

D. Cora, a mucilagem e a herança das  
(outras) cores: infância e política em **Os  
Meninos Verdes** (e seus ilustradores)

*Miss Cora, the porridge and the inheritance of  
the (other) colours: childhood and politics in  
Os Meninos Verdes (and their illustrators)*

---

Ravel Giordano **Paz**

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

## Resumo

O artigo empreende uma leitura da dialética entre o texto e as imagens da primeira edição do livro *Os Meninos Verdes*, escrito pela poetisa goiana Cora Coralina e ilustrado pelo Estúdio de Arte Gepp e Maia. Essa leitura passa, inicialmente, pela discussão dos elementos marcadamente ideológicos do texto de Coralina e, em seguida, pela tentativa de demonstrar como esses elementos são assimilados e processados – ainda que em larga medida recusados – no trabalho de ilustração. Finalmente, explicitamos as implicações dessa discussão crítica do ponto de vista ético-pedagógico.

**Palavras-chaves:** Cora Coralina. Literatura infantil. Texto e imagem. Educação e política.

## Abstract

*The article attempts a reading of the dialectic between the text and the images from the first edition of *Os Meninos Verdes*, written by goianian poet Cora Coralina and illustrated by Art Studio Gepp e Maia. This reading begins with a discussion of the markedly ideological elements of Cora Coralina and then and ties to demonstrate how these elements are assimilated and processed – though largely rejected – in the illustration work. Finally, we elucidate the implications of this critical discussion in ethical and pedagogical terms.*

**Keywords:** Cora Coralina. Children's literature. Text and image. Education and politics.

## 1 SITUAÇÕES

A certa altura de seu breve, mas esclarecedor artigo sobre as relações entre texto e imagens em obras literárias, o escritor e ilustrador Ricardo Azevedo (2016) levanta uma questão fundamental: “Como lidar com o fato de que, em níveis diferentes, toda a ilustração é sempre uma interferência que pode alterar, por vezes dramaticamente, o universo significativo do texto?” A questão é realmente das mais importantes, principalmente quando aplicada a esse gênero no qual a dialética entre texto e imagem é um dado estrutural<sup>1</sup>, e que é, naturalmente, a literatura para crianças, dita infantil; e não tanto porque tal questão confronta duas noções basilares – mas a bem da verdade um tanto desacreditadas – na cultura literária moderna, a saber, a de autoria e a de leitor (se um ilustrador é antes de tudo um leitor) como receptor mais ou menos passivo da mensagem autoral, mas principalmente porque explicita um desafio com o qual esses outros leitores intermediários, que são os professores, não raro precisam se haver.

Em todo caso, certamente há uma variedade infinita de situações em que a dialética entre texto e imagem se realiza. Por algum motivo, no entanto, Azevedo não confere qualquer importância a tais interferências no esboço de tipologia que intenta ao final do artigo, limitando-se a considerar as formas

**1** Ainda quando o texto constitui apenas um “sub-texto”, ou seja, um roteiro prévio para as imagens, como em **O gato Viriato**, de Roger Mello (1993). Além disso, a mera nomeação do gato (e do livro) já é ludicamente significativa graças à rima e às sugestões fônicas do nome (virado, vira-lata etc.); e há ainda os títulos de cada episódio, que, quando menos, orientam semanticamente a leitura das sequências de imagem. Como exemplo de livro-imagem (na classificação de Azevedo) não necessariamente para crianças em que o elemento verbal mínimo, que é o título, ocupa papel fundamental, podemos lembrar o conhecido **Zoom**, de Istvan Banyai (1995), na medida em que essa palavra-título não apenas sintetiza como valoriza semanticamente a estratégia narrativa do livro.

básicas de dominância – ou seja, de importância efetiva no artefato literário – entre cada elemento, o textual e o imagístico, considerados em relações decididamente pacíficas. Em que pese a brevidade e a modéstia do artigo, talvez haja aí a sutil esquivia de uma dificuldade: afinal, para além da necessidade de lidar com o fato – as interferências –, quase inevitavelmente, em muitas situações, apresenta-se a questão de seus motivos; e nesse salto um tanto abrupto do concreto para o abstrato, outras questões prementes se colocam, por exemplo as que dizem respeito a esse pedaço da vida do qual só muito aparentemente a infância passa ao largo, que é a vida político-ideológica.

Em nenhuma situação, provavelmente, isso é mais problemático do que quando essa última relação é tão explícita que enseja a vontade de ignorá-la, justamente em honra ao que parece transcendê-la. É exatamente este o caso da pequena e estranha joia literária de que tratamos aqui. **Os Meninos Verdes** é um texto da poetisa goiana Cora Coralina, composto originalmente, segundo vários indícios, em 1968, posteriormente bastante modificado e finalmente publicado em 1986, ano seguinte ao da morte de Coralina<sup>2</sup>. O dado póstumo, aí, não é insignificante: ele garantiu um tipo de autonomia ao trabalho de interpretação e recriação imagética a cargo dos ilustradores que nem sempre o crivo autoral – digamos, do autor primeiro – permite. Além disso, parece bastante plausível que o dado referido tenha possibilitado ou participado, nesta obra, das soluções que se conferiram ao estranhamento ideológico com que o texto quase fatalmente defronta o leitor adulto de pensamento democrático.

Outra consequência, mais geral, da publicação póstuma diz respeito ao tratamento editorial do texto como um trabalho para crianças; algo que à primeira vista parece um tanto óbvio, mas que, pensado com cuidado, sobretudo em vista de certos elementos – por exemplo, o trato um tanto desabrido, que logo conferiremos, da questão do gênero sexual dos pequenos seres –, pode ser posto em xeque. É esta a opinião de Saturnino Pesquero Ramón (2009, p. 176), o qual sustenta que a narrativa de **Os Meninos Verdes**, “por seu conteúdo e linguagem metafórica vai dirigida, precipuamente, ao público adulto”, e teria como objetivo “fazer-nos refletir sobre o presente e futuro das crianças”.

Podemos estar, portanto, diante de um equívoco determinado por interesses mercadológicos, e quiçá políticos, responsável por impingir a um determinado público um produto que não era, originalmente, destinado a ele; situação, aliás, que não é propriamente estranha ao universo da literatura infantil: vide, por exemplo, a proeminência que ocupam, nele, as fábulas moralistas, muitas perfeitamente alheias às experiências infantis. Por outro lado, é verdade que o tema, o tom e os diversos detalhes da narrativa permitem sustentar a

<sup>2</sup> A esse respeito, transcrevo observações de Clovis Carvalho Britto (2006, p. 86) sobre a situação do manuscrito de **Os Meninos Verdes** no acervo do Museu Cora Coralina: “A referência ao ano de 1968, observada no acervo, sugere considerá-lo como período de sua produção. Os manuscritos indicam que a poetisa se encontrava na cidade de Aruanã quando o escreveu e que o Presidente da República citado no conto seria o militar Arthur da Costa e Silva cuja esposa Yolanda B. da Costa e Silva possuía familiares em Goiás e mantinha amizade com a escritora através de cartas e visitas”. Aludindo a uma passagem do livro, Britto informa que “No acervo, existem duas cartas expedidas pela então Primeira Dama”. Em e-mail pessoal, o pesquisador esclareceu-nos que, de fato, Costa e Silva e sua esposa aparecem como personagens no manuscrito, que não é, portanto, o texto da primeira edição. Este, o estudioso acredita estar em poder da família da poetisa. Somos extremamente gratos a Britto por essas e outras colaborações fundamentais.

correção da estratégia editorial, ou pelo menos reconhecer que **Os Meninos Verdes** transita fortemente pelo campo empático-afetivo da infância, e quer, de alguma forma, atuar nele. Vide, por exemplo, a frase que abre o texto – “Então vocês querem saber a estória dos Meninos Verdes, não é?” (CORALINA, 1986, p. 4) –, em resposta a uma inquirição implícita que exprime, no mínimo, uma curiosidade infantil. Há, além disso, a puerilidade extrema das situações, sobretudo no que se refere à atuação das figuras oficiais.

A questão, portanto, permanece aberta, sem que se saiba se a pesquisa nos manuscritos inéditos será capaz de solucioná-la. Concretamente, há apenas o fato de que lidamos com um texto cuja destinação editorial obriga a discutí-lo nesse complexo específico, ainda que instável, que é o das letras, imagens e páginas ordenadas para uso de pais, professores e crianças (tanto mais que tratamos de um livro selecionado e distribuído, na década de 1980, pelo Programa Salas de Leitura, do MEC/FAE).

Seja como for, a presença de elementos ideológicos em histórias para crianças, e não raro com sentidos marcadamente conservadores – que é, afinal, o que está em jogo aqui –, não é nenhuma novidade: dos castelos e príncipes dos contos de fada à caixa-forte do Tio Patinhas, eles se apresentam com traços fortes o bastante para se evidenciarem como dados estruturais, pelo menos em uns quantos desses mundos imaginários.

Nesse sentido, a referida estranheza de **Os Meninos Verde**s aparenta derivar tão somente da distância temporal relativamente pequena – embora cada vez maior – de processos históricos que parecem projetar sua sombra, e mais ainda seu espírito, sobre a narrativa; tanto mais que pelo menos um dos protagonistas desses mesmos processos, ou melhor, sua projeção ficcional, também aí – no enredo de **Os Meninos Verde**s – cumpre um papel decisivo. Esses processos, naturalmente, não são outros senão a instauração e, sobretudo, a consolidação, para não dizer o progressivo endurecimento – 1968, não custa lembrar, é o ano do AI-5 –, do Regime Militar que governou o Brasil de 1964 a 1985. Também é preciso lembrar que o Ato Institucional nº 5, que suspendeu direitos constitucionais e deu poderes absolutos ao Regime Militar, foi decretado apenas no final de 1968; e não é mesmo impossível que o ineditismo do texto tenha relação, justamente, com o decreto e a conseqüente polarização entre o regime e a boa parte da classe artística.

Em todo caso, bem se vê que não é alheia a aspectos intrínsecos ao texto que a estranheza emerge: pelo contrário, ela nasce justamente da marcada particularização – não obstante a (supostamente) tranquila convivência com elementos ficcionais de feição mitopoética – dos elementos político-ideológicos.

Não, evidentemente, que esse traço deva absorver todo o interesse crítico. Seria certamente injusto criar, com base em determinadas relações pessoais, uma teia judicativa em torno de uma escritora que não apenas produziu uma obra de inequívoco valor como cuja vida e posicionamentos políticos – por mais questionável que seja, de fato, sua transformação num símbolo libertário – não se reduzem a tais relações<sup>3</sup>. O que importa é constatar que esse mesmo traço – a presença tão particularizada de elementos de político-ideológicos – articula-se a aspectos ético-estéticos mais gerais e profundos desse livro, os quais dificilmente deixariam de se refletir, de alguma forma, em uma leitura recriadora (ou, mais propriamente, transcriadora). Assim, se é fundamental nos ocuparmos dos nós estético-ideológicos do texto de Cora Coralina, é justamente naquilo que revelam ou se alçam para além desses nós – desatando-os ou não – que nos interessa sondar as dialéticas acionadas por uma leitura-recriação visual de **Os Meninos Verdes**, mais especificamente a da 1ª edição do livro, de 1986, com concepção visual e narrativa dos cartunistas José Roberto Maia e Haroldo Gepp e realização coletiva do Estúdio Gepp e Maia<sup>4</sup>.

O interesse por esse exercício crítico liga-se, para além das questões propriamente estéticas, a dois dados fundamentais. Primeiro, a situação histórica igualmente relevante em que também o trabalho ilustrativo foi realizado, para a edição publicada no ano seguinte ao da morte da escritora; situação esta que é a do delicado e instável momento em que uma ultrapassagem – de forma alguma, ainda, uma superação – daquele longo período histórico começa a se concretizar, com o passo decisivo em direção a uma democracia formal efetiva que foi a posse de um civil – embora eleito por um Colégio Eleitoral, e ainda assim como vice-presidente<sup>5</sup> – na Presidência da República. No entanto, há também a situação autoral: não a complexa e interessante questão da criação coletiva, que deixamos de lado, mas a dos campos significacionais que circundam e emanam do trabalho – de fato, fortemente autoral – de Gepp e Maia, inclusive no que transitam, como o fazem frequentemente, pelas significações políticas: trata-se, afinal, de uma dupla de cartunistas, o que por si só já lhes investe de uma propensão – embora raramente tornada uma acidez – crítica; mas que também os investe, certamente, de um tipo de sensibilidade expressiva que lhes permitiu criar um campo empático-significacional em comum, o lugar de um encontro ético, estético e afetivo, com um produto em certa medida recusado<sup>6</sup>. Um lugar, enfim, no qual duas dignidades artísticas – a de um traço lúdico-expressivo e a de uma prosa poético-coloquial – podem se tocar, pairando não acima, mas entre as demandas todas, públicas e privadas, profundamente emocionais e renitentemente ideológicas, que nos movem, prendem e libertam.

**3** Nem as já referidas nem as que se estabeleceram depois, nos últimos anos de vida da poetisa, quando uma série de prêmios e homenagens de organismos oficiais, universidades etc. culmina, em 1984, no recebimento, pelas mãos do presidente Figueiredo, da Comenda da Ordem do Mérito do Trabalho. A despeito dessa curiosa e persistente relação da escritora com figuras e instâncias do poder oficial, a obra de Coralina possui, sem dúvida alguma, questionamentos e retratos sociais de grande valor; além disso, o tom hegemônico de sua discursividade – um dado bastante objetivo em sua poesia – é sobretudo o de um reformismo, em geral propositivo, mas por vezes crítico. Ainda assim, é preciso sublinhar que essa obra também comporta não só fortes elementos tradicionalistas – estes, ligados a todo um complexo ideológico que inclui concepções do homem rural e suas relações com o trabalho, a natureza etc. (a que se soma uma cultura literária impregnada de elementos míticos, folclóricos, arquetípicos etc.) – como socialmente conformistas.

## 2 VERDES, VERDES, VERDES

Faça-se jus, antes de mais nada, ao que nos permite chamar **Os Meninos Verdes** uma pequena, ainda que estranha, joia literária. Em que a história realmente estranha dos serezinhos nascidos de plantas misteriosas que terminam sob o benefício e a tutela do Presidente da República e a vigilância de auditores e visores, enfermeira, nutricionista, pedagogos, psicólogos e antropólogos, em que um enredo desses, de sentidos tão evidentemente institucionais – e cientificistas, antropocêntricos etc. – faz jus ao talento e à sensibilidade poética da autora das evocações tão vivas e luminosas dos **Poemas dos becos de Goiás?**

Em primeiro lugar, evidentemente, na qualidade do texto, de registro fortemente oralizado e uma fluidez que lhe conferem um sensível efeito de naturalidade e de intimidade. E também, sem dúvida, no encanto simples, pouco original, mas por isso mesmo tão facilmente comunicável – um pouco como uma história nova que reconforta por já ser, de alguma forma, conhecida –, o encanto, dizíamos, da aparição ainda no título, afinal tão bela em sua condição e delicadeza. Nesse sentido, o clímax do texto é sem dúvida a narração-descrição da primeira visão que a narradora em primeira pessoa, e que figura a própria autora, tem das “coisinhas” que brotaram “daquelas tais plantas estranhas”, depois de um pequeno clima de mistério criado em torno destas:

Na primeira olhada não pude distinguir o que seria – parecia bicho, filhote de passarinho, qualquer coisa que tivesse caído por ali (...). Abaixei-me e examinei melhor. Eram seres vivos – com todas as formas de criança em miniatura – agachadinhos, molhadinhos, sujinhos de terra. Tomei um nas mãos e senti que era gelatinoso, com movimento muito vivo, querendo escapar da minha mão, não gostando que o estivesse segurando. (CORALINA, 1986, p. 5)

Um clímax precoce, logo à segunda das onze páginas da narrativa, e que faz ansiar por um outro, no qual a beleza e a singeleza do surgimento extraordinário seja recuperada em outro nível. Dificilmente, porém, esse segundo clímax pode ser reconhecido em algum momento, a não ser que o vejamos no fecho da história; fecho este pelo menos tão retórico quanto poético, além de marcado por uma estratégia retórico-enunciativa de manipulação temporal na qual a narradora opera uma sutil suspensão da narrativa já realizada, como se ela não o fosse, em prol de uma hipotética (e diferente, ou maior) narrativa futura, a ser realizada quando ela, narradora consentidamente censurada, for enfim liberada de seu segredo<sup>7</sup>:

Posso adiantar que será uma estória maravilhosa de verde esperança no amanhecer do Novo Milênio, que vamos denominar “Milênio da

Vide esses versos de “Três deveres a cumprir”, poema que pode ser lido como um clamor pela Reforma Agrária, mas cujo cerne (e élan) narrativo constitui uma anedota pouco elogiosa e algo elitista sobre camponeses pobres (a tal ponto que quando surge a reivindicação pelas condições de fixação do homem no campo para que a unidade de sua vida não se destrua, é a unidade do poema que temos dificuldade de perceber): “A vida tem a melhor expressão no trabalho constante / nem sempre remunerado, mas que seja contínuo” (CORALINA, 1984, p. 70).

<sup>4</sup> Conforme nos esclareceu Haroldo Gepp em conversa telefônica, as esquetes foram previamente desenhadas pela dupla e posteriormente recriadas – em plastinina, material com efeito semelhante ao de massas de modelar – pela Equipe de Arte do estúdio, devidamente listada no volume: Denise Hiss, Geraldo de Souza Jr., Moema Gepp, Neuza de Souza, Soeli Ferreira, Mikio (fotografia) e Mikas (assessoria de criação).

Paz Universal”. A terra estará verde, renovada na força contagiante do trabalho e semeada até os confins de Meninos Verdes. Serão eles mensageiros de bênçãos e aleluias, paióis acalculados, tulhas derramando na festa alegre das colheitas (CORALINA, 1986, p. 15).

Note-se, porém, que a delicadeza da dicção do primeiro trecho não é tanta que descarte o espírito analítico, a inegável objetividade sensorial e descritiva, embora menos científica que prático-empírica. A palavra-chave para o tom poético-narrativo de *Os Meninos Verdes* é menos delicadeza que coloquialidade, e de um coloquial afeito a variados efeitos e sentidos de intimidade e familiaridade, da qual não destoam gestos micro-repressores como esse, de tomar os pequenos seres nas mãos e testar, contra a vontade deles, sua consistência; um gesto que tem tanto de zeloso e protetor quanto assinala, na própria construção discursiva, sua potência repressiva (“querendo escapar da minha mão, não gostando que o estivesse segurando”). Nada disso, evidentemente, vexa o tom retórico-populista do fecho: pelo contrário, prepara-lhe o caminho.

O que há de mais estranho em *Os Meninos Verdes*, porém, não está tão relacionado a uma retórica declamatória quanto à política de afetos interna, ou seja, a regulação dos afetos implicados nas relações que se realiza nos tratos discursivos. Não é difícil localizar dois extremos nessa regulação. Em um deles estão as relações domésticas, das quais participam tão somente a vizinha de D. Cora, que se torna a guardiã de seu segredo, e principalmente o jardineiro “Seu” Vicente, que por algum motivo não se presta a cumprir esse encargo atribuído à vizinha, não obstante tenha sido ele, “homem fundamentalmente da terra” (CORALINA, 1986, p. 4), quem encontrou as plantinhas e viu pela primeira vez os serezinhos que nasceram delas.

E se aquela caracterização e essa situação contêm, sem dúvida, um tipo de homenagem ou deferência, não impedem que seja ele, “Seu” Vicente, quem, crescentemente importunado pelos serezinhos – dos quais, afinal, é o ser humano mais próximo na Casa Velha da Ponte –, cometa o disparate de sugerir que se livrem deles, o que permite à narradora lhe imprimir uma lição de moral que é também a principal moral da história: “Velho, não fale isso pela segunda vez. É um crime. Os Meninos Verdes vieram para mim. Tenho de resolver esse problema” (CORALINA, 1986, p. 10).

Isso ajuda a entender a insuficiência de “Seu” Vicente como pessoa com a qual se divide um segredo aflitivo: insuficiência de sensibilidade – não obstante a própria narradora se refira aos seres como um problema – e, por essa via, quiçá de gênero<sup>8</sup>; mas também, certamente, de classe, pelo menos no sentido

<sup>5</sup> Como se sabe, o presidente eleito, Tancredo Neves, não chegou a ser empossado, sucumbindo a um quadro infeccioso em 21 de abril de 1985. Curiosamente, poucos dias antes – no dia 10 do mesmo abril – falecera Cora Coralina, em decorrência da idade avançada.

<sup>6</sup> Em edições mais recentes do livro, o trabalho de Gepp e Maia foi substituído pelas ilustrações de Cláudia Scatamacchia, bem mais coladas ao texto. Por outro lado, justamente este sofreu, nessas edições, um processo de adaptação que mereceria estudo à parte. Nessa reescritura é evidente a busca de arredondar formal e estilisticamente o texto de Coralina, não só atenuando a oralidade como, por exemplo, iniciando o enredo com a fala de supostos netos de D. Cora – ou seja, de narratários intradiegticos –, que dão sentido mais explícito ao início à fala inicial da narradora (“Então vocês querem saber...”), além de criar a oportuna figura de uma vovó. Outras operações visam atenuar o excesso de elementos burocráticos



de que determinada pelos processos de seleção e tipificação social. Não nos parece necessário inquirir sobre a concordância ou não da narradora (e da escritora) com esses processos, mas é difícil negar que a diferença de classe, ou melhor, a relação de poder aí implicada, é uma determinação direta no tratamento dispensado a “Seu” Vicente, invariavelmente invocado como “Velho” por D. Cora – mas apenas a personagem-patroa, não a narradora, porque no discurso reservado ao leitor mantém-se a elegância do “Seu”. É claro que não se trata de mero desprezo: e não apenas porque um tipo de dignificação participa do tratamento, já que ele se avizinha de outro, bem mais afetuosos (o de “meu velho”), afinal é realmente de políticas afetivas que se trata aqui; mas também porque nessa cumplicidade implícita que não deixa de ser superioridade, a própria narradora-personagem reforça sua dignidade temporal – a dona, afinal, da Casa Velha da Ponte –, e com ela sua autoridade narracional e ético-judicativa.

Ainda assim, beira o grotesco o contraste desse tratamento com as estratégias retóricas, por vezes mas nem sempre sutis, que introduzem as relações no outro extremo, ou seja, o das sucessivas autoridades que D. Cora procura, numa escala de poder sempre ascendente, a fim de lhes confiar a guarda dos Meninos Verdes. Antes disso, ainda no período embrionário dos meninos, a narradora conta que as plantas das quais eles nasceriam “Não eram conhecidas de ninguém. Até mesmo do Secretário de Agricultura que apareceu em nossa casa para uma visita”. Sem notícia dos galinhos que o Secretário levava para mostrar aos colegas, ela finaliza: “Não tive mais entendimento com ele. Eu em Goiás, ele em Goiânia, cada um no seu setor, nas suas ocupações e preocupações” (CORALINA, 1986, p. 4-5).

Nessa dialética de deferência e autodeferência, que culmina na reivindicação espécie de paridade objetiva dos “setores”, a primeira é condição necessária à segunda, e tanto quanto elas, a sutileza do jogo, ainda assim bastante evidente na duvidosa descontração com que se noticia a visita ilustre. Mais adiante há o episódio do apelo ao Governador, que se dá por sugestão da vizinha: “Por que a senhora não escreve ao Governador do Estado? É um homem de visão, poderia tomar conta do caso”. A boa senhora segue o conselho, mas sem resultados: “A resposta não veio. Soube mais tarde, por amigo da Casa Civil, que o Governador leu a carta não dando muita importância, pensando fosse uma estorinha para seus filhos” (CORALINA, 1986, p. 9-10). Vê-se que a situação é semelhante: como no outro caso, a ação é inócua, mas serve às relações. Como o “amigo da Casa Civil”, as crianças – as únicas referidas na história, além dos seres verdes – são, de certa forma, mediadoras na relação com a autoridade; e é por meio delas que se estabelece a base necessária – ou seja, mini-

– tal como, mais do que propriamente políticos, eles devem figurar agora, com o aumento da distância histórica –, por exemplo excluindo a primeira das figuras oficiais com que logo nos depararemos.

7 Vale a pena esmiuçar um pouco os sentidos dessa operação metarretórica: a narradora se apresenta como impedida de contar uma história que, não obstante, conta; e quando volta a abordar esse suposto impedimento, promete ou anuncia uma outra história, ou melhor, uma história mais ampla, ainda não acontecida, que a rigor suplementa a já contada, explicitando e, digamos, colhendo os frutos de sua metáfora político-agrária. Assim, o impedimento, mesmo burlado, é dignificado com as ideologias da necessidade, da espera, do cultivo, do desenvolvimento natural etc. Antes disso, aliás, ele é desejado, ou melhor, tomado como uma honra: “Houve um pedido muito sério, que eu tomei muito em conta, que eu tomei muito em conta, para retardar ao máximo a divulgação até que o problema

mamente elevada – para a aproximação, a saber, a arte literária (ou de contadora de histórias).

E é também da boa vizinha – mais uma vez se prestando a lembrar, louvar e/ou estabelecer essas relações ligeiramente vexatórias – que advém a sugestão seguinte: “Converse coma mulher do Presidente da República. É criatura muito humana, já esteve aqui na cidade, conhece a senhora”. Aí sim, depois de “cartear” com a “Primeira Dama da Nação” e enviar-lhe “fotos muito nítidas”, os meninos são recolhidos, a salvo da “curiosidade pública” e sob a devida assistência médica, ao “Palácio Presidencial”, ou melhor, a “uma casa especial para eles, com auditores e visores”, e em seguida declarando-os “pupilos da Nação, dando-lhes um estado, uma segurança” (CORALINA, 1986, p. 11-12).

Forma-se também uma “equipe de estudos” encarregada nutrir, educar e estudar os serezinhas: nutricionista, pedagogos, psicólogos e antropólogos, além das “professoras mais baixinhas para conviverem com os Meninos Verdes, dentro da casinha deles, no sentido de assimilarem atitudes mais humanas”. Mas diga-se em benefício desse pequeno Big Brother pedagógico que é, de fato, a fins científicos que ele se presta; tanto que a proposta de se construir a cidade dos Meninos Verdes, um Polo de Turismo mais interessante que a Disneylândia”, é devidamente rejeitada, com o que se assinala a exclusão da banalidade e do oportunismo comercial – mas também da infância – da relações humanas dos pequenos seres, afinal tornados “patrimônio universal da Ciência” (CORALINA, 1986, p. 13).

A última notícia que temos deles é a de que “Estão crescendo devagarinho, dão sinais de inteligência e vivacidade assimilando seus diferentes” (CORALINA, 1986, p. 15). Os diferentes, nesse caso, somos nós, humanos e civilizados, cujos hábitos os seres verdes precisam assimilar. Mas já em outro momento um desses seres havia dado mostras dessa capacidade, e também, aliás, de não pequena vivacidade. Os meninos cresciam e se espalhavam pela casa:

Um dia, eu, mexendo com os tachos, e um deles começou a subir pela minha perna, pela minha roupa e quando vi estava no meu pescoço, olhando dentro do tacho. Aí, eu passei uma dedada de açúcar pela boquinha dele. Gostou. Que danado. Senti que estava assimilando. (CORALINA, 1986, p. 9)

É como se assimilar – a capacidade de conhecer e se adaptar, para não dizer deixar-se dominar – fosse simultaneamente o prêmio e a punição pela pequena travessura, à qual aliás se seguem os esforços de D. Cora para dar um destino aos pequenos. Nessa configuração tão verticalizada das relações, não estranha

tenha sua evolução normal, natural” (CORALINA, 1986, p. 4). Contraste-se tudo isso com a realidade de um país governado por um regime de força – e a presença de um de seus agentes fundamentais sem dúvida permite isso – e não é difícil ver aí, quando menos num inconsciente, uma determinada avaliação desse contexto, ou melhor, uma determinada atribuição metafórica de sentido a ele. O verde dos meninos, nesse caso, seria o das frutas imaturas, ou seja da democracia à espera do amadurecimento da Nação. Enfim, no extremo, a ideologia da proteção e da promessa como pagas pela repressão – um populismo ou messianismo de direita.

8 É no “feminismo” de Coralina que nos parecem residir as pulsões mais libertárias de sua escrita, refletindo-se, em **Os Meninos Verdes**, no papel fundamental exercido pelas mulheres – ainda que fundamentalmente como intermediárias – e mesmo, talvez, na presença, aliás maioritária, de figuras femininas entre os seres verdes, o que destoa de muitas

a caracterização absolutamente genérica, alheia a qualquer singularização, dos meninos – e meninas, já que a única diferença aludida é a de gênero sexual:

Um grupo tinha a cabecinha chata e o cabelinho verde – como cabelo de milho – rodeando a cabeça, pendendo para baixo. O outro grupo tinha a cabeça pontuda, cabelo em ponta, tendendo para cima. Os sinais sexuais um tanto quanto indefinidos, um pouco embrionários, mas notava-se a diferença entre um grupo e outro. (CORALINA, 1986, p. 6)

Do próprio autor da travessura na cozinha não temos qualquer caracterização específica, e sequer sabemos se é menino ou menina. Mas a tendência à generalização – sem intenção de trocadilho – incide principalmente sobre o detalhe fundamental, e tão lúdico quanto simbólico, da cor dos pequenos, os quais têm “a cabeça verde, olhos verdes, boquinha verde, dentinhos de ponta verde, orelha verde e o cabelinho verde. (...) Na barriguinha lisa, o umbigo era apenas uma manchinha verde mais escura” (CORALINA, 1986, p. 6)<sup>10</sup>. Não bastasse, fazem em pedaços as quatro roupinhas rosas e as três azuis costuradas pela vizinha, e logo recusam a mucilagem de maisena preparada pela narradora. Quem soluciona o problema é o Dr. Passos, irmão da vizinha e “médico conceituado”: “Numa orientação médica inteligente, disse: eles são verdes. Tudo é verde neles. Estão rejeitando alimento... vamos colorir de verde a mucilagem e vamos vesti-los de verde” (CORALINA, 1986, p. 8).

Estes são, sem dúvida, momentos em que a marca ideológica e a intenção estético-empática se casam com certa harmonia, mesmo porque tanto verde constitui, muito evidentemente, um elogio metafórico do natural (embora mais especificamente um natural-agrário), e não de quaisquer uniformes de caserna, como apenas uma interpretação abusiva poderia supor. Ainda assim, a uniformização naturalizante não deixa de indiciar o sacrifício, aos fins metafóricos, de dimensões da experiência-base da invenção ficcional – ainda que de fundo mítico ou folclórico, mas tampouco o mito e o folclore escapam desses processos –, naturalmente a da própria infância; além disso, ela não se dá sem ruído no que tange ao espaço fenomenológico almejado, quando menos, pela edição do texto, ou seja, aquele que se constitui no ato da recepção infantil. E certamente este é um conhecimento que não escapa à experiência prática: antes de psicólogos e pedagogos, qualquer pai ou mãe conhece o fascínio das crianças pelas cores, sejam quais forem as suas.

Em sua condição de pequena coletividade anônima, os meninos verdes contrastam bastante com as figuras públicas, tão particularizadas em suas fun-

histórias antigas e modernas com pequenos seres ou entidades da floresta (para nos atermos a duas que voltaremos a mencionar mais adiante, lembre-se os Sete Anões, em cuja casa Branca de Neve é um corpo estranhíssimo, e os igualmente solteiros Smurfs, em cuja aldeia há apenas uma Smurfete, ainda assim criada pelo inimigo Gargamel).

**9** Os meninos ficam, mais exatamente, “na parte do Palácio reservada à sua família” (CORALINA, 1986, p. 11), ou seja, do Presidente. O detalhe não é insignificante, pois explicita a insistente mistura do público com o privado.

**10** Pesquero Ramón (2009, p. 176) argumenta que essa imagem visa sublinhar a “brasilidade” dos meninos, mas nesse caso é a própria noção de brasilidade que seria reduzida ao estereótipo da natureza.

ções que chegam a dispensar a nomeação explícita: bastariam algumas informações biográficas para identificá-las. Mas não é preciso ir tão longe. Basta constatar que o anonimato, nesse caso, as institui como eminências: o Secretário da Agricultura, o Governador do Estado, a Primeira Dama da Nação, o Presidente da República... De sua parte, os meninos alinham com outra coletividade, como eles anônima e potencialmente incômoda: a da população local, da qual é necessário ocultar o fato extraordinário: “A cidade de Goiás baixaria pra essa rua e ninguém aguentaria a visitação e a perguntação” (CORALINA, 1986, p. 6).

E é sob esse prisma que a história dos pequenos seres como metáfora do destino da Nação – e, mais ainda, de uma ansiada Paz Universal – revela tanto a necessidade quanto a dimensão profundamente retórico-ideológica da própria construção metafórica: pois apenas sob a condição da inocência, do silêncio e da disposição para a assimilação é que uma coletividade desordenada, imatura, mas sempre promissora, pode habitar, e ainda assim provisoriamente – até que se evidencie como um problema e obrigue a apelar para as autoridades – , a Casa Velha da Ponte. Uma coletividade que quando exige algo – que a roupa e a mucilagem tenham uma cor e nenhuma outra –, é algo que serve como uma luva (ou uma colher) à própria metáfora.

### 3 HERANÇAS E (RE)MODELAGENS

Se toda leitura é, no instante em que se inicia, uma seleção de heranças – para nos valermos de um legado fundamental de Jacques Derrida (1994)–, no caso de um leitor-recriador como um ilustrador de livros para crianças, a esse processo, tornado necessariamente (mas não apenas) consciente, deve somar-se ainda a escolha daquilo que se legará, inclusive a partir das heranças outras, recebidas, filtradas, processadas e em processo; em suma, daquilo que se somará ao pequeno tesouro de sensibilidade que sempre se pretende um texto dirigido para crianças – ou, quando menos, que se aproxima de seu universo afetivo. E na confluência e diversidade de heranças que aí se instaura, maiores ou menores atritos são inevitáveis.

Mas a política ético-estética – consciente ou não – de Gepp e Maia na concepção artística da primeira edição de *Os Meninos Verdes* passa longe do confronto com o texto de Cora Coralina, não obstante tudo o que nele – sobretudo suas soluções tão explicitamente institucionalistas – destoa do tom geral do trabalho dos cartunistas. Pelo contrário, as ilustrações do pequeno volume – realizadas em plena finalização do processo de abertura – contêm diversos elementos facilmente identificáveis como pequenas reverências a Coralina, inclusive intensificando uma dimensão metalinguística apenas esboçada nele.

No entanto, a deferência não implica, propriamente, fidelidade. E isso a tal ponto que chegamos a nos perguntar se não seriam outros pequenos seres, esses que nos são apresentados – na capa e, a seguir, em uma folha de rosto sem texto – ao lado de um retrato da poetisa e ao abrigo de uma luminária que em tudo parece emanar o afeto, a serenidade e a sensibilidade estampadas nesse mesmo retrato, mas cujas cores – vermelho, verde e tons de amarelo – convivem com as outras – azul, vermelho, laranja, rosa – que, a despeito do que sabemos do texto, enfraldam os meninos e as meninas, dos quais, por sua vez, somente agora conhecemos algumas expressões” (Cena 1).



**11** Por questões de formatação, algumas ilustrações (em cores no original) sofreram pequenos recortes.

Figura 1. Cena 1 – capa e p. 1

É interessante acompanhar, inclusive visualmente, os passos de algumas – quando menos, das mais expressivas – dessas figuras, em geral facilmente identificáveis pelos rostos inalteráveis e a cor das fraldas. A começar pela primeira, à esquerda, uma das quatro em cujos traços, se eles equivalerem às descrições do texto, é possível identificar uma personagem feminina, e que, com ar piedoso e professoral, parece mostrar e dissertar sobre a foto da poetisa para outra menina (que não levaremos em conta<sup>12</sup>). E, no outro extremo – pictórico e psicológico –, essas duas outras figuras: a de olhar ingênuo, que, sentada sobre um livro, porta os óculos – supõe-se – da dona da casa, e, finalmente, esse menino mais à frente, de expressão ferina, quase feroz, e pouco integrado ao conjunto, a bem da verdade como que iniciando uma fuga. Figuras estas de feições tão arquetípicas (apesar do gênero sexual das duas primeiras), e que, em histórias do gênero, antigas ou modernas, plasmam os tipos do Mestre, o Ingênuo (ou Tolo) e o Zangado (ou Ranzinza, em lembrança de um dos vários “filhos” do Papai Smurf), a primeira, provavelmente, construída num paralelo ou espelhamento com sua, digamos, idealizadora.

E é, de fato, o Zangado (ao lado de um outro, que poderíamos chamar Hedonista) quem parece, na Cena 2, liderar a saída de sobre o mobiliário, ainda lançando seu olhar de esguelha e pouco simpático aos que se atrasam – entre eles, na cadeira, a Ingênuo –, enquanto a Mestra se detém, deslumbrada, a admirar e, quem sabe, dissertar sobre as plantas que se espalham pelo chão; assim como manterá a pose explicativa na Cena 3 (a terceira da direita para a esquerda), como que orientando a armação da vela do barquinho; pose esta reforçada na Cena 4, a mais metalitária, que parece apresentar, agora ao leitor, o livro no qual os outros ligam uma tomada. E talvez não seja por acaso que exatamente aqui o Zangado se sintá mais à vontade – mais do que na cena anterior, a dos brinquedos, que apenas observa a menina que brinca sobre o carrinho –, justamente ele efetivando o gesto levemente surreal; o que pode ser lido, afinal, como um elogio do livro como artefato de contestação.

Bem se vê que é, de fato, de uma outra narrativa, com outros sentidos em jogo, que se trata aqui: a história visual, não contada na história escrita de Coralina, de um passeio dos Meninos Verdes pela – supõe-se – Casa Velha da Ponte. Num caso relativamente raro em livros para crianças, a correspondência entre as figuras e o texto é mínima, reduzindo-se, o mais das vezes, ao aspecto geral dos “protagonistas” (que apenas na história visual merecem, efetivamente, esse nome). A única exceção um pouco mais palpável é a da quinta cena, na qual os meninos brincam com utensílios domésticos, ilustrando um longo tre-

**12** Note-se, entretanto, que essa menina – que designamos assim pelo arredondado da cabeça e porque os três “meninos” são facilmente identificáveis –, ao contrário das outras (e da descrição do texto) possui o cabelinho apontando para cima, e não para baixo; mas é difícil, apesar da tentação, atribuir alguma intencionalidade a essa ambigüização da “personagem”.







Figura 4. Cena 4 – p. 6 e 7

cho que inclui, quase ao final, o episódio do tacho. Fora isso, seria possível traçar alguns outros paralelos, mas eles seriam fortemente dessimétricos.

De um modo geral, o texto de *Coralina* é bastante depurado de seus elementos ideológicos nesse passeio “inédito” dos meninos. Não obstante, é sempre lícito supor que alguns rastros deles tenham permanecido. Afinal, não é impunemente que se internaliza, ou quando menos se sugere a internalização da própria figura autoral à diegese da “história”; e é mesmo significativo que, na comparação com o que se narra e sugere no texto de *Cora*, o comportamento geral dos meninos verdes de Gepp, Maia e equipe seja, ao menos inicialmente, um tanto tímido. Vide, por exemplo, na própria Cena 5, o trato bastante comedido com os utensílios, e a seguir, na Cena 6, com os calçados espalhados pelo chão; há mesmo, aí, a sutil ambiguidade de uma diversão coletiva – mais uma vez capitaneada pela Mestre – que é também a possibilidade de uma colaboração com a dona da casa, já que duas figuras portam materiais de limpeza de sapatos. Nada, enfim, muito distante do comportamento de meninos modelos.





Figura 5. Cena 5 – p. 8 e 9



Figura 6. Cena 6 – p. 10 e 11

Esses calçados, aliás, abrem outra possibilidade associativa: sendo em sua maior parte masculinos, e a imagem ilustrando o trecho em que os meninos são levados para o Palácio do Planalto, podemos cogitar se não pertenceriam ao próprio Presidente. Por outro lado, não deixam de ser pequenos índices de liberdade a presença de dois tênis (um preto, semioculto, e um vermelho) e mesmo alguns calçados (sobretudo o último à direita) um tanto estropiados.

Seja como for, podemos dizer que os elementos microrrepressivos – ou melhor, a ideologia protetora-repressora – são internalizados na composição pictórica: a repressão – quando menos, a modelagem comportamental – se dá na própria construção das cenas, ou seja, nos gestos dos meninos, e não nos atos de personagens humanos. Em contrapartida, é desses gestos que nasce, na história visual, algo que se assemelha, muito claramente, a uma pequena fuga. Ou pode ser apenas a manifestação de uma liberdade suprema que, afinal, resolve emergir: essa capacidade, esse dom inesperado, de construir – ou melhor, planejar (o que não é ela, a Mestre, quem realiza) e executar, com as próprias mãos, e assim, tão tranquilamente, algo de forma e tecnologia tão simples e singelas que nos parece, finalmente, uma fantasia infantil –, o dom de criar, dizíamos, os meios de um voo mágico.



Figura 7. Cena 7 – p. 12 e 13



Figura 8. Cena 8 – p. 14 e 15

A única fantasia desse tipo, talvez, que se acrescenta à fundamental do enredo-base das duas histórias, ou seja, a da existência-aparição dos pequenos seres, e, é claro, à da cidade que competiria com o “mundo da fantasia” por “excelência” (e reforce-se as aspas) que é a Disneylândia; mas a primeira também corresponde a outras pulsões “míticas” que não as da infância, a saber, as de um retorno à infância, enquanto da segunda não é preciso dizer nada. No texto de Coralina, o episódio que exala um espírito infantil de forma mais cristalina é, sem dúvida, o dos tachos, mas, de feição bem mais prosaica e realista – além de, como vimos, sutilmente dominatória – ele está longe de ter a configuração mágica do fecho da história visual.

Trata-se, portanto, de um dado estrutural, e até bem evidente e algo fortuito – mas nem por isso menos significativo: o fecho da “narrativa” de Gepp, Maia e equipe cria um efeito de clímax e um sentido de beleza e liberdade que o texto de Coralina não obtém; na verdade, não quer obter, pois prefere a generalidade de uma destinação última e messiânica – um porvir no qual os meninos são pouco mais do que meros instrumentos. O que talvez reforce a hipótese de que estamos diante de um texto para adultos, mas nem por isso reduz a estranheza da implacável subsunção do universo infantil nos anseios, instituições e expectativas do mundo adulto.

Não se trata, portanto, de eleger a construção do clímax como critério qualitativo: a qualidade de uma narração depende de outras coisas além da felicidade ou infelicidade de seu fecho ou de seus efeitos e sentidos últimos; e talvez possamos argumentar quanto à relativa pobreza das situações e inclusive da realização técnica do trabalho de ilustração. De nossa parte, parece-nos que o fato de os rostos dos bonecos não terem sido remodelados empobreceu consideravelmente a realização do trabalho, embora isso tenha permitido e/ou exigido um esforço adicional, com alguns bons resultados, no trabalho de iluminação e fotografia, com a disposição dos bonecos etc., mas, em todo caso, decerto que insuficiente para fazer jus, em termos formais, à fluidez e ao relativo barroquismo da prosa de Cora Coralina.

Todavia não adentraremos nessa questão, até porque as técnicas utilizadas certamente possuem estratégias de efeito e de sentido das quais não temos nenhum conhecimento. O que importa sublinhar é o desvio ou a reformulação da proposta ético-estética, que no entanto se dá numa dialética – e uma política – bastante sinuosa com os efeitos, sentidos e sentimentos que o “original” emana ou quer emanar. A completa esquiva de qualquer ideologia nacionalista e messiânica, a inversão do sentido verticalmente protetor na ausência de qualquer dessas instâncias protetoras, restando apenas a presença-ausência da primeira e, em certo sentido, mais importante dessas instâncias – naturalmente a narradora e dona da casa que vemos na foto –, mas também a sugestão de uma internalização desse lugar-sentimento na personagem que identificamos como a Mestreira, são dados fundamentais nessa política/dialética.

Em sua breve visita – a julgar pela posição dos ponteiros do relógio, de pouco mais de uma hora – à Casa Velha da Ponte (o que permite pensar na narrativa visual como uma outra passagem pela casa de D. Cora, ou seja, como uma visita de fato), os meninos verdes deixam pouco mais do que umas tantas folhagens, umas frutas a menos e, sobretudo, algumas cores espalhadas: lápis, tesouras, canetinhas e papéis coloridos – pois é somente aí que os meninos se permitem, realmente, a geração de um pequeno caos; nada, porém, que ofendesse a uma mestreira complacente, e menos ainda que deixasse de orgulhá-la pela excelência do resultado, ou seja, do aprendizado... Não são, afinal, habilidades humanas que eles executam, e não apenas a do recorte como a da liberdade? Mas a liberdade, aqui, não exclui o afeto e a gratidão, simbolizados nos ramos verdes com que os meninos coroam o retrato da velha senhora. Ainda assim, ela inclui a possibilidade de se apropriar de outras cores, suprimidas na construção simbólica da narrativa mas que não deixaram de habitar sua diegese e seu élan afetivo, deixando-se entrever, por exemplo, na pequena sequência de coisas

vivas que culmina nesse personagem fundamental, mas sutilmente posto de lado que é “Seu” Vicente: “Na Casa Velha da Ponte, sempre tivemos horta com verduras, legumes, leguminosas e raízes. Também, pomar com árvores frutíferas variadas e jardim com flores. Lá tem ‘Seu’ Vicente...” (CORALINA, 1986, p. 4).

Mas é muito significativo que, na pequena jardinagem decorativa de Gepp, Maia e equipe, as cores das asas recortadas pelos meninos não reflitam, simplesmente, as que os abrigam na primeira cena (e inauguram também a última), ou seja, as do abajur de D. Cora (que, na foto colorida, compõe-se de vermelho, verde e tons de amarelo), chegando mesmo a causar, pela textura ou luminosidade fosca de papel-cartolina e no alegre *kitsch* da combinação – rosa, lilás e amarelo –, certo estranhamento na delicada sobriedade da sala. Não obstante, a semelhança do vermelho da luminária com o rosa das asas e o espelhamento mútuo entre os amarelos e verdes (este, no caso da cena à direita, dos próprios meninos) crie a necessária correspondência e permita que, apesar das diferenças – que são também de luminosidade e textura, enfim, digamos, de natureza –, tudo se harmonize. Eis um conhecido privilégio das artes abstratas (e os jogos de contraste são, em si mesmos, processos de abstração): a possibilidade de que elementos estranhos convivam sem conflito – sem, pelo menos, que nenhum conflito precise vir à tona, que nenhum conflito se declare. Quixá fosse assim com outros conflitos: esses dos quais nos inteiramos quando deixamos de ser crianças (ou tratados como crianças), e que são os mesmos, naturalmente, dos quais temos uma visão fantasiosa quando crianças – mas às vezes, também, em plena vida adulta. E são estes, quase sempre, que dizem respeito à liberdade e ao destino de todos nós.

#### 4 UMA OPINIÃO (À GUIA DE CONCLUSÃO)

Parece indispensável, a essa altura, a decisão de um gesto judicativo, ou pelo menos – e de preferência – o gesto mais humilde de uma opinião crítico-pedagógica em torno da leitura contrastiva aqui intentada. E o que nos parece possível e necessário dizer, a esse respeito, é que, em nossa opinião, a história visual das primeiras edições de **Os Meninos Verdes** é mais interessante como instrumento pedagógico do que a história escrita. Não é raro, aliás, que trabalhos visuais superem, em termos qualitativos, os textos que ilustram, principalmente em vista da política de lucro fácil que tem assolado o mercado de livros populares para crianças (apesar, evidentemente, das boas realizações, quase restritas, no entanto, às grandes editoras). Naturalmente, este não é o caso de **Os Meninos Verdes**, se é que estamos mesmo diante de um texto escrito para crianças.

Em todo caso, aqui a fluidez e a riqueza – enfim, a verdadeira excelência – da narração convivem incompativelmente com a estranheza da narrativa, a tal ponto que inclusive seus melhores achados se deixam envolver por ela. Vide, mais uma vez, o caso da pequena travessura enunciativa da narradora-personagem que é compartilhar seu segredo fingindo não fazê-lo: como a brincadeira empresta aos guardiões dos caminhos instituídos o benefício – certamente valioso num momento em que a correção de tantos caminhos reais era bastante duvidosa – de serem os guardiões desse segredo tão grandioso que é, no fim das contas, um belo futuro em gestação. Nessa permuta da lei abusiva pela magia do segredo – adulto ou infantil –, opera-se o sutil reencantamento de um tempo autoritário.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É bem verdade que a estranheza carrega duplicidades salutares. Aquilo que denominamos uma política de afetos, por exemplo, e que constatamos fortemente marcada pelo *status quo* das relações – constituindo também, portanto, uma política de interesses –, é também, de certa forma, a garantia prática (e, em certo sentido, extremamente realista) de que o sentimento mais precioso que emerge no texto, e que é, naturalmente, o afeto protetor pelos pequenos seres, será levado a bom termo. Certamente Pesquero Ramón (2009, p. 190) não se engana ao ver em *Os Meninos Verdes* um apelo maternal universal. Mas, em que pese a amplitude dos sentimentos em jogo na história, a configuração de seu enredo – ou seja, do rito narrativo – fica muito aquém dessa amplitude, a bem da verdade a amesquinha.

Não nos parece que essa opinião ético-crítica, que deve ter lembrado ao leitor antigas polêmicas, mereça ser tomada como um gesto censório. Cada vez mais, cristaliza-se a consciência de que a pedagogia é uma busca sempre precária de um equilíbrio muito frágil entre liberdade e responsabilidade, e sem dúvida que algo dessa consciência já se insinua sob os esquemas metafísicos que legitimaram a exclusão dos poetas da República e a crítica de Homero como manual pedagógico por Platão. Para que ela emergisse totalmente, seria preciso que o filósofo não distinguisse tão peremptoriamente qualquer coisa, qualquer *sophia*, do plano da *doxa* – que é, já se viu, o plano em que queremos nos situar neste momento.

Não nos parece que um livro qualquer mereça a fogueira do cura de *La Mancha* – nem mesmo, talvez, a *Lata de Lixo da História* –, mas também não nos parece que qualquer escrito deva ser impingido a quem não dispõe da liberdade de aceitá-lo ou recusá-lo sem que se avalie a pertinência de se fazê-lo.

E nos parece muito mais pertinente a leitura de **Os Meninos Verdes** em uma aula de História ou de Política – ou de Educação e Política – que de ensino infantil. Aqui, conviria mais ofertar ao leitor/ouvinte a leitura/audição dessas imagens, que talvez façam mais jus ao espírito profundo de Cora Coralina do que as linhas que suas velhas mãos traçaram e intitularam **Os Meninos Verdes**. Pois quem melhor do que ela saberia contar a história de uma visita mítica, uma bagunça gentil e um mágico voo livre – ou liberto – em uma velha casa da cidade de Goiás?

O duplo artefato artístico que é a primeira edição de **Os Meninos Verdes** não deixa de testemunhar a força empático-comunicativa da arte, a persistência da essência mais profunda – e libertária – da criação artística até quando ela pretende ou se deixa aninhar em acalantos ideológicos. Para isso, no entanto, foi preciso que quem leu fechasse os olhos, virasse as costas ou, quando menos, desse um salto sobre o que se escreveu para então reescrevê-lo, em outra linguagem e outro espírito. Só assim foi possível que o trabalho de Gepp, Maia e equipe fizesse justiça, não a esse texto, mas ao que de melhor nos lega Cora Coralina.

Por exemplo, nos versos de **Todas as vidas**, onde, aí sim, pequenos ou grandes seres – a cabocla, a lavadeira, a cozinheira, a proletária, a roceira e a mulher da vida – são acolhidos, mas não tutelados, na integridade de suas demandas íntimas e sociais. E não deixa de ser curioso que uma dessas figuras femininas – e justamente a mais envolta em cores: o rio vermelho, as roupas certamente coloridas, a pedra anil – seja honrada com uma verde-coroação, semelhante à que os meninos legam ao retrato de sua protetora:

Vive dentro de mim  
a lavadeira do Rio Vermelho,  
seu cheiro gostoso  
d'água e sabão.  
Rodilhada de pano.  
Trouxa de roupa,  
pedra de anil.  
Sua coroa verde de são-caetano. (CORALINA, 2005, p. 31).

Conhecedores ou não desses versos, o fato é que, em sua sutil traição ou recontagem da história d'**Os Meninos Verdes**, Gepp e Maia conseguiram desentranhar da ideologia protetora-repressora de D. Cora uma filosofia – superficial ou profunda, mas decerto valiosa – na qual se conjugam a liberdade, o zelo, a gratidão e a rebeldia.

## Referências bibliográficas

---

- AZEVEDO, Ricardo. Diferentes graus de relação entre texto e imagem dentro de livros. Texto disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Diferentes-graus-de-relacao-entre-textos-e-imagens-dentro-do-livro.pdf>>. Acesso em 25 de jun. de 2016.
- BANYAI, Istvan. **Zoom**. São Paulo: Brinque-Book, 1995.
- BRITTO, Clovis Carvalho. “**Sou Paraíba pra cá**”: literatura e sociedade em Cora Coralina. Dissertação de Mestrado. Goiânia, UFG, 2006. 190 p.
- CORALINA, Cora. **Os Meninos Verdes**. 1ª edição. Ilustrações de Gepp e Maia. São Paulo: Global, 1986.
- \_\_\_\_\_. **Os Meninos Verdes**. 10ª edição. Ilustrações de Cláudia Scatamachia. São Paulo: Global, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 20ª edição. São Paulo: Global, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. 2ª edição. Goiânia, Editora da Universidade Federal de Goiás, 1984.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- MELLO, Roger. **O gato Viriato**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.



RAMÓN, Saturnino Pesquero. “A história dos Meninos Verdes”: a coralina maternidade universal. In: BRITTO, Clovis Carvalho et. al. (Org.) **Moinho do tempo**: estudos sobre Cora Coralina. Kelps, 2009, p. 176-191.