



O ENCANTO DA TARTARUGA MANUELITA, DE MARÍA ELENA WALSH: UMA POÉTICA PARA CRIANÇAS DE QUALQUER IDADE¹

THE CHARM OF *MANUELITA* THE TURTLE, BY MARÍA ELENA WALSH: A POETICS FOR CHILDREN OF ALL AGES

Pedro Afonso Barth²

RESUMO

Pouco conhecida no Brasil, Maria Elena Walsh é um nome incontornável da literatura infantil argentina. Sua literatura prima pela originalidade, pela recusa ao didatismo tradicional e pelo reconhecimento da autonomia da criança como sujeito crítico. Assim, sua escrita desafia convenções e contribui para a afirmação da importância da autoria feminina na literatura infantil. Este artigo analisa sua obra *Manuelita, ¿dónde vas?*, uma expansão em prosa da famosa canção “Manuelita la tortuga”. Manuelita é uma tartaruga que viaja pelo mundo, não conhece nenhuma limitação. Cada capítulo da obra apresenta um relato de viagem da exploradora pelo mundo e permite o desenvolvimento de sua personalidade curiosa e questionadora. Utilizando as contribuições teóricas de pesquisadores sobre literatura infantil como Maria Nikolajeva (2023) e María Teresa Andruetto (2012) e pesquisadores da obra de Walsh (Aracri, 2010; Labanca 2010; Gil, 2024; Itzcovich, 1995) investigamos como a personagem Manuelita representa o espírito de curiosidade e independência da criança, dialogando também com questões de gênero, ao tensionar representações femininas na literatura infantil. Além disso, refletimos sobre a circulação da obra de Walsh no Brasil e sua relevância na formação de leitores e também suas possíveis contribuições para o ensino da língua espanhola nos mais diversos contextos e para a formação de leitores de qualquer idade.

Palavras-chave: Maria Elena Walsh; Literatura Infantil Argentina; Formação de leitores; Autoria Feminina; Ensino de Língua Espanhola.

ABSTRACT

Little known in Brazil, María Elena Walsh is a pivotal figure in Argentine children's literature. Her work is characterized by originality, a rejection of traditional didacticism, and recognition of the child's autonomy as a critical subject. Her writing challenges conventions and contributes to affirming the importance of female authorship in children's literature. This article analyzes her work *Manuelita, ¿dónde vas?* a prose expansion of the famous song “Manuelita la Tortuga”. Manuelita is a turtle who travels the world without knowing any limits. Each chapter of the book presents a travel narrative of this explorer across the globe, allowing the development of her curious and questioning personality. Using the theoretical contributions of researchers on children's literature such as Maria Nikolajeva (2023) and María Teresa Andruetto (2012), along with scholars of Walsh's works (Aracri, 2010; Labanca, 2010; Gil, 2024; Itzcovich, 1995), we investigate how the character Manuelita embodies the spirit of children's curiosity and independence, also addressing gender issues by challenging traditional female representations in children's literature. Furthermore, we reflect on the circulation of Walsh's work in Brazil, its relevance in shaping readers, and its potential contributions to teaching the Spanish language in various contexts and to readers of all ages.

Keywords: María Elena Walsh; Argentine Children's Literature; Reader Formation; Female Authorship; Spanish Language Teaching.

¹ Conforme a Portaria CNPq n° 2.664, de 6 de março de 2026, informamos que para a escrita deste artigo não foi utilizada inteligência artificial generativa.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), docente permanente do PROFLETRAS/UFU. Membro do GT ANPOLL Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, pesquisador do FORPROLL (Formação de Professores de Línguas e Literatura/CNPq). E-mail: pedro.barth@ufu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0882-2263>

1. INTRODUÇÃO

Os estudos literários brasileiros sobre literatura infantil, nas últimas décadas, elaboraram uma contundente reflexão sobre quais critérios definiriam obras endereçadas para crianças com qualidade estética (Zilberman, 1980, Gregorin, 2010). Uma das contribuições mais importantes é a distinção entre função estética e função utilitária: quando a linguagem é mobilizada prioritariamente para ensinar ou instruir, a dimensão estética tende a ser reduzida. Assim, literatura infantil de qualidade é aquela capaz de encantar pela mobilização de uma composição estética capaz de desafiar os leitores. Quando a obra literária consegue fazer isso, ela não irá atingir apenas o leitor de uma faixa etária determinada, mas qualquer leitor. Assim, poderíamos dizer que a boa literatura infantil apresenta um potencial de ser *crossover*, ou seja, o leitor de qualquer idade poderia fruir.

Um exemplo de autora que escreve para crianças de forma desafiadora e estética é María Elena Walsh (1930-2011). Autora seminal e fundamental para a infância argentina, sua obra é considerada como a grande renovadora das tendências literárias para crianças. Podemos citar como características a incorporação do humor, uma profunda preocupação com a dimensão lúdica da linguagem, o respeito ao imaginário infantil, além da introdução de elementos políticos e críticos (Garcia, 2016). A autora influenciou as gerações seguintes de escritores, pois inaugurou, juntamente com outras autoras como Laura Devetach, Ema Wolf e Elsa Bornemann, uma estética própria, especialmente na poesia para crianças. De um modo geral, a crítica literária argentina aponta que há um antes e um depois nas produções para crianças, pois a obra de Maria Elena Walsh provoca uma importante mudança de paradigma, especialmente pelo predomínio da função poética em detrimento de qualquer função pedagógica ou moralizante (Aracri, 2010; Labanca 2010; Itzcovich, 1995).

Além disso, a sua obra, durante a Ditadura Militar Argentina (1976-1983), foi duramente censurada, pois o caráter emancipador e questionador da linguagem empregada não passou incólume ao regime e à censura. Portanto, o conjunto da obra de Walsh pode ser visto como um símbolo significativo de resistência.

No Brasil, no entanto, sua obra é pouco conhecida. A primeira tradução de sua obra infantil ocorreu apenas em 2020 pela Projeto Editora: a obra *Zoo Louco*, traduzida por Gláucia de Souza. Portanto, grande parte de sua literatura infantil ainda não foi traduzida para o português, resultando em um menor conhecimento sobre ela no contexto brasileiro. A lacuna é sentida

também em relação à circulação de sua obra no idioma original. Até mesmo o seu reconhecimento acadêmico é limitado, com poucos estudos dedicados à sua obra, tanto no âmbito dos estudos de literatura infantil, quanto nos estudos sobre literaturas hispano-americanas. Considerando tal contexto, o presente estudo tem o objetivo de analisar uma das obras de Maria Elena Walsh com o intuito de divulgar e incentivar que pesquisadores, leitores e estudantes brasileiros conheçam mais a obra da autora argentina, além de comprovar como a sua escrita respeita e contempla o leitor infantil e pode encantar leitores de todas as idades.

2. O IMPACTO E LEGADO DA OBRA DE MARÍA ELENA WALSH

María Elena Walsh já tinha uma carreira artística consolidada como compositora, cantora e poeta quando nos anos 60 passou a dedicar-se à escrita de obras infantis, especialmente poesias e espetáculos teatrais. Sua primeira obra de poesia para crianças foi *Tutu Marambá* (1960), e em seguida publicou *El reino del revés* (1963) (Josiewicz, 2021, p. 7-8). Quando interrogada sobre as razões que a fizeram optar por escrever para crianças, Walsh afirmou: “*era un género que me daba más posibilidad de juego. Quizás era algo muy viejo, algo que yo quería reconstruir*” (Caligaris, 2020). Foi justamente esse efeito que sua obra teve na literatura infantil argentina: um impulso de renovação, de total reconstrução, pois a sua obra como um todo pode ser compreendida como um contundente questionamento da literatura infantil como uma instância domesticadora da infância.

Antes da escrita de obras prioritariamente literárias, muito do projeto estético de Maria Elena Walsh foi desenvolvido em canções infantis, composições que encantaram e fizeram parte da infância argentina a partir dos anos 60. Uma das canções mais famosas é “Manuelita, la tortuga”, cuja letra foi publicada no livro de poemas *Canciones para mirar*. Transcrevemos duas estrofes a seguir, a inicial e o refrão da música:

Manuelita vivía en Pehuajó
Pero un día se marchó
Nadie supo bien por qué
A París ella se fue
Un poquito caminando
Y otro poquitito a pie
[...]
Manuelita, Manuelita
Manuelita a dónde vas
Con tu traje de malaquita
Y tu paso tan audaz
(Walsh, 2013, p. 79-80).

As estrofes transpostas permitem observar o uso de rimas engenhosas como a sonoridade da palavra *Pehuajó* combinada com verbos conjugadas no pretérito indefinido ou o nome da personagem combinada com a palavra malaquita, que faz referência a um mineral de cor verde. Entretanto, o mais importante é a criação de imagens poéticas, que ao mesmo tempo que atendem ao horizonte de referências de uma criança, também o ampliam, criando imagens hilariantes, inusitadas, até mesmo absurdas. Por exemplo, como um animal lento como uma tartaruga vai da América do Sul para a Europa caminhando? A cidade argentina de Pehuajó é tomada como ponto de origem da tartaruga, mas um certo dia ela parte da cidade e ninguém sabe a razão. O destino é a cidade de Paris – criando um contraponto com a cidade mencionada anteriormente. Em seguida há um efeito humorístico mobilizado, pois, há a afirmação que Manuelita faz o caminho um pouquinho caminhando e outro pouquinho a pé. No mundo poético de Walsh, a razão não é importante: mas a força do absurdo e das construções imagéticas.

Para compreender melhor as razões que fazem as produções de Walsh marcantes no contexto argentino, convém descrever como eram as produções endereçadas para as crianças antes das obras da autora. Como aponta a pesquisadora Alejandra Aracri, antes de María Elena Walsh a literatura infantil argentina era repleta de

[...] pedagogía y de nacionalismo sobre todo; de 141 diminutivos y de flora y fauna autóctonos, de próceres, y viajes místicos, de niños que se portaban muy bien o muy mal. En este clima tenso y estructurado, donde la literatura infantil tenía una función más o menos explícita de transmisión de una serie de valores y de construcción de cierto imaginario nacional, la obra de María Elena Walsh es una bocanada de aire fresco (Aracri, 2010, p. 146).

Em suma, havia uma tendência na literatura nacionalista de usar muitos diminutivos e disfarçar conteúdos escolares em histórias ficcionais. O principal intuito era pedagógico e moralizante, aspecto muito semelhante às produções para crianças no Brasil até a década de 1920. Segundo

Zilberman e Magalhães (1987), essas obras desempenhavam o papel de uma literatura autoritária, que privava a criança de voz e da possibilidade de emancipação. A voz de autoridade do adulto era (ou é) percebida na própria construção da narração da história. Nessa perspectiva, o leitor não tinha autonomia para construir os sentidos interpretativos da obra literária, devendo apenas absorver e internalizar os valores nela presentes. Essa forma de literatura para crianças tolhe a possibilidade de leitura subjetiva, de qualquer apropriação individual, pois o primordial é ser um objeto pedagógico. Como aponta a pesquisadora e autora María Teresa Andruetto,

[...] quando um texto se propõe a ser utilizado de modo unívoco como veículo de transmissão de um conteúdo predeterminado, a primeira coisa que bate em retirada é a plurissignificação. Deixa-se de lado a direção plural dos textos para convertê-los em pensamentos global, unitário; assim, o literário subordina-se a um fim predeterminado que tende a homogeneizar a experiência (Andruetto, 2012, p.116).

O efeito de homogeneização de experiência de leitura é o oposto do que deveria ser a experiência de uma leitura literária (Larossa, 1994). Obras que permitem verdadeiras experiências de leitura literária são aquelas que não estão subordinadas a uma função pedagogizante. No cenário brasileiro, Monteiro Lobato e seus sucessores foram responsáveis por dar protagonismo ao ponto de vista infantil na literatura e reconhecer a importância de o leitor infantil reconhecer-se nas narrativas. Já no contexto argentino, essa mudança foi viabilizada pelas obras de María Elena Walsh e contemporâneos e continuadores de seu legado. Aracri (2010) aponta que há uma tendência na crítica argentina de explicar a renovação empreendida pela literatura de Walsh a partir de seus aspectos formais como o uso do disparate, o humor, a ausência de diminutivos, o uso do *nonsense*. Entretanto, a pesquisadora alerta que esses elementos não são o suficiente para compreender a potência da obra de Walsh, pois sua renovação vai muito além de apenas ajustar aspectos formais, pois há a implicação de uma nova concepção de literatura para crianças. Dessa forma, podemos afirmar que Walsh cria uma obra que não subestima os limites e capacidades do leitor infantil. Esse viés emancipador está presente em toda a obra de Walsh. Sara Facio afirma:

[...] *esa independencia de pensamiento, esa rebeldía es la esencia de Walsh. Su rechazo de la injusticia y el abuso de poder es innata. También su permanente prédica contra las rutinas en el campo de la creación. El entusiasmo que causó su invitación a los niños a usar la fantasía con humor y belleza, hasta hoy, es ejemplo y admiración de todos* (Facio, 1999, s/p.).

Os usos da fantasia, do humor, do cuidado estético da linguagem na obra de Maria Elena Walsh são convergentes ao atual conceito do que seria uma literatura de qualidade endereçada para crianças. Como defende e teórica argentina Susana Itzcovich (1995): a literatura infantil deve ser prazerosa e assim entreter, mas não deve ter como objetivo principal educar de forma direta.

Há sim uma aproximação entre o estético e o didático nas produções infantis, mas a criança leitora sente repulsa pelas tramas e poemas moralizantes, entretanto “*Si se logra, en cambio, que goce con la magia y el misterio de la creación literaria, se ha logrado producir verdadera literatura para niños*” (1995, p. 77). Garcia (2016) aponta que no contexto argentino, a obra de Walsh teve a função de atualizar os protocolos da ficção para crianças, ou seja, a literariedade de obras infantis excessivamente didáticas e pouco estéticas passou a ser questionada.

Além de respeitar a capacidade da criança de construir suas próprias interpretações, evitando facilitações, a obra de Walsh também prima por uma contundente crítica social e também por uma forma de representar personagens femininas. Nesse sentido, a obra de Walsh pode ser melhor compreendida a partir da seguinte afirmação:

¿Educamos a nuestras niñas para que en el día de mañana (si lo hay) sean ociosas princesas del jet-set? ¿Las educamos para Heidis de almibarados bosques? ¿Las educamos para futuras cortesanas? ¿Las educamos para enanas mentales y superfluas ‘señoras gordas’? [...]. Educar para el ocio, la servidumbre y la trivialidad, ¿No significa corromper la sagrada potencia del ser humano? (Walsh, 1993, p. 44)

A afirmação expressa uma preocupação perceptível nas obras de Walsh: o papel da mulher na sociedade. As personagens femininas das obras de Walsh são ativas, críticas, instigantes e emancipadas, características que confrontam uma concepção de literatura infantil que preparava as meninas para que tivessem como modelo único de comportamento a doce e submissa princesa (Josiowicz, 2021, p. 4). Construindo uma obra tão potente e que não tolhia a emancipação do pensamento da criança, a obra de Walsh foi fortemente censurada, especialmente durante a ditadura militar argentina. Como aponta a pesquisadora Rosane Cardoso, “María Elena Walsh presenciou os horrores da última ditadura militar argentina e assistiu ao sistemático bibliocausto feito pelo governo de seu país. A longa história da destruição de livros [...] revela o medo que os opressores têm da leitura” (Cardoso, 2024, p. 4). Apesar da censura e da violência do período ditatorial, a potência da literatura contestadora de Walsh sobreviveu à ditadura, inclusive ganhando um maior impulso de popularidade.

Entretanto, mesmo em cenários mais democráticos, discursos de censura em relação à sua obra continuam ecoando. Em relação a esse aspecto, a pesquisadora Alejandra Josiowicz (2021, p. 9) destaca que a autora “denunciou a censura aos livros infantojuvenis, e se declarou contra a moral do marketing e da família tradicional moralmente impoluta que pretendia-se impor, afirmando que as crianças continuavam vivendo em um mundo com violência, perversão, abandonos e conflitos”. Por não subestimar a inteligência e sensibilidade da criança, a obra de Walsh questiona a família tradicional, o que contraria uma visão higienizadora do que seria

produções literárias para crianças. Mas é justamente o fato da obra ser tão comprometida com um encantamento crítico que a faz verdadeiramente estética e atemporal. Como afirma a autora María Teresa Andruetto “*Me asombra, por ejemplo, que le guste tanto a mi nieta que tiene cinco años, que me gustara mucho a mí, que le gustara a mis hijas. Me parece que atraviesa a las generaciones*”³. Assim, Walsh apresenta uma obra que marca gerações de argentinos. Nesse sentido, a potência poética de María Elena Walsh poderia e deveria ser mais conhecida no âmbito dos estudos de língua espanhola realizados no Brasil.

3. ANÁLISE DE MANUELITA, ¿DÓNDE VAS?

Manuelita é considerada uma das personagens mais emblemáticas da literatura de María Elena Walsh. Ela nasce pela música, já que a canção “*Manuelita, la tortuga*” é apresentada pela primeira vez em um espetáculo teatral na cidade de Buenos Aires no dia 23 de abril de 1963, na sala Casacuberta del Teatro San Martín, na estreia do espetáculo Doña Disparate y Bambuco. Desde então, Manuelita foi convertida em símbolo da infância. E como afirma a jornalista Natalia Blanc: “*Manuelita sigue vigente y la podemos encontrar en discos y espectáculos musicales, claro, pero también en películas y cortos animados, libros, muñecos, títeres, esculturas, cartas, estampillas y hasta juegos de mesa* (Blanc, 2023, p.2). A canção tem um viés descritivo: Manuelita é caracterizada como uma personagem aventureira, pois apresenta um passo audaz, além da expressão *traje de malaquita* fazer referência à sua verde carapaça. Há também um viés narrativo: Manuelita quer viajar e por isso sai da sua cidade natal. Há a necessidade urgente de conhecer o mundo além de seu horizonte de nascimento, mas ela não sabe as razões para tal. Eis que no caminho apaixona-se por um tartarugo e aí tem motivação para ir para Europa em busca de um rejuvenescimento.

Dessa forma, a letra da canção é repleta de aproximações insólitas, como o fato de uma tartaruga buscar tratamentos de beleza em Paris. Cecilia Labanca (2010) aponta que tal aspecto ressalta como Walsh incorporou em sua poesia e canções uma série de recursos surrealistas que tornaram sua poética potente e encantadora para crianças. A busca do humor por meio do absurdo, subverte a normalidade, os esquemas da normatividade e assim, o leitor/ouvinte passa a questionar a sua realidade (Labanca, 2010). Assim, o jogo verbal, a escrita surpreendente e o humor são ingredientes da produção poética de Walsh fortemente presentes na canção.

³ Disponível em: <https://www.infobae.com/cultura/2021/01/10/10-anos-sin-maria-elena-walsh-reina-de-la-metafora-y-madre-de-la-literatura-y-de-la-musica-para-chicos/> Acesso em 05 mar. 2026.

Portanto, o que torna a canção de Walsh emblemática não é o seu enredo, mas sim a força das imagens poéticas construídos pela letra e melodia. Por exemplo, a tartaruga, um animal conhecido pela lentidão, é caracterizada por ter um passo audaz, o que cria uma desconexão entre concepções sobre o animal e a nova realidade poética criada na obra ficcional. Assim, estamos diante de um paradoxo que causa estranhamento e divertimento. Além disso, o animal que explora o mundo permite diferentes interpretações, tanto por um viés da intertextualidade, relacionando com tartarugas de fábulas e histórias maravilhosas, quanto por um viés político relacionando com gerações argentinas e aspectos políticos e sociais. Gil (2024) destaca o protagonismo da linguagem empreendido na obra de Walsh e no caso da canção:

Poco tiene que ver la tortuga de María Elena con la persistente tortuga que venció a la liebre. De hecho, puede interpretarse a esta célebre canción en clave de parodia e ironía, porque la heroína, como sabemos, regresa a su pueblo “tan vieja como se marchó”, porque las vertiginosas sesiones de estética en la glamorosa París contrastan con la sencillez provinciana de Pehuajó y con la morosidad de las tortugas (Gil, 2024, p. 329).

Em 1997, a personagem e a sua canção foram inspirações para que María Elena Walsh escrevesse a obra *Manuelita, ¿dónde vas?* O livro é composto por 21 aventuras de Manuelita ao redor do mundo, cada aventura pode ser considerada como um pequeno conto. A tartaruga viaja por lugares como sua cidade natal, Pehuajó, outras cidades argentinas como Mar del Plata e Buenos Aires, Índia, Suíça, China, Japão, às margens do rio Lapisul, no glaciário Perito Moreno, na Selva Amazônica, o deserto mexicano e até no Lago Ness, onde encontra o famoso monstro. Nas aventuras vivenciadas pela tartaruga ela conhece interessantes personagens como um duende travesso com cabelo colorido chamado Nifú Nifá, ou a infanta de Espanha que saiu sozinha do quadro *Las Meninas*.

O primeiro relato é centrado em uma vassoura entediada esquecida em um pátio. A principal razão de seu tédio reside em ter sido esquecida pela família, pois não é usada nem para atividades práticas de limpeza, nem para atividades lúdicas, como brincadeiras. Quando dois ladrões invadem o lugar, a vassoura precisa agir e ao derrubá-los faz um grande estrondo, acordando a tartaruga que dormia por ali.

La tortuga Manuelita, que estaba durmiendo a pata suelta bajo el helecho, despertó sobresaltada y se desveló para el resto del invierno. No quiso saber nada más de ese patio ni de esa maceta ni de ese helecho ni de esa escoba ni de ese trapo de piso ni de esos ladrones ni de ese vigilante ni de ese reloj de cucú ni de esos pelos de gatiperro. ¡Mucho menos de los carozos de banana! Y decidió irse a recorrer el mundo (Walsh, 2024, p. 9).

A passagem transcreve a parte final do capítulo, momento que após uma confusão com ladrões, a tartaruga que dormia tranquilamente debaixo de uma samambaia acorda sobressaltada. No

trecho, já é possível perceber a forma poética que a voz narrativa descreve a tomada de ação de Manuelita: a tartaruga acorda e tem o impulso imediato de conhecer o mundo. O encadeamento de várias sentenças iniciadas por *ni* permitem que o leitor perceba a impaciência da personagem. Além disso, a decisão de viajar pelo mundo é amplificada por essa sensação de estar presa em uma rotina desinteressante.

A expressão idiomática “*estaba durmiendo a pata suelta*”, significando o sono denso e pesado, é uma das muitas oportunidades que o texto de Walsh cria para refletir sobre os usos e sentidos criados na língua espanhola. Nesse sentido, a palavra *gatiperro* também merece destaque: é uma espécie de palavra nova criada por Walsh, unindo as palavras cachorro e gato e assim, caracterizando que os pelos espalhados pelo pátio tem uma origem indefinida.

Após alguns passeios, Manuelita decide fazer uma visita para sua família em Pehuajó

Manolo la abraza y le presenta a su tercera esposa y a los hijitos de una, de otro, de los dos, más los de Manuelita que salen a besuquear a su mamá, muy emocionados. [...]

Después de varios días en familia y de respirar el aire puro de sus pagos, Manuelita decide seguir viaje.

Su ex esposo y actual amigo del alma, Manolo, la abraza deseándole que descubra muchas maravillas. Y que a su regreso se las cuente en exclusividad a los oyentes de FM Quelonio.

Sus hijos le prometen que estudiarán hasta quemarse las pestañas que no tienen. —¡Feliz viaje, traenos muchos cuentos! (Walsh, 2024, p. 25).

O trecho, além de apresentar aspectos inusitados como a existência de uma rádio chamada FM Quelonio, também apresenta um arranjo familiar incomum para a América Latina dos anos 90. Manolo é o ex-marido da tartaruga Manuelita e o trecho explicita a ótima relação entre eles. Um detalhe especial é que ela apresenta a sua terceira esposa, e os filhos dos outros dois casamentos. Também é apresentada a informação que Manuelita tem filhos, que a amam muito e que são criados pelo pai em Pehuajó. Assim, a família de tartarugas rompe com um padrão tradicional e imaginário de uma família composta por uma mãe passiva e caseira. Os pais são separados e um deles está em outros relacionamentos. Além disso, mais, os filhos são criados pelo pai, o que possibilita que a mãe possa explorar o mundo e tal aspecto não parece ser traumático para nenhum dos envolvidos. Há uma atmosfera de naturalidade nas descrições das relações entre Manuelita e os filhos.

Na contundente obra *Poder, voz e subjetividade na literatura infantil*, a pesquisadora Maria Nikolajeva (2023) aponta o quão fundamental é que obras endereçadas para crianças apresentem personagens femininas fortes e independentes. Manuelita representa tal aspecto de forma contundente: apesar de viajar, apesar de não estar mais casada, continua sendo mãe das

crianças. Os filhos de Manuelita tem a mãe como um exemplo, como é explícito no pedido que fazem quando se despedem: para que a mãe traga histórias depois de sua viagem. Além disso, Nikolajeva (2023) questiona os estereótipos que retratam personagens femininas como submissas, passivas e dependentes dos personagens masculinos, destacando a importância de quebrar esses padrões. Como aponta Nikolajeva (2023, p. 237-238):

Frequentemente o espaço masculino é percebido como externo, enquanto o espaço feminino é interno; o espaço masculino é aberto, e o feminino, fechado (“reclusão” é um tropo recorrente na ficção feminina); o campo de atividade masculina é sempre longe de casa, enquanto a esfera feminina é a casa, o lar; a preocupação masculina é conquistar a natureza, enquanto a feminina é “compreender” e estar em harmonia com a natureza.

Manuelita, por ser o ser viajante, aquele que sai de casa e habita e explora o que é externo ao lar, quebra completamente essa estruturação tradicional do que seria o espaço masculino e o espaço feminino. O conto inicial apresenta uma ambientação interna e claustrofóbica: um pátio interno, cheio de bagunça, lixo e com uma vassoura, objeto relacionado ao universo feminino, frustrada, deixada em um canto. O despertar da Manuelita nesse ambiente, e a sua posterior fuga, podem ser compreendidos como uma libertação do feminino em relação à reclusão imposta pela sociedade: ao acordar, a tartaruga decide buscar o espaço aberto, ir para longe de qualquer espaço de restrição.

As aventuras em prosa ampliam possíveis interpretações sobre as viagens da tartaruga Manuelita. A canção menciona apenas a viagem para Paris, já em *Manuelita, ¿dónde vas?* muitos países e continentes são visitados. Em sua viagens, Manuelita, encontra personagens recorrentes, como o pinguim Patachata que tem a tendência de perder-se de sua família. E há também encontros com personagens literários, como no trecho a seguir que a tartaruga é capturada pelo Frankstein:

Justo cuando Frankenstein iba a meterse a Patachata en el bolsillo, se oyó una voz cantarina que dijo:

—Manuelita, presente.

Así era. La tortuga, con patines para hielo y una larga bufanda, había bajado de la lancha de unos científicos que recorrían el Lago Argentino estudiando el comportamiento del pez-cubito.

—¡Patachata! —le gritó Manuelita al pingüino—. ¿Será posible que siempre pierdas a tu familia?

—¡Es una desgracia que tengo! —lloriqueó él desde la garra del monstruo.

¿Y qué hizo el monstruo? ¡Agarró a Manuelita con la otra mano!

—¿Quieres casarte conmigo?

Manuelita, espantada, se escondió toda dentro de su estuche, sin contestar. Frankenstein dio media vuelta y se fue a las zancadas llevándose a uno en cada mano (Walsh, 2024, p. 47-48).

O trecho apresenta uma característica muito presente na obra de Walsh: o estranhamento (Gil, 2024). O leitor poderá questionar qual a lógica envolvida no fato de Frankenstein, ou seja, a representação do monstro da obra de Mary Shelley, estar na região da Patagônia argentina capturando pinguins e pedindo tartarugas em casamento. Assim, Walsh constrói uma linguagem transgressora pois “*son transgresores, porque el predominio del sinsentido, del absurdo, de las imágenes discordantes, termina cuestionando la idea misma de un mundo rigidamente classificado*” (Gil, 2024, p. 340). Dessa forma, a obra de María Elena Walsh incentiva o leitor a desacomodar o seu olhar, já que literatura aborda o questionamento crítico da realidade, a derrubada de falácias presentes e alimentadas pelo status quo. No caso do trecho analisado, temos um monstro clássico do imaginário cultural, mas deslocado para construir outros sentidos. O leitor pode se perguntar: por que o monstro de Frankenstein, personagem que traz importantes reflexões sobre a natureza humana e sobre os limites da ciência, foi parar na Patagônia? Por que ele teria o desejo e a vontade de casar com uma curiosa tartaruga? Importante destacar a forma ativa que Manuelita aparece diante da criatura, usando patins de gelo e um longo cachecol.

Entretanto, as respostas não são dadas pela narrativa, os leitores vão se apropriar dos sentidos e criar as próprias hipóteses de leitura. Dessa forma, a obra recupera o que diz Jorge Larrosa: “*La literatura excede y amenaza tanto lo que somos como el conjunto de las relaciones estables, ordenadas, razonables que constituyen el orden moral racionalmente ordenado. La literatura, como la infancia, pone en cuestión la validez del mundo común*”(Larrosa, 1998, p. 1999). Assim, por ser eminentemente literária, a obra não subestima a capacidade interpretativa das crianças na compreensão de referências complexas. Assim, temos uma obra que corporifica a seguinte definição:

O pensamento infantil é aquele que está sintonizado com esse pulsar pelas vias do imaginário. E é justamente nisso que os projetos mais arrojados de literatura infantil investem, não escamoteando o literário, nem o facilitando, mas enfrentando sua qualidade artística e oferecendo os melhores produtos possíveis ao repertório infantil, que tem a competência necessária para traduzi-lo pelo desempenho de uma leitura múltipla e diversificada. Leitura que segue trilhas, lança hipóteses, experimenta, duvida, num exercício contínuo de experimentação e descoberta. Como a vida (Palo, Oliveira, 2006, p.12)

No exercício de entender a relação entre um pinguim chamado Patachata, a corajosa Manuelita e uma temível representação do monstro de Frankenstein, o leitor precisa experimentar sentidos e interpretações. Necessita apropriar-se da narrativa, das personagens e assim, a partir do seu repertório, pode ir descobrindo outros sentidos.

Outra característica marcante e presente na obra analisada é a presença da interculturalidade. Manuelita é argentina, sua família está em Pehuajó, suas viagens abarcam diferentes cidades e regiões argentinas, mas ao mesmo tempo Manuelita conhece outras culturas, e assim, precisa ampliar continuamente suas referências de mundo. Em suma, o contato de diferentes culturas está presente em quase todos os capítulos. Destacamos aqui o momento que Manuelita e seu amigo, o *gaucho* Nicolás García levam o *yacaré-colectivo* para tratamento de saúde na Amazônia.

—*Relámpago de la Corriente es nuestro. Demasiadas cosas nos ha robado el hombre blanco.*

—*Eso es verdad —dijo Manuelita.*

El yacaré rezongó, agarrándose la panza por donde asomaban tripas.

—*Yo no quiero trabajar más de colectivo, quiero quedarme aquí y que me cuenten cuentos de mis abuelitos.*

Y a cada rato se descosía más y más. Se agarró con uñas y dientes al tapir embalsamado y también lo desarmó.

—*Aquí lo cuidaremos y de tanto en tanto le daremos de comer un niño blanco gordito—dijo el jefe.*

—*¿Cómo dice?*

—*Decimos que chau yacaré-colectivo, aquí se queda, para encanto de todos los amigos de su especie. Gracias por traerlo. Por cualquier cosa, aquí tiene mi tarjeta (Walsh, 2024, p. 61-62).*

Em um conto anterior, em um rio argentino da região do pampa habitava um jacaré enorme que servia como meio de transporte para pequenos animais. Porém o animal é covardemente ferido e cabe a Manuelita e Nicolás García buscar o tratamento. Encontram a cura em meio à floresta amazônica, mas ela vem acompanhada de um preço: o *Relámpago de la Corriente* não voltará com eles para a Argentina. Ficará com os indígenas. O trecho aborda com humor o encontro de culturas, há uma ironia na frase: “*Aquí lo cuidaremos y de tanto en tanto le daremos de comer un niño blanco gordito*” e também em “*Por cualquier cosa, aquí tiene mi tarjeta*”. Portanto, esse capítulo específico poderia ser lido e interpretado à luz de conceitos decoloniais ou pós-coloniais, especialmente pelo uso de estratégias discursivas que desmontam os discursos hegemônicos de um ponto de vista colonizador.

A dimensão intercultural presente na escrita de María Elena Walsh nos remete para a afirmação de María Teresa Andruetto (2012, p. 54), que afirma que “Uma narrativa é uma viagem que nos remete ao território de outro ou de outros, uma maneira, então, de expandir os limites de nossa experiência, tendo acesso a um fragmento de mundo que não é o nosso”. No caso, os encontros de Manuelita com outras culturas permitem o acesso a outras formas de estar e habitar o mundo.

A intertextualidade é fundamental como chave de leitura de grande parte das aventuras de Manuelita. Por exemplo, em um dos capítulos, Manuelita encontra uma menina, que durante a

conversa vai revelando ser a infanta retratada no famoso quadro *As meninas* de Velásquez. Pensando em contextos de ensino, a intertextualidade pulsante da obra de Walsh pode ser um ponto de partida para aulas interessantes sobre a cultura dos povos falantes do espanhol, além das relações intertextuais diretas com personagens, obras artísticas e literárias.

Outra possibilidade é mobilizar a intermedialidade, também presente na obra. Primeiramente, pois vários capítulos dialogam com pinturas e obras de arte, o que possibilita a ampliação do horizonte de conhecimento dos leitores a respeito de arte de uma forma geral. Além disso, a aproximação da canção com o livro permitirá várias reflexões sobre os contatos e influências entre literatura e música. Ampliando ainda mais o diálogo e contato entre mídias é possível abordar a relação entre literatura e cinema, ao trazer para a sala de aula o filme *Manuelita*. Trata-se de uma animação infantil argentina lançada no ano de 1999 na Argentina e dirigida por Manuel García Ferré.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto é possível considerar a personagem Manuelita como um verdadeiro símbolo da curiosidade e resiliência capaz de criar conexões com o leitor infantil e ao mesmo tempo cativar leitores de todas as idades. O seu bordão é “*Manuelita, presente*” indica o quanto a personagem está disposta e presente a enfrentar e agir diante das múltiplas situações que se apresentam. Quando a obra infantil apresenta qualidades literárias, ela permitirá que qualquer leitor possa entrar no jogo de construção de significados. É o caso da obra de Walsh, cujo jogo de linguagem, referências intertextuais mobilizadas vão permitir que os adultos desfrutem do texto, tanto quanto as crianças, embora em outro nível de interpretação. A obra de María Elena Walsh é de interesse para o ensino de língua espanhola por muitas razões, e destacamos as definidas por Gil (2024): o protagonismo da linguagem, o estranhamento, o questionamento da realidade, o estímulo à sensibilidade e inteligência, a existência de uma transgressão intelectual e a presença de interculturalidade.

O presente trabalho teve o objetivo de analisar a personagem Manuelita e por meio dela ressaltar a potência da obra de Walsh na formação de leitores. É importante considerar que esse breve percurso não esgota as possibilidades de análise e nem as possíveis articulações entre a literatura infantil argentina e brasileira. Além disso, a análise pode suscitar outras perguntas que podem ser aprofundadas em estudos posteriores como por exemplo: será que a viagem da tartaruga

pode ser interpretada como rito de iniciação para a maturidade e descoberta pessoal? Esse e outros questionamentos possíveis comprovam a profundidade da poética de Walsh.

Nesse sentido, é possível considerar que toda obra de Walsh é um convite à exploração dos limites da linguagem. Afinal, como nos lembra Andruetto (2012, p. 54), “vamos à ficção para tentar compreender, para conhecer algo mais acerca de nossas contradições, nossas misérias e nossas grandezas, ou seja, acerca do mais profundamente humano.” María Elena Walsh apresenta uma obra de certa forma indomável, já que não subestima o leitor infantil, não apela para um viés utilitário ou didático. Assim, é uma obra que promove um encantamento que extrapola o endereçamento infantil.

REFERÊNCIAS

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. Tradução de Carmem Cacciaccaro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

ARACRI, Alejandra. El tema de identidad en la obra de María Elena Walsh. In: II Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s. Mar de Plata: UNLP, 2010. [Repositório] p. 141 - 150 Disponível em: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49751> . Acesso em 28 fev. 2026.

BLANC, Natalia. De Pehuajó al mundo: 60 años del maravilloso viaje de Manuelita, el personaje más famoso de María Elena Walsh. **La Nación**. [s. l.]. 25 de abril de 2023. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/de-pehuajo-al-mundo-60-anos-del-maravilloso-viaje-de-manuelita-el-personaje-mas-famoso-de-maria-nid25042023/#:~:text=La%20vigencia%20de%20Manuelita%20no,y%20tu%20paso%20tan%20audaz%E2%80%9D>. Acesso em 28 fev. 2026.

CALIGARIS, Hugo. María Elena Walsh: "Viví de los derechos de autor. Tengo la grata sensación de que la gente me fue manteniendo". **La Nación**. [s. l.]. 10 de mayo de 2020. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/maria-elena-walsh-vivi-derechos-autor-tengo-nid2362659/> Acesso em: 21 fev. 2026.

CARDOSO, Rosane. **A vida que eu não vi**: literatura, infância e desmemória durante a última ditadura argentina. Letrônica, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 1-14, jan.-dez. 2024.

FACIO, Sara. **María Elena Walsh**: Retrato(s) de una artista libre. Buenos Aires: Editorial La Azotea, de 1999

GARCIA, Laura Rafaela. Literatura infantil e violência política: itinerários de leitura sobre as memórias narrativas do Cone Sul. **Perífrase. Revista de Literatura, Teoría y Crítica**, v. 7, n. 13, p. 83-98, 2016. DOI: <https://doi.org/10.25025/perifrasis201671306>. Disponível em: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/perifrasis/article/view/4884> Acesso em: 21 fev. 2026.

GIL, José María. Cómo jugar y aprender con las palabras de María Elena Walsh/How to play and learn with the words of María Elena Walsh. **Revista de Educación**, v. 1, n. 31. 2, p. 325-353, 2024.

ITZCOVICH, Susana. **Veinte años no es nada**. La literatura y la cultura para niños vista desde el periodismo. Argentina: Ediciones Colihue, 1995.

JOSIOWICZ, Alejandra J. Intelectuais argentinas diante da censura e do autoritarismo: literatura infantojuvenil; democratização cultural e transformações de gênero. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 47, n. 3, p. 1-16, set.-dez. 2021.

LABANCA, Cecilia. La trasposición de la realidad en el mundo poético de María Elena Walsh. IN: BLAKE, Cristina; SARDI, Valeria. (Comps.), **Literatura argentina e infancia: Un caleidoscopio de poéticas**. Buenos Aires: Vuelta a casa, 2010.

LARROSA, Jorge. "Venenos y antídotos". In: LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura**. Barcelona, Laertes, 1998.

NIKOLAJEVA, Maria. **Poder, voz e subjetividade na literatura infantil**. Tradução de Camila Werner. São Paulo: Editora Perspectiva, 2023.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura Infantil: voz de Criança**. Série Princípios/ 86. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

WALSH, María Elena. **Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes**. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1993.

WALSH, María Elena. **Canciones para mirar**. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Alfaguara, 2013.

WALSH, María Elena. **Manuelita, ¿Dónde vas?** Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Alfaguara, 2024.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. **Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.