

## LER OU NÃO LER: ESTA É A QUESTÃO? <sup>1</sup>

**Tânia Regina Pinto de Almeida**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
tanialmeida62@gmail.com

**Candido Alberto Gomes**

Cátedra UNESCO de Juventude, Educação e Sociedade da Universidade Católica de  
Brasília  
clgomes@terra.com.br

**Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
teresatedesco@uol.com.br

### Resumo

Este trabalho analisa o primeiro volume da Coleção *As aventuras do Capitão Cueca*, objetivando identificar motivos do seu sucesso de público e vendagem. Do ponto de vista sociológico, a história reflete inconsistências entre as mudanças da sociedade e da instituição escolar, bem como a abreviação da infância e a extensão da adolescência. A busca de protagonismo pelos alunos choca-se com a tradição da educação tradicional, tantas vezes “bancária”. Do ponto de vista linguístico, busca-se explicar os erros ortográficos intencionais, bem como identificar a metáfora conceptual e a recorrência de verbos de ação utilizados na construção dos personagens. Conclui-se que a heterodoxia dos recursos gráficos e do enredo atrai os leitores, aos quais se reserva papel ativo e crítico na leitura, despertando o seu desejo pela leitura.

**Palavras-chave:** Leitura; Metáfora; Mudança social e educacional.

### Abstract

*To read or not to read: is that really the question?* This paper analyzes the Brazilian version of *The Adventures of Captain Underpants* (first volume), attempting to identify the reasons for its sales success. From the sociological standpoint, the story mirrors inconsistencies between social changes and changes in schooling, as well as

---

<sup>1</sup> Trabalho integrante do Programa de Pesquisa da Cátedra UNESCO de Juventude, Educação e Sociedade da Universidade Católica de Brasília.



the curtailment of childhood and the corresponding expansion of adolescence. Pupils' expectations of a protagonist role in the educational process clash with traditional contents transmission-type schooling. From the linguistic perspective, this work suggests explanations for the intentional use of spelling errors, and identifies conceptual metaphors and the recurrent use of action verbs in constructing characters. It concludes that the innovative graphic resources and plot attract readers who are attributed an active, critical role in the reading process thereby stimulating their appetite for reading.

**Keywords:** Reading; Metaphor; Social and educational change.

### **Introdução**

O desinteresse dos estudantes em diferentes níveis de escolarização pela leitura de livros, sobretudo os de maior fôlego, constitui um dos tormentos da escola hoje, quer em ambientes socialmente privilegiados, quer menos privilegiados. Muitas vezes os educadores fazemos listas do que os discentes devem ler, refletindo o nosso desejo de torná-los aquilo que queremos e de cumprirmos o papel de transmitir a cultura de uma geração para outra. Daí surge o saudosismo em face do pretense paraíso perdido: “Ah, como era diferente no meu tempo!” Na verdade, o tempo flui, ainda que devagar, modificando os estados de coisas. As condições histórico-sociais mudaram, há uma série de mídias, cheias de cores e movimentos, que competem como o livro. A própria escola está longe de ser a quase única porta de acesso à cultura letrada e, por isso, também, passa a competir com outras fontes. Os alunos, desde cedo, exercem protagonismo crescente e se tornam sujeitos. Não por acaso, desde o início do século se dizia que, para acompanhar a civilização em mudança, o aluno deve ser o centro do processo de aprendizagem (Kilpatrick, 1978). De igual modo à aceitação de que a Terra gira em torno do Sol, este é um processo difícil de redefinição dos papéis, até agora incompleto e carregado de dúvidas. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que na escola ainda não ocorreu a revolução copernicana.

Surpreendentemente, alunos que “não gostam de ler” às vezes “devoram” livros não recomendados pela escola, nem sempre ortodoxos e “bem comportados”, mas escolhidos por eles mesmos, passando-os de colega para colega. O resultado se



traduz no sucesso editorial de determinados livros – coleções de histórias –, como a do Capitão Cueca, heterodoxo tanto no uso da língua quanto no seu conteúdo. A obra tem alcançado elevadas tiragens, interessando aos estudantes na fase de pré-adolescência. A fim de entender melhor o que instiga o interesse pela leitura, propõe-se uma análise do primeiro volume de *As aventuras do Capitão Cueca* (Pilkey, 2006) dos pontos de vista sociológico e linguístico, a fim de identificar quais características o tornam atrativo a uma faixa de idade que vai da infância à *adonascença*.

Escrito por um autor que se declara haver sido rebelde na sua vida escolar, que vivências e dramas dos leitores na escola se identificam com o desenrolar das suas histórias? Como se caracterizam os diversos personagens, ligados a situações escolares? Que relações de poder se acham representadas? Que recursos linguísticos e gráficos são usados para atrair e manter os leitores? O leitor exerce um papel ativo ou passivo diante da narração?

### **Vinho Novo em Odres Velhos?**

A crise da modernidade ou a emergência da pós-modernidade inclui mudanças significativas na educação e nas relações com a leitura de material gráfico e o uso das tecnologias da informação e comunicação (Gomes, 2005). Do ponto de vista da sociedade em rede (Castells, 2003), altera-se não só a morfologia social, como a economia, a estratificação, as relações de poder e as próprias características da infância, adolescência, juventude e adultez.

Diversas pesquisas têm procurado ao menos caracterizar essas novas gerações, chamadas de *net* ou *lap generation*. Elas são capazes de fazer uso de várias tecnologias da informação e comunicação ao mesmo tempo, agem com maior autonomia, têm mais iniciativa, não se sentem bem nas burocracias verticais das empresas e detestam ser consideradas como um custo para estas. Por isso, muitos jovens buscam o seu próprio empreendimento. Não é acaso: eles, ainda crianças, passaram a integrar as redes, que contrastam com a forma piramidal das grandes empresas (Tapscott, 1998).

Como as categorias de idade são histórico-socialmente construídas, o dinamismo altera seus comportamentos e limites. Ser adolescente significa alto prestígio, de modo que surge a *adonascença*, encolhendo a infância e dilatando a adolescência, que se estende até mais tarde e até se estende à categoria de jovem



adulto (cf. Cipriani-Crauste & Fize, 2005). Ser *adonascete* tem grandes vantagens por ser uma criança grande, mais protagonista, que se rebela não raro como ato identitário da cultura adolescente. Com isso, se diferencia das crianças menores, empurra a porta da autonomia, para que ela abra mais cedo, antecipa o namoro, as linguagens particulares, os padrões de consumo e os interesses.

O fim da inocência, como aponta Postman (1994), resulta em grande parte da exposição quase livre das crianças aos “segredos” da violência e do sexo. A mídia e as redes os apresentam com “naturalidade” e admitem vocábulos e expressões antes vedados à esfera simbólica das crianças e adolescentes. Nesse sentido, quanto menos tempo os grupos de crianças e adolescentes convivem com os adultos, em face das transformações da organização familiar, mais se diferenciam nas linguagens, criando os seus próprios nichos de identidade, com normas, escalas de prestígio e critérios próprios de distribuição de *status* (Coleman, 1963). A linguagem, não raro ludicamente modificada, é como um jardim secreto que se anuncia como tal, mas onde não se permite a entrada de outros.

A modernidade em crise ou a pós-modernidade, com a sua *insustentável leveza do ser*, atingem profundamente a escola, que assume o papel de arena, onde as gerações lutam entre si e onde o papel dos alunos é cada vez menos passivo e mais protagônico. Pudera: eles podem passar muito mais tempo com os colegas do que com a família e, assim, precisam defender-se sozinhos ou em grupo, tomando decisões estratégicas enquanto os adultos estão longe. Dessa forma, flexibilidade é uma palavra de ordem: os discentes participam de vários círculos sociais, ajustando-se aos seus códigos de conduta. Caso contrário, o castigo dos colegas chega à exclusão do grupo. Conforme Dubet (2002), a identidade é um trabalho construído a partir de “cidadanias” ou participações parciais em cada círculo social, como se o adolescente/jovem tivesse apenas um pé em cada um deles. Desse modo, o aluno tende a não agir só em função da escola, mas, sobretudo dos seus grupos de pertencimento. Por sua vez, o professor, para atender aos novos desafios, necessita dos recursos da sua própria personalidade, do seu carisma, para construir/reconstruir continuamente a sua função, já que o seu papel e a instituição, burocraticamente definidos, já não dão conta dos novos desafios.

Que é mais difícil: seguir as normas escolares ou receber o “gelo” dos colegas, não ser convidado para festas, não “ficar” ou namorar, receber um apelido depreciativo ou ser vítima de assédio (*bullying*)? Estudar é necessário para sobreviver na escola,



mas de modo não ostensivo, dissimulado, para não ser visto como “*nerd*”. Unidos em grupos, os alunos podem ter pelo menos a intuição de que a sala de aula é uma arena conflituosa e que podem controlar o ritmo de avanço do professor no programa, negociar critérios de avaliação e muitas outras coisas, dando em troca ao docente várias recompensas, dentre elas o prestígio e, talvez a maior, relativa ordem na sala, sem o que o ensino - aprendizagem deixe de efetivamente acontecer. Por outro lado, o professor aprende na prática a “arte” de negociar a sua autoridade, ceder daqui e dali, avançar em outros sentidos e caracterizar-se como “amigo” dos alunos, equilibrando-se numa ponte pênsil ao vento, entre as culturas adultas e as culturas adolescentes/juvenis, estas com ânsia de exercerem o seu protagonismo e irritadas com o papel passivo de ouvintes que a escola usualmente lhes atribui.

### **Novos Tempos, Novos Personagens**

Em linhas gerais, qual é a história do Capitão Cueca, lida pelo seu público-alvo, entre cerca de nove e 11 anos de idade? Trata-se de uma coleção escrita nos Estados Unidos, traduzida para o português e, por isso, às vezes inconsistente com a paisagem brasileira. Na escola “de primeiro grau” Jerome Horwitz estudavam dois amigos inseparáveis, Jorge Beard e Haroldo Hutchins, [...] *dois meninos que adoravam aventuras, contar piadas, fazer estripulias e armavam o caos na escola* (Pilkey, 2006, p. 9). Os dois amigos eram parceiros de longa data: *Haroldo desenhava e Jorge inventava histórias em quadrinhos* (p. 10), elaboradas a quatro mãos. Assim foi que, em uma delas, eles criaram a mais marcante: o Incrível Capitão Cueca, um super-herói, que voava de cuecas e que também as utilizava como *arma* para combater os inimigos, em especial o Incomível Grude, Dr. Fraldinha, as privadas falantes, ladrões de banco e muitos outros.

Portanto, a *injustiça era reprimida e o crime combatido com a astúcia do “Incrível Capitão”* que, intencionalmente, é o Sr. Krupp, diretor da escola que, hipnotizado antes da transformação, passa por humilhações frente aos meninos. Assim, o *malvado* Sr. Krupp é descrito como muito *severo e azedo* (p. 22), que *odiava* crianças (p. 22). É interessante perceber que o nome do diretor lembra uma multinacional de aço alemã, antes grande fabricante de canhões e outras armas. É este personagem, com quem as crianças mantinham uma relação intempestiva, que, transformado em Capitão Cueca, conseguirá combater todos os crimes e dificuldades pelo caminho, em nome do companheirismo e da razão. Embora tenha o corpo de homem, suas atitudes são infantis, mas *heroicamente humanas* e não mais de aço,



como antes, e a mudança de identidade é plenamente justificada. Quando Capitão, o Sr. Krupp, despido de seu terno, sua peruca e todos os artifícios de sua vida adulta, tornava-se criança e, como tal, sensível, generoso e justo. Assim, ele se libertava da austeridade e passava a ser *o menino Capitão*, que desafiava ladrões de banco com seus *poderes cuequentos* e que, a partir de então, participava das aventuras.

Mas, como fazer para que o Incrível Capitão Cueca se transformasse de novo no Sr. Krupp e voltasse a ser o diretor da escola Jerome Horwitz? Haroldo não havia lido o manual do anel Hipno 3-D, comprado pelos meninos via jornal, cujo objetivo era *aprender a arte de hipnotizar, controlar seus inimigos e dominar o mundo* (p. 48). Jorge também não o tinha lido, pois pensava tê-lo perdido. Tentaram usar o Hipno 3-D, mas este não funcionava. Em desespero, *Jorge joga água na cabeça do Capitão Cueca* (p. 117), que se transforma no diretor, Sr. Krupp. Desse dia em diante, cada vez que o Sr. Krupp escutava um estalo de dedos se transformava em Capitão Cueca, fazendo com que Jorge e Haroldo ficassem [...] *sempre de olho* em todos os passos do diretor: *TRALÁLALALA!* (p. 125).

Um dos prováveis motivos do sucesso do livro é a semelhança ideológica e social entre leitor e personagens, tratando de percepções e conflitos comuns, visto que inseridos na hierarquia social e intelectual da escola. Seria ingênuo supor que o êxito seja atribuído às aventuras do super-herói em questão ou aos erros ortográficos que aparecem nos gibis de Jorge e Haroldo. Os leitores se identificam com os garotos e com o seu “mal-estar na escola”. Esta precisa reformular-se e adequar suas práticas pedagógicas a um novo público, *atenado e plugado às mídias*, muito mais ativos que passivos.

Com efeito, Burke (2009) apresentou uma abordagem diferenciada sobre *O Capitão Cueca*. Escreveu ele: “[...] *Personagens infantis contemporâneos como o Capitão Cueca misturam aventuras tradicionais com ironia e metalinguagem [...], ou seja, trabalham temas tradicionais de maneira renovada, oferecendo sinais de algo novo [...].*” Essa talvez seja uma explicação bem do motivo de tanto prestígio da Coleção entre o público infantil, que, no artigo citado, é representado pelos seus netos.

O discurso rebelde e as atitudes irreverentes de Jorge e Haroldo em relação à escola, cenário do primeiro volume, de certa forma, facilitam a identificação e talvez incentivem as crianças a ações similares ou, ainda, semeie uma consciência crítica nos leitores. Um possível exemplo é quando os personagens trocam as letras da placa da escola, mandando os meninos *DESISTIR DA FINAL* ao invés de *ASSISTIR A FINAL* do jogo (p. 31). A obra também retrata a rebeldia de Jorge e Haroldo em face

da ordem social da escola, ao colocarem pó de mico nos pompons das animadoras do jogo (p. 26) ou, ainda, espuma de banho nos instrumentos da banda (p. 29), no campeonato escolar, e também girinos na limonada dos torcedores (p. 31). Todavia, a curiosidade dos fãs do Capitão Cueca supera a reflexão e a preocupação com as *perversas travessuras* de Jorge e Haroldo. O algo a mais, apontado por Burke (2009), motiva à leitura e à descoberta desse *novo-velho herói*.

A preocupação dos leitores, nesse caso, é com a *dinâmica do texto* e com o próprio discurso dos personagens, que motivam a criança à leitura, exemplificado a seguir pela sequência de falas do Capitão: - *Que isso lhes sirva de lição*, gritou o Capitão Cueca; — *Ora, eu sou o Capitão Cueca, o maior super-herói do mundo*, ou ainda, — *Eu luto pela Verdade, pela Justiça e por tudo que é de Algodão Puro Previamente Encolhido!* (p. 69)

Heróis lutadores da justiça e da verdade, definidos segundo critérios maniqueístas, povoam livros de histórias e contos de aventura muito antes de Jorge e Haroldo escreverem seus gibis e os venderem na saída da escola. Contudo, a novidade trazida por Pilkey é um *convite amigo* ao leitor de participação na aventura. Esse convite começa na construção do *super-herói épico*, que, apesar de ter corpo de homem, se veste como menino. Ainda como o Sr. Krupp, mas já hipnotizado pelos meninos, [...] *rasga a cortina vermelha da janela de seu escritório, amarrando-a no pescoço. Depois, tira os sapatos, meias, camisa, calças e sua horrorosa peruca e canta “Tra-La-Laaaaa”* (p. 60).

Como em uma *brincadeira de bonecos*, as crianças são estimuladas a *fazer de conta*, isto é, elas têm poder de vestir, despir, falar e agir com um super-herói *muito parecido com elas*. A forma dinâmica, divertida e ingênua do *virtuoso Capitão* dá “poder decisório” aos pequenos e torna realidade a transformação do diretor malvado em “[...] *um coroa balofo, de cueca, com uma capa vermelha balançando nas costas, correndo pelo estacionamento da escola*” (p. 61).

Interessante recurso visual e editorial é o *vire-o-game*® (p. 83), jogo onde a criança recebe instruções de como *funciona*. Parodiando um comercial de televisão, Jorge e Haroldo anunciam o jogo em dois balões de fala: Haroldo: — *Como todos sabem, nada incrementa mais estúpidas cenas de ação do que uma animação chocante*. Jorge: — *Por isso, pela primeira vez na história da grande literatura, nós orgulhosamente trazemos para vocês a última conquista da tecnologia de animações chocantes: a arte do vire-o-game!*” (p. 83).



A irreverência dos personagens, contrapondo o seu próprio discurso, provoca no leitor uma *quebra de expectativa*, que faz o texto *fluir* e a leitura acontecer prazerosa. Segundo Burke (2009), o cerne da questão não é o tema de aventura ou os erros ortográficos, mas a disposição coesa desses diferentes discursos, fatos, imagens e brincadeiras ao longo da narrativa.

Outra observação importante é a caracterização dos vilões *do romance épico*. O primeiro, Dr. Fraldinha (p. 77), é [...] *um homenzinho estranho, usando fralda e rindo satanicamente*. Ao mesmo tempo em que o advérbio de modo “satanicamente” caracteriza o que se espera do vilão, ser mau, Fraldinha já tem *uma espécie de álibi antecipado* pelo diminutivo, *homenzinho*.

A partir desse momento, quase tudo passa a ser esperado, já que o leitor começa a questionar modelos, valores, conceitos e imagens previamente internalizados: o que não é certo, é errado; o que não é bom, é mau. Todavia, porque o Sr. Krupp, que [...] *era o diretor mais malvado e azedo que a Escola Jerome Horwitz teve em toda a sua história [...] (p. 22)*, através da história, e [...] *de algumas extravagantes estripulias, pode ser transformado no super-herói mais legal de todos os tempos[...]?* (p. 25).

Em princípio, os erros ortográficos podem levar a novas práticas pedagógicas em sala de aula, como podemos constatar através de imagens que se encontram disponíveis no blog do Capitão (<http://blog.capitaocueca.com.br>), mas não são os erros gramaticais os elementos motivadores da leitura. O fazer *brincar de pensar* da narrativa é que pode ser o diferencial em *As Aventuras do Capitão Cueca*. Com efeito, essa brincadeira textual pode ser acompanhada desde o início da história. A presença de quebra-cabeças com as letras das palavras ESCOLHA DE FLORES (p. 5), que passa a COLHA FEDORES (p. 6), é uma prática que acontece para justificar a *veia artística* (p. 25) de Jorge e Haroldo; ou, ainda, [...] *DESISTAM DA FINAL HOJE em vez de ASSISTAM À FINAL DO CAMPEONATO DE HOJE*” (p. 25).

A presença constante de frases e períodos curtos dá dinamismo ao texto e transforma o formal (romance épico) em linguagem oral (diálogo), guardando a estreita relação existente entre as duas modalidades de língua: a oral e a escrita (Abreu, 1992). De qualquer forma, os períodos mais curtos caracterizam a modalidade oral, fazendo o texto se aproximar mais da audiência a que se destina.: [...] *Conheça Jorge Beard e Haroldo Hutchins. Jorge é o garoto da esquerda, de gravatinha e cabeça chata. Haroldo é o da direita, de camiseta e um corte de cabelo esquisito. Não*





*esqueça quem é quem.* (p. 5); ou ainda: [...] *eles eram bons meninos. Não importa o que o mundo inteiro pense, eles eram bons, doces e adoráveis ... Bem, OK, talvez não tão doces e adoráveis, mas bons assim mesmo* (p. 7).

Os verbos *dicendi*, cuja principal função é indicar o interlocutor que está com a palavra, pertencem *grosso modo* a nove áreas semânticas, cada uma das quais inclui vários de sentido geral e muitos de sentido específico (Garcia, 2006): “Boa”, disse Haroldo. (p. 11); *Lembra que eu disse que a “veia artística” de Jorge e Haroldo, uma vez, os colocou em GRANDES apuros?* (p. 25); “Ei!”, gritou um torcedor na arquibancada (p. 27); ou “Quem será que fez isso?”, perguntou outro torcedor.

A presença constante de adjetivos, advérbios, diminutivos e superlativos que constroem ou desconstroem personagens, conforme a vontade de quem narra, induz o leitor à tomada de posição *orientada* dentro da narrativa: *O Sr. Krupp odiava Jorge e Haroldo. Ele odiava suas estripulias e suas piadas. Odiava suas atitudes bobas e suas constantes risadinhas. E odiava especialmente os terríveis gibis do Capitão Cueca* (p. 23); [...] *A final do campeonato foi cancelada, e todo mundo na escola ficou chateadíssimo* (p. 31); [...] *O Sr. Krupp estava sorrindo. Desde que Jorge e Haroldo conheceram o Sr. Krupp, eles nunca, nunquinha, tinham visto o diretor sorrir* (p. 34); [...] *Eles soltaram o saco de dinheiro no chão, rindo histericamente*” (p. 68).

A repetição vocabular, verbal e de sinais de pontuação também são elementos constantes no texto, como em: [...] *Destruir invasores! Destruir invasores!* (p. 84); “Oh, não!”, disse Haroldo, pela primeira vez; “Oh, não!”, disse Haroldo, pela segunda vez; “Oh, NÃO!”, exclamou Haroldo. “TÔ FORA!” (p. 62); “Socorro!”, gritou o Dr. Fraldinha. “Apagaram a luz! Apagaram a luz! Apagaram a luz!” (p. 106). Esse recurso estabelece a coesão textual e faz com que a leitura progrida naturalmente.

A grande quantidade de ações verbais em apenas um parágrafo faz com que o *agir* seja mais importante que o *refletir*, e mais uma vez a história vai ao encontro das expectativas do leitor: embora um livro “grande” extensão (com mais de 100 páginas), há bastante ação e figuras e de leitura fácil, pois o vocabulário é conhecido e vivenciado pelo leitor diariamente.

Sabemos que o indivíduo, quando lê, não procura captar, reconhecer, decodificar e interpretar exatamente todos os estímulos visuais; e se *não o faz é porque isso não é necessário para a compreensão textual como um todo* (Koch, 1988). O leitor não precisa de toda a informação visual e escrita que o texto tem a oferecer, já



que pode prever parte dela e também inferir uma série de outros conhecimentos, como nos exemplos anteriores.

O objetivo do leitor frente ao texto não é o de interpretar cada símbolo visual de forma particular, individual e pormenorizada. A progressão e o interesse pela leitura só ocorrem se houver entendimento do texto como um todo, isto é, se o leitor consegue interiorizar e relacionar o conhecimento recém adquirido com o previamente internalizado e criar um novo. O prazer da construção de *um conhecimento novo* e das inúmeras possibilidades que esse novo proporcionará é que transforma o *ato individual de ler em hábito coletivo*. Quando esse prazer se socializa formam-se leitores não por dever, mas pela sua própria motivação.

### **Intencionalidade Discursiva e Leitura do Mundo**

O super-herói em que se transformava o diretor, uma vez hipnotizado, reprimia a injustiça e combatia o crime com astúcia. Desse modo, o *malvado* Sr. Krupp, muito *severo e azedo*, que *odiava* crianças (p. 22), era transformado em Capitão Cueca pelos meninos, que anteriormente mantinham com ele uma relação tempestuosa. Assim, fora dos muros escolares, e despido do papel de diretor, ele se liberta da austeridade e passa a ser o *menino Capitão*, que, na nova condição, participa das aventuras como grande companheiro. Embora com o corpo de homem, suas atitudes são infantis, mas *heroicamente humanas* e não mais de *aço*, como antes. Em outras palavras, a autoridade disciplinadora da escola se converte, nos termos da fantasia, num menino como outros. E, para ser bom, age como criança e como herói.

Entretanto, sendo limitado esse mundo fictício, o Incrível Capitão Cueca a certa altura precisa transformar-se de novo no Sr. Krupp. Como sabemos, Haroldo e Jorge não haviam lido o *manual do anel*. Tentaram usar o *Hipno 3-D*, mas este não funcionava. Em desespero, *Jorge joga água na cabeça do Capitão Cueca* (p. 117), que se transforma novamente em adulto. Desse dia em diante, cada vez que o Sr. Krupp escutava um estalo de dedos se transformava em Capitão Cueca, fazendo com que Jorge e Haroldo ficassem [...] *sempre de olho* em todos os passos dele: *TRALÁLALALA!* (p. 125). Em outras palavras, o diretor ficava nas mãos dos meninos, que, assim, se tornavam protagonistas e não mais objeto de disciplina. Pode ser observado que a escola é marcada textualmente como uma instituição que não valorizava a *criatividade dos alunos*, pois Jorge e Haroldo só escreviam suas *histórias* fora do seu ambiente escolar:

*[...] Jorge e Haroldo gostavam de correr para a velha casa na árvore, [onde] ... havia duas cadeiras felpudas, grandes e velhas, uma mesa, [...] um engradado cheio de lápis, canetas, e pilhas e mais pilhas de papel. Ao longo dos anos, eles haviam criado centenas de histórias e dúzias de super-heróis.” (p. 9).*

*[...] Então, quando tinham uma chance, Jorge e Haroldo se escondiam no escritório e tiravam várias centenas de cópias da última aventura do Capitão Cueca (p. 12).*

*“Por quatro longos anos vocês fizeram gato e sapato dessa escola, e eu nunca tinha sido capaz de provar nada – até agora!” (p. 38).*

A dialética textual é outro elemento importante no discurso, já que aproxima autor e leitor, o que é fundamental para a criança *escutar sua voz no texto*, assumindo na narrativa os papéis ora de autor, ora de personagem:

*“Não importa o que o mundo inteiro pense, eles eram bons, doces e adoráveis ... Bem, OK, talvez não tão doces e adoráveis, mas bons assim mesmo” (p. 7).*

*“E adivinhe quem eram os dois meninos que ele [o diretor] odiava? Se você disse Jorge e Haroldo, acertou!” (p. 22-23).*

*“Lembra o que eu disse, que a “veia artística” de Jorge e Haroldo, uma vez, os colocou em grandes, GRANDES apuros? (p. 25).*

*“(Se você tem pressão alta, ou se desmaia à vista de óleo lubrificante, recomendamos encarecidamente que se cuide e deixe de ser tão infantil)” (p. 83).*

Essa troca de papéis, a liberdade de expressão da criança e a importância conferida à opinião do leitor pelo texto são fundamentais para fomentar a curiosidade infantil e, com isso, criar ou reforçar o hábito de leitura. Em outros termos, o autor contribui para que o leitor tenha um papel mais ativo, em correspondência com o maior protagonismo da criança nas sociedades ocidentais contemporâneas. Por sinal, a educação centrada na criança e não no adulto tem sido defendida por filósofos e educadores pelo menos desde o início do século XX.

Por seu lado, a apresentação dos capítulos funciona como pista textual ao leitor, que começa a sua leitura já sabendo do assunto. Essa antecipação dos fatos, por meio de frases curtas, cria uma expectativa favorável sobre o que está por vir e,



mais uma vez, o leitor se vê instigado à leitura e a *desvendar mistérios* ainda não totalmente esclarecidos, como em:

*Quadrinhos Casa na Árvore S/A* (p. 9).

*Curtindo a hipnose* (p. 55).

*O capítulo de extrema violência gráfica (em vire-o-game)* (p. 83).

*Pra encurtar a história* (p. 111).

*O fim?* (p. 121).

### **As Metáforas na Construção do Texto e dos Personagens**

Trabalhando a semântica do texto, de acordo com uma abordagem cognitiva, não se poderia deixar de analisar as construções metafóricas neste *corpus*. As motivações da metáfora, segundo expressões de Garcia (2006), são a *limitação normativa do vocábulo* frente à *riqueza e numerosidade das idéias a transmitir*, ou ainda, *o prazer estético da caracterização pitoresca*. Para conceituar metáfora serão utilizadas uma representação didática e uma definição conceptual, sendo esta última adotada nos exemplos.

Em síntese didática, entende-se metáfora como uma significação [S] que consiste em dizer que uma coisa [C] é outra [D], em virtude de qualquer semelhança percebida pelo espírito entre um traço característico de [C] e o atributo *predominante encontrado em* [D], feita a exclusão de outros, secundários por não serem convenientes à caracterização de [C]. Vivemos de acordo com as metáforas existentes em nossa cultura, isto é, *não temos escolha: se quisermos fazer parte da sociedade, interagir, entender e ser entendido no mundo etc., precisamos obedecer às metáforas que nossa cultura nos coloca à disposição* (Lakoff & Turner, 1980, p. 8). A metáfora conceptual consiste, assim, na possibilidade real de o indivíduo construir diferentes *estruturas mentais* a partir de um *elemento motivador*, que pode ser tanto *uma palavra, uma imagem ou qualquer coisa* que represente *algo* significativo, aceito e previamente incorporado à sociedade

No livro em questão, vários são os exemplos desse *elemento motivador*: o primeiro deles é o adjetivo *épico* na expressão *romance épico: Um romance épico de DAV PILKEY* (capa).



Ao lermos *romance épico* na capa de um livro, a metáfora fornece dois conceitos: **romance** e **épico**. Segundo esses conceitos, o livro será UM ROMANCE e será ÉPICO, fazendo a remissão do leitor ao conceito que o vocábulo por si só constrói em sua mente. Daí a explicação do conceito metafórico estabelecido a partir de um domínio-fonte (o concreto que se estabelece a partir da experiência) e um domínio-alvo (o abstrato, o que se deseja conceituar a partir da *fonte*). Portanto, se é romance, “pensamos em sentimentos, em casais, em harmonia, em ciúmes ou em emoções; e, sendo também épico, “pensamos em heróis, em feitos fantásticos e grandiosos”. Porém, caso desejemos, ainda podemos ampliar mais esses domínios, estabelecendo tantos quantos forem necessários à compreensão.

O estudo da metáfora no texto se fez necessário para justificar a tese de que a adequação textual e contextual da história ao seu público é a principal responsável pelo sucesso do Capitão Cueca. Essas estruturas, que acionamos a partir de elementos motivadores, são exercícios complexos para qualquer indivíduo, se descontextualizados do seu meio. Poucos serão aqueles capazes de ler e cultivar hábitos de leitura se não conseguirem entender o que lhes é apresentado pelo autor. Desse modo, os leitores, adultos ou crianças, precisam ser motivados não só a ler, mas também a continuar a leitura, porque, quando na leitura falta interação ou troca, não existe mudança e não se pode falar em prazeres e hábitos.

Observem-se os títulos de alguns capítulos selecionados:

- *Quadrinhos Casa da Árvore S/A;*
- *O malvado Sr. Krupp;*
- *Uma pequena chantagem;*
- *O hipno-anel 3-D;*
- *O grande bum!;*
- *O capítulo de extrema violência gráfica (em vire-o-game®);*
- *Pra encurtar a história;*
- *De volta à escola e*
- *O fim?*

Com esta relação de títulos, já se pode criar várias estruturas metafóricas significativas que ajudam no entendimento e na compreensão do texto por parte da



criança, sem necessitar da intervenção de nenhum adulto: a escolha vocabular priorizou substantivos e adjetivos comuns ao contexto do leitor.

Substantivos, como quadrinhos, casa, árvore, anel, história e escola, são considerados domínios-fonte que remetem o leitor a domínios-alvo, que serão os conteúdos dos capítulos. A estrutura metafórica aqui, em primeira análise, esclarece o leitor sobre o que será tratado mais adiante, nele criando a expectativa prazerosa do novo, da aventura, já que a escolha vocabular é baseada na oralidade, o que mais uma vez corrobora a significação contextual e sintática dos capítulos.

Entretanto, não só nos capítulos se encontram elementos passíveis de análise metafórica. Tome-se agora, como referência, a construção de dois personagens: o Sr. Krupp e o Capitão Cueca. Embora representados por um único indivíduo, Krupp, suas construções obedecem à dos personagens de “Aventura”, onde o Capitão Cueca é o “anti-herói” (não é maldoso, de fato, pode até ser atrapalhado ou meio *louco*, porque na realidade é apenas *uma visão distorcida do herói*), enquanto o Diretor Krupp é o “vilão” (que se caracteriza por cometer ações duvidosas e moralmente questionáveis; ser personagem gerador de conflitos para os protagonistas da história, que tanto podem ser os heróis – os meninos -, quanto o anti-herói.

Na realidade, o vilão é o personagem que age por pura maldade, sem se importar com o sofrimento dos outros. Junto com o herói dividem o mesmo espaço, sempre em conflito. O Sr. Krupp, cuja fisionomia e expressão corporal expressam toda a maldade e perversidade de suas ações, é caracterizado por:

Substantivos: *Você está vendo aquele cara velho, lá no alto, olhando pela janela?* (p. 121).

Adjetivos: *Pois bem, o Sr. Krupp era o diretor mais malvado e azedo que a Escola de Primeiro Grau Jerome Horwitz teve em toda a sua história* (p. 22).

Verbos: *Ele odiava suas estripulias* (p. 23).

*“Um dia pego esses meninos,” jurou o Sr. Krupp* (p. 24) (pegar como maltratar e punir).

*O Sr. Krupp estava sorrindo. ... Nunca o vimos sorrir* (p. 34, grifado no original. Nesse caso, “sorrir” está grifado para marcar o sarcasmo de Krupp e não como expressão de alegria).

*Gíria: “Não é legal esse show preliminar antes do jogo?” perguntou o Sr. Krupp, com um sorriso demoníaco (p. 36).*

*“Por quatro longos anos vocês fizeram gato e sapato dessa escola, e eu nunca tinha sido capaz de provar nada – até agora!” (p. 38, grifado no original).*

*Advérbios: Eles nunca, nunquinha viram o diretor sorrir (p. 34).*

Por sua vez, o Capitão Cueca nasce a partir da *hipnose do Sr. Krupp*. A construção metafórica deste personagem ajuda na compreensão do texto. Partindo da suposta *nudez* do diretor, causada pela hipnose, os meninos decidem transformá-lo e, a partir daí, o Capitão Cueca passa a ser caracterizado. A sua presença se torna tão marcante no texto que até Haroldo esquece que o Capitão na realidade é o Sr. Krupp hipnotizado. A seguir enumeramos algumas sequências textuais, desde a nudez de Krupp e o nascimento do Capitão até o retorno de Krupp à escola e ao seu cargo de diretor. As palavras categorizadas lexicamente mostram a escolha vocabular, diferente da apresentada anteriormente, já que os substantivos [S], adjetivos [A], verbos [V], expressões da gíria [G] e advérbios [A] são usados para exaltar o caráter do Capitão e a nobreza das suas atitudes:

*“Em que vamos transformar ele agora?” “Eu sei”, disse Haroldo, segurando um gibi do Capitão Cueca. “Vamos transformá-lo no Capitão Cueca!” “Boa idéia”, afirmou Jorge. Estalo! “Você é o maior super-herói de todos os tempos O Incrível [A] Capitão Cueca!” O Sr. Krupp rasgou a cortina vermelha da janela de seu escritório e amarrou-a no pescoço. Depois, tirou os sapatos, meias, camisa, calças e sua horrorosa peruca (p. 59, grifado no original);*

*“Entreguem-se [V],!”, disse o Capitão. “Ou precisarei recorrer aos Poderes Cuequentos [A]!” (p. 69);*

*Jorge agarrou-o [V], no ar e os dois garotos fugiram em seus skates carregando o Capitão nos ombros (p. 70);*

*A freada brusca fez o Capitão Cueca passar voando [V], por cima do teto da peruca e atravessar a porta principal do edifício (p. 76);*

*“Espere” [V], pediu o Capitão Cueca. “Temos [V] que salvar [V], o mundo [S], primeiro!” (p. 103);*



*O Capitão Cueca rapidamente [Ad.] esticou [V] uma de suas cuecas e atirou-a [V] no Dr. Fraldinha. A cueca foi parar bem [G] na cabeça do malvado cientista (p. 106);*

*Caiu fogo dos céus em volta de nossos heróis [S], e a terra começou a se abrir sob seus pés. “Oh, NÃO!”, gritou Haroldo. “ESTAMOS PERDIDOS!” (p. 110);*

*Amarraram [V] o Dr. Fraldinha em um poste e nele grudaram um bilhete. “Pronto!”, disse o Capitão Cueca. “Acho que esse bilhete explica tudo” (p. 112). (Observe-se que na mesma página do livro aparecem os três (Jorge, Haroldo e o Capitão Cueca) com um barril no lugar da cueca, que fora utilizada para prender o Dr. Fraldinha no poste de luz, em frente à delegacia).*

*Então Jorge e Haroldo levaram o Capitão Cueca de volta à Escola Jerome Horwitz (p. 114);*

*“Por que viemos aqui?[Ad], perguntou o Capitão Cueca (p. 114);*

*“Bem”, respondeu Jorge, “a sua identidade secreta [S e A], trabalha aqui” (p. 114);*

*“Ponha essas roupas, rapidinho!” “Não esqueça do cabelo [S]!”, recomendou Jorge (p. 114).*

*“Sabe”, falou Haroldo, “até [P.E. de realce], que ele se parece [V], com o Sr. Krupp!” (p. 114);*

*“Haroldo”, sussurrou Jorge, “ele é [V], o Sr. Krupp!” (p. 115);*

*“É mesmo”, disse Haroldo. “Quase esqueci [V]” (p. 115).*

Portanto, podemos constatar que as construções metafóricas não aparecem aleatoriamente no texto, mas propiciam inferências, facilitando a leitura e possibilitando, dessa forma, uma leitura crítica e consciente da história, além de conferir um significado social ao texto.

### **Considerações Finais: Ler ou Não Ler?**

Se a Internet é um meio poderoso e dinâmico de comunicação de massa, por que não colocar o dinamismo também no papel, como fez Pilkey, com muita propriedade? Não há um modelo único, isto é, padronizado que se deva seguir, embora existam aspectos estudados aqui suscetíveis de ser considerados e





continuados pelos educadores. Assim, busca-se mostrar os aspectos positivos de uma leitura bem orientada e articulada, já que não cabe simplesmente apontar erros ou acertos gramaticais ou semânticos. É evidente que as questões aqui levantadas não encerram discussões, nem estabelecem práticas, mas antes de tudo são pontos de partida para a formação de um leitor, que, inferindo sobre o que lê, é capaz de criar em seu espaço e ousar em seus limites.

Cabe-nos ainda frisar, do ponto de vista sociológico, que o enredo da obra espelha mudanças em processo na sociedade e na escola, onde o conformismo cede lugar à subjetividade, a passividade ao protagonismo dos alunos, a aceitação à contestação, o monólogo ao diálogo e, nos termos de Freire (1975), a pedagogia bancária à pedagogia dialogal. Dessa forma, o rio de Heráclito, apressado ou devagar, está em perpétuo fluir.

Quanto ao dilema “shakespeariano” que é título deste trabalho, a análise patenteia que não se trata de ler ou deixar de ler. Importa o que se lê, como é construído, como atrai e mantém os fios da atenção e como desperta para novas leituras. O aluno é um sujeito, um conjunto de relações, confrontado desde cedo na vida com a necessidade de se relacionar com o saber, isto é, relacionar-se com o mundo, com o outro e consigo mesmo. Nessa situação, o sujeito só aprende e se relaciona com o saber se ele tem desejo. Precisamente esse desejo coloca em xeque o valor do que o sujeito aprende. Assim, um objeto, atividade, lugar ou situação se ligam ao saber quando se reveste de sentido e valor para quem aprende. Em outras palavras, quando provoca um desejo, capaz de mobilizar o sujeito (Charlot, 2000).

Nesse processo, autores e educadores exercem um papel axial ao se colocarem no lugar do leitor e do aluno, ao valorizarem aquilo que lhes faz sentido e lhes impulsiona a dinâmica do desejo e da mobilização. Lamentavelmente, a instituição escolar ainda está longe disso.

### **Referências Bibliográficas**

- Abreu, M. T. T. V. (1992). *Elementos conjuntivos: sua variação em narrativas orais e escritas*. Rio: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Burke, Peter (2009). Crianças pós-modernas: personagens infantis contemporâneos como o Capitão Cueca misturam aventuras tradicionais com ironia e metalinguagem. I *Folha de São Paulo*, São Paulo: Caderno Mais!, 22 mar.



- Castells, M. (2003). *A sociedade em rede: poder da identidade*. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, (A era da informação: economia, sociedade e cultura, v. 1).
- Cipriani-crauste, M.; Fize, M. *Le bonheur d'être adolescent; suivi de quelques considérations sur la première jeunesse et la nouvelle enfance*. Ramonville Saint-Agne: Érès, 2005.
- Charlot, B. (2000). *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artmed.
- Coleman, J. S. et al. (1963). *The adolescent society: the social life of the teenager and its impact on education*. Nova Iorque: The Free Press of Glencoe.
- Dubet, F. (2002). *Le déclin de l'institution*. Paris: Seuil.
- Freire, P. (1975). *Pedagogia do oprimido*. Rio: Paz e Terra.
- Garcia, O. M. (2006). *Comunicação em prosa moderna*. 2. ed. Rio: Fundação Getúlio Vargas.
- Gomes, C. A. (2005). *A educação em novas perspectivas sociológicas*. 4. ed. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária.
- Kilpatrick, W. H. (1978). *Educação para uma civilização em mudança*. 14. ed. São Paulo: Melhoramentos.
- Koch, I. V. (1988). *A coesão textual*. São Paulo: Contexto.
- Lakoff, G. & Turner, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Pilkey, D. (2006). *As aventuras do Capitão Cueca*. 10. impr. São Paulo: Cosac Naifi, v. 1.
- Postman, N. (1994). *The disappearance of childhood*. 2. ed. Nova Iorque: Vintage.
- Tapscott, D. (1998). *The rise of the net generation*. Nova Iorque: McGraw-Hill.