religioso, busca achá-la.

Sabendo de sua história e encontrando alguém que a queria bem, Maria Peçonha sentiu-se em paz. As características adquiridas ao tornar-se Maria Peçonha (bigodes e pelos nas narinas, cabelo ralo e duro) não desapareceram, mas seu semblante suaviza-se. Despede-se de seu irmão e vai em busca do diabo para

acertar suas contas com ele. A história sugere, em seu final, que Maria ainda segue pelo mundo. As bonecas que ela produzia em sua cabana para vender aos soldados e moradores, passaram a transmitir sorte a quem as possuísse.

É através da obra *Maria Peçonha* que a presente monografia pretende analisar o espaço e as transformações através de sua ligação com o conto popular, representados pela regionalidade presente na obra de André Neves. Além de discorrer sobre os aspectos estéticos da obra que inserem-na num contexto de universalidade.

## 2. CONTO POPULAR – HISTÓRIAS CONTADAS E RECONTADAS

- Conta mais uma vez,  
conta novamente, por favor.  
Conta essa história de horror.  
Quando Maria era pequena,  
ela tinha mesmo cheiro de flor?  
E o velho respondia:  
- De açucena!

No meio do silêncio (...). Ninguém sussurrava enquanto ele, o velho, embalava sua voz com pavor e soprava palavras arrepiantes para narrar aquela longa história. (NEVES, 2004, p. 11).

O conto popular, em sua origem, que remonta às histórias contadas e a prática do relato desde tempos antigos, era transmitido através da oralidade. Os contadores narravam histórias, produto de muitas vozes, que soavam como verdade. “O conto popular, assim definido por sua transmissão oral, faz parte, portanto, do folclore verbal” (SIMONSEN, 1987, p. 5). Estes relatos, trazidos de tantos lugares, não figuraram inicialmente classificados como literatura, pois considerava-se arte literária o que era expresso por letras, ou seja, estava registrado em livros e possuía um autor. Haja vista a própria origem da palavra literatura que vem do latim *Litteris*, ou seja, letras.

Mesmo ainda não nomeadas com o termo literatura e excluídas dos estudos acadêmicos e científicos, os contos populares persistiram ao tempo, atravessaram gerações através da voz de seus divulgadores e foram sofrendo modificações e dando origem a uma diversidade e contos que conhecemos hoje em diversas culturas, registrados em livros ou apenas contados em povoados ou tribos. Alguns autores, como os Irmãos Grimm ou Hans Christian Andersen, coletaram estas narrativas por volta de 1812 assim como as ouviram e fizeram os registros destes contos populares. Posteriormente, a partir de 1819, adaptaram-nas a seus objetivos literários e passaram a apresentá-las como literatura para adultos e crianças. Este

trabalho de coleta e pesquisa “(...) inaugura a coleta *científica* dos contos populares.” (SIMONSEN, 1987, P.19)

Muitos compiladores buscaram classificar o conto popular, no entanto, devido à multiplicidade deste gênero, esta catalogação se tornou ineficiente para alguns deles. Silvio Romero os dividiu por origem, no entanto dada a multiplicidade de suas origens e de seu e a influência que sofrem nos lugares para onde migram, é muito difícil garantir que um conto pertence a tal região deste seu surgimento. José Carlos Leal considera que a classificação de Câmara Cascudo, apesar de falhas, é a mais consistente.

Não apenas a classificação foi objeto de discussão sobre o conto, mas sua definição. Para Leal, conto popular se define como sendo

(...) uma narrativa tradicional que tem por herói seres humanos; sua forma é solidamente estabelecida e nela os elementos sobrenaturais ocupam posição secundária. (LEAL, 1985, p. 23)

Diversos folcloristas pesquisaram os relatos de contadores de narrativas populares e os registraram, adequando-os ou tentando mantê-los o mais próximo da forma como foram relatados. No Brasil temos registros do trabalho de Câmara Cascudo, em obras como *Contos tradicionais do Brasil* (1946). Nesta obra e em muitas outras posteriores ele registra anos de pesquisa. Para compor o seu trabalho, o folclorista ouviu contadores de diversas partes do país, registrando seus relatos assim como eram contados. Para isto utilizou-se de recursos tecnológicos (gravação em áudio e vídeo) que permitiam um registro fiel das narrativas. Também pesquisou versões dos contos em diversas culturas, comparando as versões coletadas no Brasil e oferecendo um panorama interessante sobre suas possíveis origens e suas relações com os contos narrados pelo povo atual.

Segundo Cascudo os contos populares têm como principal característica a antiguidade, o anonimato de autoria, a capacidade de persistir no tempo e o processo de divulgação.

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. (CASCUDO, 2044, p. 13)

O processo de divulgação, antes restrito à oralidade e à memória, hoje conta com obras diversas que podem ser editadas e traduzidas em muitos lugares. O relato exclusivamente oral torna o conto passível de transformações e mutações de acordo com o contador ou o lugar para onde migra, podendo manter sua essência, mas adquirindo características novas, influenciadas pela cultura à qual pertence.

Estes contos populares, portanto, carregam-se de traços do lugar onde surgem ou onde passam a ser contadas, e incorporam a cultura local em seus textos. Por exemplo, o conto “O príncipe Lagartão” aparece na versão brasileira, ouvida no Rio Grande do Norte por Câmara Cascudo, com uma personagem que desencanta um príncipe usando sete camisas banhadas em água de laranjeira e rezando avemarias. O mesmo conto na versão espanhola ouvida em Cuencas, diz que as camisas foram queimadas, a princesa recebeu a ajuda de uma mãe-d’água e aparecem nozes como elementos mágicos. Podemos perceber a influência da cultura em diversos pontos dos contos, como a flor de laranjeira e as nozes que são típicos de cada lugar onde a história é narrada.

Apesar das modificações possíveis alguns folcloristas afirmam que no núcleo dos contos populares existem arquétipos, dos quais derivam todas as versões posteriores.

Os folcloristas da escola finlandesa postulam a existência (...) de uma forma original do conto da qual derivariam todas as versões comprovadas, e também, sem dúvida, outras perdidas no trajeto (SIMONSEN, 1987, p 31)

Para além do viés psicanalítico, estão as questões sociológicas e estilísticas que são representadas através dos traços comuns em cada conto popular e expressas através da religiosidade, cultura e história que representam seu lugar de origem ou onde sofreu transformações. Estudos realizados por pesquisadores como Propp, Dundes, Greimas, entre outros, buscaram analisar essas raízes.

A divulgação dos contos populares hoje, de forma bastante expressiva, acontece através de livros de muitos folcloristas que se denominam como tal ou, por recriarem as histórias e adaptações, se posicionam como autores. Nestes casos os relatos sofrem pouca ou nenhuma modificação ao serem lidos por leitores de diversos lugares.

Os contos são a transmissão de traços de uma cultura que se espalha por diversas regiões, quando editados e organizados em livros conseguem manter tanto suas características de universalidade, quanto os traços do lugar onde foram escritas ou reescritas.

Apesar da preocupação atual em editar e transferir os contos populares para as obras publicadas, eles estão historicamente ligados ao ato de contar, ou seja, a oralidade. A difusão destas histórias lendárias e contos populares se deram, desde os primórdios da linguagem, principalmente na voz dos contadores que alimentavam a imaginação de seu grupo familiar ou tribal com relatos ouvidos ou inventados, que eram transmitidos através de gerações, ou atravessaram continentes na bagagem da memória de contadores e marcavam ouvintes e leitores.

Enquanto o livro escrito caminhou lentamente em direção à maioria das pessoas, devido à escassez daqueles que dominavam a linguagem escrita em seu advento, em tempos remotos, por razões sociais, políticas, econômicas, etc., o conto oral esteve presente em todos os lugares e povos.

Nos núcleos familiares estes contos populares tinham papel de destaque entre os adultos e, posteriormente, também entre as crianças. As reuniões onde se ouviam histórias eram comuns. Um dos motivos da diminuição da transmissão da cultura por meio da oralidade foram a modernização e industrialização das cidades, a alfabetização em massa ocorrida no século XIX na Europa e o crescente êxodo da população rural para as cidades. Segundo Michele Simonsen:

Antes de 1914, há ainda, quase por toda a parte, reuniões, além daquelas estritamente familiares, em que a narração de contos entre adultos tem um papel importante. Após 1918, o que se vê é exceção. Em nossos dias a prática de contar existe apenas para as crianças pequenas, na família ou na escola. Também a leitura em voz alta tende cada vez mais a substituir a narração oral. (SIMONSEN, 1987, p. 25)

As sociedades tribais ainda têm como principal forma de transmissão de conhecimento e de valores, as histórias contadas pelos adultos. Muitas de suas lendas são tidas como verdades e explicam e exemplificam a natureza e os hábitos de comunidades, transmitem valores, crenças e costumes. As populações rurais

também preservam seus contos populares e a prática de audição de histórias contadas pelos mais velhos.

Os relatos coletados por folcloristas da atualidade são, em sua maioria, destas regiões (rurais). As comunidades urbanas transferiram esta função de contar histórias para as instituições de ensino e cultura. Nelas, este contador não se apóia apenas na narração, grande parte das histórias é transmitida através da leitura em voz alta de obras.

Hoje as narrativas têm espaço principalmente, e quase prioritariamente, nas escolas e nos núcleos culturais oficiais. A função do contador é assumida então por professores, mediadores de leitura, e atores. São eles que transmitem experiências diversas através dos contos nos quais se apóiam. Estas histórias, na maioria das vezes, têm autoria definida, e mesmo os contos populares são narrados de acordo com a versão dos compiladores.

Atualmente, observando a vida cotidiana na sociedade capitalista onde as reuniões familiares estão cada vez mais escassas, e tornam-se raros os momentos em que se compartilham histórias de tempos idos, é inegável o papel deste contador profissional na transmissão e na divulgação desta cultura, principalmente para a criança que ainda não é uma leitora fluente e constrói suas lembranças do conto inspirada pela oralidade e expressividade do narrador.

A questão da autoria do conto popular é um ponto importante. Segundo André Jolles “os nomes dos autores caem no esquecimento e perdem-se.” (JOLLES, 1976, p. 184). A forma de transmissão oral do conto dilui este autor entre muitas vozes que o recontam e garantem sua persistência no tempo. As raízes de um conto popular podem ser encontradas em tantos lugares diferentes que torna difícil a tarefa de detectar sua origem. Mas não é esta a principal preocupação na definição do conto popular, pois é este anonimato que o caracteriza. Este autor, portanto é a coletividade de vozes que o compõe, “(...) a poesia popular sai do coração do Todo.” (JOLLES, 1976, p. 186)

A importância do conto popular na cultura de um povo se revela diante do material presente nestas narrativas.

O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos. (CASCUDO, 2044, p. 13)

È deste material que Neves se nutre para a elaboração de seu conto, e através das características do conto popular o autor traça sua narrativa, buscando fortalecer através delas os elementos estilísticos.

## 2.1. O CONTO POPULAR INSCRITO EM *MARIA PEÇONHA*

Com as mãos trêmulas diante dos olhos, repetindo um gesto de tantos anos, Maria colocava linha na agulha e concentrando-se esquecia que a vida estava ligada a um fio de lembranças e medos. Para distrair o pensamento, ela transformava retalhos em belas bonecas de pano, mas sua preferência eram as menores, principalmente as bem miudinhas. O que mais lhe agradava nesse trabalho era a operação extremamente delicada. Cantarolando, ela alinhavava as partes dos pequenos corpos para depois vesti-los com roupinhas coloridas. (NEVES, 2004, p. 11).

Do ponto ao fio, a história de Maria Peçonha guia nosso olhar para um lugar, Alegrete, mas também ao universo onde moram nossos sonhos e medos, principalmente estes últimos. Tecendo suas bonecas nos tece, tece nossas histórias. A literatura, a arte de narrar e ilustrar estes contos seculares e entremeá-los uns aos outros, é característica presente nos contos infantis.

Uma das marcas que atravessou a modernidade e permanece na contemporaneidade na literatura é o hibridismo dos gêneros. Segundo Bakhtin, gênero é um enunciado relativamente estável, portanto, a potencialidade criativa de André Neves nutriu-se de alguns atributos estilísticos e de linguagem do conto popular para compor a obra *Maria Peçonha*. Uma das principais características deste gênero (conto popular) é a autoria desconhecida, mas a liberdade poética permite que o autor navegue pela riqueza deste estilo e através dele represente traços da cultura popular rio-grandense.

Sendo o conto popular sem autor no sentido em que se apropria de diversas vozes e é construído através da memória do povo, Andre Neves também se apropria

destas vozes ao inserir em sua obra traços deste gênero em suas manifestações como lenda, conto etiológico, conto religioso, de medo e mistério e muitas outras vertentes do conto popular.

Assim como a personagem, no conto de Neves, tece suas bonecas com partes miúdas, o autor constrói sua narrativa a partir de características comuns às histórias populares. Os traços de musicalidade da linguagem oral; o narrador experiente que transmite sua lembrança de causos antigos às crianças e perpetua a memória cultural de um grupo; as características semânticas presentes no gênero conto popular; entre outros, são utilizados por André Neves para construir sua história.

A questão da antiguidade, no conto popular, refere-se a histórias de tempos remotos não localizados textualmente na narrativa. Neves constrói seu enredo em tempos coloniais do Brasil, por volta de 1835 e 1845, durante a revolução Farroupilha. Quando a cidade que serve de local para a narrativa ainda nem tinha nome.

Naquela época, o local com pequeninas casas e uma única capela ainda não era considerado município e nada tinha de especial, a não ser as reuniões organizadas pelos moradores para se divertirem depois das vitórias nos campos de batalha. (NEVES, 2004, p. 9)

A capacidade de persistir no tempo e o processo de divulgação são segundo Cascudo, elementos fundamentais no conto popular. Conforme já citado, nos dias atuais as histórias passaram a ser divulgadas através dos livros, no entanto rudimentos do relato oral são incorporados ao texto de Neves para torná-lo próximo da narrativa verbalizada. Em seu conto André Neves faz uso de estratégias que ressaltam os traços da cultura popular onde o conto se inscreve. Dentre estas, os textos poéticos são recorrentes na narrativa. Vão desde cantigas de roda a diálogos ente personagens e discursos do narrador. O uso de cantigas e textos poéticos remete a uma leitura em voz alta.

-OLê, olé, olé,  
Olé alinhavar...  
Olê, olé, olé,  
Todo dia, toda tarde tem vestido pra rodar.  
Roda a saia da boneca,

Rebola, embola, embolada.  
 Que alegria! Que magia!  
 Vou cantando a costura.  
 Oh, que bela! Oh, que bela!  
 Vai ficar uma formosura!  
 (NEVES, 2004, p. 7)

As repetições e a presença de vogais abertas caracterizam os textos declamados e lidos em voz alta. Sandra Mara Pozza<sup>4</sup> comenta a antiguidade da origem dos versos que compõe os antigos cantos épicos e a função implícita em suas formas segundo pesquisadores:

Na poesia épica (do grego épos, "canto", "narrativa"), o tom eloqüente dos versos (hexâmetros) e a duração das vogais são notórios e parecem indicar suas raízes primitivas, como se tivessem sido criados para serem ditos em voz alta. O estudo de textos e fatos da época levou os historiadores a concluírem que esse poema só poderia ser uma suma popular transmitida oralmente de geração a geração, num processo de que participaram sucessivos poetas.

A forma de composição, que remete a parlenda, facilita a memorização e, portanto o processo de transmissão. É este que promove a perpetuação da história. Além da cantiga citada acima, que é entoada pela personagem Maria enquanto costura suas bonecas, outras cantigas são apresentadas no conto. Duas cantigas de roda são entoadas pelas crianças na história. Uma sobre a personagem como Maria Flor, outra sobre sua transformação em Maria Peçonha. A segunda traz um ritmo que pode ser cantado num compasso da popular cantiga “ciranda cirandinha”, dada sua organização em versos e estrofes, e suas rimas.

Guria, guria,  
 quem te fez tão triste assim?  
 Decerto foi Peçonha  
 que mijou no teu jardim.

Secou todas as flores,  
 e o verde acabou.  
 Perdeu todas as cores  
 do fedor que levantou.

---

<sup>4</sup> <http://www.sabernarede.com.br/generos-poeticos>. Acesso em 12/10/12.

Família ela não tem,  
 traz a morte a quem tem.  
 Pede a Nossa Senhora  
 que te livre do mal.  
 Amém!  
 (NEVES, 2004, p. 26)

A cantiga, se interpretada pelo leitor e recontada para os ouvintes pode tornar-se conhecida, ser cantada em outros contextos que não o momento da leitura do conto. Reavivar na memória trechos da narrativa e assim servir como um convite ao reconto.

Estes traços presentes no conto popular foram incorporados ao *conto literário* (GOTLIB, 2001, p.13) de André Neves, desta forma aproximando-o das narrativas que, por sua forma, foram atravessando as gerações e se perpetuaram no tempo.

O narrador personagem inicia o conto com uma cantiga. As histórias em versos, comuns no nordeste e expressas através da literatura de cordel, e presentes também nas cantigas sulistas, já são conhecidas desde Homero, no século VII a.C..

Apropriando-se, portanto, de elementos do conto popular o autor constrói sua narrativa. No entanto, são as escolhas estéticas de Neves que afastam e recriam este universo de tradições.

## **2.2. OPOSIÇÕES ENTRE O CONTO POPULAR E MARIA PEÇONHA: O INÍCIO, O TEMPO LINEAR E O FINAL**

A questão da autoria não é o único elemento na obra *Maria Peçonha* que a distingue do conto popular. Apesar das características analisadas anteriormente apresentarem elementos típicos do gênero popular presentes no trabalho de André Neves, alguns traços comuns a este tipo de narrativa são reelaborados no texto deste autor.

Com relação às fórmulas utilizadas para iniciar-se um conto popular:

Ao contrário do poema épico, que sempre começa *In Medias Res* ou do conto policial que, às vezes, inicia-se pelo fim, o conto tradicional, se nos

permite a redundância, começa do começo. Esta situação inicial, deflagradora de conflitos futuros, tem por fim apresentar os personagens. (LEAL, 1985, p. 25)

A narrativa, no trabalho de Neves, abre mão de expressões comuns no início contos populares como: havia um lugar, era uma vez, há muito tempo atrás, etc., e começa situando a personagem, suas ações e sentimentos.

Enquanto as histórias populares abrem seus enredos com uma descrição do espaço e dos personagens, seguida de uma sequência linear de acontecimentos, André Neves inicia seu conto localizando Maria em um trecho no meio da história, quando era uma mocinha excluída da vila pelos moradores e vivia assombrada pelo medo das crendices que pairavam sobre sua personagem.

Um narrador em terceira pessoa nos apresenta o espaço e o tempo no qual a história será ambientada, característica também comum aos contos populares. Neste início do conto o ambiente é descrito, como nas narrativas populares, porém o foco do texto são as sensações e sentimentos da personagem, o medo que Maria sente de algo misterioso que a noite pode trazer. Para dissipar este medo Maria tece bonecas. Remenda, costura e monta pequenas bonecas de pano. Concentra-se em colocar a linha na agulha.

O medo que a personagem sentia não era causado pelas guerras que rondavam a vila, mas por algo misterioso que a rondava, os boatos do povo do lugar sobre sua chegada e seu destino. Para despertar a curiosidade do leitor o autor lança mão do mistério, recurso comum nos contos populares de medo e que são muito comuns no folclore.

Mas medo que é medo, medo de verdade, ninguém tinha.

No entanto, nada era mais espantoso de contar que a chegada de Maria àquela cidade e como o medo passou a assobiar em seus ouvidos uma distorcida melodia que só ela sabia decifrar. (NEVES, 2004, p. 10)

Ao colocar a história que será contada como algo que causa um grande temor, o autor recorre a uma vertente dos contos populares muito apreciadas por crianças e até por adultos, as lendas que envolvem mistério, ou causos de terror.

Este clima e esta descrição da personagem são apresentados nos contos populares tradicionais de forma mais sucinta. A descrição detalhada do cenário e da personagem com o objetivo de alimentar o imaginário do leitor é um recurso comumente encontrado no conto literário. Entenda-se conto literário segundo a concepção de Nádya Battella Gotlib, já que conto popular oral também é classificado como literatura.

Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 2001, p. 13)

A partir da página 11 do livro *Maria Peçonha*, a personagem de um velho contador de histórias, convidado por um coro de vozes, inicia o caso em verso. Deste ponto do texto em diante os fatos vão se encadeando linearmente até o desfecho final. Nas narrativas populares esta descrição linear das histórias acontece desde o início do conto.

Mas há ainda uma digressão no momento em que Maria encontra-se com o Bispo e descobre que este é seu irmão. Então o Bispo apresenta à personagem sua origem e como ela veio parar na vila.

Para encerrar o conto, Neves optou por um tipo de desfecho comum às narrativas populares. José Carlos Leal refere-se a fechos *internos* e *externos*.

Chamamos de fecho interno aquele que deriva do decorrer natural da narrativa, sem qualquer tipo de acréscimo (...). Chamo de fecho externo aquele que é colocado como acréscimo ao fim natural da narrativa no qual o narrador intervém de modo a aconselhar os ouvintes (motivação didático-apelativa) ou a se incluir no relato, reforçando o aspecto maravilhoso do conto. (...) O segundo tipo (externo) é de fato um tipo de discurso que se dirige a criança no sentido de não se eliminar por completo a atmosfera mágico-maravilhosa estabelecida pelo Conto. (LEAL, 1985, p. 28)

Existem, segundo pesquisas de muitos folcloristas, finais escritos de maneiras bem mais diversas que formas de se iniciar um conto popular. Mas ainda assim é uma estratégia comum aos narradores orais alimentar o clima de magia ao final do conto, sugerindo que a história se mantém viva ou que é real. Em *Maria Peçonha* o autor faz uso desta estratégia.

O lugar finalmente foi reconhecido como vila e continuou a progredir, até que se tornou uma cidade, chamada Alegrete. Contudo, lá ainda existem regiões que continuam desoladas; nenhum sinal verde brota em quilômetros só de areia.

Alguns, por brincadeira, afirmam que Maria não voltou porque nunca encontrou o tihoso, e outros dizem que ele foge dela até hoje. Afinal, como diz o ditado: 'mulher de bigode e com cabelos nas ventas nem diabo aguenta. (NEVES, 2004, p. 34)

Mas, apesar de inserir em seu conto um final comum às histórias orais, há também uma referência à ficcionalidade do conto e sua inscrição no universo literário, diverso do mitológico, onde as narrativas podem apresentar-se como possíveis verdades. André Neves fecha seu conto situando-o no universo imagético da literatura infantil ao inscrevê-lo como existente apenas na imaginação.

Quem quiser um dia encontrá-la tem de seguir a estrada da imaginação, e quem não acredita nesse mundo fantástico nunca a encontrará. (NEVES, 2004, p. 34)

### **2.3. TRAÇOS DO CONTO ETIOLÓGICO NA OBRA**

Diversas classificações foram sugeridas para os contos populares que serviram de inspiração na elaboração da obra *Maria Peçonha*. Alguns folcloristas elaboraram suas subdivisões que em muitos casos se mostraram ineficientes. Propp, em sua obra *Morfologia do conto Maravilhoso*, cita a dificuldade deste feito na Europa. No Brasil, autores como Silvio Romero e Lindolfo Gomes tentaram classificar as histórias sem muito sucesso. Câmara Cascudo foi, apesar da imprecisão de algumas categorias, quem elaborou uma classificação relativamente adequada aos contos populares no Brasil. Segundo ele os contos populares de dividem em: Contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, facécias, contos religiosos, contos etiológicos, demônio logrado, contos de adivinhação, natureza denunciante, contos cumulativos e ciclos da morte.

A inconsistência na subdivisão de Cascudo se apresenta quando notamos que diversas classificações podem permear um mesmo conto. Isso é observável em

diversos contos populares registrados em seu livro. Em *Maria Peçonha*, algumas das classificações podem ser observadas e compõem a estrutura da narrativa.

Observando a natureza e as transformações ocorridas na paisagem de Alegrete, no Rio Grande do Sul, André Neves remonta aos contos populares etiológicos. Segundo Câmara Cascudo:

Conto etiológico é técnica entre os folcloristas; quer dizer que o conto foi sugerido e inventado para explicar e dar a razão de ser um aspecto, propriedade, caráter de qualquer ente natural. Assim há contos para explicar o pescoço longo da girafa, o porquê da calda do macaco, etc. (CASCUDO, 2004, p. 21)

Estas histórias que povoam hoje a literatura infantil são oriundas de diversos lugares, como tribos indígenas ou zonas rurais, estão repletas de exemplos onde explicações mágicas ilustram o surgimento e as transformações ocorridas em lugares, pessoas, elementos da paisagem, etc.

O pano de fundo do conto *Maria Peçonha* é o desastre ecológico que vem ocorrendo no Rio Grande do Sul, especificamente na cidade de Alegrete: a arenização de diversas áreas. Segundo pesquisas históricas e geográficas este processo tem sido observado desde a colonização luso-espanhola, por volta de 1858.

As causas para tal evento podem estar ligadas ao desmatamento indiscriminado para a implantação de áreas pastoris. O solo, que já possuía areia em suas camadas inferiores, expõe-se a erosão e ao vento. A falta de vegetação e os fortes vendavais foram gradativamente distribuindo a areia pela região. Outro fator relevante, que pertence aos dias atuais, é a cultivo indiscriminado de eucalipto. Esta árvore amplia a degradação da terra na região, pois suas características biológicas promovem a deterioração da vegetação rasteira e dos microorganismos presentes no solo.

No conto de André Neves, a arenização é tratada como desertificação. A explicação ficcional para esta degradação é desenvolvida no decorrer da narrativa.

A personagem Maria, quando surge misteriosamente na vila, sofre com o desprezo e o temor dos moradores. Todos a julgam mal, consideram-na mau

presságio. Mas quando descobrem seu dom especial (onde ela urina nascem flores), obrigam-na a urinar por todos os lugares e a cidade se enche de flores diversas.

Com o tempo, já adolescente, Maria intimida-se ao urinar em frente a todos, nas ruas. O constrangimento e a timidez a impedem de continuar urinando pela cidade. Ela é então desprezada pelos moradores do vilarejo. Vai morar em uma região isolada e lá, após um encontro com o diabo, torna-se Maria Peçonha.

Neste momento, ocorrem transformações significativas na fisionomia e nas faculdades mágicas da personagem. A partir de então, onde Peçonha urina tudo morre. Ela passa a aterrorizar os moradores e torna-se enredo de histórias de assombro e cantigas de roda.

Mesmo no decorrer da história; com um desfecho aparentemente feliz, pois Maria perdoa os moradores e reencontra seu irmão; a personagem continua a construir desertos pela região.

Após observarmos estes trechos do conto podemos levantar a hipótese de que ao ser lido por aqueles que desconhecem as explicações científicas e ainda alimentam superstições e fantasias, o que é comum ao universo infantil, poderia ocorrer a dúvida sobre a causa das alterações na natureza. A história, se recontada inúmeras vezes, pode atravessar vilas e povos e despertar a suspeita. É uma maldição que transforma a vegetação desta região em terra morta, em deserto?

Esta explicação ficcional parece esclarecer a causa da arenização da região, um fato verídico observável. Isso dá ao conto os traços etiológicos que colaborariam para sua perpetuação como conto popular.

Durante as pesquisas realizadas por Câmara Cascudo, muitas pessoas relataram contos etiológicos. Alguns exemplos encontram-se em seu livro *Contos tradicionais do Brasil*, como o conto *As causas da seca no Ceará*. Nesta história, um santo, após ser desprezado e abandonado em um barco com sede, pragueja desejando que haja seca no Ceará. A narrativa encerra-se afirmando que neste dia surgiu a primeira seca. Outro conto, *Maraçapeba*, explica a forma de um peixe. Segundo a lenda o animal zombou de Jesus e foi condenado a rastejar na lama e ter a boca torta. Há esta espécie no Ceará e ela possui as características descritas no conto.

Observando em obras que trazem coletâneas de lendas e contos etiológicos é possível notar algumas características comuns. Muitos vêm acompanhados de valores morais, advertências. A religiosidade também é marcante. Nas lendas indígenas as transformações são ligadas muitas vezes a deuses como Tupã. Os mitos africanos atribuem suas criações aos orixás. Neste ponto a narrativa também poderia ser classificada como Conto religioso, por apresentarem uma influência divina. Nas lendas do nordeste do Brasil a influência das religiões cristãs é comum. Os exemplos citados no parágrafo anterior podem servir de exemplo.

Mas não apenas a presença de entidades ligadas à religião (deuses ou orixás) dá aos contos este aspecto de religiosidade. Os ensinamentos e leis morais das regiões também permeiam o cotidiano das personagens e a cultura apresentada no lugar.

Para compor a obra *Maria Peçonha* e incorporar a ela estes traços de religiosidade, André Neves observou as marcas da influência da colonização europeia na organização da sociedade rio-grandense, seus hábitos e costumes. A influência divina no conto é indireta, não é Deus ou Jesus que aparecem para condenar ou salvar Maria, mas o padre e o bispo. O diabo, entidade do mal que é apresentada também pelo cristianismo, além de outras religiões, tem no conto o papel do sedutor, aquele que induz ao mal.

Aspectos das personagens e da comunidade são construídos a partir da religião cristã. A capela é o centro da vila. Muitos vilarejos da época do Brasil colonial e do império eram organizados ao redor de capelas. O padre era uma figura política importante e que exercia forte influência sobre a comunidade.

O conto cita que todas as tardes o sino convidava para a missa noturna na capela. Quando da transformação de Maria Flor em Maria Peçonha, o padre local organiza novenas e missas, buscando a libertação do povoado daquela maldição.

Apesar de todas as manifestações de fé e religiosidade das personagens, e da presença de um Bispo para aplacar a fúria da Peçonha, não são as ações ligadas à religião que a libertam e sim conhecimento de si mesma. É neste ponto que é possível notar o estético sobrepondo-se

Portanto, apesar de *Maria Peçonha* não ser oficialmente classificada como um gênero oral, o autor recorreu às características do mesmo para imprimir um importante elemento deste estilo, o traço que o torna monumento cultural.

Ao retratar a personagem como parte da história e cultura de uma região e tentar resgatar traços de oralidade em seu texto, André Neves inscreve a regionalidade em seu conto.

#### **2.4. ESTUDO DO CONTO: O HERÓI, O CONFLITO, O ADVERSÁRIO E A BUSCA**

De acordo com pesquisas de Meletinski, algumas oposições caracterizam o conto popular. Estas oposições são analisadas a partir do herói, do conflito, do adversário e da busca. (SIMONSEN, 1987. p. 57)

O herói pode apresentar-se como sobrenatural, ou mais comumente como marginal. Tanto uma quando outra classificação poderia descrever a personagem Maria Peçonha. Esta possui dons extraordinários e é envolvida em uma atmosfera de mistérios, o que dá a Maria um caráter sobrenatural. No entanto, desde sua chegada a vila e até mesmo no momento de seu nascimento, como se revela no final do conto, Maria é discriminada e excluída, afastada da família e da comunidade. Neste posto ela se caracteriza como herói marginal. Segundo Simonsen, o fato de ser excluída de um grupo social, por pobreza ou qualquer outra questão, torna o herói marginal, pois este “não tem posição na sociedade” (SIMONSEN, 1987, p.58).

Em relação ao conflito, que se diferencia por exterior a família ou familiar, novamente o conto estabelece as duas possibilidades. Michele Simonsen descreve o conflito familiar como uma oposição entre pais e filhos que, geralmente, resulta em abandono. Já o conflito exterior se dá no encontro com um ser sobrenatural maléfico, que surge no universo da personagem. (SIMONSEN, 1987, p.58)

O conflito familiar se estabelece quando a personagem Maria é desprezada pelo pai e este a envia para longe no lombo de um cavalo. A morte de sua mãe no

momento do seu nascimento revolta seu pai e ele enfurecido toma a atitude da qual se arrepende mais tarde.

O conflito exterior é representado por Maria e o diabo. Este, com suas palavras a convence e se vingando da população que a desprezou. Sob a influência deste ser maligno a personagem transforma-se em Peçonha e inicia seu ciclo de destruição. Ao final do conto, quando ela conhece sua história e perdoa seus familiares e os moradores da vila, sai em busca do diabo para acertar suas contas com ele. Neste caso ele permanece como seu adversário indefinidamente.

O adversário, no conto de André Neves, poderia ser classificado de duas formas, natural ou sobrenatural, após percebermos o conflito da personagem com a família e com o diabo.

A família representa o papel de adversário ao abandonar a personagem, no entanto, quando conhece seu passado através do relato de seu irmão, este conflito se resolve e a família deixa de ser seu adversário natural.

De acordo com os estudos de Michéle Simonsen, o diabo é muito frequente nos contos populares e aparece de diversas formas. Representado como diabo, remete a uma ligação com a religião e com a cristianização dos contos populares. É com o diabo, seu adversário sobrenatural, que o conflito da personagem Maria se sobressai, pois é através dele que a personagem Maria Peçonha sai em nova jornada, com a intenção de persegui-lo. O adversário está diretamente ligado à busca da personagem. É o encontro com o diabo que vai promover sua verdadeira libertação.

A busca, que no conto popular pode ser *altruísta* ou *egoísta*, segundo Simonsen (1987, p.60) e tem como objetivo, respectivamente, o bem comum ou uma conquista pessoal. Maria busca o conhecimento de seu passado e o fim de um contrato com o diabo para encontrar sua libertação. Por libertar-se, a personagem está relacionada a uma busca egoísta.

Na maioria dos contos o herói busca um objeto mágico, ou um parceiro sexual. O objeto mágico a personagem já possui (a urina), e sua busca é pelo encontro consigo mesma.

Apesar de nutrir-se de traços tão marcantes Neves insere em sua narrativa uma dualidade constante. Muitos aspectos do conto popular estão inseridos no conto Maria Peçonha de forma dúbia. Isso é observado no herói, no conflito e no adversário. A própria personagem desafia o estilo popular quando apresenta em si a dualidade bem e mal.

## **2.5. MARIAS, JARDINS E DESERTOS: TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO E NA PERSONAGEM**

“A maldade é o avesso da bondade,  
por isso não teme a maldição.  
Virando o destino ao contrário,  
Encontrarás tua libertação.”  
(NEVES, 2004, p. 21)

### **2.5.1. Maria**

Quando ouvimos as histórias de contos maravilhosos deparamo-nos com heróis e vilões. O bem e o mal, nos personagens estão cada um em seu lugar. No entanto, na narrativa de André Neves estas dicotomias encontram-se em uma mesma personagem. A bondade e a maldade se entrecruzam, se confundem ou aparecem em momentos distintos. Estes sentimentos são expressos nas atitudes e palavras da personagem Maria.

Quando surge no vilarejo, Maria é apenas uma criança assustada que chega sozinha, sobre o lombo de um cavalo, numa noite de tempestade, a uma cidadezinha cheia de histórias, lendas e tradições. Muitas das crendices e valores do lugar onde a história se passa são traços da influência judaico-cristã em nossa sociedade ocidental. No enredo, o povoado organiza-se em torno de uma igreja, as noções de bem e de mal são fortemente influenciadas por esta moral cristã.

Segundo Marie-Louise Von Franz os contos populares refletem traços do inconsciente coletivo, mas também estão carregados de tendências ético moralistas, baseadas em crenças e valores. (Von Franz, 2002. p. 147.)

As histórias de seres fantásticos ligados a natureza, e causos de terror recheados de superstições, são narrados no texto de Neves pelos contadores da região alimentando assim o medo e as crendices das pessoas do lugar.

Mesmo quando a lua se exibia tranqüila no céu, motivava os mais velhos a contarem relatos assombrosos, conduzindo tão bem as palavras que enchiam os ouvidos de mistério que os olhos não vêem, mas o coração presente. Boitatá, Caipora, Saci-Pererê e a Salamanca do Jarau tinham passagem livre ao inconsciente. (NEVES, 2004, p. 10)

As influências que estes contos exercem no imaginário coletivo contribuem para que o medo universal do desconhecido crie em torno da personagem Maria esta aura de mistério.

Desde o surgimento do homem em eras distantes, antes mesmo do desenvolvimento da linguagem, o medo já exercia seu papel de garantir a sobrevivência da espécie humana. O trovão convidava ao abrigo, as feras à defesa. A luta pela sobrevivência dotou os humanos da capacidade de pressentir o mal através de manifestações da natureza e instintivamente buscar proteção. A chegada da tempestade no mesmo instante em que Maria aparece misteriosamente faz que os moradores a associem ao azar, a uma maldição ou a algum mal.

No Brasil é possível encontrar este medo do desconhecido expresso através de explicações fantásticas nas lendas indígenas. Há lendas que narram a associação dos fenômenos da natureza a um castigo divino ou a seres maléficos.

Além deste temor pelas manifestações naturais, há ainda a influência da religiosidade. O demônio, que é representado de diversas formas em todas as culturas como personificação do mal, está também associado às catástrofes e mistérios. Há muitas lendas que relacionam nascimentos ou surgimentos misteriosos a pactos com o diabo. Segundo Michéle Simonsen (1987. p. 55) o *herói sobrenatural* que tem dons extraordinários ou um nascimento envolto em mistérios o é porque foi prometido a uma fada ou a um demônio.

As histórias que carregam estes componentes do inconsciente inspiram as atitudes daqueles que se defrontam com situações semelhantes. Portanto Maria surge em condições que propiciam a elaboração de suspeitas e crendices por parte

dos personagens do conto de André Neves, principalmente pelo contexto em que estas personagens se inscrevem.

A complexidade de Maria está presente em diversas passagens do texto. O medo, o abandono, o desprezo e a solidão caminham lado a lado com a personagem desde o início de sua história, e são estes sentimentos que abrem as portas para as transformações que ocorrem. De Maria a Maria Flor, de Maria Flor a Maria Mijona, de Maria Mijona a Maria Peçonha.

Com medo das superstições que cercavam a sua chegada, a personagem Maria ficou morando em uma tapera abandonada distante da vila e sobreviveu da caridade de alguns moradores. Nem mesmo a igreja foi capaz de abrigá-la.

### 2.5.2. Maria Flor

Maria Flor.  
 Maria Flor.  
 Flor da cidadela,  
 não espere a primavera,  
 vá na pedra lascada,  
 na areia e na estrada  
 e faça a paisagem florir.  
 Ouçam! Ouçam! Ouçam!  
 Xiiii Xiiii  
 é o verde que passou a sorrir.  
 (NEVES, 2004, p. 15)

No início do conto, Maria vivia sozinha na tapera abandonada. Com o tempo as senhoras do lugar notaram que algo inusitado acontecia. Onde Maria urinava nasciam flores.

As senhoras que faziam vigílias incessantes de rezas e orações - como forma de estarem próximas de seus esposos que desafiavam os perigos dos conflitos de guerra - descobriram os poderes naturais da pequena Maria e passaram a obrigá-la a fazer suas necessidades nos jardins, para amenizar a espera e o sofrimento causados pela guerra.  
 (NEVES, 2004, p. 15)

Apesar de viver sozinha, era recebida com alegria na vila a partir do momento em que seus dons fecundadores foram descobertos. Este dom de fertilidade relacionado à urina tem raízes em histórias e credences de tempos idos.

Segundo a medicina tradicional a urina de gestantes concentra hormônios que colaboram para a fertilidade feminina. Há inclusive a coleta deste material para se extrair substâncias necessárias à produção de medicamentos para mulheres com dificuldade para engravidar. A crença no poder curativo e fertilizante deste líquido leva pessoas a aderirem a terapias alternativas em que seus adeptos ingerem a própria urina em busca de rejuvenescimento e saúde (Urinoterapia). Esta prática não é considerada saudável por médicos. No entanto, como toda crença, ela influencia a maneira como algumas pessoas vêem este líquido expelido pelo nosso organismo.

Para além das considerações medicinais, estão os mitos que associam o dom da fecundidade a deusas e feiticeiras. Jean Delumeau, em *História do medo no ocidente*, relata que:

Mágicos, formando verdadeiras associações, tinham herdado de um passado longínquo as fórmulas e as liturgias capazes de propiciar fertilidade e de prejudicar os inimigos. A. Rutenberg observou, aliás, que todas as palavras que significavam feiticeiros e feitiçaria nas línguas européias têm alguma relação com a fertilidade. (DELUMEAU, 2002, p. 370)

O culto a Deusa Mãe é encontrado em diversas civilizações. A deusa grega Diana ou a deusa romana Afrodite, são alguns dos exemplos onde a fertilidade relacionada à natureza está associada a dons mágicos atribuídos a elas. As Deusas Mães, na cultura helênica e em muitas outras, como as célticas ou as africanas, estão associadas à Mãe Terra. Estas deusas são representadas como uma deidade geradora da vida, da natureza, águas, fertilidade e cultura; geralmente sendo a personificação da Terra. Pesquisas arqueológicas remontam a presença destas crenças desde a pré-história, onde foram encontradas estatuetas que remetem ao culto de deusas representativas na natureza e da fertilidade.

A elaboração do arquétipo relacionado à fecundidade da terra, da fertilidade e da renovação da vida, no conto Maria Peçonha, faz com que a personagem, agora Maria Flor, seja recebida pelo povoado e obrigada a fertilizar os jardins. A imagem de prosperidade relacionada às flores e plantações também desperta a esperança

do povoado com relação à saúde dos seus combatentes que partiram para a guerra. Maria Flor doa sua urina como forma de ser aceita pelo grupo, e o faz com inocência infantil e com alegria.

Enquanto os campos permaneceram cobertos de flores de todas as espécies e a alegria das cores e perfumes amenizaram as dores causadas pelas guerras, Maria foi cantada em versos alegres pelos moradores do lugar.

### 2.5.3. Maria Mijona

Saiba vossa senhoria  
que aqui vem aportar  
e nem supunha suspeitar  
de um mal tão descabido:  
essa que bonecas vende,  
de Maria Mijona chamada,  
veio, ninguém sabe de onde,  
cavalgando pela estrada.

(...)

Quem desta história duvidar  
ou pensar que não foi assim  
verá um dia seu fim,  
quando seu parceiro chegar.  
Dizem ser o tal tinhoso,  
que a deixou neste lugar,  
esperando o tempo certo  
de finalmente lhe buscar.

(NEVES, 2004, p. 17)

Nas histórias de contos maravilhosos, ou mesmo outros tipos de contos populares, há relatos de palavras mágicas ou fórmulas secretas que despertam sentimentos e realizam transformações. Na história de Neves, não há fórmulas mágicas, mas algumas palavras podem ter o poder de destruir ou construir. O nome que é dado à personagem principal pelo povoado em cada etapa da narrativa representa o que sentem e o que desejam a ela, mas também no que ela se deixa transformar.

Chega simplesmente como Maria. Passa a ser considerada Maria Flor, como descrito anteriormente. Ao tornar-se adolescente Maria Flor sente-se tímida ao urinar na rua. A inocência que permitia que ela usasse a cidadela como latrina agora era domada pelo pudor. Tal sensação a impede de se expor a tal ponto. No início as pessoas não se importaram. Porém, as flores foram se extinguindo e os moradores resolveram tomar providências.

Assim ficou acertado: ignoraram a moça sem piedade. Marginalizada, o jeito foi começar a fazer bonecas para sobreviver. (NEVES, 2004, p.16)

A preterição que ela já havia recebido quando chegou à vila, foi-lhe devolvida com todo rigor. Sentindo-se injustiçados pela moça, nomearam-na Maria Mijona e a relegaram ao desprezo. A mesma comunidade que cantava as benesses da personagem, agora ressentida pelo esmaecimento das flores, a apelidou e agrediu com histórias sobre ela.

Depois da sentença dada à personagem Maria, a cidade seguia sua rotina, organizando festejos e contando suas histórias, para amenizar o sofrimento causado pelas guerras e a ansiedade da espera por aqueles que estavam nos campos de batalha.

As pequenas bonecas que a personagem costurava ocupavam seus momentos e preenchiam seus pensamentos. Grande parte do tempo de Maria era tomado pelo silêncio. Este silêncio povoava-se de memórias, lendas e histórias. Rodeada, desde sua mais remota lembrança, por credices e medos, é nos momentos de solidão que todos os arquétipos sobre seres do mal, maus agouros, entre outros são revelados.

A solidão dá vida ao que existe no inconsciente, e se não soubermos como lidar com este material, ele surgirá primeiro na forma projetada. (VON FRANZ, 2002, p. 197.)

A agressividade do termo “Maria Mijona” ecoava nas cantigas e nas conversas. Para afastar-se dos rumores, a personagem escolhe a solidão a qual foi condenada. Todo o material das histórias criadas sobre a personagem, relacionadas

ao seu passado ou não emergem e tornam-se pressentimentos. Em contos diversos estudados por Von Franz, a solidão atraía o mal e permitia a sua possessão.

Projeções mentais formam-se partindo do inconsciente. A personagem começa a sentir a presença daquele que as catíngas anunciavam que iria buscá-la. Além do desprezo, das humilhações, as histórias sobre sua origem relacionada ao demônio foram tomando forma.

(...) este é o fundamento natural do homem, pois ele também tende a ser levado por certos padrões de comportamento, isto é, por padrões arquetípicos, por emoções e fantasias. (VON FRANZ, 2002, p. 192.)

Histórias de terror que tiram o sono de crianças e produzem fantasmas são comuns. Não é apenas o existente (fenômenos da natureza, guerras, etc.) que produz o medo e o desejo de proteção. As construções do nosso imaginário permitem-nos arquitetar ilusões próximas a realidade. A escuridão é uma das maiores produtoras de ilusões e o medo do escuro aparece em todas as culturas, é desafiador em todas as idades, mas é comumente relacionado à infância. No entanto, segundo Marie-Louise Von Franz, a solidão é crucial no despertar de nossos arquivos do inconsciente. Esta solidão rodeada de crendices permite à personagem Maria, abandonada e humilhada por todos, ouvir sua voz interior e pressentir a presença da entidade maléfica que irá conduzi-la a transformação final.

Poderíamos nos perguntar se é uma solidão física, espiritual ou mental que propicia a possessão pelo mal. Pessoalmente eu diria que todas. (VON FRANZ, 2002. p. 194.)

A personagem não ocupava apenas um lugar distante, ela era ignorada como se não existisse fisicamente, mas apenas em lendas e cantigas. O desprezo dos moradores do lugar, a forma como foi explorada, as cantigas depreciativas, o isolamento, cada um destes elementos despertaram na personagem algo que ela não havia expressado até então. A mágoa e a raiva que sentia não eram expressas por atos ou palavras. A solidão coloca Maria forçosamente em contato consigo mesma.

A explicação natural seria que a quantidade de energia normalmente usada pela pessoa, em suas relações com o meio ambiente, é represada internamente e ativa o inconsciente, reforçando a parte

inconsciente da psique, de modo que se uma pessoa ficar sozinha por muito tempo, seu inconsciente despertará e ela será apanhada, por bem ou por mal; será possuída pelo demônio, ou encontrará uma realização interior maior. (VON FRANZ, 2002. p. 194.)

É neste contexto de solidão que a personagem dá ouvido aos arquétipos de seu inconsciente. O demônio, de muitas lendas e culturas, personifica-se na figura de alguém sedutor que lhe oferece libertação. Este ser, no conto *Maria Peçonha* traz uma proposta para Maria. Sugere a troca de papéis, se ela sentia-se agredida deveria tomar então o lugar dos agressores.

Os pactos com o diabo em troca de riquezas, saúde e longevidade são uma constante nas histórias populares. Estes contratos com o mal desafiam o poder da religião cristã. Mas também remete a tempos em que a igreja combatia os hereges, bruxas e feiticeiras, que eram perseguidos e excluídos.

Jean Delumeau (2002, p. 239), em suas pesquisas identifica o medo do demônio em diversas épocas e sob diversas representações. Segundo Delumeau, uma das representações mais antigas encontra-se no Egito e foi produzida por volta do século VI. Nesta representação satã é concebido por um anjo decaído de unhas curvas, que não é feio, mas sedutor. Aparece também como sedutor nas iluminuras dos séculos VI e IX. Nestes registros Lúcifer ainda não é um ser repulsivo. Nos séculos seguintes adquire um caráter cômico ao mesmo tempo terrível.

A Divina Comédia de Dante marca a presença de um diabo tentador, criador de ciladas e armadilhas. Mas é no início do século XV, na França, que ele se apresenta de forma mais terrível e assustadora, representado através de imagens híbridas, onde corpos de animais e homens compunham as figuras demoníacas.

Em suas pesquisas, Delumeau faz referencia a uma imagem que se relaciona diretamente com o diabo representado no conto *Maria Peçonha*. Segundo ele, no século XVI há representações de um demônio tentador, que oferece o paraíso, as conquistas e a abundância.

O “Jardim de delícias” não é senão um outro nome do “paraíso”, e em ambos se procura uma felicidade tão ilusória quanto a que se espera uma vez por ano nas festas de carnaval. Por trás de todos esses mundos invertidos – universo de loucura - está Satã.(...) Todo mundo às avessas é

uma mentira. (...) Mas os homens pecadores não cessam de perseguir essa quimera. Assim, o mundo entregue a loucura está inteiramente às avessas e é, portanto mau por essência. (DELUMEAU, 2002, p. 243)

Neste contexto de solidão, a personagem subjugada dá margem ao inconsciente e atende ao chamado daquele que ela denomina como diabo e que lhe oferece a tentadora oferta de livrar-se do sofrimento. Maria vence o medo inicial e cede aos apelos do ser que a hipnotiza e pelo qual se deixa envolver. As palavras da entidade questionam o bem e o mal e o lugar de cada um. Quem é bom ou mal? Em que momentos o mal se faz necessário? Na fala da personagem diabo:

A maldade é o avesso da bondade,  
por isso não teme a maldição.  
Virando o destino ao contrário,  
Encontrarás tua libertação.

(NEVES, 2004, p. 21)

Através desta argumentação, despertando o mal em si, Maria se transforma em Maria Peçonha. Desta forma pretende libertar-se da solidão e do sofrimento, além de punir os que a abandonaram. Ela não tem mais medo, ela agora é a personificação do medo.

#### 2.5.4. Maria Peçonha

Guria, guria,  
quem te fez tão triste assim?  
Decerto foi Peçonha  
que mijou no teu jardim.

Secou todas as flores,  
e o verde acabou.  
Perdeu todas as cores  
do fedor que levantou.

Família ela não tem,  
traz a morte a quem tem.  
Pede a Nossa Senhora  
que te livre do mal.

Amém! (NEVES, 2004, p.26)

O medo, como já foi dito anteriormente, tem raízes profundas no inconsciente coletivo, e deriva de diversas razões. Para compor uma personagem que representasse este medo universal, André Neves buscou elementos de diferentes histórias.

A representação da transformação da personagem Maria é recheada de elementos capazes de aguçar todos os sentidos do leitor. Uma pele verrugenta e asquerosa cria a imagem de um ser repugnante. As verrugas remetem-nos a visão das bruxas clássicas ilustradas nas histórias. Pelos no nariz também nos afastam do estereótipo de beleza. A textura da pele e dos cabelos é descrita de forma a nos reprimir a qualquer desejo de toque ou aproximação. O mau cheiro inscreve-se através de representações de imagem carregadas de medo e negatividade (aguardente e velório).

Esvaziada de toda a representação de bondade e fertilidade, que eram característicos da personagem na sua infância, toma lugar então o mal, a partir do momento em que Maria se volta para a vingança, alimentando-se das palavras ditas pelo diabo.

A possessão continua sendo para nós tão ruim como nas sociedades primitivas, pois significa ser levado por um único tom na melodia de nossas possibilidades interiores, o que em si já contém uma boa dose de mal.(...) Os rochedos de nossa emoção desabam sobre nós e ficamos completamente dominados; desaparece qualquer traço de razão, sociabilidade ou o que seja. (Von Franz, 2002. p. 192.)

Ao dar vazão às emoções até então reprimidas, Maria recria-se. A urina, que antes era sinônimo de fecundidade, torna-se então elemento de destruição. A partir do momento de transformação da personagem, onde ela urina o solo seca e a vegetação morre. Com esta mutação a personagem passa a ser denominada como Maria Peçonha. É desta forma que ela, passa fazer parte das cantigas e lendas do lugar.

A peçonha é uma substância tóxica que produz diversos efeitos ao ser injetada em seres vivos. Efeitos como paralisia muscular, necrose de células e tecidos, hemorragias, entre outros. Alguns animais são peçonhentos, pois precisam desta capacidade para caçar e paralisar suas presas. Este é o caso de algumas

cobras. No entanto, o sapo, que também é peçonhento, apenas expele seu veneno como forma de defesa. Este anfíbio pretende afastar seus predadores projetando veneno em sua pele.

Maria Peçonha tem como veneno seu ódio e seu rancor. Toda a sua aparência e os efeitos de sua presença pretendiam afastar aqueles de quem ela deseja vingar-se.

Quando a amargura lhe subia a cabeça, procurava o jardim mais belo que encontrasse e urinava; em instantes o verde se perdia e dava lugar a u tapete de folhas secas sobre um chão apodrecido. A região, que era bela, ficou desolada; nem a chuva forte conseguia limpar o solo estragado e fedido. Aquela pequena área do Sul do País ficou completamente morta. Desertificada. Um buraco seco no meio de um mapa verde. (NEVES, 2004, p. 25)

Ao urinar na terra causando a morte das plantações e o apodrecimento do solo, a personagem desperta nos moradores um medo secular. A esterilidade do terreno representa, além de outras catástrofes, a fome. A infertilidade é um grande temor em muitas nações. O fantasma da seca aterroriza populações em regiões onde este fenômeno ocorre. A esterilidade também é sinônimo de extinção da espécie humana.

O historiador Jean Delumeau (op. Cit.2002. p. 170) também pesquisou o medo histórico da fome, principalmente em épocas de guerras e pestes. No conto de André Neves, a cidade vivia as voltas com a guerra, e a infertilidade do solo poderia despertar este medo centenário da fome e a insegurança dos moradores.

Em contos populares do Brasil e do mundo, há histórias de seres maléficos que fazem desaparecer aqueles que os enfrentam. A lenda da lara, que encanta os homens e os conduz ao fundo do mar, é um exemplo. Maria Peçonha também fazia desaparecerem os homens que a enfrentavam. Eram eles que corajosamente defendiam a vila e protegiam as mulheres e as crianças. Se as senhoras já temiam que a guerra levasse seus companheiros, o medo agora era que fossem seqüestrados ou enlouquecidos pela ira da Peçonha.

Dentre os grandes medos que assolam a humanidade, a fome, a morte, a privação de liberdade e as pragas estão entre eles. Portanto, assim como foi

relegada ao isolamento, agora a personagem utilizava-se de diversas artimanhas para isolar o povoado e escravizá-lo. Ninguém podia deixar a vila, sob o risco de pestes. Animais nocivos infestavam o povoado quando os moradores tentavam fugir.

Estas pragas remente-nos aos castigos sofridos pelo povo do Egito, em relatos bíblicos sobre a libertação dos hebreus. Sendo, portanto, uma cidadela fortemente influenciada por valores cristãos, os acontecimentos despertaram nos moradores arquétipos relacionados à punição e ao castigo divino.

Maria, no entanto doava-lhes sempre o mesmo, sua urina. Este elemento tem o poder de construir ou destruir, assim como as palavras. O que influenciou as transformações ocorridas na personagem foi o descobrimento dos outros e de si mesma. No entanto estas personagens são construídas a partir de todo um conjunto de histórias populares, e enredos diversos sobre magia e encantamento, mas também sobre as crendices que alimentam o imaginário do autor e do leitor.

Acredita-se no fantástico até que haja uma explicação mais razoável. O que libertou Maria do rancor que a tornara um ser tão repugnante e destruidor foi a verdade sobre si mesma.

A vila, buscando livrar-se da maldição da Peçonha recorreu a missas e orações sem sucesso, então convocaram um bispo para exorcizá-la. A crença de que Maria Peçonha tinha pacto com o demônio leva os moradores a buscarem o auxílio da religião.

-Rei dos reis,  
meu Deus misericordioso,  
ó ser mais poderoso:  
Vós, senhor dos senhores,  
Mestre dos mestres,  
levai daqui esta peste.  
Livrai-nos de todo mal,  
seja homem, besta ou animal.  
(NEVES, 2004, p. 29)

O bispo acreditava que um exorcismo seria suficiente para expulsar o ser maligno daquele lugar, porém a causa das dores de Maria não era por possessão de algo exterior a ela, mas era tomada por seus próprios medos e sofrimentos. O

imaginário popular, com suas histórias e lendas construíram Maria Peçonha. A personagem ouviu ao longo de toda narrativa, relatos de havia trazido o mal com sua chegada, que pessoas misteriosas têm pacto com Lúcifer. De tanto ouvir, passou a crer.

Sua libertação ocorre pela palavra, não a palavra sacralizada e ritualística, mas a verdadeira história de seu nascimento e sua origem. A verdade sobre o seu passado dissipa o medo do desconhecido. Saber-se pertencente a um núcleo familiar dissipa a solidão, geradora de medos e fantasias. Ela perdoa a todos os moradores e seu semblante se suaviza. No entanto o conto não se encerra devolvendo ao leitor uma Maria Flor. Ela permanece Peçonha e sai pelo mundo em busca de seus demônios, ou seja, o autoconhecimento.

### **3. A ILUSTRAÇÃO QUE TRADUZ OS ESPAÇOS: O LUGAR MIMÉTICO E O MARAVILHOSO**

#### **3.1. BREVE HISTÓRICO DO LIVRO ILUSTRADO**

Desde tempos remotos, através de desenhos pintados em cavernas o homem já manifestava seu desejo de contar histórias e representá-las visualmente.

Figuras que representavam o cotidiano e esboçavam imagens relacionadas a literatura e a escrita surgem em diversos momentos e épocas. As iluminuras da idade média, que tentavam focar passagens de textos religiosos, complementavam os textos através das imagens, que mesmo sendo fiéis aos escritos, traziam marcas de seu tempo e da cultura da época para além da narrativa literária.

A ilustração com o objetivo de encantar e educar a criança tem registros remotos. O ápice destas publicações se dá no século XIX. A partir deste período o livro ilustrado para crianças popularizou-se gradualmente.

Foram os contos de fadas, compilados e ilustrados ricamente para as crianças da corte da rainha Vitória, os precursores das histórias para crianças representadas através da ilustração. Neles estavam contidos os germes de muitos contos populares anteriores a sua publicação, mas também inspirariam e influenciariam tantos outros até hoje são narrados.

A propagação do livro infantil ilustrado foi influenciada também pela crescente transformação econômica e social ocorrida na Europa, naquele período. O fortalecimento da classe média exigia um aumento da demanda por materiais de leitura educativos e lúdicos. Nesta época também é possível observar uma transformação no olhar sobre a criança. Segundo descreve Renato Alarcão (2008, pg. 67)

Foi também na era vitoriana que se deu a invenção dos primeiros livros infantis ilustrados, num claro reflexo da mudança de atitude em relação à criança.

Esta visão de infância estava sendo construída, o que propiciou a produção de uma literatura que refletisse os anseio desta faixa etária, ainda tão desconhecida,

enquanto público consumidor, inclusive sobre sua capacidade de leitura e interpretação destes materiais produzidos, inicialmente, a partir de textos inspirados em narrativas de universo adulto, que em sua maioria baseavam-se em contos populares. Mudar o foco e o tom dos textos e, conseqüentemente, das imagens dependia da mudança de olhar sobre a infância.

A criança passa ser aceita e compreendida como um ser único, possuidor de particularidades e necessidades inerentes à sua fase de vida, superando, desta forma, a visão tradicional da criança como um pequeno adulto. (Rui de Oliveira, 2008. Pg. 15)

A produção do livro infantil ilustrado, na França, paralelamente à época vitoriana, deu-se a partir de reproduções dos contos de fadas de autores como Charles Perrault. Na Alemanha também já se ilustravam histórias contos dos irmãos Grimm.

Antes do século XIX, a dificuldade de se reproduzir em larga escala as ilustrações com a técnica e a fidelidade que preservasse os traços do artista, diminuía o acesso a estas obras. As técnicas de reprodução de textos davam conta de manterem-se os mais fiéis possíveis ao trabalho de autor, mas as ilustrações, anteriores ao século XIX eram como obras de arte únicas, pois ao serem copiadas perdiam muito de suas características originais, o que interferia na questão da autoria das imagens. Os ilustradores procuravam criar imagens que fossem facilmente reproduzidas, o que limitava sua criatividade e expressividade.

No século XIX, com o avanço das técnicas de reprodução, muitos ilustradores e pintores passaram a ser distribuídos em larga escala e conhecidos pelo grande público. Gradualmente, os recursos de reprodução da imagem foram do preto e branco a colorização por processos industriais, até a impressão em cores. O recurso da cor foi considerado um importante recurso na comunicação com o leitor infantil.

Com a modernização crescente dos processos de captação e reprodução de imagens, abriu-se para o ilustrador um campo novo. Hoje, diferentes técnicas são utilizadas na produção de livros cada vez mais ricos em recursos visuais. É possível

representar texturas, dimensões para além da planificação da imagem e despertar, através do olhar diferentes sensações.

O ato de ver é muito mais que uma função fisiológica do olho; envolve um processo dinâmico e característico da consciência humana. (Cristina Biazetto, 2008. Pg. 75)

A criança, ao entrar em contato com um projeto gráfico pensado para estimular sensorialmente através de imagens e textos, traz de si toda imaginação e toda memória, interagindo melhor com a narrativa, resignificando-a.

Este é também o papel do ilustrador, ao entrar em contato com o texto, ele experimenta todos os seus sentidos, que interligados à memória recriam imagens contando, recontando, revelando e estabelecendo questionamentos sobre a história.

A ilustração não referencia somente os espaços do texto, ela reflete todo um universo e um modo de ver particular do ilustrador, que imprime em seu trabalho o seu conhecimento e sua experiência. (BIAZETTO, 2008, pg. 75)

Na atualidade, o ilustrador não tem o papel de superar o texto ou explicá-lo, mas, através de outra linguagem caminhar paralelamente a ele. O ilustrador de um conto de outro autor esta no papel da criança que lê e constrói imagens sobre a narrativa, mas também daquele que traz aos olhos detalhes que o leitor talvez não perceba, provocações, questionamentos.

A imagem referencial reproduz trechos fiéis do texto com objetivo meramente decorativo, ou como um recurso pedagógico.

A imagem que resignifica, propõe questionamentos e desperta impressões, é passível de ser lida e interpretada, portanto, compõe a literariedade do texto.

Na obra de André Neves A escrita e a ilustração são produtos do mesmo autor. Segundo ele, primeiro a história surge através de imagens, e inspirado nelas, Neves produz seu conto.

### **3.2. ANÁLISE DA ILUSTRAÇÃO E SUA RELAÇÃO COM O TEXTO**

A obra *Maria Peçonha* de André Neves classifica-se como livro ilustrado pela inegável força das imagens. Segundo Sophie Van der Linden, livros ilustrados “são obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto. [...] A narrativa é articulada entre texto e imagem.” (2011, p.24).

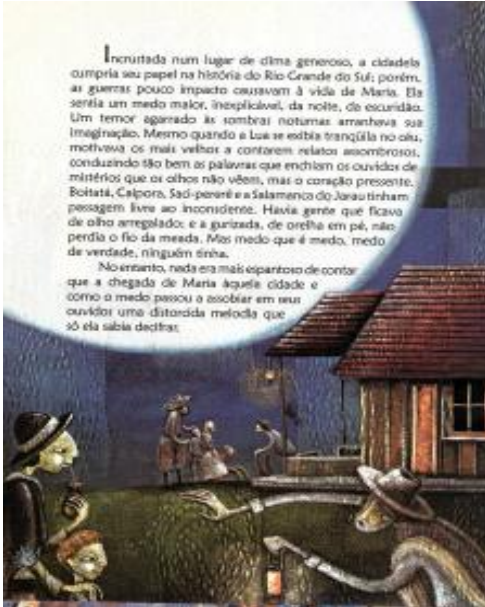


Figura 1 (NEVES, 2004, p.10)

O livro *Maria Peçonha* é diagramado de forma a expor a maioria de suas imagens e textos em correlação, ou seja, estabelece uma organização *associativa* que “reúne pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página” (Van der Linden, 2011, p. 68) e permite uma leitura mais dinâmica, sugerindo uma rápida sucessão de olhar entre as duas linguagens. Na figura 1, a imagem ocupa toda página e o texto está localizado em um espaço delimitado pelo contorno da lua, as quebras nos finais das

frases

respeitam este contorno arredondado. Já na figura 2, o texto está distribuído livremente e, em algumas passagens contorna a imagem e segue seus traços e curvas.

As imagens, na obra, caminham juntamente com o texto, oferecem elementos que complementam a leitura. Em grande parte das ilustrações, texto e imagem narram a mesma passagem, estabelecendo uma *relação de redundância* (Van der Linden, 2011). Esta forma de ilustração ressalta passagens do texto e chama nossa atenção para elementos significativos.



Figura 2 (NEVES, 2004, p.16)

O fato de estarem diretamente associadas não significa que não contribuam uma com a outra ou que sejam iguais em informação. Com relação à imagem e ao texto:

Um deles pode dizer mais que o outro. Por definição, conteúdos idênticos são impossíveis, já que texto e imagem pertencem a linguagens distintas. A redundância se refere a congruência do discurso, o que não impede, por exemplo que a imagem forneça detalhes sobre os cenários ou desenvolva um discurso estético específico. (Van der Linden, 2011, p. 120)

A imagem pode exercer uma *função de colaboração*, nesta relação “cada um, alternadamente, conduz a uma narrativa, ou cada um preenche as lacunas do outro.” (Van der Linden, 2011, p. 121). Na obra de Neves é possível perceber esta escolha estética na diagramação das páginas 20 e 21. Enquanto o texto traz uma situação de medo e ressalta o encontro e o diálogo com o diabo, a ilustração mantém a tensão no momento que antecede este encontro.

A escolha do autor em situar o texto do lado direito da página, considera uma área nobre na diagramação de livros, evidencia uma importância para a mensagem do texto. No entanto, a ilustração à esquerda ocupa uma página inteira e conduz nosso olhar para a cena durante os momentos da leitura. É esta escolha gráfica que “pode não estar visível na narrativa, mas interfere sutilmente na leitura.” (Odilon Moraes, 2008, p. 55)

### 3.3. A IMAGEM QUE SUGERE

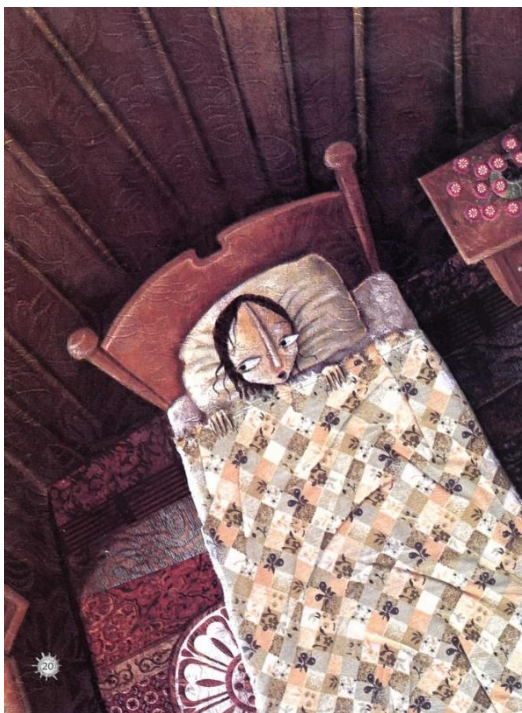


Figura 3 (NEVES, 2004, p. 20)

Em Maria Peçonha a ilustração tem a função de ressaltar partes importantes do texto; localizar o leitor no ambiente onde ocorre a narrativa; representar o clima que envolve a personagem (psicológico e ambiental); levar-nos a perceber os outros personagens do conto, suas sensações e sua participação na história.

Mas há também imagens que sugerem e conduzem o leitor a algo que não está ilustrado, mas que é preciso imaginar.

Na imagem que ilustra o encontro de Maria com o diabo (Figura 3), a personagem maléfica não aparece no desenho. Apenas o clima escuro e a profundidade da cena

sugerem o momento trágico. O olhar assustado da personagem nos guia a algo que pode estar ao lado.

Por mais estranho que possa parecer, o que desperta o interesse do olhar é aquilo que não estamos vendo. Em outras palavras: as sombras são muito mais reveladoras que as luzes. O que está indefinido na penumbra, o que não foi ilustrado, mas sugerido, essa imagem que se origina em nossa mente, em nosso passado, em nossa expectativa e ansiedade de ver, sem dúvida é a que possui maior poder de pregnância no imaginário do pequeno leitor e, até mesmo, do leitor adulto. (Rui de Oliveira, 2008. Pg. 27)

O texto descreve o encontro e a imagem sugere a presença, mas abre espaço para nossa imaginação. Neste momento cada leitor constrói sua ideia de diabo de acordo com suas memórias.

“Foi quando o vento passou forte, escancarando a janela, deixando uma angústia invadir seu coração. Maria rapidamente levantou o corpo e viu a figura do demônio na janela. Horrorizada, não teve reação alguma, nada mais podia fazer. O capeta estava ali, na sua frente.” (NEVES, 2004, p. 21)

A profundidade proposta pelas linhas verticais e os tons escuros de madeira das paredes e dos tecidos no piso sugerem a solidão e a pequenez da personagem Maria diante do medo. Também são os tons escuros que transmitem a idéia de recuo, afastamento, isolamento da personagem.

Todo o clima criado pelas cores e pelas linhas nos coloca em uma situação de concentração, assim como a personagem diante das palavras do diabo. Ao



Figura 4 (NEVES, 2004, p. 28)

mesmo tempo, o azul frio da página oposta (p. 21) tranqüiliza e acalma o olhar, nos aproxima do texto e ameniza a maldade implícita na cena maligna. O azul profundo sugere-nos também um mergulho no inconsciente.

Outra ilustração que abre espaço para a imaginação do leitor está ligada ao trecho do conto em

que o irmão de Maria Peçonha, um bispo, a reconhece e põe-se a narrar sua história (Figura 4). Ali um tom de areia domina a imagem, do lado esquerdo o bispo com expressão de indignação; do direito, o texto onde o passado de Maria é narrado em versos pelo religioso. A cada estrofe o leitor é convidado a visualizar a trajetória da personagem assim como o bispo o faz. O tom amarelado presente em toda a página, inclusive na roupa do bispo, guia nosso olhar em diversos pontos ressaltando o conflito, mas não traz as imagens do passado na ilustração. A ilustração neste caso abre espaço para a imaginação.

Há, na imagem, muitos outros elementos comunicativos. Os objetos que o bispo empunha são utilizados com o objetivo de trazer a cura para a personagem Maria, o terço e um recipiente que sugere conter água benta. Ambos remetem a instrumentos utilizados pela igreja na cura da alma. No entanto, a cura da personagem se dá através das palavras ditas pelo bispo e do conhecimento de sua própria história.

A expressividade do trabalho de André Neves comunica-se com o leitor, alimentando a imaginação para além da narrativa.

### 3.4. REGIONALISMO: A IMAGEM DO LUGAR

*Maria Peçonha* ambienta-se na região Sul do Brasil, especialmente na cidade de Alegrete. As personagens retratadas no conto são fiéis à tradição rio-grandense. Estes traços regionais estão presentes na ilustração através das vestimentas dos personagens.

Para os homens a roupa compõe-se de camisa de manga longa, colete, bombachas, botas, lenço no pescoço e chapéu (Figura 5). As “gurias” usam vestidos longos, levemente armados, com mangas 3/4, enfeitados com fitas e rendas chamados “vestidos de prenda”. Não devem ter decotes e os acessórios (pulseiras, brincos e anéis) só podem ser utilizados com moderação (Figura 6). Os



Figura 5 (NEVES, 2004, p. 23)



Figura 6 (NEVES, 2004, p.27)

vestidos mais luxuosos não são de uso comum a todas as moças. As mais pobres usam saia longa simples e camisa de manga longa. Este tipo de vestimenta tradicional ainda hoje representa a região através dos festejos populares ou mesmo alguns gaúchos que se vestem desta forma em seu dia a dia.

As danças tradicionais também são citadas no conto. André Neves cita danças folclóricas com a chula e o fandango, que animavam os bailes da vila e que são tradicional na região sul. A ciranda dançada pelas crianças ilustra a páginas 26 e 27 da obra. Representam as

cantigas que trazem consigo os contos populares.



Figura 7 (NEVES, 2004, p.10)

Objetos como a cuia de chimarrão (Figura 7), comuns no sul do Brasil, podem ter se popularizado, no entanto, é nesta região que tanto o objeto como a bebida servida nele fazem parte do cotidiano das pessoas. A imagem da cuia e do mate está fortemente associada à região dos pampas gaúchos.



Figura 9 (NEVES, 2004, p.10)

A casa onde a personagem Maria encontra abrigo é representada de acordo com moradias comuns em regiões campeiras. Construções de madeira nas paredes e no assoalho são



Figura 8 Fotografia de casa de madeira situada na região Sul do Brasil

encontradas em bairros mais pobres ou servem para a morada de colonos. Este tipo de construções é encontrado ainda hoje em regiões

mais humildes e têm em seus traços forte influência européia trazida com a colonização. Os traços europeus também compõem a ilustração da igreja. As linhas curvas das janelas, a torre e as cores são alguns dos elementos onde é possível notar a representação das construções ainda hoje presentes em regiões do Rio Grande do Sul. A fotografia representa uma igreja construída por italianos.

Os objetos tradicionais (roupas e acessório) e as moradias ajudam a construir o clima e localizar o conto no espaço e no tempo, resultam da pesquisa do autor e de sua observação.

### 3.5. TECENDO IMAGENS: TÉCNICAS E MATERIAIS UTILIZADOS

Para ilustrar o conto, André Neves buscou referências em características do lugar e as apresentou através das texturas e materiais utilizados na composição das imagens. Os materiais selecionados para produção das ilustrações na obra *Maria Peçonha* são variados e ricos. Vão desde fragmentos de textos a tecidos, rendas, flores secas, tintas, papéis, entre outros. Esta técnica de colagem é comum na ilustração contemporânea. A mistura de técnicas, assim como o hibridismo de gêneros compõem o projeto estético do autor, imprimindo regionalidade através do espaço, mas reafirmando a universalidade de sua arte. Outros artistas imprimiram sua personalidade em seus trabalhos através da colagem e recriaram o espaço.

Um exemplo é o cubismo de Picasso e Braque, artistas que trouxeram a inovação da colagem como um elemento que situou nosso olhar na superfície plana da tela, libertando-a de ser um espaço para representação ilusionista do mundo tridimensional. (ALARCÃO, 2004, p. 68)



**Figura 10 Jacquard com estampa floral em relevo**

Os tecidos que servem de tela para as pinturas das imagens, que aparentam ser gorgurão ou jacquard, possuem estampas florais em relevo que transparecem sob as ilustrações. Ambos os tipos podem ser encontrados nos casaquinhos ou

corpetes dos vestidos de prenda, vestimenta típica do Rio Grande do Sul. Além do uso em alguns itens de vestuário, estes tecidos são muito comuns em decoração de ambientes e estão associados ao luxo e ao requinte.

As estampas com motivos de flores deixam marcas na paisagem e nas personagens. Estas marcas estabelecem profunda relação com o conto. Maria tem o dom da fecundidade e no início da narrativa semeia flores através da própria



Figura 11 (NEVES, 2004, p. 6)



Figura 10 (NEVES, 2004, p. 13)

urina. Estas flores, portanto estão imersas na personagem, ela as insere no ambiente e na vida dos moradores do vilarejo. As flores vivas, ou mortas por obra da personagem Maria, permeiam toda a história. São a forma e o fundo.



Figura 13 Foto de igreja, com arquitetura de influência italiana, no Rio Grande do Sul

É possível notar o uso dos tecidos tipo gorgurão e jacquard nas páginas que ilustram a vila, nas cenas que antecedem a transformação de Maria em Peçonha (pg. 6 a 20). Após a transformação da personagem, este tipo de fundo só volta a ser utilizado na ilustração da chegada do bispo (p. 28) e na cena final, onde Maria Peçonha decide perdoar os moradores (p. 32 a 35).



Figura 11 (NEVES, 2004, p.9)

O fundo em relevo florido fortalece a riqueza do trabalho de Maria e a beleza da paisagem criada por ela enquanto ainda urinava para florescer nos espaços.

Ao ser usado como fundo para ilustrar o bispo, este tecido remete especialmente a riqueza dos líderes religiosos. A ostentação das vestimentas do alto clero é sugerida pela escolha do tecido de fundo. O gorgurão e o jacquard ao serem utilizados para decoração remetem a ao luxo e ao requinte.



**Figura 12 (NEVES, 2004, p. 22)** representando a aridez da paisagem e do coração da personagem. A tinta aplicada sobre o tecido para compor a imagem de Maria Peçonha permite transparecer a estampa de flores miúdas no fundo da página e na pele da personagem. Apesar da transparência, não há suavidade na imagem, o tom quente reforça a ideia de aridez e os fios pontiagudos do cabelo representam a agressividade.

O mesmo tecido aparece na vestimenta da personagem na figura 16 sem pintura sobre ele. Nesta aplicação de chita com estampa de flores amarelas sobre fundo branco há uma inserção de

Mas não é só de tecidos nobres que as imagens se sobrepõem. Maria, após sua transformação em Peçonha, é apresentada sobre um fundo de chita (Figura 15). Este tecido, menos nobre que os anteriores, por seu preço e seu uso em roupas de baixo custo representa a pobreza que irá se estabelecer na paisagem e a mudança de sentimentos e atitudes que ocorre na personagem.

O mesmo tecido de chita que compõe o fundo da Figura 15 é utilizado para ilustrar o vestido de Maria no momento em que abraça seu irmão e perdoa todos os moradores (Figura 16). No entanto, como fundo da figura 15 apresenta uma cobertura de tinta amarelo-alaranjado,



**Figura 13 (NEVES, 2004, p.33)**

renda na barra do vestido e um toque de tinta branca para imprimir luminosidade à cena. O branco recobre também as vestes do bispo e a pele dos personagens.

### 3.6. PALAVRAS ESCONDIDAS

Além dos tecidos, André Neves utiliza-se também de recortes de suportes de textos (materiais impressos) que compõem pequenos detalhes das imagens, e aparentam displicência, mas verdade são cuidadosamente colocados e trazem expressões que ressaltam as características e ideias do conto através das palavras que contém. O ilustrador utiliza o recurso de recortes de textos, hora apresentando apenas letras, hora palavras.

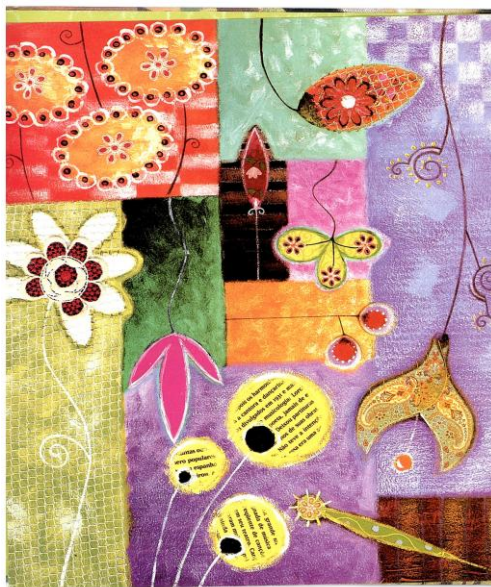


Figura 14 (NEVES, 2004)

Na ilustração que se apresenta, antes mesmo da página de rosto (Figura 14), das diversas flores representadas na folha, três delas são pintadas sobre trechos de textos. A flor maior traz palavras como *cantora*, *dançarina*, *musicologia*, *poeta*, *partituras*. Sugerem a musicalidade presente na obra através das cantigas e diálogos dos personagens que são apresentados em versos. A flor de tamanho intermediário apresenta duas palavras relacionadas à narrativa, são elas *música* e *teatro*. A

musicalidade refere-se ao descrito no parágrafo anterior. A teatralidade também é muito presente na forma de discurso das personagens. A rima remete a declamação, ou seja, a leitura dramatizada. A flor menor contém a palavra *populares*, fundamental para indicar a fonte de inspiração para elaboração da narrativa.

Na ilustração que encerra o livro (p. 41), novamente aparecem as flores que utilizam como técnica pintura sobre textos. Nesta ilustração as cores são diferentes das utilizadas na página de rosto. Enquanto na figura X sobressaem-se tons como o

amarelo, o verde e o lilás, na figura x são os tons terrosos que dominam a página. Há também uma inversão na posição da imagem. Assim como a personagem, a ilustração mantém a forma, mas modifica sua essência.

É possível localizar na flor maior da figura x a expressão *sublimação*. Segundo definição contida no dicionário Michaelis *sublimação* significa:

Mecanismo de defesa emocional, pelo qual tendências ou sentimentos que se julgam inferiores, ou socialmente reprovados, se transformam em outro que não o sejam.<sup>5</sup>

Esta definição representa as transformações da personagem, sempre influenciadas pelos arquétipos que a circundam. A universalidade do termo é representada através de contos diversos presentes na cultura popular e representa a *busca do herói* (SIMONSEN, 1984) da qual ele retorna transformado.

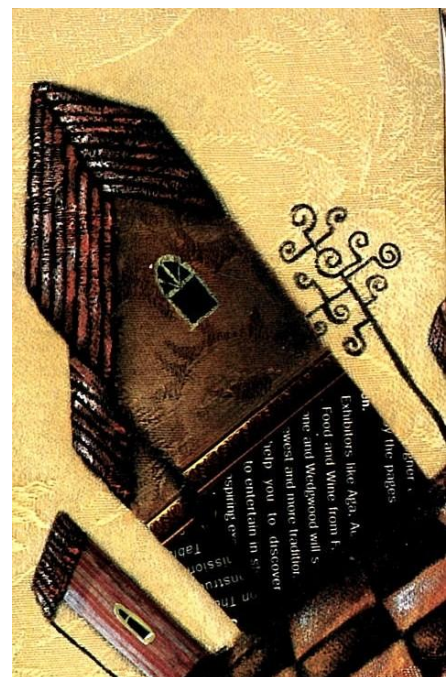


Figura 15 (NEVES, 2004, p. 14) por Maria Flor (Figura 17). Algumas delas têm como recurso os recortes de textos. Das muitas palavras dispersas na página, algumas chamam especialmente a atenção por seu sentido. *Diferença, escolher, literária*, dentre outras.

A ilustração que representa o encontro de Maria Peçonha com seu passado e concebe sua *sublimação*, traz palavras inscritas através de um recorte de texto em língua inglesa, colado diagonalmente em uma casa do vilarejo (Figura 18). Estes elementos colaboram

Na página 41 as flores apresentam palavras como *expressividade* e *Quarteto* que conduzem à ideia da forma poética representada no texto através das cantigas e das falas dos personagens.

Na página 14, diversas flores ilustram a fertilidade semeada



<sup>5</sup> <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/lingua=portuguesportugues&palavra=sublima>. Acesso em 28 dez 2012

para que o trecho passe despercebido. No entanto, até mesmo ali o ilustrador teve o cuidado de inserir expressões que fazem sentido ao contexto da narrativa. Expressões como *will*, expressam a força necessária para que a personagem mude sua história, ou seja, vontade. *Tradition*, termo que ilustra os elementos que representam o material dos contos populares e que são divulgados através deles, ou seja, tradição. E a expressão *help you to discover*, ilustrando a função do bispo no enredo que era justamente a de ajuda Maria a descobrir suas origem e eliminar as crendices que a relacionavam ao demônio ou a alguma maldição.

A maior parte das colagens de papéis impressos contendo palavras ou frases soltas, estão fora de seu contexto de produção original e não oferecem indícios do contexto do qual faziam parte. No entanto, ao ilustrar o recipiente onde o bispo carregava água benta, Neves faz uso de um rótulo de medicamento, que em seu



Figura 17 (NEVES, 2004, p. 28)

contexto original possui uma função bem definida: informar que no frasco há a presença de um medicamento indicado para o alívio de dores.

O texto narra a estratégia do Bispo para libertar Maria da influência do mal. Quando ele a viu em frente à capela “mostrou-lhe cruz e água benta” (NEVES, 2004, p. 28). No entanto o que se pode observar através da imagem é uma colagem que representa uma embalagem de Aspirina. Este medicamento carrega a idéia de que o que ela sente é algo material, distante

do sentido de possessão. A referência a algo do cotidiano vai de encontro à sacralização da água benta que o frasco deveria conter. Porém, a estratégia também pode sugerir a idéia de alívio das dores morais ou físicas da personagem.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi identificar os traços de regionalidade e universalidade na obra *Maria Peçonha*, de André Neves. Para tanto, realizou-se, num primeiro momento, um estudo sobre o conto popular e semelhanças entre este gênero e a obra citada. Com esse estudo foi possível perceber que o autor elaborou sua narrativa a partir de elementos do conto popular, presentes na representação do espaço mimético, que localiza a narrativa em uma região em transformação. Essa transformação ocorre na região, onde o conto geograficamente se passa, e na personagem que vai modificando o espaço enquanto sofre a mutação em seus sentimentos e características.

A literatura infantil muitas vezes inspirou-se nas histórias orais transmitidas através de gerações. A força das narrativas e seu processo de divulgação permitiram sua perpetuação até os dias de hoje. André Neves propôs-se a construir uma narrativa que, circunscrita a um lugar, pudesse atravessar a barreira do espaço e manter sua presença no imaginário infantil. As escolhas estéticas do autor, ao apropriar-se da linguagem comum ao conto popular na construção da narrativa, trouxeram marcas de regionalidade ao conto. Ao focar temas pertinentes à história e à geografia do lugar em que a narrativa se insere, André Neves garantiu um tratamento da categoria espacial da regionalidade comum aos gêneros orais.

Os sentimentos e atitudes presentes em todos os povos, os valores, os questionamentos, tornaram os contos populares universais. *Maria Peçonha* sofre transformações e é levada a vivenciar situações de conflito interno e escolhas. As transformações vividas pela personagem inquietam o universo infantil e, também, o adulto. Ao elaborar seu texto e suas imagens conduzindo o olhar do leitor de forma a que resgate elementos presentes nos contos populares e, ao mesmo tempo, propondo uma leitura que se identifica com uma jornada interior, André Neves, constrói seu projeto estético.

O traço de contemporaneidade na obra de Neves esta presente desde a hibridização dos gêneros que se fudem na elaboração da narrativa, a linguagem que

busca recursos oriundos da oralidade (Cantigas e versificações das falas) e a prosa comum ao conto literário.

A apreensão do leitor se dá através da narrativa e das imagens, elaboradas a partir de diferentes materiais e texturas. Os recursos imagéticos localizam o olhar tanto no espaço onde se dá a história de Maria, quanto nos espaços internos do inconsciente coletivo. Medos e sentimentos universais são despertados por meio da personagem e suas transformações.

Assim como a personagem no conto, não há um fim em sua procura, a busca pelo conto que se perpetuará na memória de seus contadores e leitores, pela sublimação e vitória sobre os medos, é uma constante. O olhar convidativo de Maria Peçonha, já na capa da obra, convida a olhar pra dentro e descobrir.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *Com a palavra o ilustrador*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2008. p. 61-73.
- BIAZETTO, Cristina. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *Com a palavra o ilustrador*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2008. p. 75-91.
- CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. 1ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 13ª ed. São Paulo, Global, 2004.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. 1ª ed. São Paulo, Moderna, 2000.
- CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo, Editora Humanitas, Paulinas, 2009.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *Com a palavra o ilustrador*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2008. p. 93-121.
- GOTLIB, Nadia Battella. *Teoria do conto*. 10ª ed. São Paulo, Ática, 2001.
- GURGEL, Luiz Henrique. *Da imagem se fez palavra, das duas se fez história. Na ponta do lápis*. São Paulo, ano VII, n. 19, p. 6-11, mar. 2012.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo, Cosac Naify, 2010.
- JOLLES, André. *As formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LAGO, Angela. A leitura da imagem. In: Fundação Nacional do Livro infantil e juvenil. *Nos caminhos da literatura*. São Paulo, Peirópolis, 2008. p. 28-31.
- LEAL, José Carlos. *A natureza do conto popular*. Rio de Janeiro, Conquista, 1985.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo, Cosac Naify, 2011.
- MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *Com a palavra o ilustrador*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2008. p. 49-59.
- NEVES, André. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *Com a palavra o ilustrador*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2008. p. 169-170.
- NEVES, André. *Maria Peçonha*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2004.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *Com a palavra o ilustrador*. 1ª ed. São Paulo, DCL, 2008. p. 13-45.

SILVA, Vera Maria Tietzelmann. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. 2ª ed. Goiânia, Cãnone Editorial, 2009.

SIMONSEN, Michéle. *O conto popular*. 1ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1987.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A sombra do mal nos contos de fadas*. 3ª ed. São Paulo, Paulinas, 2002.

## ANEXOS

### Obras de André neves

1. NEVES, André. **A seca**. São Paulo: Paulinas, 2000.
2. \_\_ **Mestre Vitalino**. São Paulo: Paulinas, 2000.
3. \_\_ **Poesias dão nomes ou nomes dão poesias**. Ave-Maria, 2001.
4. \_\_ **A caligrafia de Dona Sofia**. Elementar, 2001.
5. \_\_ **Sebastiana e Severina**. São Paulo: DCL, 2002.
6. \_\_ **Maria Mole**. São Paulo: Paulus Editora, 2003.
7. \_\_ **Menino chuva na rua do sol**. São Paulo: Paulinas, 2003.
8. \_\_ **Maria Peçonha**. São Paulo: DCL, 2004.
9. \_\_ **Muitas cores, sim senhores**. Ave-Maria.
10. \_\_ **A caligrafia de Dona Sofia**. São Paulo: Paulinas, 2007
11. \_\_ **O capitão e a sereia**. São Paulo: Scipione, 2007.
12. \_\_ **Casulos**. Global Editora, 2007.
13. \_\_ **Um pé de vento**. Projeto Poá, 2007.
14. \_\_ **Capullos**. Global Editora, 2008.
15. \_\_ **Brinquedos**. Ave-Maria, 2008.
16. \_\_ **Brinquedos**. Mundo-Mirim, 2009.
17. \_\_ **Obax**. São Paulo: Brinque-book, 2010.
18. \_\_ **Margarida**. Abacatte, 2010.
19. \_\_ **Lino**. Callis, 2010.
20. \_\_ **A caligrafia de Dona Sofia**. Paulinas, 2011.
21. \_\_ **Maroca e Delinda**. São Paulo: Paulinas, 2011.
22. \_\_ **Tra le nuvole**. Il Gioco de Leggere, 2012.
23. \_\_ **Entre nuvens**. São Paulo: Brinque-book, 2012.
24. \_\_ **Tom**. Projeto Poá, 2012.
25. \_\_ **Malvina**. DCL, São Paulo, 2012.

Obras de outros autores ilustradas por André Neves

1. AGUILAR, Luisa. **Orelhas de mariposa**. São Paulo: Callis, 2008.
2. AGUSTONI, Prisca. **O colecionador de pedras**. São Paulo: Paulinas, 2006.
3. ALMEIDA, Fernanda Lopes. **A fada que tinha idéias**. Porto Alegre: Projeto Poá, 2004.
4. BACICHATTE, Heloisa Carla Coin; FERNANDES, Eloir Alves. **Kimbaló**. São Paulo: Paulus Editora, 2008.
5. BACICHETTE, Heloisa Carla Coin; FERNANDES, Eloir Alves. **O enigma das caixas**. São Paulo: Paulinas, 2007.
6. BASILIO, João. **Gabi, perdi a hora**. Belo Horizonte: Lê, 2009.
7. BELINKY, Tatiana. **O mágico de Oz**. São Paulo: Paulinas, 2006.
8. BELINKY, Tatiana. **Pontos de interrogação**. São Paulo: Noovha América, 2005.
9. BENEVIDES, Ricardo, CUNHA, Leonardo. **Era uma vez um reino sonolento**. São Paulo: Record, 2007.
10. BERNARDI JUNIOR, Hermes. **Planeta Caiqueira**. Porto Alegre: Projeto Póá, 2003.
11. BORGES, Iris. **Eu amo bibliotecas**. São Paulo: Callis, 2009.
12. BORGES, Iris. **Eu amo editoras**. São Paulo: Callis, 2009.
13. BORGES, Iris. **Eu amo ilustradores**. São Paulo: Callis, 2009.
14. BOTELHO, Luiz Felipe. **Menino Minotauro**. São Paulo: Paulinas, 2003.
15. BOTELHO, Luiz Felipe. **O segredo da arca de Trancoso**. São Paulo: Paulinas, 2007.
16. CAMARGO, Amália Maria. **Laranja-pêra, couve manteiga**. São Paulo: Girafinha, 2006.
17. CAMELO, Aídee. **Quem vai atrás de doidice ou é doido ou esta para**. Recife: Bagaço, s/d.
18. **Carmela Carmelo**. São Paulo: Cortez, 2012.
19. CASTRO, Herminia. **A escola no pé das andorinhas**. São Paulo: DCL, 2006.
20. COSTA, Lucia. **O golpe da raposa**. Recife: Bagaço, s/d.
21. CUNHA, Leo. **O reino adormecido**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
22. DIAS, Christina. **Iberê menino**. São Paulo: DCL, 2007.
23. DIAS, Christina. **O armário do João de Barro**. São Paulo: DCL, 2007.
24. FACCIOLI, Luiz Paulo. **Cida, a gata maravilha**. São Paulo: Galera Record, 2008.
25. GOES, Lucia Pimentel. **Vira, vira, vira lobisomem**. São Paulo: Paulinas, 2007.
26. GOMES, Lenice. **Lua, luar**. Recife: Bagaço, s/d.
27. GOMES, Lenice. **Perereee pororooo**. São Paulo: DCL, 2005.
28. GOMES, Lenice. **Viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu**. São Paulo: Cortez, 2011.
29. JOSÉ, Elias. **Ao pé das fogueiras acesas**. São Paulo: Paulinas, 2008.

30. LENERO, Carmen. **Remédios e seu demônio**. São Paulo: Callis, 2010.
31. MACHADO, Luiz Raul. **Cartão-postal**. São Paulo: DCL, 2010.
32. MIGUEZ, Fátima. **Quando o sabiá canta nossos males espanta**. São Paulo: DCL, 2003.
33. NEVES, João das. **A lenda do vale da lua**. Belo Horizonte: Dimensão, 2004.
34. OLIVEIRA FILHO, Milton Celio de. **O caso da lagarta que tomou chá de sumiço**. São Paulo: Brinque Book, 2007.
35. PARREIRAS, Ninfa. **Com a maré e o sonho**. Belo Horizonte: RHJ, 2006.
36. PARREIRAS, Ninfa. **Um teto de céu**. São Paulo: DCL, 2009.
37. PONTES, Luciano. **Uma história sem pé nem cabeça**. São Paulo: Paulinas, 2006.
38. QUEIROS, Bartolomeu Campos. **História entre atos**. São Paulo: Global Editora, 2005.
39. QUINTANA, Mario. **Sapato furado**. São Paulo: Global Editora, 2006.
40. RADON, Maria Augusta Mantese. **Os deuses e seus enigmas**. São Paulo: DCL, 2003.
41. RAMOS, Graciliano. **Histórias de Alexandre**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
42. RIBEIRO, JONAS. **A AIDS e alguns fantasmas no diário de Rodrigo**. São Paulo: Elementar, 2001.
43. RIBEIRO, Jonas. **A gargalhada de alegria de dona ecologia**. São Paulo: Elementar, 2006.
44. RIBEIRO, Jonas. **A piscina cristalina de marina**. São Paulo: Elementar, 2003.
45. RIBEIRO, Jonas. **Alguém viu a bola?** São Paulo: Cortez, 2004.
46. RIBEIRO, Jonas. **Dança na praça**. São Paulo: Esfera, 2001.
47. RIBEIRO, Jonas. **Faniquito e siricutico no mosquito**. São Paulo: Elementar, 2001.
48. RIBEIRO, Jonas. **Poesias de dar água na boca**. São Paulo: Mundo Mirim, 2010.
49. RIBEIRO, Nye. **Brincando nas nuvens**. São Paulo: Editora do Brasil, 2004.
50. RIOS, Rosana. **O monstro monstruoso da caverna cavernosa**. São Paulo: DCL, 2004.
51. SANFRONI, Luciana. **Lampião na cabeça**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
52. SANTOS, Walter Moreira. **O colecionador de manhãs**. Formato, 2009.
53. SILVA, Maria Cristina. **O colecionador de segredos**. São Paulo: Brinque-Book, 2004.
54. SIQUEIRA, Jeane. **A ursa da cara feia**. Recife: Bagaço, s/d.
55. SIQUEIRA, Jeane. **Frevolina**. Recife: Bagaço, s/d.
56. SISTO, Celso. **Eles que não se amavam**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
57. SISTO, Celso. **Rosalva – mãos de fada**. São Paulo: Paulinas, 2012.
58. SOARES, Salizete Freire. **Mundo pra que te quero**. São Paulo: Paulinas, 2011.
59. WAJMAN, Simone Schapira. **O ovo e o vovô**. São Paulo: Paulinas, 2001.

60. PONTES, Luciano. **Ouvindo as conchas do mar**. São Paulo: Paulinas, 2011.

61. GOMES, Lenice. **Quando eu digo digo digo**. São Paulo: Paulinas, 2011.