

## Literatura e cores entrelaçadas em *Flicts*, de Ziraldo: uma vanguarda brasileira.

Prof<sup>a</sup>. Doutoranda Cristina Maria Vasques<sup>1</sup> - UNITINS

### Resumo:

*Se o termo “vanguarda” designa, grosso modo, o estar consciente à frente do seu tempo, a proposta deste estudo é a de mostrar que a literatura infanto-juvenil brasileira, representada pela narrativa poética em versos livres e cores **Flicts**, de Ziraldo, colocou-se à vanguarda da literatura nacional, por meio da adoção de procedimentos experimentais ainda hoje não incorporados pela literatura “adulta”. Trata-se da análise dessa obra literário-imagética a partir dos pressupostos das vanguardas européias. Em uma ligeira recapitulação dessas vanguardas, chega-se às práticas experimentais da literatura infanto-juvenil brasileira, o que a colocam par a par com a literatura adulta pós-moderna ou contemporânea. **Flicts** trabalha esses procedimentos vanguardistas com maestria e naturalidade e, por isso, constitui-se em um poema-imagético que possui o “gênio da infância”, em que todos os aspectos da vida desabroçam com forte sensibilidade estético-literária.*

**Palavras-chaves:** experimentalismo, narrativa poética, texto imagético, vanguarda, literatura infantil brasileira.

### Introdução

Quando o mecenato passa a ser substituído pela industrialização e a conseqüente massificação da cultura, os artistas inquietam-se, submetidos à demanda de um público cada vez maior, mais emancipado e fortalecido. Essa demanda obriga o artista a oferecer

o produto certo que lhe pode garantir a autonomia financeira; ou buscar outro tipo de emancipação, a artística, em troca da instabilidade econômica [...], o risco de reconhecimento tardio [...], a indiferença dos leitores, a necessidade de trabalhos suplementares. [1].

Em busca da independência das artes e das letras, diante de uma produção totalmente voltada às “seduções do mercado, a ponto de se tornar descartável e anônima [surge] o empenho de circunscrever e reforçar o espaço livre e indomável da criação” [2], ainda que sem entendê-lo como resposta ao domínio crescente da sociedade industrial, de massa. Esse papel coube aos artistas e escritores denominados **de vanguarda**. “Walter Benjamin atribui a Charles Baudelaire a consciência dessa necessidade de fugir aos efeitos do mercado [...], o que lhe dá o posto de pioneiro e deflagrador da arte contemporânea de vanguarda” [3]. De acordo com Baudelaire, o artista deve ser um “homem do mundo, homem das multidões e criança”, possuidor de uma

originalidade tão forte e tão decidida, que se basta a si própria e nem mesmo busca aprovação [...] um artista que estivesse sempre, espiritualmente, no estado de convalescença [ou fosse como uma] “criança reencontrada” com vontade, [...] **dotada [...] de espírito analítico que lhe permite ordenar a soma de materiais involuntariamente acumulados.** [...] um homem-criança, [...] que possui a cada minuto o gênio da infância, isto é, **um gênio para quem nenhum aspecto da vida está embotado.** [4].

Para Baudelaire, portanto, o artista precisa ter a consciência de estar criando; sua obra é o resultado de uma operação intelectual. E como deve refletir uma “originalidade forte e decidida”, o artista vai, então, operar conscientemente com fatores, à primeira vista, estranhos à normalidade, juntando

elementos de diferentes naturezas, por vezes aparentemente opostas. Ou seja, o artista vai **experimentar**. Sua obra, dessa forma desenvolvida, pode ser considerada **experimental**.

Saint-Simon [5] define o artista de vanguarda como aquele capaz de projetar o passado no presente e no futuro, bem como de prever o futuro, colaborando com o desenvolvimento do aspecto poético do novo sistema. Para tanto, precisa ter consciência do presente, do passado e do que quer lançar ao futuro. Infere-se daí que toda obra de vanguarda implica em uma consciência de que a arte que se cria é diferente da tradicional; uma batalha contra a ignorância, o conformismo e a alienação diante de uma sociedade burguesa que se industrializa e industrializa a cultura, massificando-a; uma arte incompreendida em seu tempo, que choca, surpreende e, por isso, constitui-se em legado para o futuro; implica igualmente em uma prática experimental.

Se, como afirma Colomer [6], parece ser evidente que os textos para crianças e jovens trabalham modelos literários já consolidados na tradição cultural, modelos que estejam em decadência no sistema adulto, então é facilmente compreensível que posturas vanguardistas, como a iniciada com Baudelaire, tenham levado algum tempo até chegar à literatura infantil.

Embora originalmente experimentalista por incorporar – desde o seu nascimento na França, nos **Contos da Mamãe Gansa** de Perrault – ilustrações como coadjuvantes do texto escrito, a literatura para crianças e jovens só adotou uma postura experimental – operação intelectual em que o autor tem plena consciência de que está fazendo uma experiência – no Brasil, no início da década de 20, com a publicação da primeira versão de **Reinações de Narizinho**, de Monteiro Lobato, considerado, por Oswald de Andrade, o pioneiro do modernismo brasileiro. Vanguardista, pode-se dizer. Experimentalista, com certeza.

Desde o lançamento de **Reinações de Narizinho** até o lançamento de **Flicts**, em 1969, quase quarenta anos se passaram. Porém, a originalidade persistiu como meta a ser buscada na literatura, como ainda o é até hoje. E Ziraldo, conhecedor das Letras, uma vez jornalista, e das artes, pois é também desenhista e pintor, cartunista e chargista, investiu na literatura para crianças e jovens, lançando a obra que, de acordo com Regina Zilberman, é a responsável pela revolução na ilustração de livros infantis no país. Essa revolução não se limitou à ilustração, mas à incorporação da ilustração e da forma como textos significativos, indispensáveis ao entendimento da obra, complementos do texto escrito que, sozinho, não teria sentido, não faria da história de Ziraldo uma narrativa.

## **1. O poema**

**Flicts** é um poema que narra, em versos livres e cores, a história de uma cor com o mesmo nome do título da obra. Uma cor, segundo a narrativa, triste, rara, solitária e rejeitada por todas as outras cores e tonalidades de todo o mundo. Diz Carlos Drummond de Andrade:

o mundo são cores. [...] a vida são cores. Tudo é cor... ...Aprendo isso, tão tarde!  
com o Ziraldo. Ou mais propriamente com o Flicts... Quem é Flicts...? ...  
Flicts...é a iluminação [...] mais fascinante de um achado: a cor, muito além do  
fenômeno visual, é estado de ser, e é a própria imagem.[7].

“O uso de diferentes códigos e sistemas semânticos, [a] multiplicidade de linhas narrativas, que com sua orquestração se propõe a expressar uma pluralidade de mundos” [8] – e aqui temos o poema escrito, as formas e as cores que, por vezes, significam muito além de si mesmas – constitui-se em um tipo de ruptura pós-moderna, contemporânea, pode-se dizer, que obriga o leitor a recriar o texto, adaptando-o ao nível do seu conhecimento mas, ao mesmo tempo, envolve-o “numa atividade de acompanhamento de histórias e significados complexos” [9]. É o que acontece em **Flicts**.

A disposição do texto escrito nas páginas do livro que conta a história de Flicts, a cor, dá a certeza de ser, a narrativa, um poema. Há espaços em branco irregulares antes e depois de cada frase, fragmentando-as, fazendo-as versos. Versos livres, porém. Sem métrica, quase sem rimas. No entanto,

com muito ritmo, um ritmo por vezes acelerado, por vezes lento, combinando harmonicamente com o virar de folhas, com as cores nas páginas, com as ambigüidades geradas pela ilustração que complementa ou se opõe ao texto escrito, com a pluralidade de sentidos instalada nas palavras, nas formas, nas cores e nos próprios versos. E com poesia. Poesia expressa em imagens criadas pela combinação de vocábulos nos versos que compõem o poema.

Um poema fundado na união de contrários: narrativa e poesia, texto escrito e imagético, desordem aparente e arte organizadora que geram “um estado de ordem e equilíbrio – [...] uma desorganização anárquica do universo, do interior da qual [se pode] fazer surgir um outro universo, recriar um mundo” [10], o mundo da literatura infantil brasileira, no caso de **Flicts**. Um mundo ficcional criado a partir do maravilhoso, que introduz uma situação que acontece “fora do nosso espaço/tempo conhecido ou em local vago ou indeterminado da Terra” [11].

## **2. *Flicts*: cores e formas**

No mundo Ocidental, na década de 60, surgem os *álbuns*, “forma cultural inovadora” [12], que

produziu as maiores tensões educativas e estéticas da produção infantil, e [...] resultou em um dos gêneros mais complexos da literatura para crianças e jovens, já que utiliza simultaneamente duas formas de arte, a plástica e a linguagem [...] A necessidade de inter-relacionar os conhecimentos críticos do âmbito literário e da imagem parece, pois, absolutamente incontestável no campo da literatura infantil. [13]

A ilustração, então, deixa de ser somente coadjuvante do texto escrito para ser também complementar, por vezes reforçando-o e por vezes opondo-se a ele, buscando a “violação do sentido comum da visão do mundo [...], perspectivas alternadas, camuflagem das imagens [...] ressaltando suas relações de semelhança e diferença [e] alusões a outras obras de arte” [14]. Isso acontece pela primeira vez no Brasil, em **Flicts**:

Quando lançou *Flicts*, em 1969, Ziraldo talvez não previsse a revolução que provocava na ilustração de livros infantis brasileiros. Naquela obra, [...] as cores é que falam, competindo à expressão verbal esclarecer o assunto e explicar o conflito, vivenciado pelo herói, ele mesmo um pigmento que não encontra lugar no universo dos tons pictóricos. [15].

Na primeira página da história de Ziraldo, grande parte é dedicada a uma cor indefinida, *Flicts*, adjetivada pelo narrador onisciente: “muito rara e muito triste” [16]. Nas páginas seguintes, duas totalmente vermelhas (p. 2 e 3), duas completamente amarelas (p. 4 e 5) e duas azuis e brancas – divididas horizontalmente, o azul na parte superior e o branco na inferior – (p. 6 e 7), há mais adjetivações: “a força do Vermelho”, “a imensa luz do Amarelo” e “a paz que tem o Azul”, respectivamente.

Mas a paz é simbolizada pela cor branca em todo o mundo, e não pela azul. Talvez as duas páginas tenham as duas cores justamente por isso. O narrador adjetiva o Azul com uma característica da cor branca:

[17].

As cores – exceto a branca – são todas escritas com iniciais maiúsculas, o que lhes confere personificação, recurso do imaginário do universo infantil, que, “partindo dos elementos do cotidiano, [...] é capaz de conferir vida a seres inanimados, quando [a criança] deseja brincar e se divertir” [18]. Ao atribuir qualidades às cores, o poema de Ziraldo evoca o poema *Voyelles* (Vogais), de Rimbaud, escrito em 1871. Diz Hachette que Rimbaud passou da “*forme vieille*’ aux ‘*formes nouvelles*’ que ‘*réclament les*

*inventions d'inconnu*”.<sup>1</sup> [19] Essa reivindicação às “invenções do desconhecido” é semelhante à reivindicação de Baudelaire em relação à emancipação da arte, à busca de sua independência, à sua necessidade de não submissão aos efeitos alienantes do mercado, que a tornam descartável e anônima. Assim, Rimbaud busca no ainda desconhecido – uma sociedade que se industrializa, que se massifica – novas formas que respondam aos anseios das artes e das letras.

Mas as cores de Ziraldo evocam muito mais do que o poema de Rimbaud. Evocam a “essência” que o moveu a criar, e também o fez com Baudelaire, no sentido de produzirem uma nova literatura: o experimentar formas novas, novas combinações. E combinando novas formas, a imagética e a textual, em **Flicts**, a ilustração reforça o texto escrito e produz, na página 53, a idéia de um semáforo:

[20].

No semáforo, todos sabem – exceto algumas crianças bem pequenas –, o vermelho significa **pare**, o amarelo **espere** e o verde,  **siga**. No poema de Ziraldo, a ilustração que induz o leitor a pensar num semáforo apenas dá a três círculos coloridos a mesma disposição das luzes do sinalizador de trânsito. O texto, utilizando palavras diferentes das que indicam as cores do semáforo, termina por fazê-las significar o mesmo: “Não”, você não pode ultrapassar a barreira que nos separa para sermos amigos, portanto, **pare**; “Espera”; “Vai embora”,  **siga** o seu caminho.

Quando Flicts decide procurar “um cantinho/ ou uma faixa/ em escudo/ ou em brasão/ em bandeira ou/ estandarte” [21], as páginas, desde a 32 até a 41, enchem-se de cores em faixas horizontais, diagonais, verticais, mistas, com círculos ou não, características de bandeiras de todo o mundo, embora não identificadas pelos nomes dos países que evocam: A ilustração da página 32 lembra as bandeiras dos EUA, da Áustria, do Barein, do Canadá, Chile, Cingapura, Dinamarca, Inglaterra, Libéria, Malásia, Mônaco, Polônia, Peru, etc, e a da página 33, dentre outras, bandeiras do Uzbequistão, Ucrânia, Gabão e Bulgária.

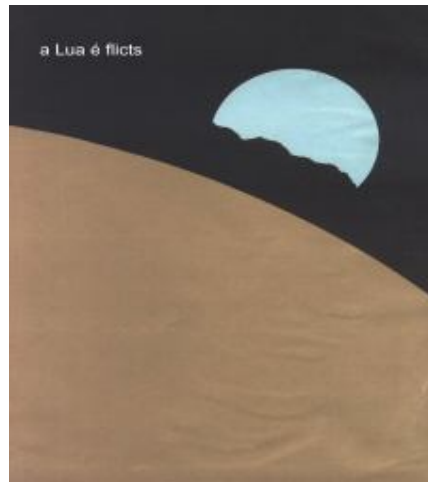
[22].

Nas páginas finais do livro, de 62 a 69, a cor negra é uma constante. Pode representar, de acordo com o que infere-se do texto, a imensidão do espaço, seus segredos e mistérios, escondidos sob sua escuridão. **Flicts** foi escrito em 1969, ano da conquista da Lua pelo homem. Astronautas se aventuravam pelo espaço em nome de mais uma conquista, em nome do desenvolvimento tecnológico. Por isso, o narrador de **Flicts** conta, como se estivesse contando algo muito secreto ao leitor, o segredo que somente os astronautas conhecem: “que/ de perto/ de/ pertinho/ a Lua é flicts” [23]:



[24].

E que a terra, vista da lua – descobriram os astronautas –, é azul, como mostra a ilustração final de **Fliets**:



[25].

A adoração à máquina e a glorificação das descobertas científico-tecnológicas são elementos sobre os quais, juntamente com o verso livre e a anarquia, Marinetti se baseia para a construção do **Futurismo**, “primeiro grande movimento intelectual que serviu de modelo para numerosas escolas artísticas e literárias na Europa” [26]. A publicação do manifesto futurista de Marinetti é considerado o marco da fundação da arte moderna na Europa,

modelo [...] válido [...] pela radical mudança de tom, pela substituição do raciocínio lógico e conseqüente por uma rica e movimentada fabulação, repleta de símbolos, alegorias e incitamento à ação [deixando] traços inconfundíveis na estética do mundo moderno, que se configuraram mais tarde [...] até na América. [27].

A inovação de Ziraldo, em **Fliets** – com a utilização de elementos futuristas, dentre outros –, não se limita à personificação das cores. Foi além e, numa mistura harmônica de tendências vanguardistas explora, além das palavras e das cores, as possibilidades das páginas enquanto espaço físico. Chama a atenção a disposição dos versos, bem como o tamanho das letras e os espaços deixados em branco por vezes, em diferentes cores, outras vezes. Surpreenderia a quantidade de páginas em que não há nada escrito – 20 páginas em 69 –, bem como a quantidade de espaços em branco, se Mallarmé não houvesse perpetuado, no texto “O Mistério das Letras”, de 1896, o significado do espaço em branco:

Apoiar, conforme a página, no branco, [...], o acaso vencido palavra a palavra, indefectivelmente o branco retorna, há um momento gratuito, certo agora, para concluir que nada além e **autenticar o silêncio** –

Virgindade que solitariamente, perante uma transparência do olhar adequado, ela mesma como que se divide em seus fragmentos de candura, ambos, **provas nupciais da Idéia**.

Ar ou canto sob o texto, guiando a adivinhação daqui para lá, aí aplica seu motivo em **florão e vinheta invisíveis**. [28].

Em quase todo o livro de Ziraldo, o poema é impresso na porção inferior das páginas ímpares, à direita. Em alguns momentos, os versos são destacados, com letras maiores – grandes em relação à área da página –, em caixa alta por vezes, apoiando-se nos espaços em branco – ou em alguma outra cor –, como se Flicts necessitasse desse espaço – o silêncio – para buscar, para se encontrar, como se o vazio fosse necessário para o rebento de uma nova idéia. Porém, o poema nem sempre se coloca ao pé da página. Surge, algumas vezes, no alto da página ou no meio dela:

[29].

Nas páginas acima – 54 e 55 –, em que o narrador conta que Flicts parou de procurar um lugar no mundo, destaca-se também o **concretismo**. A barra de cor flicts que estanca o verso, parece mostrar que o próprio Flicts foi forçado a parar, por encontrar um obstáculo intransponível à sua frente.

Há também elementos **cubistas** em **Flicts**, como as insinuações dos diversos países representados pelas sugestões de bandeiras. Técnica de arte nova no início do século XX, o cubismo procurou dar um

tratamento anti-realista a um assunto tradicionalmente realista [...] por meio de uma **desestruturação da forma realista** [...] que a segmentava em suas “partes constituintes”. [...] A isso se seguia uma **reestruturação** [...] **sob a forma esquemática de um sólido ou de uma figura geométrica elementar**. [...] jogo travado [...] em diferentes planos, de gamas cromáticas contrárias, ou de tonalidades opostas [...], etc. O resultado é que as composições cubistas [...] ainda quando parecem estar desagregando-se [...], mostram-se sempre admiravelmente equilibradas, dotadas de ritmo e harmonia. [30].

E é isso exatamente que acontece em algumas partes de **Flicts**. Ziraldo, artista plástico, conhece e utiliza elementos artísticos variados para compor sua obra:

[31]

Os versos sugerem, sem mencionar a palavra **flores**, que elas, coloridas, cobrem o parque e o jardim, mas a ilustração apresenta apenas quadrados coloridos harmonicamente dispostos, sobrepostos por vezes, arranjados em gamas cromáticas de tonalidades diferentes, fazendo dela uma mostra da arte cubista.

## **Considerações finais**

Procedimentos como os utilizados por Ziraldo em **Flicts**, a saber, a incorporação de elementos não literários na literatura, são práticas experimentais originais das vanguardas européias – cubismo, concretismo, futurismo e outros **ismos**, inclusive no que ficou conhecido como modernismo, seja europeu, seja americano ou tipicamente brasileiro.

Porém, a postura vanguardista não encobre o lirismo impresso na obra de Ziraldo apresentada neste estudo. Criando imagens por meio da combinação de palavras entre si, de palavras e formas, formas e cores, e palavras e cores, o autor compôs a história de Flicts: o poema **Flicts**. Nesse poema, algumas passagens merecem destaque, como o momento em que o personagem-cor, sentindo-se totalmente desprezado e inútil, some no céu: “Sumiu / **que o olhar mais agudo / não podia adivinhar** / para onde tinha ido / para onde tinha fugido / em que lugar se escondera / o frágil e / feio / e aflito / Flicts” [32].

Pode um olhar ser agudo? Tem um olhar o poder de “adivinhar”? Um olhar é algo abstrato, não passível de quantificação ou qualificação, a não ser ao nível da imaginação, do pensamento, das idéias. Um olhar só pode ser **agudo** no plano das imagens, da poesia. Da mesma forma, o ato de adivinhar não é um atributo do olhar, cuja função é exclusivamente a de contemplar, de mirar. Assim, um olhar só será agudo e tentará **adivinhar** quando esse atributo e essa função lhe forem oferecidos por meio de uma reunião de palavras que produzam essa **idéia**.

Nos trechos seguintes, novas imagens são criadas, tornando a lua uma bola: de fogo, “do outro lado do mar”, de ouro e prata, dona da noite. As imagens – poesia –, permitem ainda que a lua brigue com o brilho do sol, numa disputa pelo espaço-tempo celeste:

E hoje / com dia claro / mesmo com o Sol muito alto / **quando a Lua vem de dia /**  
**brigar com o brilho do Sol** / a Lua é Azul

**Quando / a Lua / aparece** / – nos fins das / tardes de / outono – / **do outro lado do /**  
**mar / como uma / bola de fogo** / ela é redonda / e / Vermelha

E nas noites muito claras / **quando a noite é toda dela / a Lua é de prata e ouro /**  
**enorme bola / Amarela** [33].

As imagens poéticas criadas por agrupamentos de palavras – juntamente com o ritmo, os textos imagéticos, a ambigüidade e o ludismo – conscientemente colocados em **Flicts**, fazem dessa narrativa infantil uma obra literária atualíssima. Grande parte da produção literária mais recente se apoia “em processos narrativos arcaicos, que estão sendo redescobertos e recriados” [34]. Ziraldo utilizou procedimentos vanguardistas, práticas experimentais que remontam ao século XVI, mas que ainda hoje constroem aquilo que alguns estudiosos chamam de pós-modernidade e outros de contemporaneidade.

Coelho e Colomer [35] concordam que a literatura infantil das últimas décadas utiliza os mesmos códigos da literatura dirigida aos adultos. São tendências principalmente estéticas, que produzem novas formas a partir da fusão de passado e presente, rompendo com as normas tradicionais. Essas tendências tornam-se evidentes, em se tratando de literatura para crianças e jovens no Brasil, com o surgimento da obra de Lobato (final de 1920), e atingem seu ápice na segunda metade do século XX, incorporando procedimentos da vanguarda européia.

Percebe-se que muito se experimenta na literatura, seja ela infantil ou adulta, desde Baudelaire, **entendendo-se o experimentalismo como algo consciente**. Porém, crê-se que a literatura infanto-juvenil mostra-se cada vez mais arrojada, colocando-se numa posição de vanguarda por meio dessa experimentação e da conseqüente (re)criação/apropriação de formas incorporadas com reservas pela literatura “adulta”, como o emprego de uma linguagem plástica, visual, que desempenha a função de complementar e/ou de se opor à linguagem escrita, em **Flicts**. A literatura brasileira para crianças e jovens, portanto, analisada sob as perspectivas da teoria literária empregada na crítica ao *corpus* literário “adulto”, não deixa nada a dever à melhor literatura.

## **Referências:**

- [1] ZILBERMAN, Regina. A literatura e o apelo das massas. In: AVERBUCK, Ligia (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1994. p. 14.
- [2] ZILBERMAN, Regina. A literatura e o apelo das massas. In: AVERBUCK, Ligia (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1994. p. 15.
- [3] ZILBERMAN, Regina. A literatura e o apelo das massas. In: AVERBUCK, Ligia (Org.). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1994. p. 30.

- [4] BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. Tradução de Maria Salete Bento Cicaroni. In: CHIAMPI, Irlemar. **Fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática, 1991. p. 106, grifos nossos.
- [5] CALINESCU, Matei. La idea de vanguardia. In: \_\_\_\_\_. **Cinco caras de la modernidad**. Madrid: Editorial Tecnos, 1991. p. 106.
- [6] COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 166.
- [7] ANDRADE, Carlos Drummond de. Disponível em  
< <http://www.planetanews.com/produto/L/44016/flicts-ziraldo.html>. > Acesso em: 08 ago. 2007.
- [8] COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 110.
- [9] COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 110.
- [10] TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 112.
- [11] COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000. p. 159.
- [12] COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 106.
- [13] COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 106.
- [14] COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 107.
- [15] ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 155.
- [16] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 01.
- [17] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 07.
- [18] ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 154.
- [19] HACHETTE. **Rimbaud**. Disponível em: <<http://www.ac-strasbourg.fr/pedago/lettres/lecture/Nsaturne.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2007.
- [20] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 53.
- [21] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 30.
- [22] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 32-33.



- [23] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 68-69.
- [24] A VIAGEM. Disponível em: <http://www.educaterra.terra.com.br/educação/espaco.htm>>. Acesso em: 11 ago. 2007.
- [25] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 69.
- [26] BERNARDINI, Aurora F. Introdução: Marinetti e o futurismo. In: TELLES, Gilberto Mendonça (Org.). **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p 11.
- [27] BERNARDINI, Aurora F. Introdução: Marinetti e o futurismo. In: TELLES, Gilberto Mendonça (Org.). **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p 11.
- [28] MALLARMÉ, Stéphane. O Mistério nas letras. Tradução de Amálio Pinheiro. In: CHIAMPI, Irleamar. **Fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática, 1991. p. 132, grifos nossos.
- [29] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 54-55.
- [30] LOPES, Edgar. A revolução estrutural do cubismo. In: \_\_\_\_\_. **A identidade e a diferença**. São Paulo: Edusp, 1997, p. 23-24, grifos nossos.
- [31] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 14-15.
- [32] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 59, grifos nossos.
- [33] ZIRALDO. **Flicts**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969. p. 60, 62 e 62, grifos nossos.
- [34] COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000. p. 151.
- [35] COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000. p. 155; COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003. p. 109.