

- CEGALLA, Ir. José. Maria: *A Mulher da Libertação*. 1989, 119p.
- CENTRO DE PESQUISAS LITERÁRIAS. *Da Abolição à República*. 1989, 122p.
- DIEHL, Astor Antônio. *Círculos Operários no Rio Grande do Sul: um projeto social-político*. 1990, 136p.
- EMPINOTTI, Prof. Ir. Moacyr. *Os Valores a Serviço da Pessoa Humana*. 1990, 127p. Um verdadeiro manual para educadores e para os que buscam séria e corajosamente encontrar bases sólidas de sustentação existencial.
- FONSECA, Jussara Teresa Vieira da. *Quimioterapia: Guia de Assistência Prática ao Paciente*.
- MARTINS, Prof. Ir. Adclino da Costa. *Contexto Histórico e Social da Obra Educativa de Champagnat*. 1990, 96p.
- OLIVEIRA, Marília Gerhardt de. *Manual de Anatomia da Cabeça e do Pescoço para Estudantes de Odontologia*. 1990, 109p.
- STREHL, Afonso e FATIN, Nelson Danilo. *Formação de Professores Para o Ensino Profissionalizante*. 1990, 168p. Um trabalho sério é o que realizaram com coragem e competência. Significa uma contribuição valiosa para servir de parâmetro aos administradores e técnicos educacionais na procura de novos rumos para o sistema de educação vigente.
- ZILLES, Urbano. *A Significação dos Símbolos Cristãos*. 1990, 72p.
- ZILLES, Urbano. *A Significação dos Símbolos Cristãos*. 2ª edição, 1991, 72p.
- ZILLES, Urbano. *O Racional e o Místico em Wittgenstein*. O autor apresenta um estudo com o objetivo de introduzir o leitor não especializado em lógica e matemática nas duas grandes obras de Wittgenstein; parte do pressuposto de que as duas ordens do conhecimento de Blaise Pascal — a da razão e a do coração — podem auxiliar na compreensão da obra desse pensador. 1991, 70p.

PEDIDOS DIRETAMENTE À:
EDIPUCRS

Av. Ipiranga, 6681 — Prédio 33
Caixa Postal 1429
90 620 — Porto Alegre/RS
Fone (0512) 39.1308

CHÊ! GAÚCHO TAMBÉM FAZ LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Diana Maria Marchi
UFRGS

Introdução

Este artigo é resultado de um trabalho de pesquisa sobre a literatura infantil e juvenil no Rio Grande do Sul, iniciado em 1978 pelo Centro de Pesquisas Literárias da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul — CPL/PUCRS, inicialmente sob a coordenação da professora Dr. Regina Zilberman e, posteriormente, sob a coordenação da professora Dr. Vera Teixeira de Aguiar.

Numa primeira etapa, coube à primeira equipe de pesquisadores fazer o levantamento dos autores gaúchos* que publicaram obras de literatura infanto-juvenil, elaborar uma bibliografia dos mesmos e sistematizar os dados através de um eixo cronológico, numa perspectiva histórica, situando o fato literário no amplo contexto sócio-cultural em que foi gerado.(1)

Nesta segunda etapa, a pesquisa foi ampliada. Além de se buscar novos autores gaúchos, o terceiro período, profícuo na produção literária infantil e juvenil, requereu um considerável aprofundamento nas análises das obras relacionadas. Como veremos a seguir, a qualidade estética dos textos produzidos superou, em muito, os períodos anteriores, rompendo os compromissos,

1 — Ver AGUIAR, Vera Teixeira de. *A literatura infanto-juvenil no Rio Grande do Sul: das origens à realização*. LETRAS DE HOJE. Porto Alegre: PUCRS, n. 36, p. 23-45, Junho 1979.

tidos como da literatura infantil, com o pedagogismo e, sobretudo, com a doutrinação.

A pesquisa "A Literatura Infanto-Juvenil no Rio Grande do Sul" objetiva, portanto, analisar esse gênero de literatura a partir do contexto histórico em que ele se desenvolve, em cada período significativo do processo político, econômico e social do Estado e do País, constituindo um panorama da literatura infantil sul-rio-grandense desde sua gênese, no final do século XIX, até as produções recentes.

Para tanto, a produção literária foi dividida em períodos. A primeira fase inicia-se com a publicação das poesias *Flores do campo*, de José Fialho Dutra, e a adaptação, por Carlos Jacob Janssen, de *Contos seletos das mil e uma noites*, em 1882.

O segundo período é aquele que se iniciou por volta de 1935, quando Érico Veríssimo publicou a *Vida de Joana D'Arc* e o terceiro período iniciou-se por volta de 1959, quando foram publicadas as obras *Peripécias na lua*, de Walmir Ayala e *O último dos tangará*s, de Sérgio A. Raupp.

As equipes de pesquisadores⁽²⁾ que suscederam o primeiro grupo selecionaram, dentre a produção literária brasileira, os textos produzidos por autores gaúchos, publicados ou não no Rio Grande do Sul, abrangendo textos poéticos, narrativos e teatrais. O resultado decorre de uma análise que observa aspectos relativos ao gênero, tema, estrutura, personagem, espaço, tempo, linguagem e os aspectos ideológicos, verificando a representação da sociedade e da criança.

No presente artigo, nos ateremos à terceira fase, reportando-nos, sempre que necessário, aos dados obtidos nas pesquisas realizadas sobre os períodos anteriores.

2 - Coordenadas pela Profa. Dra. Vera Teixeira de Aguiar, colaboraram na presente pesquisa, no 1º Período, Amanda Lacerda Costa, Olga Maria da Mota, Maria de Lourdes Vilella, e Renata Junqueira de Souza; no 2º Período, Maria de Lourdes Vilella, Olga Maria da Mota, Amanda Lacerda Costa, Nara Carrera Soares, Renata Junqueira de Souza e Maria Berenice Scherer Gonzalez; no 3º Período, Diana Maria Marchi, Maria Berenice Scherer Gonzalez, Cida Golin, Maria Helena Campos de Balros e Adriana Kappel, todas, na época das pesquisas, alunas do Curso de Pós-Graduação em Letras/PUCRS.

Um pouco da história

O terceiro período da produção literária infanto-juvenil no Rio Grande do Sul traz a marca de profundas transformações, políticas, sociais, econômicas e culturais pelas quais o Brasil passa: da política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek à eleição e posterior renúncia de Jânio Quadros que desencadeia a "campanha da legalidade", liderada por Leonel Brizola no Rio Grande do Sul; a posse de João Goulart e sua derrubada pelo golpe militar de 31 de março de 1964; a conseqüente crise e a repressão política e econômica. Em 1988 é promulgada a nova Constituição, permitindo aos brasileiros elegerem o presidente pelo voto direto.

No Rio Grande do Sul, em 1962, as últimas eleições por longos anos escolhem Ildo Meneghetti, pela Aliança Democrática Popular. Refletindo, mais tarde, a crise política em que o País estava mergulhado, greves e manifestações de forças de esquerda se voltam contra o elevado índice de inflação, exigindo reformas sociais.

A forma como irá se constituir o capitalismo no Brasil demonstra concentração de renda, desigualdades regionais, preservação do latifúndio e excludência. Surge o crescimento urbano e industrial, iniciado na década de 50, onde se verifica a concentração de expressivas parcelas da população nas grandes cidades. No Rio Grande do Sul, dos 65% da população que vivia no campo (1950), em 1970 cai para 45%, chegando, nos anos 60, a apenas um terço da população total.

Assim, em meio a esta grande crise político-social, o terceiro período aqui estudado é onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais.

Confirmando a alta produtividade deste período (1959 a 1988), foram registradas e analisadas 301 (trezentos e uma) obras da literatura infanto-juvenil sul-rio-grandense, ultrapassando, em muito, a produção do primeiro e do segundo período.

Entre a fantasia e o realismo

Dentre os livros analisados constatou-se uma variedade expressiva de temas relativos à infância e à adolescência, tanto de abordagem verista como mágica.

Refletindo a realidade do País, os temas sociais foram os mais freqüentes, destacando-se as questões ideológicas, seguindo o modelo eufórico(3), como: valorização das normas sociais, da hierarquia familiar, da família burguesa, do patriarcado e do matriarcado, idealização da criança, da sociedade e da família; seguindo o modelo crítico(4), encontramos: valorização do conhecimento intelectual e livresco, da democracia e democratização da família, crítica ao ensino tradicional e ao autoritarismo e conflito entre pais e filhos. Ainda nos temas sociais encontramos as questões econômicas, que seguem o modelo crítico: denúncia das injustiças sociais e crítica ao subdesenvolvimento dos países latino-americanos.

Aparecem com grande incidência os temas humanísticos, (existenciais, sentimentais e míticos). De acordo com o modelo crítico, encontram-se: a busca de identidade, a solidão nas grandes cidades, a crise na adolescência e o afastamento da criança da natureza. Seguindo o modelo emancipatório(5), verificamos a superação do medo às mudanças através da imaginação e da fantasia, emancipação infantil, convívio harmonioso entre crianças e desmitificação da figura da bruxa. Destacam-se, ainda, no modelo emancipatório, os temas lúdicos e fantásticos, como: valorização da fantasia infantil, do contador de histórias e da leitura.

Além dos temas citados, constata-se a ocorrência de temas paradidáticos, com o intuito pedagógico e informativo: organização social da vida dos animais, por exemplo, a origem e significação do ovo de Páscoa, a cultura italiana e o estilo de vida gaúcho.

Quanto aos assuntos abordados nos livros fichados, apresentam-se com maior incidência as aventuras, como: caçadas na floresta, a vida no sítio, descoberta de tesouros, viagem a ilhas perdidas, viagem pelo mundo, viagens espaciais e construção de naves espaciais; assuntos de investigação policial; assun-

tos relacionados com o folclore, como: a lenda da estrela do mar, o tesouro das ruínas de São Miguel, as aventuras do saci e da sereiazinha e a lenda da mãe-do-ouro; assuntos lúdicos e fantásticos, como: uma sapa que queria ser princesa, o congresso dos mágicos e sonho e imaginação da criança. Já os assuntos que constituem as histórias são, na maior parte, os problemas existenciais, sociais e sentimentais, como: a solidão infantil, o desejo de ser escritora, o medo do escuro, a ausência do Papai Noel no Natal, o gato que se tornou prefeito, o jogo de futebol entre animais, o contato do índio com a cidade, a Páscoa, o relacionamento entre avó e neto, a amnésia infantil, a transformação física na adolescência, a vida no campo, o relacionamento entre um menino e um pintor, a paixão de um tatu por uma gata. Além desses, constataram-se, com menor incidência, alguns assuntos de cunho paradidático, com o intuito informativo, como: a simbologia do ovo de Páscoa, a composição das cores do arco-íris, o ensino da escritura literária, o nascimento dos morcegos, a vida do bicho-da-seda, o funcionamento do relógio e o significado e a importância da chuva.

Carência, solução e.... mágica!

Nos livros analisados, a estrutura narrativa permanece a tradicional, ou seja, a estrutura dos contos populares, conforme a teoria de Vladimir Propp(6), ou a estrutura simples de Jolles(7). Baseado em processos de evolução narrativa, o enredo é desenvolvido por uma situação inicial, seguida de uma carência ou conflito, de processo de solução e solução ou fracasso.

Numa menor incidência, verificou-se a presença da estrutura narrativa complexa(8), com enredos intercalados por um melhoramento a obter ou uma degradação possível e por um processo de melhoramento ou de degradação, seguido de nova degradação ou melhoramento, que desencadeia um novo processo de

3 - ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 4.ed. São Paulo: Global, 1985. (Tese; 1) p. 98.

4 - Idem, p. 101.

5 - Idem, p. 104.

6 - PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1983.

7 - JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1978.

8 - BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 110-135.

melhoramento ou de degradação. Este tipo de estrutura independe do sucesso ou fracasso da personagem. É o caso dos livros de Lygia Bojunga Nunes, como: *O sofá estampado*, *Os colegas*, *O meu amigo pintor*, *Corda bamba* e *Angélica*; de Walmir Ayala, como: *A bruxa malvada que virou borboleta*, *O jacaré cosmonauta*, *Assombrações da formiga Meia-Noite*, *O futebol do Rei Leão* e *A fonte luminosa*; de Sérgio Caparelli, *O dia em que Alegrete atravessou a fronteira*, *A mochila de Gobi*, *Os meninos da Rua da Praia*; de Mery Weiss, *Os meninos da nave faz de conta*; de Diana Noronha, *A cada e o descasamento* e *Pro que der e vier*; de Lourenço Cazarré, *O despertar dos amantes*, *Agosto, sexta-feira, treze*; de Marcelo Carneiro da Cunha, *Na Praia da Ferrugem* e Charles Kiefer, *com Você viu meu pai por aí?*

Em ambas as estruturas, a solução para o conflito ou carência é obtida através do empenho pessoal da própria personagem infantil, que independe da ajuda ou do auxílio de alguém. Este período da literatura infantil sul-rio-grandense diferencia-se dos períodos anteriores, cujas obras reforçavam a idéia de dependência e inferioridade da criança frente ao mundo. Percebe-se, desta maneira, uma evolução gradual da postura conservadora para um modelo mais emancipador, com respeito ao lugar da infância no seio da sociedade.

E o gatinho virou gato!

As personagens apresentadas nos livros analisados diferenciam-se do período anterior em dois aspectos: primeiro, no que se refere a quantidade e complexidade dessas personagens, ou seja, as personagens animais aparecem quase que na mesma proporção das personagens humanas. Estas personagens apresentam uma considerável complexidade no que se refere aos aspectos externos e internos. São dotadas de características próprias, reforçando a individualidade enquanto ser singular. Elas possuem uma marca externa que determina o seu modo de ser e de agir. É o caso de Vítor, personagem do livro *O sofá estampado*, de Lygia Bojunga Nunes, que possui uma caraça onde se refugia interiormente.

Os animais-personagens são apresentados realisticamente, como animais, mas dotados de certos imperativos humanos,

com sentimentos e consciência crítica. Estes animais antropomorfizados variam de faixa etária, ora são crianças, ora adolescentes e ora adultos, com problemas típicos de cada idade. Mesmo em se tratando de personagens humanas — crianças, adolescentes e velhos — constata-se uma evolução com relação ao período anteriormente analisado. Estas apresentam uma postura crítica diante do mundo que as cerca, buscando uma identidade própria e uma maior autonomia em relação às normas convencionais das hierarquias familiar e social.

Verifica-se neste período da literatura uma variedade de espécies animais. As personagens animais, como "o gatinho, o cachorrinho, o pintinho e o ursinho" — apenas para citar alguns — ganharam maioridade como seres complexos e problemáticos, tornando-se o gato, o cão, o pinto e o urso. Da mesma forma, os tipos não convencionais, tradicionalmente aliados da literatura infantil, ganharam espaço neste período. Como exemplo, citemos: o tatu, o porco, o crocodilo, o hipopótamo, o jabuti, o dinossauro, o morcego, o bode e a minhoca, entre outros não comuns nas narrativas infanto-juvenis, que ganharam espaço e perderam a conotação maniqueísta.

Percebe-se ainda que tanto as personagens antropomorfizadas como as humanas perderam a proteção de entes mágicos, como a fada, o gênio, os animais fantásticos, assim como deixaram de conviver com o medo da bruxa, do fantasma, do dragão, para depararem-se com problemas existenciais do tipo: busca de autonomia e identidade; psicológicos, do tipo: relacionamento entre pais e filhos, professor e aluno; sentimentais, como a descoberta do amor, a decepção amorosa e outros. Agora, a superação desses problemas está na dependência direta do empenho da personagem que, num processo de transformação e através da individuação, atinge o sucesso.

Observa-se que estas personagens apresentam-se, a princípio, como anti-heróis, ou seja, aparecem problemáticas, frágeis, dependentes e inseguras para, posteriormente, se tornarem empreendedoras, corajosas, questionadoras e, sobretudo, vencedoras, o que confirma a postura do modelo clássico de herói. Trata-se, no entanto, da transformação de anti-herói para herói, porém com uma visão evolutiva, diferentemente do período anterior, onde o herói permanecia do início ao fim da história como depen-

dente de uma solução mágica. Embora permanecendo como herói, agora a personagem traz em si a ambivalência de valores relativizados.

O segundo aspecto a ser destacado refere-se ao perfil social das personagens. O período anterior caracterizou-se por apresentar histórias cujo modelo de sociedade é fechado e com valores plenos e estratificados, por isso mesmo a presença do herói, do anti-herói e do vilão. Já o período ora analisado não se detém em abordar fórmulas para a ascensão social, e sim apresentar problemas típicos de uma sociedade desigual. Desta maneira, as personagens apresentam perfis sociais diferenciados, que vão do rico ao pobre, passando pelas prostitutas, pelos favelados, engraxates e criminosos. Esse tipo de abordagem do perfil social da personagem caracteriza um modelo crítico da literatura infanto-juvenil.

Escolhendo o cenário

O universo urbano introduz-se nos livros para crianças de modo irreversível e progressivo, representando a primeira aproximação da literatura infantil da não-infantil. Num primeiro momento, os textos reproduzem de forma verossímil os cenários, as condições de vida e valores da classe média brasileira. Num segundo momento, aparecem representações mais críticas desse mesmo cenário.

Conforme já verificado nos períodos anteriores, o espaço predominante nas obras analisadas é o real. A divergência surge na preferência que é dada ao espaço social em detrimento do espaço natural. Nos textos deste período, os fatos transcorrem em apartamentos, como em *O meu amigo pintor*, em casas, corredores de edifícios, circos, escolas, como em *O sofá estampado*, clubes, bibliotecas, como em *BLM-30*, quintais, praças, jardins, terrenos baldios, como em *O menino que descobriu o sol*, ruas de cidades como Porto Alegre em *Os meninos da Rua da Praia*, Florianópolis em *O despertar dos amantes*, ou o Rio de Janeiro, em *Os colegas*.

Ao ambiente social seguiu-se o espaço natural, com ênfase no rural, privilegiando ambientes como as fazendas, os sítios, como em *A casa das quatro luas*, a serra e as Missões, como em *O pássaro pensador e o tesouro*.

No espaço trans-real, os fatos não mais ocorrem em castelos ou reinos encantados, como nos períodos anteriores. Verificou-se a presença de novos elementos como uma floresta que se transforma num salão de baile, em *Isaltina e Napoleão: sapolices*; uma rua que surge no final de um túnel, em *Corda bamba*; o espaço sideral com seus planetas e asteróides, em *Os meninos da nave faz-de-conta*; a casa do sol, em *Viagem à casa do sol* (in: *Além do arco-íris*); uma casa que se modifica conforme as alterações da personagem, em *A casa e o descasamento*; o fundo do mar como reino dos peixes e a beira do mar como território da infância, em *O julgamento* (in: *Meu verde mar azul*).

Destacou-se neste período a utilização dos espaços internos como o quarto de dormir, em *As maravilhosas gotinhas do arco-íris*, o interior de um relógio, em *Um coração do relógio*, e o interior de uma bolsa, em *A bolsa amarela*.

A redoma quebrou!

Em relação aos aspectos ideológicos, observou-se a coexistência de uma sociedade moderna, capitalista, beneficiada pelos avanços da tecnologia, e uma outra, oprimida, com problemas de poluição e de desemprego.

Assim, o realismo ingressa na literatura infantil e juvenil trazendo consigo crises e problemas comuns na sociedade contemporânea. Com isso, a família retratada mostra facetas até então abolidas do universo literário dedicado à criança e ao adolescente: a postura autoritária de pais e professores é criticada, como em *Pro que der e vier*, onde afloram discussões entre um pai conservador e uma mãe, professora pública, que faz greve em busca de melhores salários; a instituição familiar em crise, como em *Tchau*, conto no qual a mãe abandona a família para viver um novo amor; uma sociedade consumista e massificada, que oprime o protagonista empreendedor, como em *O sofá estampado*, ou ainda a decadência e a corrupção dos governos sul-americanos, retratados em *Agosto, sexta-feira, treze*.

No entanto, persiste ainda em alguns textos a idealização da sociedade urbana, burguesa e capitalista, voltada para a valorização da instrução, do patriotismo, do moralismo, dos bons costumes e da religiosidade. Citamos *Champolina*, *A cachorrinha Lailá*, *O segredo da ilha*, etc.

Cabe salientar que, embora haja a presença de obras com modelos sociais tradicionais que se aproximam do período anterior, os textos analisados pertencentes ao terceiro período avançam significativamente em direção à quebra do maniqueísmo tão presente na literatura infanto-juvenil. A ingenuidade cor-de-rosa cede lugar a uma representação de coloração menos idealista da sociedade urbana e rural, com narrativas assumindo um certo tom de protesto, como em *O bife e a pipoca*.

Os papéis feminino/mãe – mulher delicada e dependente – e masculino/pai – forte e protetor – são questionados e colocados em xeque, como nas obras *Tchau, Você viu meu pai por aí?*, *Vovô fugiu de casa*, *A casa e o descasamento*, *A mochila de Gobi*, entre outras.

A noção de infância também muda através de uma imagem de criança sofrida, inquieta, crítica e participante. A criança e o adolescente no papel de protagonista ganham voz e espaço neste período da literatura infantil e juvenil sul-rio-grandense. Normalmente representados por personagens passivas e frágeis, a criança assume uma postura crítica e empreendedora, questionando seu lugar na sociedade bem como os valores a ela repassados e impostos pelos adultos.

Os pobres, menores abandonados e órfãos, mostram-se providos de sensibilidade, caráter e humanismo, como em *Os meninos da Rua da Praia*; os ricos – belos, fortes, generosos e patrióticos, no período anterior –, modelos da sociedade burguesa, surgem perdidos num vazio consumista, carentes de valores, hesitantes entre o modelo que lhes é apresentado pela família abastada e outros que lhes parecem mais autênticos.

As crianças e os jovens não são mais seres idealizados, detentores de todas as respostas, ou limitados, sem condições de contribuir. Veja-se a obra *O sofá estampado*, que mostra Vítor, uma personagem questionadora, que busca sua identidade a partir de um mergulho na memória: Vítor vive o impasse da vida na floresta, onde seu destino já está predeterminado, ou vive o inesperado, na cidade grande, onde tudo é surpresa.

Do Era uma vez... para o aqui e agora

As obras analisadas neste período estão estruturadas através de dois tempos: ora são descritas pela indeterminação do

tempo – identificadas pelo tempo mítico, do tipo “era uma vez”, com acontecimentos lineares e sucessivos, como por exemplo, as narrativas *O anjo Malaquias*, de Antonio Hohlfeldt; *A última bruxa*, de Josué Guimarães; *Dona Raposíssima da Silva*, de Maria Dinorah; *A bruxa malvada que virou borboleta*, de Walmir Ayala; *O boné que não largava o pé*, de Mery Weiss; e ora são descritas cronologicamente no passado e no presente, raríssimas vezes no futuro.

Entretanto, observou-se uma maior incidência de narrativas no presente, decorrentes de um mundo semelhante ao nosso. Esse aspecto contemporaneizador é justificado neste período, uma vez que a literatura infanto-juvenil gaúcha tem, nos últimos 10 anos, tematizado acontecimentos do cotidiano de forma realista. Contudo, o tempo presente não se articula apenas na forma externa e linear, mas também verifica-se uma grande incidência de narrativas que recorrem ao tempo interior, oscilando entre um passado próximo e o presente. Sobretudo, um tempo já vivido pela personagem, seja por sonho, imaginação ou pela regressão psicológica, como recurso para o desvendamento do mundo inconsciente.

Naturalmente, as obras que descrevem o tempo interior são aquelas cujos enredos e as estruturas narrativas são mais complexas, tendo em vista que se valem do recurso da antecipação do conflito a ser superado, assim como os saltos – forma de condensação temporal identificada em algumas narrativas – em retrospecto (flash-back), como nas obras *A casa da madrinha* e *Corda bamba*, de Lygia Bojunga Nunes; *O despertar dos amantes*, de Lourenço Cazarré; *O menino que descobriu o sol*, de Roberto Gomes; *A tartaruga falante*, de Lydia Mombelli da Fonseca; *A onça que perdeu as pintas*, de Josué Guimarães, entre outras.

Observa-se, no entanto, que a categoria temporal em uma estrutura complexa colabora para a solução de conflitos como chave psicológica na solução de problemas subjetivos da personagem, tendo em vista o caráter revelador de causa e efeito. Esta particularidade do tempo interior pode ser comprovada nas obras de Lygia Bojunga Nunes, principalmente em *O sofá estampado* e *Corda bamba*, duas das mais importantes representantes do modelo emancipatório do período em análise.

A não linearidade temporal demarca um outro aspecto importante nas estruturas narrativas, a fragmentação e a quebra

da sucessão natural dos acontecimentos. A presença da fragmentação demonstra uma certa evolução da narrativa infanto-juvenil, compatível à estética moderna das artes em geral dos últimos anos. Este aspecto fragmentador tem resultado em enredos mais elaborados e trabalhados, assemelhando-se a formas romanescas, abandonando, de certa forma, a tradicional estrutura do conto.

Quando a tração não ocorre...

Da mesma forma, a linguagem utilizada nos textos e o jogo de entrecruzamento da voz do narrador e a voz da personagem determinam uma outra maneira fragmentadora das narrativas deste período. Se no estágio anterior constatavam-se ainda resquícios do padrão da linguagem culta, este aboliu quase que totalmente a preocupação formal, privilegiando uma linguagem corrente, mais próxima à oralidade e mais compatível com o universo lingüístico da criança e do adolescente.

Daí a presença de orações absolutas, coordenadas e até mesmo de expressões e palavras inacabadas, como forma de registrar a redução da linguagem coloquial, como por exemplo, "tá" ao invés de estar; "tô", ao invés de estou; além da utilização de gírias urbanas, regionalismos e até mesmo emprego do baixo calão, caracterizador do nível social e cultural do mundo a ser apresentado na obra.

A linguagem das narrativas em exame articula-se predominantemente pela narração e, numa menor incidência, a descrição, privilegiando aspectos do caráter interior da personagem, como por exemplo medos, angústias, desejos, habilidades, paixões, de forma não descritiva.

Verifica-se ainda a utilização constante de diálogos com a predominância do discurso direto livre e, em menor incidência, o indireto livre. Entretanto a linguagem, de modo geral, permanece denotativa. Raras são as vezes em que os autores se valem de elementos metafóricos. Porém, quando os utilizam, na maioria dos casos, são em versos poéticos intercalados por textos narrativos.

Assim, o grande percentual de diálogos nas obras analisadas assinala uma maior valorização da voz da criança em detrimento da voz do narrador e do adulto.

Como a sociedade, os escritores aprendem a respeitar seus leitores. Embora ainda em pequeno número, os narradores, em primeira pessoa que assumem o ponto de vista da personagem mirim, renunciam à onisciência, numa tentativa de driblar a assimetria inerente do texto entre o receptor/criança e o emissor/adulto.

Em menor incidência, a voz do narrador articula-se de forma não absoluta, uma vez que ocorre a intervenção da voz infantil. Este entrecruzamento de vozes determina uma espécie de diálogo e discussão em torno do conflito a ser resolvido, resultando o caráter polifônico do texto e uma maior simetria.

Porém, a grande maioria das obras examinadas apresentam uma tipologia de narrador com total onisciência, em 3ª pessoa e com uma focalização externa. Já um número menor de obras aparecem com um narrador intruso e com focalização interna. As narrativas em 1ª pessoa são descritas sob a forma de diários ou memórias, como por exemplo *A coragem de crescer* e *Simplemente Maria*, de Maria Dinorah; *Você viu meu pai por aí?*, de Charles Kiefer; e *Recordações de uma menina de tranças*, de Inah Pereira dos Santos.

O pequeno leitor brinca e sonha

A produção de poesia infantil, durante esse período, foi palco de renovação. O surto de bons poemas que ocorre neste período, e que a década de 80 acentua, mostra os índices de modernidade da poesia infantil contemporânea.

Seguindo a trilha das narrativas infanto-juvenis, os poemas sul-rio-grandenses dedicados à infância perdem quase que completamente o sotaque cívico-pedagógico que os caracterizava nos dois períodos anteriores, incorporando, desta feita, as conquistas formais e temáticas do Modernismo. Como exemplo, citemos a obra *Pé de pilão*, de Mário Quintana, composta de 159 estrofes de dois versos, misturando elementos dos contos de fadas, de religiosidade e de crenças populares; *Restos de arco-íris*, de Sérgio Caparelli, que em 52 poemas retrata, através de elementos do cotidiano, sentimentos como a paixão platônica ("Ah, essa chuva!"), a carência ("As viagens de papai"), a solidão ("O uruguaio") e o exílio ("Diego chegou"). Ainda de Caparelli citamos *Boi da cara preta*, onde a fantasia, o ludismo e a sonoridade das palavras é o tema: todas as 25 poesias são marcadas pe-

la presença constante de jogos sonoro e rítmico. Ainda dentro deste jogo destaca-se *O baú de Gogó*, de Ricardo Silvestrin, com poesias mais voltadas para as crianças menores.

No que se refere às estruturas do poema infantil, impõe-se atenção para os aspectos fônicos, responsáveis pela interação concreta entre texto e criança, em termos lúdicos. Nesse sentido, observa-se o predomínio das aliteraões e assonâncias, a presença de rimas internas e finais e a frequência dos recursos onomatopaicos. Exemplifica essa tentativa de cumplicidade do poeta com a criança o poema "Tombo", de Maria Dinorah, na obra *Cantiga de estrela*.

Os poemas infanto-juvenis do período fazem do estranhamento frente ao cotidiano e da expressão lírica da vida infantil seus centros temáticos mais constantes. Vejam-se as obras *Com-vento*, de Sérgio Caparelli; *Lili inventa o mundo*, de Mário Quintana, e *Mata-tira-tirarei*, de Maria Dinorah.

Surge ainda neste período a poesia que fala das asperezas da vida, destacando *Barco de sucata*, de Maria Dinorah, cuja temática é a pobreza na infância, retratada em 27 poemas que abordam elementos como: a merenda escolar, a fome, o menino cego, o menino bóia-fria, o delinqüente e a favela.

A linguagem poética na literatura infantil e juvenil sul-riograndense ganha uma nova forma através da obra de Mário Quintana. Com os epigramas e com a narrativa poética, Quintana suscita o humor e a sensibilidade, como em *O sapo amarelo*, composto por quatorze mini-contos e uma série de epigramas.

Temos ainda neste período Lourenço Cazarré, em *Desventuras do macaco golpista*; Carlos Nejar, em *Zão*; Josué Guimarães, em *Era uma vez um reino encantado*; Antônio Hohlfeldt, em *A briga da porta com a parede*; e o já citado *Pé de pilão*, de Mário Quintana, que introduzem na literatura infanto-juvenil sul-riograndense a poesia narrativa, na qual temos uma história, com suas personagens, contada em versos, rimados ou não.

O teatro entra em cena

Entre 1958 e 1980, o número de teatros, no Brasil, aumentou de 60 para 175 casas de espetáculo. Período de intensa criatividade, destacam-se grupos como o Arena e o Oficina de São

Paulo, além do núcleo teatral CPC da UNE, mais tarde formando o teatro Opinião no Rio de Janeiro.

Em Porto Alegre entrava em cena o Curso de Arte Dramática da UFRGS, criado em 1957. Dele surgiram os novos núcleos produtores de espetáculos da cidade, como o teatro de Arena, o CAD e o Teatro da Província. No início da década de 80, mais de duas dezenas de novos grupos de teatro ocupavam os palcos da capital, desde a irreverência político-estética do grupo Oi Nós Aqui Travelz até as montagens de Brecht do Teatro Vivo de Irene Brietske, passando pelo *nonsense* do Balaio de Gatos.

O teatro infanto-juvenil do período, acompanhando a produção teatral para adultos, demonstrou uma fantástica efervescência, tendo sido registrado um total de 113 (cento e treze) peças originais e 31 (trinta e uma) adaptações, adaptações estas referentes não só a clássicos como *Chapeuzinho vermelho*; *João e Maria*; *Pinóquio*; etc, mas também de obras como *Ou isso ou aquilo*, poesias de Cecília Meireles, ou ainda *Pé de pilão*, poesias de Mário Quintana.

Através das pesquisas realizadas, verificou-se que os espaços para a encenação das peças teatrais dedicadas às crianças e adolescentes mereceu igualdade de tratamento ao teatro dedicado ao adulto, tendo abandonado o caráter amadorístico das salas escolares para serem os textos encenados nos grandes teatros da capital gaúcha, como o Teatro São Pedro, o Teatro Renascença, o Teatro de Câmara, o Teatro Leopoldina e a Sala Álvaro Moreira.

Para fins de análise, foram consideradas somente as peças cujos textos foram publicados, abstenho-nos, por falta de dados, de considerar elementos integrantes do gênero teatral como cenário, música, guarda-roupa, etc. Dentre as peças teve-se conhecimento de somente quatro publicadas: *Que se passa chê?*, de Carlos Carvalho; *O macaco e a velha*, de Ivo Cláudio Bender; *O menino da via Láctea*, de Olci S. Machado; e *Vamos brincar de apagar a luz*, de Júlio César Conti. As últimas duas peças receberam o Prêmio Qorpo Santo 80.

A partir da análise dos quatro textos obtidos, verifica-se que é dada preferência à temática ligada às injustiças sociais, como a ditadura militar na América Latina, a opressão da sociedade e a crueldade humana que destrói a natureza. Apenas uma das pe-

ças não segue o modelo tradicional do teatro: *Vamos brincar de apagar a luz* é composta por sete brincadeiras realizadas pelas próprias crianças.

Merece destaque o texto de Ivo Cláudio Bender, *O macaco e a velha*: uma trilogia para crianças, que reúne três histórias — O macaco e a velha, — A invasão das tiriricas e — A estrelinha cadente, interligadas entre si pelo herói, o Macaco Simão, que representa a criança, esperta, desconfiada e preguiçosa, porém questionadora das estruturas sociais.

Concluindo

No primeiro período (1882-1933), tem-se notícia de 18 (dezoito) obras publicadas: 15 (quinze) narrativas, 1 (uma) poética e 2 (duas) peças teatrais. Já no segundo período (1935-1957) há um significativo aumento na produção literária, registrando-se 64 (sessenta e quatro) obras narrativas, 3 (três) obras poéticas e 12 (doze) peças teatrais.

No terceiro período estes números assumem uma dimensão gigantesca: são 277 (duzentas e setenta e sete) narrativas, 20 (vinte) obras poéticas e 144 (cento e quarenta e quatro) peças teatrais encenadas, totalizando 441 (quatrocentos e quarenta e um) registros. No gráfico (próxima página), a desproporcionalidade da produção literária fica evidenciada.

Analisando os dados levantados, constata-se que, enquanto no primeiro período os autores gaúchos publicaram predominantemente no Rio de Janeiro (RJ-14 obras; PoA-03 obras; SP-01 obra), no período subsequente a realidade foi literalmente oposta, tendo sido publicadas 66 obras na capital gaúcha, dentre os 79 títulos registrados. Outra inovação constatada no referido período foi o surgimento dos pequenos centros urbanos como Canoas, Petrópolis e Cacique na qualidade de editores.

Já no terceiro período, a diversificação de local para a publicação de livros deu um salto: registraram-se na pesquisa cidades do Rio Grande do Sul como Bento Gonçalves, Campo Bom, Erechim, Esteio e São Leopoldo, todas com apenas uma publicação; Novo Hamburgo, com duas e Santa Maria, com quatro publicações. Em Porto Alegre, os números passam para 265 obras publicadas (também foram computadas neste dado as peças teatrais encenadas). Rio de Janeiro totaliza 64 publicações, en-



quanto em São Paulo o número de publicações passa para 75. Cidades como Belo Horizonte, Natal, Petrópolis e o Distrito Federal também constam na relação com uma obra publicada, excetuando Petrópolis, que comparece com duas publicações.

Assim, em relação aos períodos anteriores, constata-se o destaque do terceiro período pela qualidade das obras publicadas, pelo número de publicações e pelo significativo aumento de escritores.

Desses escritores, levando-se em conta o número de textos publicados, cabe-nos registrar a considerável produção literária de Walmir Ayala(37), Maria Dinorah(36), Gladis S. Gonzalez(33), Lydia Mombelli da Fonseca(13), Sérgio Caparelli(12), Sérgio A. Raupp(12), Mery Weiss(12), Edy Lima(11), Josué Guimarães(09), Zahyra A. Petry(09), Antonio Hohfeldt(07) e Paulina Vissoky(07), entre outros tantos que publicaram no período.

Na produção teatral, destacam-se Sérgio Ilha, com 15 peças encenadas; Olga Reverbel, com 13; Dilmar Messias, com 09 e Antônio C. Sena, com 08.

Ao concluir a análise, observa-se que a poesia foi o gênero literário menos praticado, corroborando as constatações efetuadas nos períodos anteriores. Esta baixa produtividade, no entanto, não significa retrocesso ou estagnação. Muito pelo contrá-

rio. As poesias de Mário Quintana, Sérgio Caparelli e Maria Dinorah, para citar alguns, nos dão mostras de que a produção poética dirigida à criança caminha para a igualdade, apresentando textos com o mesmo nível artístico que para o adulto.

NOTA

* Consideramos como *autores gaúchos* aqueles que nasceram no Rio Grande do Sul, independente do local em que desenvolveram (ou desenvolvem) suas atividades, incluindo, ainda, os estrangeiros e os naturais de outros Estados que aqui se fixaram.