

## Artigo

# A representação do quintal como *espace vécu* na Literatura Infantil Brasileira

## The representation of the backyard as *espace vécu* in Brazilian Children's Literature

## La representación del pátio exterior como *espace vécu* em la literatura infantil brasileña

Marcus Vinicius Rodrigues Martins<sup>1</sup>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro-RJ, Brasil

### Resumo

O presente texto tem por objetivo identificar a representação verbovisual do quintal como um *espace vécu* na produção literária brasileira para a infância. Com tal finalidade, são estabelecidos três pressupostos teóricos: sua constituição conceitual e histórico-espacial na arquitetura domiciliar brasileira; a representação da paisagem doméstica na literatura infantil brasileira e o quintal como espaço vivido na produção literária para a infância. Assim, são utilizados quatro livros baseados em dois critérios: a qualidade estético-literária e o quintal como instância espacial primordial para o desenvolvimento do enredo. São eles: *Bem do seu tamanho*, de Ana Maria Machado e ilustrações de Mariana Massarani (2003); *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra e ilustrações de Odilon Moraes (2008); *Outra vez*, de Angela Lago (1984) e *Risada do Saci*, de Regina Chamlian e ilustrações de Helena Alexandrino (1995). Observa-se que esses livros de literatura infantil, como produções culturais que são, transmitem representações socio-espaciais da vida e das relações interpessoais dos personagens concebidos pelos autores. Assim, percebe-se a conjunção de elementos espaciais comuns que circulam nas obras, sobretudo, nos aspectos da visualidade. As representações presentes nos livros literários para a infância descrevem os quintais como um espaço de interações com objetos domésticos, de relação com a cidade e um espaço brincante. Portanto, impera a construção de uma lógica transmissiva às crianças de uma espacialidade, na qual o quintal é um espaço atravessado por dispositivos identitários, simbólicos e culturais típicos da paisagem doméstica brasileira.

**Palavras-chave:** Literatura infantil, Espaço, Infância, Livro Infantil

### Abstract

This text aims to identify the verbo-visual representation of the backyard as an *espace vécu* in Brazilian literary production for children. Hence, three theoretical assumptions are established: its conceptual and historico-spatial constitution in Brazilian home architecture; the representation of the domestic landscape in Brazilian children's literature and the backyard as a vivid place in children's literary production. Thus, four books based on two criteria are used: the literary aesthetic quality and the backyard as

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Unirio, RJ. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9841-7266>. E-mail: [marcus.martins@unirio.br](mailto:marcus.martins@unirio.br)

the primary spatial instance for plot development. The four books are: “Bem do seu tamanho”, by Ana Maria Machado, illustrations by Mariana Massarani (2003); “O guarda-chuva do vovô”, by Carolina Moreyra, illustrations by Odilon Moraes (2008); “Outra vez”, by Angela Lago (1984) and “Risada do Saci”, by Regina Chamlian, illustrations by Helena Alexandrino (1995). It is observed that these children’s literature books, as cultural productions, transmit socio-spatial representations of life and interpersonal relationships of their characters. Thus, it is possible to perceive the conjunction of common spatial elements that circulate in the works, especially in aspects of visibility. The depictions in literary books for children describe backyards as a space for interactions with domestic objects, in relation with the city and a playful space. Therefore, the construction of a transmissive logic of a spatiality prevails, in which the backyard is a space crossed by identity, symbolic and cultural devices common to the Brazilian domestic landscape.

**Keywords:** Children’s literature, Space Utilization, Picture books, Children.

## Resumen

Este estudio tiene como objetivo identificar la representación verbovisual del patio como un espace vécu en la producción literaria brasileña para la infancia. Con este fin, se establecen tres presupuestos teóricos: su constitución conceptual e histórico-espacial en la arquitectura domiciliar brasileña; la representación del paisaje doméstico en la literatura infantil brasileña y el patio como espacio vivido en la producción literaria para la infancia. Se seleccionaron cuatro libros basados en dos criterios: la calidad estético-literaria y el patio como instancia espacial primordial para el desarrollo del argumento. Estos libros son: “Bem do seu tamanho”, de Ana Maria Machado e ilustraciones de Mariana Massarani (2003); “O guarda-chuva do vovô”, de Carolina Moreyra e ilustraciones de Odilon Moraes (2008); “Outra vez”, de Angela Lago (1984) y “Risada do Saci”, de Regina Chamlian e ilustraciones de Helena Alexandrino (1995). Se observa que estos libros de literatura infantil, como producciones culturales, transmiten representaciones socioespaciales de la vida y de las relaciones interpersonales de los personajes creados por los autores. Así, se percibe la conjunción de elementos espaciales comunes que circulan en las obras, especialmente en los aspectos de la visibilidad. Las representaciones presentes en los libros literarios para la infancia describen los patios como un espacio de interacciones con objetos domésticos, de relación con la ciudad y un espacio de juego. Por lo tanto, prevalece la construcción de una lógica transmisiva a los niños sobre una espacialidad en la cual el patio es un espacio atravesado por dispositivos identitarios, simbólicos y culturales típicos del paisaje doméstico brasileño.

**Palabra clave:** Literatura Infantil; Espaço; Infancia; Livro Infantil

## Introdução

Este artigo propõe uma análise sistemática da representação visual e espacial dos quintais como *espace vécu*<sup>2</sup> (FRÉMONT, 1976) na literatura infantil brasileira, identificando os modos representativos desse território doméstico, a partir de três instâncias interpretativas do espaço o quintal como lugar do refúgio, do coletivo e do onírico. A partir disso, se estabelece a análise entre os livros ilustrados na busca de conjunções espaciais e estéticas que possibilitem a interação do quintal com os objetos e espaços domésticos, a sua relação com a cidade e o uso do espaço para brincadeiras.

<sup>2</sup> Utilizaremos a tradução “espaço vivido”.

Para observar a representação no âmbito icônico e verbal do quintal como espaço vivido, analisam-se quatro livros de literatura infantil produzidos no Brasil, que foram destaque em premiações. São eles: *Bem do seu tamanho*, de Ana Maria Machado e ilustrações de Mariana Massarani (2003); *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra e ilustrações de Odilon Moraes (2008); *Outra vez*, de Angela Lago (1984) e *Risada do Saci*, de Regina Chamlian e ilustrações de Helena Alexandrinho (1995).

A escolha atravessou dois critérios: o primeiro a presença do quintal como espaço primordial na composição do enredo, possibilitando a constituição do que o geógrafo francês Frémont (1976, p. 33) entende como espaço vivido. Em suas palavras, “[...] um espaço em movimento é um espaço de tempo vivido [...]”, de modo que os significados e as interações estabelecidas entre os sujeitos é o que dá forma e dinâmica ao espaço vivido. Nesse sentido, busca-se identificar as dinâmicas estabelecidas entre as personagens e os espaços para elaborar a ideia do quintal como “[...] espaço onde a vida acontece [...]” (FREMONT, 1976, p. 276), sobretudo quando se glosamos nas instâncias interpretativas o território como lugar de refúgio, do coletivo e do onírico.

O segundo critério envolve a qualidade estética-literária das obras, de modo que se nota alguns parâmetros em comum, sendo eles a interação palavra e imagem, o projeto gráfico, a autoria e a materialidade. Para sedimentar a escolha das obras, de modo a não expressar aleatoriedade, utiliza-se aquelas que foram premiadas em concursos literários nacionais, por exemplo os da Fundação Nacional do Livro Infantil (FNLIJ)<sup>3</sup> e do prêmio Jabuti<sup>4</sup>, além da participação em programas de políticas públicas nacionais do livro e da leitura como o Programa Nacional da Biblioteca na Escola (PNBE).

Para compreender os motivos da busca do “quintal” como elemento representativo e espacial na produção literária para crianças, podemos nos perguntar: que relações podem ser construídas em uma análise que considera o espaço doméstico como escopo teórico da literatura infantil? Para responder a esse questionamento, Meunier (2017) menciona que os livros ilustrados para crianças, como produções culturais, podem ser considerados representações sócio-espaciais dos espaços de vida e das relações interpessoais das personagens concebidas pelos autores. Dessa maneira, estudar essas representações é questionar as ideologias espaciais transmitidas às crianças.

Para ampliar o debate, observa-se que elementos toponímicos da paisagem doméstica como os móveis, os objetos, os quartos, a sala, a cozinha e a casa, surgem como objeto de estudo no escopo analítico da literatura infantil, de maneira que são perceptíveis as influências que os objetos e os espaços têm no enredo como componentes significativos na narrativa verbal e visual.

---

<sup>3</sup> *Bem do seu tamanho*, de Ana Maria Machado e ilustrações de Mariana Massarani (2003) – Selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2003).

*O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra e ilustrações de Odilon Moraes (2008) – Prêmio de Melhor Livro Infantil da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (2009) e o selo White Ravens (2009).

*Outra vez*, de Angela Lago (1984) – Prêmio de Melhor Livro Imagem da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1985).

<sup>4</sup> *Risada do Saci*, de Regina Chamlian e ilustrações de Helena Alexandrinho (1995) – Prêmio Jabuti de Melhor ilustração de livro infantil (1995).

Alguns estudos da área vêm se dedicando a interpretar os diversos simbolismos da presença dos objetos e dos espaços domésticos na composição visual. Campagnaro (2016, 2018) emprega o termo *narrating objects* para mostrar como os objetos são iterativos na narrativa visual de livros ilustrados italianos; assim, a mesa e/ou a geladeira, tornam-se objetos simbólicos frequentes em produções literárias para a infância na Itália. O diálogo com o contexto histórico-cultural do país, na metade do século XX, marca a forte presença desses objetos domésticos em termos culturais nos lares italianos<sup>5</sup>.

O estudo de Goga (2019) discute a constância de cenários “ao ar livre”, próximos a paisagens naturais na composição visual de livros noruegueses premiados. Para a pesquisadora, a justificativa reside na ocupação urbana do país,<sup>6</sup> que influencia o modo de vida em relação à natureza, sobretudo por parte das crianças. Em outro estudo sobre as percepções dos lares em livros ilustrados alemães, Kummerling-Meibuer (2019) elabora uma análise longitudinal de livros ilustrados no período de 1945-2019. A autora percebe como a representação visual dos quartos infantis se modifica, quando, comparada a obras da República Democrática Alemã (Alemanha Oriental – socialista) e da República Democrática Alemã (Alemanha Ocidental – capitalista). A pesquisa demonstra a influência ideológica, cultural e social na produção literária para infância, possibilitando constatar mudanças pedagógicas, sociais e culturais, ocorridas no período pós-guerra na Alemanha, a partir da representação dos espaços domésticos.

Tendo em vista esse escopo de produção teórica que considera os espaços domésticos como elementos significativos, sugere-se que a representação verbo-visual do quintal em livros ilustrados brasileiros, pode expressar um horizonte de significados o que possibilita apreender como a tradução icônica e verbal do espaço, a partir da dimensão da linguagem literária, reflete na materialização de ideologias sócio espaciais e possibilita o entendimento fenomenológico da morada brasileira. Portanto, cabe apresentar o que compreendemos ser o território quintal e os motivos pelos quais esse espaço doméstico representa uma semântica visual e verbal da história cultural da casa brasileira.

## **O quintal na geografia doméstica dos lares brasileiros.**

No poema “Achadouros”, Manoel de Barros (2003, p. 67) verseja: “acho que o quintal onde a gente brincou é maior que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande (...)”. O poeta pantaneiro afere um valor especial ao quintal, posicionando-o como um lugar de curiosidade e imaginação. O espaço, assim, possui mais possibilidades de descobertas e invenções do que o “mundo inteiro”. Tomando o verso de Barros de maneira aforística, propomos uma reflexão sobre o lugar do quintal na geografia doméstica da casa brasileira.

A palavra quintal possui, dentre outros significados, o de “pequena quinta”. Segundo o *Dicionário Aurélio*, quintal é um “pequeno terreno, muitas

<sup>5</sup> Campagnaro (2019) menciona que a Itália no pós-guerra se tornou o segundo país consumidor de geladeiras do mundo, perdendo apenas para os Estados Unidos.

<sup>6</sup> De acordo com Goga (2019), o território norueguês é composto por 1,7% de áreas urbanas, 37% de florestas e 38% cobertura aquática ou montanhosa.

vezes com o jardim ou com horta, atrás da casa” (FERREIRA, 2008, p. 674). Percebe-se que, etimologicamente, a palavra quintal referêcia a produção agrícola e a vida no campo. De acordo com Silva (2004), em termos históricos, os espaços eram ligados a certas atividades próprias da sociedade agrícola que, transferida para as cidades, reproduzia práticas do meio rural.

O conceito de quintal é discutido em várias áreas do conhecimento: arquitetura, antropologia social, ciências biológicas e agrárias. Alguns autores convergem para a ideia de ser um dos elementos constituintes da casa brasileira. De acordo com Silva (2004, p. 53), seria um espaço residual que “resulta da concentração da construção na parte frontal do lote, sem recuo em relação à rua, nem recuos laterais, deixando um grande espaço ‘livre’ atrás da construção principal, ainda dentro dos limites do lote”. Na perspectiva dos estudos bioculturais, Almada e Souza (2017, p. 15) conceituam quintal como “área em torno das residências, sejam elas rurais ou urbanas, que se encontram imediatamente ao redor da casa”.

Em uma pesquisa dedicada aos quintais urbanos amazônicos, Tourino e Silva (2016) reiteram que esses locais são muito mais do que um espaço funcional e utilitário; eles possuem múltiplos significados para a vida privada e coletiva. No Brasil, encontram-se terminologias diferentes para referenciar esse espaço doméstico, pois são lugares atravessados por elementos espaciais, arquitetônicos e culturais, presentes na diversidade da história e da arquitetura da morada brasileira. Para Silva (2004), os quintais se distinguiam dos fundos de lote de outras cidades ocidentais pelas práticas que abrigava. Segundo o autor, a ocupação urbana brasileira, com a presença desse espaço nas casas, singularizava o processo de urbanização no país e se distinguiu das cidades de colonização espanhola.

No contexto colonial, os quintais surgem como espaços indissociáveis da casa brasileira, agregando características trazidas pelos colonos portugueses e influências notáveis, tanto indígenas quanto africanas, com distintas escalas, tanto na morada urbana quanto na rural (ALMADA, SOUZA, 2017; TOURINHO, SILVA, 2016). As distinções de contexto ocorriam nas características específicas desses espaços. Enquanto nas cidades as moradas caracterizavam-se pela construção na parte frontal do terreno, sem recuo em relação à rua, e possibilitava um espaço livre atrás da parte principal, no meio rural os quintais envolviam as moradias, servindo de espaço de transição entre a moradia e as terras agricultáveis (ALMADA, SOUZA, 2017).

Segundo Dourado (2004), os quintais formalizaram os primeiros espaços verdes urbanos, antes da estruturação dos passeios e parques públicos, que só começaram a ser implantados no século XVIII. As transformações sociais, culturais e econômicas, levaram a alterações na arquitetura domiciliar. Para Silva, a complexificação social incitou a adoção de novos formatos arquiteturais, de modo que os quintais continuaram a existir. Entretanto, “as tipologias domiciliares mais tradicionais sofreram influências das transformações ocorridas no habitat urbano e que foram paralelas à implantação de bairros cada vez mais diferenciados”. (SILVA, 2004, p. 71).

No século XX, identificam-se diferenças marcadas por fatores socioeconômicos nas classes menos abastadas. O quintal sobreviveu, porém, com área cada vez mais reduzida. Nos bairros populares, os espaços tornaram-se um acesso a cômodos suplementares construídos para serem sublocados ou destinados a familiares, onde a natureza é quase inexistente.

Nas residências das classes médias configurou-se cada vez mais uma estética da assepsia, “onde os espaços não edificados são quase inteiramente pavimentados e impermeabilizados” (SILVA, 1991, p. 83). A construção de um percurso histórico cultural do quintal brasileiro demonstra que esse espaço doméstico não se configura de maneira fortuita.

(...) a particularidade do quintal como elemento de identidade dos lares e cidades brasileiras dá-se no nível de sua organização física, mas também nos significados e subjetividades que essa ordem espacial revela e reproduz em relação à ordem social estabelecida. (SILVA, 2004, p. 76).

Os quintais, em seus aspectos físicos e simbólicos, são certamente um elemento característico da arquitetura doméstica brasileira. Esse legado cultural reflete numa curiosa combinação de permanências e de transformações. (SILVA, 2004). Observa-se, portanto, que os quintais compõem parte de uma geografia doméstica dos lares brasileiros constituindo, assim, um espaço vivido. Sua configuração como espaço dos habitantes, dos homens e suas apropriações, seja das imagens ou dos símbolos, possibilita o estabelecimento do espaço como parte de seu cotidiano e de suas narrativas. E, portanto, vão acompanhá-los por toda sua existência.

### **A representação visual do quintal na paisagem doméstica da literatura infantil**

A partir desse constructo histórico e cultural da constituição do quintal como parte da arquitetura domiciliar dos lares brasileiros, fazemo-nos a seguinte pergunta: como eles são representados na literatura infantil? E por quais motivos? Para Campagnaro (2019), os objetos e espaços domésticos fornecem *insights* significativos para abordar as experiências da infância, a constituição da sensação de cidadania, a representação das emoções e das relações sociais. Para a estudiosa,

[...] viajar em volta do próprio lar permite que as crianças desenvolvam uma certa disposição narrativa. Ao olhar para aventuras reais e ficcionais, as crianças consolidam seus conhecimentos, experiências, imaginação e a capacidade de simbolizar através de suas rotinas diárias. (CAMPAGNARO, 2019, p. 20).

A casa como instância narrativa, sobretudo como lugar em potencial para os devaneios, pode ser vista na obra de Bachelard (2003, 2008), que situa a morada como um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem, na qualidade do receptáculo onírico do sujeito que sonha, espaço de refúgio do ser.

Além disso, a representação da morada nas narrativas literárias possibilita identificar visões e representações da infância, das práticas coletivas de cuidado e educação, dos modos de vida do outro e, sobretudo, detalhes da realidade histórico-cultural.

Salienta-se que o discurso narrativo não está ausente das circunstâncias sociais e culturais. Do modo como as histórias são narradas, visual e verbalmente, refletem os valores e atitudes do tecido social, e isso acontece independentemente da intenção autoral. No entendimento de Stephens (2018) e Rosemberg (1995), a literatura infantil expressa ideologias sociais em discursos narrativos, de modo que a interação dos códigos, verbal e

visual, pode funcionar para produzir uma conjunção ideológica. É nesse sentido que os espaços domésticos, como *topos* na literatura para infância, podem contribuir explicitamente para transmissão de visões de mundo e valorizar perspectivas do contexto cultural e histórico em que as obras são escritas e ilustradas. Conforme Campagnaro,

[...] isso significa que, ao conceber os mundos fictícios e os ambientes domésticos nos quais seus personagens se movem, escritores e ilustradores de livros infantis também transmitem suas próprias memórias, retratos de mundos em que eles viveram (ou vivem) e representações de relacionamentos entre adultos e crianças. (CAMPAGNARO, 2019, p. 20-21).

Nesse sentido, a casa como uma instância narrativa pode conjugar aspectos na ordem do onírico, das vivências, do refúgio e da coletividade, de modo que a paisagem doméstica, constituída pela representação do lar, agrega em si, a conjunção de elementos significativos para a narrativa literária nos âmbitos simbólico, literário, cultural, social e ideológico.

A partir disso, concentra-se a discussão no quintal de modo a identificar: 1) a representação do quintal enquanto um espaço vivido, que agrega as dimensões do refúgio, da coletividade e do onírico; 2) as relações estabelecidas entre objetos e espaços; 3) a relação do quintal com a cidade e a constituição como território do brincar.

Para iniciar a discussão cabe mencionar que, de acordo com Bachelard, a casa é um refúgio, um retiro e um centro. A topologia onírica associada ao lar necessita de estudos detalhados, pois seria preciso também incluir “refúgios às vezes muito particulares: um armário embutido, um vão de escada, um velho depósito de lenha podem oferecer sugestivos elementos para a psicologia da vida fechada” (BACHELARD, 2003, p.86).

A percepção da casa desenhada por Bachelard pode-se incluir o quintal, que em sua posição na arquitetura domiciliar, nos fundos da casa, possuindo, por vezes, um espaço verde privado e distante da rua, possibilita a transformação desse território doméstico em um lugar tranquilo, para boas conversas, para sonhar e para se refugiar.

*Bem do seu tamanho* (2003), de Ana Maria Machado e ilustrações de Mariana Massarani, narra a história de Helena, uma menina que queria saber seu real tamanho. Para obter a resposta, a personagem faz uma viagem com seu amigo bolão, o boi mamão; juntos, encontram com outras personagens – Tipiti, Flávia, Espantalho e o Lambe-Lambe – com os quais vivem algumas aventuras.

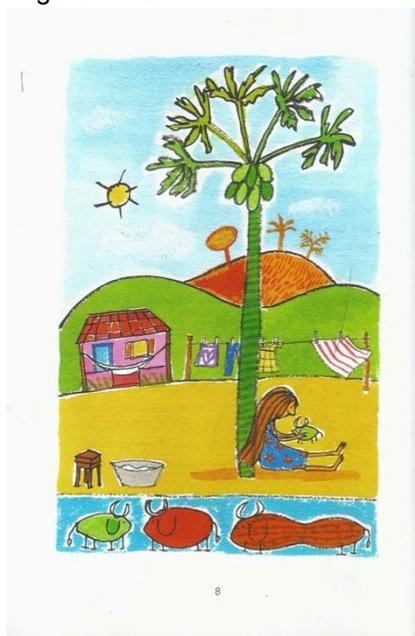
Na capa, observam-se alguns elementos que sugerem o início da narrativa. No primeiro plano, aparece o rosto de Helena segurando Bolão. No plano de fundo, há uma paisagem que lembra o meio rural: vê-se à frente da casa seus pais e um espaço verde que sugere ser o quintal. A capa é um elemento integrante e o ponto de partida da história. A casa como início do enredo, em que a personagem sai para descobrir os arredores, é comum em narrativas do padrão *home-away-home* (casa-fora-casa).

No livro de Machado e Massarani (2003), as primeiras cenas são elaboradas no quintal; somente um episódio transcorre no interior do espaço doméstico, de maneira que é no espaço ao ar livre que se constrói a ideia principal da obra: a dialética do tamanho. Ora a personagem é grande demais para certas coisas, ora é pequena demais. O texto verbal diz: “E era sempre assim. Na hora de ir ajudar no trabalho da roça, ela já era bem grande. Na hora

de ir tomar banho no rio e nadar no lugar mais fundo, ela ainda era pequena” (MACHADO; MASSARANI, 2003, p 05), de modo que o quintal se torna um lugar significativo para que Helena se refugie das dúvidas que envolvem seu tamanho.

Em uma passagem específica, em que a protagonista conversa com Bolão, nota-se o destaque do espaço como um lugar significativo da narrativa. A composição visual (FIG.1) mostra a presença de alguns elementos icônicos como a casa o varal com as roupas penduradas, o mamoeiro, as serras e uma linha de horizonte no meio, que marca a simetria da cena. A ilustração retrata a dialética do tamanho a partir do uso de perspectivas. Assim, a relação se estabelece da seguinte forma: a presença do mamoeiro gigante, no qual Helena encosta o corpo, corta a cena de maneira vertical. Por esse ponto de vista, Helena é pequena. Todavia, ela brinca com Bolão utilizando as mãos. Assim, na perspectiva do brinquedo, a protagonista é grande.

Figura 1 – Bem do seu tamanho



Fonte: Machado; Massarani, 2003.

O texto verbal evidencia essa relação, pois Bolão afirma: “quando eu ainda era mamão e morava lá no alto do mamoeiro, as folhas ali perto da gente eram enormes. Mas as folhas do pé de abóbora aqui no chão eram tão pequenininhas” (MACHADO, MASSARANI, 2003, p. 9). Em outro trecho, comenta: “Agora eu olho as folhas do mamoeiro lá longe, lá em cima, e vejo que elas são tão pequeninas. Mas as folhas de abóbora cresceram muito, estão imensas”. (MACHADO, MASSARANI, 2003, p. 9). O brinquedo reconhece a perspectiva como elemento central da narrativa; no entanto, Helena não acredita e parte na aventura para descobrir o seu tamanho. Em sua iniciativa para viajar, a protagonista sai de casa.

Em sua despedida, Helena conversa com os pais demonstrando seu desejo de emancipação e autodescoberta. Como maneira de aconselhar a menina a seguir no caminho em segurança, o pai e a mãe advertem sobre o perigo do Lobo-mau e a ajuda aos velhinhos e anões com a barba presa no

galho. Esse episódio é marcado por referências intertextuais aos contos de fada e transcorre no quintal. A imagem (FIG. 2) retrata a casa ao fundo e o pequeno espaço verde ao redor demonstrando, assim, o quintal como lugar significativo para o enredo e, acima de tudo, como partida do local de refúgio para a aventura desconhecida. Os pais despedem da menina e de Bolão. Nota-se um samburá, objeto que lembra uma cesta, marcando a referência alusiva a *Chapeuzinho vermelho*.

Figura 2 – Bem do seu tamanho



Fonte: Machado; Massarani, 2003.

Além disso, verifica-se a representação visual marcada pela identidade nacional, caracterizada por um conjunto de elementos visuais. A presença de objetos simbólicos como a cadeira de balanço, o vaso de planta, o samburá e o vestuário de Helena e de seus pais, constroem uma cena circunscrita pela ideia de brasilidade. Para Maciel,

[...] todos os objetos possíveis do mundo comum, ainda que permaneçam o que são quanto às suas aparências, podem ser re-situados de repente em uma outra relação na esfera da sensibilidade de quem os captura, adquirindo um outro tipo de valor. (MACIEL, 2004, p. 103).

A representação dos objetos na cena situa o leitor em um espaço social específico (FRÉMONT, 1976). Além disso, a paisagem doméstica com a casa típica dos meios rurais e a presença do quintal determinam a ideia de

formação da identidade coletiva. Nesse caso, a representação visual de espaços e objetos posiciona as personagens em lugar típico das referências brasileiras. Esse episódio, no qual Helena parte para uma aventura desconhecida, e que se despede dos seus pais e da sua morada segura, no qual tem contato com os objetos e espaços conhecidos, pode ser considerado um primeiro momento de fuga do espaço vivido (FRÈMONT) da personagem. Essa transição marca o primeiro momento do padrão lar- fora do lar-lar (home-away-home) no qual Helena se despede do seu espaço de refúgio: o quintal.

A obra *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra e ilustrações de Odilon Moraes, trata da relação da menina com seus avós, sobretudo do relacionamento com seu avô, que ao longo do enredo conduz a conexão da criança com seu novo presente: o guarda-chuva. A obra aborda o tema da morte com delicadeza e leveza, apresentando um texto verbal carregado de vigor poético e ilustrações sofisticadas.

Uma característica importante da narrativa visual é que a maioria das cenas transcorre na casa. O ilustrador estabelece uma vinculação entre as relações que a menina tem consigo, com as outras personagens e com os espaços domésticos. Dessa maneira, quando a garota se relaciona com o pai e com a avó, geralmente é no interior da casa: sala, cozinha e quarto do avô. Paralelamente, quando a protagonista brinca com o guarda-chuva e com o cão, a cena (FIG. 3) acontece do lado de fora da morada, sempre no jardim<sup>7</sup>: “(...) o vovô não gostava quando eu corria no jardim ou fazia barulho debaixo da janela dele. E também não gostava quando eu brincava com seu guarda-chuva.” (MOREYRA, MORAES, 2008, s/p).; em outro episódio: “[...] então, eu corri na grama do jardim”. (MOREYRA, MORAES, 2008, s/p).

Figura 3 – O guarda-chuva do vovô



<sup>7</sup> De acordo com Reis Filho (1978), a concepção modernista do início do século XX penetrou no ideário arquitetônico, de modo que não cabia mais o imaginário rural ser transportado para as casas da cidade. O pensamento que entra em vigor advogava que devia deixar de lado os resquícios rurais das residências urbanas com quintais, para enaltecer os jardins e o paisagismo de espaços socialmente mais prestigiados. De certa maneira, o uso da palavra jardim, ao invés de quintal, revela uma concepção de casa sedimentada no ideário modernista que, segundo Tourinho e Silva (2016), permanece até os dias de hoje. Enfatizamos, também, que a ilustração mostra uma geografia doméstica que situa o espaço no qual a menina brinca: sendo os fundos da casa cercados e com uma árvore. Neste sentido, podemos inferir que seja um quintal.

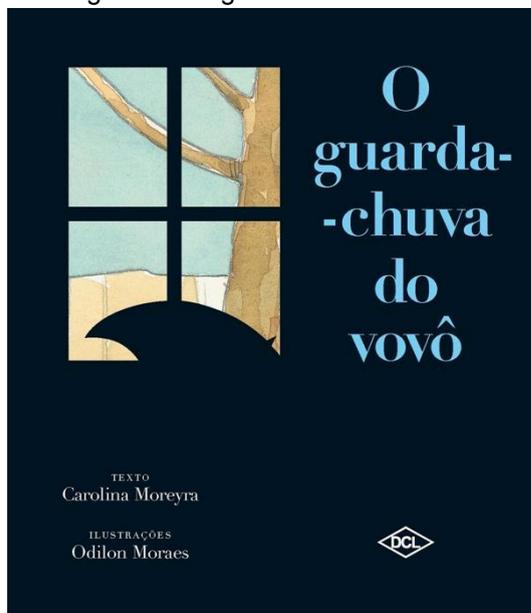
Fonte: Moreyra, Moraes (2008)

O quarto do avô, aposento primordial do enredo, posiciona-se nos fundos da casa. Para Bachelard, os habitantes buscam se refugiar nos quartos do fundo: “[...] gosto dos quartos do fundo, daqueles que se atinge com o sentimento de que não se poderia ir mais longe no refúgio”. (BACHELARD, 2003, p. 79). Nesse sentido, a paisagem doméstica sugere que o quintal e o quarto do avô são espaços privilegiados de refúgio. Enquanto a protagonista se refugia dos acontecimentos no interior da casa, o avô também se refugia e despede do mundo.

Nessa mesma sequência, em uma outra perspectiva, pode-se associar a menina no quintal e a janela fechada do avô. Para isso, retomamos Bachelard, ao afirmar que a janela aberta simboliza um objeto onírico; traz para o interior um mundo de beleza e deslumbramento. Para o autor, a janela abre-se para o mundo. Por outro lado, a janela fechada revela a sombra e o desencantamento, ou seja, a própria morte.

O ilustrador confere certo paralelismo entre o espaço exterior, no qual a menina brinca, pula e canta, aludindo à vivacidade, em contraposição à intimidade do interior da casa, que não reage aos comportamentos da garota. Apenas veremos uma reação quando a avó abre a janela: “[...] a janela se abriu, mas quem apareceu foi a vovó” (MOREYRA, MORAES, 2008, s/p). Nesse episódio, o avô está ausente do quarto; a abertura do espaço rompe o silêncio do cômodo.

Figura 4 – O guarda-chuva do vovô



Fonte: Moreyra, Moraes, 2008, s/p

Não é somente nesse momento da narrativa que a janela se abre, mas também, na capa (FIG. 4), quando se nota que a disposição gráfica sugere estarmos no interior do lar. A janela apresenta o livro. Nessa composição gráfica e visual, percebe-se alguns elementos icônicos que remetem ao quintal: a árvore, a cerca e o guarda-chuva do avô. Nessa cena, nós, os leitores, estamos no “quarto do fundo”. Para Bachelard,

A janela na casa dos campos é um olho aberto, um olhar lançado para a planície, para o céu longínquo, para o mundo *exterior* num sentido profundamente filosófico. A casa dá ao homem que sonha *atrás* de sua janela – e não a janela – atrás da janelinha, da lucarna do sótão, o sentido de um *exterior* tanto mais diferente do interior quanto maior a intimidade de seu quarto. (BACHELARD, 2003, p.89).

Nessa perspectiva, identifica-se a construção de uma geografia doméstica na qual os objetos, como a janela e o guarda-chuva, são associados ao quintal – espaço aberto ao mundo exterior. Essa paisagem visual com forte carga simbólica concebe uma dialética da intimidade e do universo (BACHELARD, 2003). Assim, nós avistamos a história pela janela presente na capa; somos “[...] o ser oculto que vê o mundo na moldura da janela” (BACHELARD, 2003, p. 90). Nessa construção metafórica, o quintal é a entrada do universo da narrativa.

A obra *Outra vez*, de Ângela Lago, narra a aventura de várias personagens com um vaso de flor. A ilustradora compõe um livro-imagem constituído por múltiplas histórias que atravessam cenas de amor, trapaça, competição e humor. A casa como espaço narrativo surge nas primeiras cenas. Percebe-se que as imagens apresentam um corte de perspectiva, assim os cômodos do interior são notados pelo espectador. Em uma cena particular, vê-se o garoto com o vaso de planta saindo da sua casa e indo em direção a outra. Para realizar esse caminho, o menino atravessa o quintal que surge como um espaço entre as casas. No trajeto, percebemos alguns objetos que remetem aos quintais urbanos: o varal de estender roupa, a mangueira, as plantas, e a presença de animais domésticos, como a cabra, o cachorro, o gato.

Figura 5 – Outra vez



Fonte: Lago (1984)

Na página dupla seguinte (FIG. 5), o menino sobe na janela para entregar o vaso de planta a outra personagem, a Quimera, que está na cozinha. Nota-se, nesse momento, a junção quintal-cozinha tão peculiar na arquitetura domiciliar brasileira. Conforme afirma Silva (2004), essa disposição doméstica revela um aspecto peculiar dos lares urbanos, pois a cozinha foi um dos primeiros elementos da arquitetura vernácula portuguesa a sofrer alterações quando da sua transposição para o território brasileiro. Em Portugal,

ela ocupava um lugar central da casa. No Brasil, por força do clima tropical, a cozinha deslocou-se para a extremidade da construção, ou seja, o quintal.

Essa peculiaridade da casa brasileira, retratada na narrativa visual de Lago, possibilita a observância da construção da paisagem doméstica que aparenta ser comum nos livros para infância no Brasil. A ilustradora interpreta a especificidade da cozinha brasileira e a reproduz com inúmeros detalhes, de modo que se percebe objetos domésticos específicos como a mesa, o fogão, os garfos, as facas, as vasilhas, o livro de receita com título *Sonhos e suspiros* e por fim o lampião aceso, que ilumina o espaço.

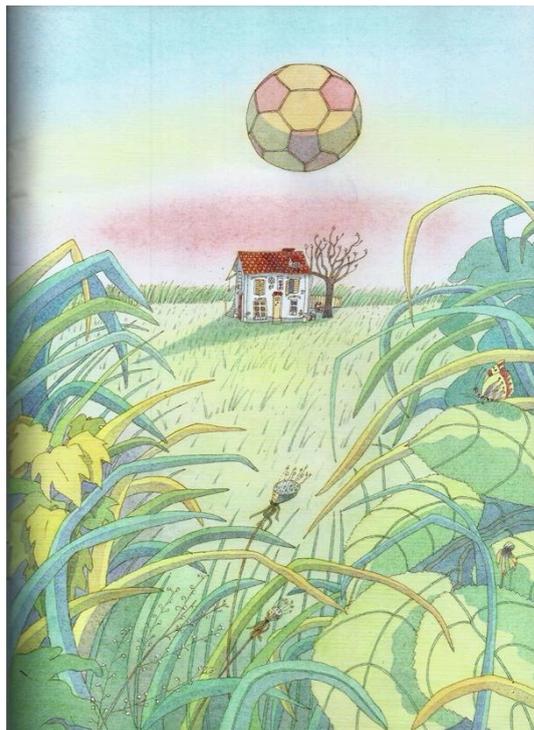
A ilustradora reproduz alimentos típicos como a maisena, o pó royal, o eno e o leite de magnésia; a legenda verbal das embalagens se integra à dimensão visual da ilustração. Desse modo, Lago (1984) elabora um texto “intraicônico” (NIKOLAVEJA; SCOTT, 2011) que cria uma associação entre um referente do cotidiano infantil e a representação de uma cozinha característica brasileira.

Lago estabelece também a cidade sem muros, na qual a associação de objetos como o varal de roupa no quintal, que não apresenta início nem fim, sugere uma paisagem urbana marcada pelo uso coletivo do espaço. O quintal, por sua vez, constitui esse lugar da ligação entre as casas; por esse motivo, o menino atravessa de uma casa para outra e, logo depois, outras personagens realizam o mesmo trajeto. Desse modo, os quintais servem como espaços que garantem o desenvolvimento da narrativa e estabelecem esse lugar de coletividade e do público.

Em *A risada do Saci*, de Regina Chamlin e ilustrações de Helena Alexandrino, narra-se a busca de André pela bola perdida no terreno vizinho ao prédio onde mora. Lá, ele descobre que a bola já tem outro dono, o Saci. O enredo continua no encontro das duas personagens com a Veia-de-má-qualidade, bruxa que pretende organizar uma festa para outras criaturas mágicas no quintal de sua casa.

Para entender a participação do quintal como espaço vivido na trama, é necessário observar alguns elementos que se contrapõem ao público e ao privado, a partir da dimensão verbo-visual da obra. Em um primeiro momento, nota-se a oposição entre as cores do prédio de André e o quintal do terreno vizinho. O estacionamento do prédio possui a tonalidade cinza, que preenche o chão, o muro e os carros. Nesse momento, André sobe a escada: “Chiii... – fez André, encostando uma escadinha na parede, subindo por ela e olhando para o lado” (CHAMLIAN, ALEXANDRINO, 1995, p. 04). O menino descobre que sua bola sumiu no matagal.

Figura 6 – A risada do saci



Fonte: Chamlian, Alexandrino (1995)

Na página seguinte (FIG. 6), há outra paisagem, muito diferente da anterior, repleta da tonalidade verde do matagal, com casa e árvore ao fundo. A bola de André flutua no ar como se brincasse sozinha: “Não havia ninguém ali – a bola subia e descia sozinha, como se fosse viva. Ou como se alguém invisível a jogasse.” (CHAMLIAN, ALEXANDRINO, 1995, p. 6)

A sequência de imagens estabelece uma contraposição entre o espaço privado que o menino brinca, isto é, o estacionamento acinzentado do seu prédio. E, ao lado, o quintal em tons esverdeados será o espaço de suas aventuras. A bola caída e que, misteriosamente, flutua no ar, transforma esse terreno vizinho em local enigmático e desconhecido.

No romance *Belém do Grão Pará*, de Jurandir (2004, p. 149), o autor coloca o quintal como espaço do mistério, demonstrado neste trecho: “Alfredo olhou para o quintal, onde imaginava extraordinários acontecimentos à noite”. O mesmo ocorre na obra de Chamlian e Alexandrino, pois o espaço doméstico torna-se um território privilegiado para os episódios que envolvem as criaturas mágicas como os sacis, as bruxas, os bodes e os morcegos.

As autoras constroem uma dicotomia que perpassa a realidade e o onírico. Desse modo, a realidade se estabelece em espaços privados referentes às cidades como, o quarto de dormir, a sala de aula e o interior do prédio; são nesses espaços que André interage com os adultos. O espaço onírico se estabelece na cozinha e no quintal, que são os locais para o encontro do menino com as criaturas. O uso de elementos que remetem ao campesino, como o matagal, o quintal e a casa abandonada, são sugestivos de narrativas fantásticas dos contos tradicionais brasileiros, sobretudo aquelas que utilizam de personagens mágicas como o saci.

A conjunção desses elementos visuais com a dimensão verbal reforça o quintal como uma espécie de terreno fértil para o onírico, um espaço privilegiado para momentos relevantes da narrativa. Em determinada cena

(FIG. 7), a única em formato de página dupla, André vê o saci formar um redemoinho.

Figura 7 – A risada do saci



Fonte: Chamlian, Alexandrino (1995)

A imagem apresenta a casa abandonada com o menino centralizado. Nesse momento, nota-se o saci livre à direita e o bode preso à corda na árvore com a bruxa observando pela janela à esquerda. A disposição na página dupla indica personagens importantes na narrativa que, posicionados de forma antagonista, criam uma espécie de “pista” no desenvolvimento da narrativa.

### **Conjunções espaciais e estéticas da representação visual dos quintais**

A geografia doméstica dos lares brasileiros tem o quintal como um lugar relevante para vivências e experiências de crianças e adultos. Os quintais, em seu aspecto físico e simbólico, são inegavelmente espaços característicos da arquitetura domiciliar brasileira. Para Silva (2004), diversos elementos da configuração, aparência e uso, são essenciais para compreensão do funcionamento da moradia e das cidades. Os quintais representam um legado cultural que se reproduz em uma interessante combinação de permanências e transformações.

Nota-se que cada autor representa esses espaços domésticos à sua maneira, apropriando e reproduzindo em sua criação literária uma ordem espacial contemporânea que remete às experiências singulares com o espaço vivido. Todavia, identifica-se uma convergência na representação visual e verbal dos quintais, possibilitando perceber um conjunto de ideias que perpassa a noção do que seja o quintal e as relações estabelecidas com o espaço e com outros indivíduos em uma lógica da ordem espacial vigente. Percebe-se, portanto, a constituição da transmissão às crianças da espacialidade que atravessa a arquitetura doméstica brasileira e as relações estabelecidas com a cidade e com outros indivíduos. Desse modo, cabe apresentar alguns aspectos da visualidade que as obras têm em comum na representação do território doméstico.

Em um primeiro momento, constata-se que as cenas que retratam os quintais, geralmente, estabelecem uma relação entre os objetos e o espaço. A interação entre esses dispositivos no ambiente doméstico possibilita a constituição de um movimento narrativo no qual “[...] eles participam da construção da ação cênica e desempenham um papel ativo em relação aos protagonistas” (CAMPAGNARO, 2019, p. 42). Neste sentido, os objetos não estão apenas com o propósito decorativo, mas exercem uma ação narrativa que ultrapassa seus usos funcionais. Eles são cada vez mais utilizados como indicadores vitais do calor do lar, da qualidade dos afetos e das relações familiares. Como menciona Baudrillard (2000), “os objetos em nossas vidas, distintos do modo como deles fazemos uso em um dado momento, representam algo muito mais profundamente relacionado à subjetividade” (BAUDRILLARD, 2000, p. 94).

Assim, percebe-se que alguns itens, como guarda-chuva, o samburá, a enxada, a cadeira de balanço, a bola, os vasos de plantas, as janelas, o varal de roupa e os fogões a lenha, são objetos que desempenham uma função na constituição de um espaço narrativo representativo dos quintais. Mas, acima de tudo, operam uma função significativa na elaboração de constructos simbólicos relacionados à experiência emocional, como afirma Maciel,

[...] os objetos da vida prática contam histórias dos homens e lhes servem de memória – narra a vida de seus personagens a partir das coisas que os rodeiam e descreve detalhadamente tudo o que materialmente define e compõe o prédio que habitam (MACIEL, 2004, p. 104).

A interação entre objetos nos espaços domésticos possibilita a constituição de uma geografia afetiva, na qual sentimentos de nostalgia, espanto, saudade, tristeza e alegria são conjugados no espaço vivido. Para Campagnaro (2019), a tarefa de descrever essa paisagem emocional costuma ser atribuída aos objetos. Os usos coerentes das formas, proporções, matizes e dos arranjos espaciais se mostram mais adequados para o público infantil e são mais capazes de transmitir, a partir de imagens e símbolos, os sentimentos dos personagens.

A relação da cidade com os quintais pode ser considerada um segundo aspecto a ser analisado. Observamos que nas três obras, a paisagem urbana conjuga-se ao espaço doméstico; desse modo, a composição visual sugere que os quintais estão situados em casas urbanas. Apenas em *Bem do seu tamanho* (2003) que a localidade é o espaço do campo. Independente do contexto, constata-se que os autores concebem uma relação entre o privado da casa e o público da cidade.

O lugar do refúgio, da proteção e do afeto se estabelece na casa, enquanto as ruas da cidade tornam-se o espaço do desconhecido e do inseguro. Em *Bem do seu tamanho* e *Outra vez*, as ruas são espaços da narrativa visual, os locais das aventuras, do mistério e dos encontros fortuitos, como na passagem em que Helena e seus amigos encontram o monstro de cinco pernas, alcunha atribuída à câmera fotográfica. Em *outra vez*, as ruas tornam-se o espaço das brincadeiras dos animais com o vaso de flor, uma espécie de pega-pega. Nesse momento, não se vê as crianças nas ruas. Aquele espaço torna-se exclusivo dos animais.

A contraposição entre o público, da rua, e o privado, da casa, aponta para o fato de a rua e a casa serem “inimigas” na trajetória histórico-espacial

das moradias brasileiras; “[...] a concepção dos espaços urbanos e de seus significados fazia com que à parte da frente dos lotes, o alpendre, fosse atribuída uma conotação intermediária entre o domínio público (a rua) e o privado (o íntimo da residência)”. (SILVA, 2004, p. 69). O quintal, por sua localização na geografia doméstica, torna-se um espaço reservado e afastado da dicotomia público/privado. Assim, o quintal configura-se como território externo da casa, mas confinado dentro da dimensão de uma arquitetura domiciliar. Observa-se, por exemplo, que, em *a Risada do Saci* (1995), as imagens têm a característica de um local externo e de vigilância; André, o protagonista, permanece sempre sendo vigiado, inclusive no quintal, pelos adultos que o rodeiam, ora o porteiro, ora a Bruxa-de-má-qualidade.

Por último, o terceiro aspecto relacionado ao quintal consiste na ideia de um território do brincar e da imaginação, de maneira que se constitui em lugar propício para a semântica visual da representação que coloca o quintal como espaço privilegiado de atividades imaginativas e brincantes. Por exemplo, em *Outra vez* as personagens brincam no espaço que interliga o ambiente doméstico e o citadino. Percebe-se uma alusão a práticas brincantes, como esconde-esconde e pega-pega. O espaço se amplia, o quintal torna-se um elemento da paisagem doméstica, que se estende pela cidade, tornando-se um espaço único e propício para que os animais realizem suas brincadeiras no espaço sem humanos.

Em *A risada do Saci*, identifica-se na capa o quintal como espaço da centralidade das atividades imaginativas e de brincadeiras do protagonista. A imagem tem o menino centralizado e com a bola no pé; ao seu redor, os pássaros e os sacis observam a personagem. No desenvolvimento da narrativa, as brincadeiras que o Saci promove com o menino, além dos encontros de seres mágicos como a bruxa, o bode e os sacis, se estabelecem no quintal. Dessa maneira, os autores conseguem criar um fio condutor que coloca o espaço doméstico como lugar que proporciona práticas brincantes. O texto reforça esta relação: “[...] mas Saci pulou para o meio do quintal, dizendo: - veja o que sei fazer” (CHAMLIAN, ALEXANDRINO, 1995, p. 18). Nesse instante único, de página dupla, o Saci brinca com o menino mostrando todas as peripécias que o pequeno ser mágico consegue realizar.

Como bem coloca Porto (2008), até a metade do século XX, as cidades não eram grandes nem violentas e as ruas, os terrenos vazios e as praças tornavam-se espaços para as brincadeiras. Gradativamente, as crianças foram alijadas do convívio dos adultos e do espaço urbano, de maneira a serem confinadas nos espaços domésticos. Como bem pontua a autora, as crianças foram se limitando a espaços de pequenas áreas ou locais de consumo. A observância de Porto (2008) pode ser confirmada no estudo de Bernardes (2005), que analisou relatos de adultos sobre os lugares de brincadeira nos anos 80 em Uberlândia /MG. A pesquisadora menciona que a rápida industrialização e urbanização da cidade alijou as crianças dos espaços domésticos como os jardins e os quintais, nos quais “(...) foram sendo construídos edifícios, magazines, lojas de departamento. Carros, motos e ônibus transitam hoje pelas ruas, usurpando o espaço dos grupos infantis” (BERNARDES, 2005, p. 50). A autora ainda acrescenta que nos dias atuais as brincadeiras ocorrem no interior das casas, nos corredores e garagens dos prédios e nos parques. Identifica-se essa ordem espacial na representação da

personagem André, que brinca com a bola na garagem do seu prédio e descobre um mundo aberto a possibilidades quando sua bola cai do outro lado.

O mesmo ocorre em o *Guarda-Chuva do Vovô*, onde o lugar torna-se seguro para que a menina brinque com o guarda-chuva do seu avô. A protagonista usufrui do espaço para brincar, cantar, correr e pular com o cão e o objeto. No decorrer da narrativa visual, sobretudo nas páginas finais do livro, o jogo de enquadramento instaura uma contraposição entre o espaço urbano e a nostalgia do quintal como lugar da brincadeira. A página dupla mostra a criança sentada na cama, momento marcado por sinais visuais como a chuva, o acinzentado dos prédios e das casas, com a feição da menina sugerindo que ela está no espaço urbano. Enquanto a garota folheia o livro, nota-se um quadro preso na parede com tons coloridos com a protagonista brincando em frente à casa do avô. O frame no objeto cria uma nostalgia na protagonista, reforçada, sobretudo, pelo texto verbal que indica: “[...] mas eu fico feliz” (MOREYRA, MORAES, 2008, s/p). Nessa cena, o quadro está centralizado na página da esquerda construindo, assim, um escape poético e nostálgico da menina com aquele dia cinzento.

O quintal torna-se, portanto, o espaço do sujeito brincante. Mesmo que a narrativa aborde temas delicados, nota-se a relação que muitos autores estabelecem em apontar esse espaço dentro de uma paisagem doméstica como o lugar das brincadeiras.

## Conclusão

O campo da literatura infantil tem se tornado um dos mais férteis dentro da área da educação. Em vários estudos e pesquisas, percebe-se a interlocução de diversos campos científicos como as Artes Visuais, o Design e a Pedagogia e também com áreas mais distantes em que são poucas as interlocuções com a literatura infantil, como a Arquitetura, a Geografia, o Urbanismo e a História.

Este artigo faz uma interface com outros campos para ampliar as perspectivas analíticas da narrativa literária para crianças. Assim, foi nosso objetivo estabelecer outros direcionamentos no entendimento do campo da materialidade e do campo ideológico de espaços comuns aos pequenos recorrentes na literatura infantil, como as casas, seus cômodos e objetos.

A busca por compreender como os quintais são representados possibilita observar, ver, apreender como esses espaços são privilegiados em uma leitura mais global da infância enquanto categoria social e histórica. Dessa maneira, entender a casa e sua representação em materiais dedicados aos pequenos permite compreender como as mudanças culturais, políticas, sociais e arquitetônicas, pelas quais atravessaram as paisagens domésticas, influenciam em dispositivos espaciais importantes na experiência da(s) infância(s).

A casa como um *topos* se estabelece claramente na literatura infantil, pois é o espaço no qual nos refugiamos, sonhamos, imaginamos e nos reunimos com os outros indivíduos, e sobretudo, vivemos. Neste sentido, a literatura infantil reflete essa condição humana do habitar construindo, assim, personagens que estabelecem maneiras de viver o cotidiano dentro de suas casas.

Desse modo, a casa representa mais do que o espaço concreto da experiência da infância, mas o lugar simbólico na constituição do “horizonte imaginativo” (CRAPANZANO, 2005). Possibilita assim, reunir dimensões da memória, idealizações e desejos para elaborar arranjos criativos que reinventam esses elementos e influenciam profundamente nossas vidas e os modos como interpretamos nossas vivências. Essa relação não se estabelece apenas no mundo adulto, mas também no da criança que se vê representada na literatura: a sua casa e a dos outros. A presença recorrente das casas, dos seus espaços e dos objetos nos textos literários para infância fortalece o compromisso da literatura como mediadora dialética entre o eu e o outro.

Dessa maneira, as crianças podem se conectar a experiências mais amplas, que extrapolem a experiência individual, e conhecer a realidade do outro pela casa, sob os termos da alteridade e da empatia.

Mas como se estabelece o quintal nessa relação de reconhecimento do lar como instância de vivência e experiência da infância? O quintal se constitui como lugar de fuga da arquitetura contemporânea, que aprisiona a infância em condomínios. Dessa maneira, esse espaço doméstico, fronteiro entre o público e o privado, surge como lugar de resistência na ordem espacial, pois o quintal é o espaço para o lazer, o tempo livre, o descanso, o cuidado, as satisfações, as brincadeiras e os encontros. Portanto, o quintal torna-se lugar de luta e de fuga da arquitetura maçante, racional e árida dos espaços urbanos, que alijam a infância para as áreas privativas de condomínios e de shoppings.

## Referencias

ALMADA, Emmanuel Duarte; SOUZA, Mariana Oliveira. **Quintais: memória, resistência e patrimônio cultural**. Belo Horizonte: UEMG, 2017.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas: as infâncias de Manoel de Barros/iluminuras de Martha Barros**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2000

BERNARDES, Elizabeth Lannes. Jogos e brincadeiras: ontem e hoje. **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, n. 4, jan/dez. 2005.

CAMPAGNARO, Marnie. “Narrating” homes and objects: images of domestic life in Italian picturebooks since the mid-20th century. **Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education**, Bologna (IT), v. 14, n. 2, p. 9-48, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10030>>. Acesso em 15 set. 2020

Campagnaro, Marnie. Seduction and Sediton of the “Table”. **HECL History of Education & Children’s Literature**, Macerata (IT) v. 11, n. 2, p. 373-389. 2016.

CHAMLIAN, Regina; ALEXANDRINO, Helena. **A risada do saci**. São Paulo: Ática, 2008.

CRAPANZANO, Vincent. Horizontes imaginativos e o aquém e além. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 363-384, 2005.

DOURADO, Guilherme Mazza. Vegetação e quintais da casa brasileira. **Revista Paisagem e Ambiente**, São Paulo, n. 19, p. 83-102, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2008

FRÉMONT, Armand. **A região, espaço vivido**. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

GOGA, Nina. Home is outdoors: a study of award-winning Norwegian picturebooks. **Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education**. Bologna (IT), v. 14, n. 2, p. 145-174, 2019. Disponível em: < <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10035>>. Acesso em 15 set. 2020.

JURANDIR, Dalcídio. **Belém do Grão Pará**. Belém: EDUFPA, 2004.

Kümmerling-Meibauer, Bettina. Is there really no place like home? Changes in the perception of domestic spaces in German picturebooks from 1945 to the present. **Ricerche di Pedagogia e Didattica – Journal of Theories and Research in Education**, Bologna (IT), v. 14, n. 2, p. 117-143, 2019. Disponível em: < <https://doi.org/10.6092/issn.1970-2221/10034>>. Acesso em 15 set. 2020.

LAGO, Angela. **Outra vez**. Belo Horizonte: Miguilim, 1984

MACHADO, Ana Maria; MASSARANI, Mariana. **Bem do seu tamanho**. 2. ed. São Paulo: Salamandra, 2003.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas**: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MEUNIER, Christophe. The Cartographic Eye in Children’s picturebook: maps and narrative. **Children’s Literature in Education**, [s.l.], v. 48, n. 1, p. 21-38, mar 2017. Disponível em: < <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9302-6>>

MOREYRA, Carolina; MORAES, Odilon. **O Guarda-chuva do vovô**. São Paulo: DCL, 2008.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro Ilustrado**: palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011

PORTO, Cristina Laclette. O brinquedo como objeto de cultura. **Salto para o futuro**, Brasília, v. 18, n. 7, p. 25-34, maio 2008.

ROSEMBERG, Fúlvia. **Literatura infantil e ideologia**. São Paulo: Global, 1985.

SILVA, Luis Octávio da. Os quintais e a morada brasileira. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 61-78, dez. 2004.

Disponível em:

<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/852>>. Acesso em 14 ago 2020

STEPHENS, John. Picturebooks and ideology. In: KÜMMERLING-MEIBAUER, B. (Ed.) **The Routledge companion to picturebooks**. London: Routledge, 2018. p. 137-145.

TOURINHO, Helena Lucia Zagury; SILVA, Maria Goreti Costa Arapiraca da. Quintais urbanos: funções e papéis na casa brasileira e amazônica. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 11, n. 3, p. 633-651, set.-dez. 2016. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222016000300006>> Acesso em 15 ago. 2020

Enviado em: 17/02/2021 | Aprovado em: 01/08/2021