

- BARBOSA, Tito Montenegro. *Uma Fundamentação Ontofenomenológica do Direito*. 1991, 122p.
- BIZ, Osvaldo. *Informática e Soberania*. 1988, 172p. O livro historia os caminhos que levaram o Brasil a adotar a reserva de mercado para a Informática até 1992.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis (org). *Contos de Oficina 3*. 1989, 136p. É o terceiro volume de contos produzido pelos alunos da Oficina de Criação Literária do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis (org). *Contos de Oficina 4*. 1990, 112p. Antologia de contos das Oficinas de Criação Literária do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis (org). *Contos de Oficina 6*. 1991, 120p. Antologia das Oficinas de Criação Literária do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.
- CERQUEIRA, Siomara Vilanova. *Administrando a Mudança Rumo à Criatividade*. 1989, 60p. Propõe fornecer alternativas para uma mudança no sentido de ajudar o professor a administrar melhor sua criatividade e a de seus alunos.
- CLEMETE, Ir. Elvo. *Leitura & Crítica Literária*. 1990, 185p. Coletânea de ensaios do autor abordando a teoria e a prática da Crítica Literária.
- CLOTET, Joaquim e outros. *A Justiça*. 1988, 104p. A obra tem ensaios dos professores U. Zilles, Reinholdo A. Ullmann, Francisco de A. Santos, Sírio Lopes Velasco, Edvino A. Rabuske e Joaquim Clotet.
- GRIGS, Dadeus. *A Descoberta Científica de Deus*. 1989, 296p. Numa lógica cerrada do pensamento, o autor movimenta-se desimpedidamente na Biologia, Física, Geologia, Filosofia e Teologia indagando pela transcendência.
- JOVCHELOVITCH, Mariôva. *Encontros Dialógicos: uma vivência em Serviço Social*. 1989, 60p. Constitui um instrumento metodológico valioso para o Serviço Social, fundamentando a relação de ajuda no diálogo e na fenomenologia.
- MOTTIN, Antônio. *De Maróstica a Garibaldi: Memória da Imigração Italiana*. 2ª edição. 1990, 163p.
- ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *Epicuro: o Filósofo da Alegria*. 1988, 100p. O livro resgata a pessoa de Epicuro e seu pensamento filosófico.
- ZILLES, Urbano. *Grabriel Marcel e o Existencialismo*. 1988, 128p. A obra expõe criticamente o pensamento de Grabriel Marcel no contexto das filosofias contemporâneas da existência.
- ZILLES, Urbano. *O Problema do Conhecimento de Deus*. 1989, 68p. Apresenta a abordagem dos diversos caminhos seguidos na filosofia ocidental para chegar ao conhecimento de Deus.

PEDIDOS DIRETAMENTE À:
LIVRARIA EDITORA ACADÊMICA LTDA.
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 09 - Caixa Postal 1429
90 620 - Porto Alegre/RS

MÍMESE E LITERATURA: A OBRA NARRATIVA DE SÉRGIO CAPARELLI

Claudia Luiza Caimi
UNIJUÍ

No Brasil, da década de 70 para cá, a Literatura Infantil é objeto de estudo de pesquisadores de diversas áreas (psicólogos, lingüistas, pedagogos, etc.), preocupados com a formação da criança tanto a nível social, quanto a nível psicológico. Esse desenvolvimento de estudos teóricos deu-se em função da valorização do livro infantil e da leitura na infância que, por sua vez, tem origem, entre outras coisas, no crescimento da indústria em geral, e, especificamente, da indústria do livro e na Reforma do Ensino pela Lei 5.692, que valorizou a leitura na escola.

A grande maioria das pesquisas produzidas neste período observou a ação pedagógica do livro em relação com a escola e elucidou a importância e as peculiaridades do texto literário destinado às crianças. É bem recente a investigação teórica da produção literária direcionada à infância e aos jovens, o que é compreensível, pois, apesar de a Literatura Infantil existir há dois séculos, sempre foi considerada um gênero menor. Foi tarefa desbravadora a consolidação da Literatura Infantil como gênero que, mesmo circulando na escola, mantém aparentemente características que a assemelham a toda ficção.

O caminho percorrido pelos pesquisadores no sentido de primeiro preocuparem-se com o aspecto pedagógico do texto infantil e depois com o aspecto estético foi o mesmo da produção literária destinada à infância. A Literatura Infantil surge como uma forma literária pragmática, sob o signo do moralismo e da prescrição, muito próxima da pedagogia.

No Brasil, Monteiro Lobato é o primeiro escritor que provoca uma mudança substancial nesse quadro. Produz uma literatura descontraída e humanística, na qual o respeito pela criança evidencia-se pelo fato de não mentir aos pequenos leitores e mostrar-lhes criticamente a realidade. No seu texto, a realidade se relaciona de forma dialética com a fantasia, resgatando o real de forma criativa. Após Lobato, durante um longo período, a maioria dos autores de Literatura Infantil detiveram-se em copiar parte de seu modelo literário, sem, contudo, absorver o questionamento proposto em seus livros. Mantiveram o aspecto pedagógico-moralizante, a mistificação da infância e a univocidade do texto, características que Lobato havia abolido.

A partir da década de 70, o quadro renova-se. Alguns escritores começam a produzir textos não mais ligados aos preceitos do utilitarismo e, sim, destinados ao diálogo entre o leitor e o mundo. Com isso, produzem uma literatura que relativiza o maniqueísmo, estimula a consciência crítica e desenvolve a criatividade do leitor, constituindo-se em um meio emancipatório que apresenta novas possibilidades existenciais.

Um dos exemplos desses novos escritores é Sérgio Caparelli, que oferece uma obra na qual a fantasia e a realidade estão presentes, sem deter-se nos extremos do caráter documental do realismo nem no escapismo da fantasia. O Autor une o elemento mágico ao enfoque sociológico, preservando a fantasia da consciência infantil como uma forma simbólica de compreensão do real. Nesse sentido, a obra de Caparelli suscita a investigação de como se dá o processo de criação literária dentro da especificidade do texto literário infantil no sentido da referenciabilidade percebida pela criança.

1 MÍMESE E LITERATURA

A relação do texto literário com o real é uma preocupação que permeia a Teoria da Literatura desde seus primeiros estudos. A significação que a obra literária estabelece frente a um referente real implicou em questionamentos de como acontece esse contato. A busca de respostas apresentou a concepção de mimese e as discussões de sua compreensão enquanto re-

produção do real ou como criação e/ou representação. Essa primeira pergunta levou a outras conseqüentes tais como se a relação estabelecida com a obra é com o real (mundo concreto) ou com a realidade (mundo estabelecido), se o objeto a que se faz referência se limita a substâncias materiais ou também a conceitos imateriais, etc. Assim, a questão da referenciabilidade da obra, sua relação com o real/realidade, com o fato ou com o imaginário apresenta-se no universo da problematização da mimese.

Aristóteles, na *Poética*, estabelece que as artes poéticas são miméticas e que a imitação se realiza através de meios, modos e objetos. Mas como busca, dentro da composição poética, argumentos que possam comprovar o valor da poesia para a sociedade grega — resposta ao pensamento (depreciativo ao elemento poético) formulado por Platão —, não deixa claro a conceituação do objeto estético, pois sobrepõe-se a esse o fim ético. Nesse sentido, a discussão sobre o conceito de mimese permanece aberta a novas interpretações.

No rastreamento da concepção de mimese de Aristóteles até a modernidade verifica-se que a mimese mantém até o século XVII o sentido de representação, ou seja, imita de forma criativa a natureza, que é o modelo de realidade estabelecida. No século XVIII há uma ruptura com essa concepção através do Romantismo, mas retornam a ela os primeiros teóricos ligados à sociologia da literatura no século XX: Lukács e Goldmann. No entanto, nesse período, muda a concepção de realidade; não é mais a natureza totalizadora o modelo a ser imitado, e, sim, a sociedade fragmentada e ideologicamente manipulada.

No século XX é estabelecido um rompimento com o conceito tradicional de mimese e é negado seu caráter representativo. Benjamin e Adorno, analisando a sociedade contemporânea regida por uma ideologia de classe, observam a falsa idéia de realidade apresentada pela classe dominante e demonstram que à arte não cabe o papel de representar a sociedade, mas negá-la e denunciá-la. Apesar de negarem a representação, esses autores mantêm a concepção clássica, pois ainda é estabelecida a idéia de objeto a ser apreendido pelo sujeito. Bakhtin rompe definitivamente com a representação, pressupondo que a realidade não está pronta na natureza ou na sociedade, mas é construída a partir das relações estabelecidas entre sujeitos. Como as rela-

ções são intermediadas pela linguagem, é a partir dessa que os homens concebem realidades. Desse modo, não existe um objeto a ser imitado, mas sujeitos expressando concepções de mundo.

Na concepção de Bakhtin vê-se um novo modelo de mímese que se pode chamar de "mímese lingüística". Nela, a referência da obra literária está na própria linguagem arranjada artisticamente. É nela que se encontram significações que aproximam a obra do mundo concreto, não porque o texto literário represente o real, mas porque a linguagem o contém.

2 A MÍMESE NO TEXTO LITERÁRIO INFANTIL

De Aristóteles até hoje, os elementos internos, também constituidores da mímese, não são questionados. O que muda é a concepção dos elementos externos, pois a realidade é primeiramente vista como natureza, depois como sociedade e por fim como linguagem. Vê-se que a relação clássica sujeito x objeto é refutada na Modernidade por uma relação sujeito x sujeito e a linguagem é o elemento de intermediação. O que muda, fundamentalmente, na contemporaneidade, é a tensão que em Aristóteles estava entre os elementos externos e internos do processo compositivo e agora está internamente no texto. Em Aristóteles, a mímese sobrepunha-se ao texto literário; atualmente, o texto enquanto linguagem é o soberano: a mímese dá-se internamente.

Aceitando a interpretação do conceito de mímese em Aristóteles como um processo tensionado que envolve elementos exteriores à obra e interiores e que na Modernidade esta tensão não está mais na relação sujeito X objeto, mas passou a dar-se dentro do texto literário (a tensão dá-se entre sujeitos), tem-se que admitir que a linguagem contém os elementos referenciadores. Isso leva a formular como hipótese que a concepção de realidade, que já está presente na linguagem, é determinante na composição literária. A conclusão que essa hipótese produz é de que a evolução dos gêneros e/ou das formas artísticas depende também da concepção de realidade de um determinado período.

A partir dessas conclusões pode-se chegar ao objeto do presente estudo, que é o texto literário infanto-juvenil. A literatura infanto-juvenil enquanto literatura liga-se à tradição mimética e à tradição teórica exposta no capítulo anterior, mas a adjetivação à qual ela está submetida implica esses pressupostos e, inclusive, questiona o estatuto do literário.

O elemento que diferencia a literatura infantil da literatura em geral é o adjetivo. Enquanto literatura, há na composição mimética infantil o trabalho tensionado entre elementos externos e internos, mas a partir da adjetivação a recepção é reforçada e o elemento externo torna-se caracterizador da completude da obra. Desse modo, tanto a realidade referenciada como arranjo interno da linguagem estão pressionados pelo leitor que estabelece a infância como elemento regularizador do texto.

Nesse sentido, o modelo, a realidade ou o referencial externo do texto literário infanto-juvenil deve antes de tudo dizer respeito à criança. Têm-se, assim, as principais questões da presente problematização: Qual é a realidade que a criança aprende e significa? O mundo que ela vê é o mesmo dos adultos? As expectativas frente à organização sociocultural também se repetem?

Se é a realidade o objeto primeiro a ser desvendado para chegar-se a um conceito de mímese, no texto literário infanto-juvenil só é possível compor aquela, se antes é delimitado o que se entende por criança. Essa, na atualidade, é diferenciada do adulto a partir do desenvolvimento psicofísico, do processo educacional e da participação social.

A partir de Piaget, vê-se que a criança, por um longo período, em função do egocentrismo e da subjetividade acentuada, mantém indeciso o limite entre o eu e o mundo exterior, prolongando o seu realismo através de atitudes mágicas. A fantasia e/ou o caráter imaginativo e o ludismo são as principais características da psiquê da criança. No entanto, não se pode ignorar que a linha entre o real e o fictício é pouco a pouco reforçada pelo pensamento lógico/racional.

Junto com o desenvolvimento psíquico, o desenvolvimento físico é determinante da percepção e da relação da criança com o mundo. No período de crescimento, o movimento e as atividades (brincadeiras) que exigem exercícios físicos utilizam grande parte do tempo da criança em detrimento de atividades que exi-

gem concentração. Através da participação na ação a criança adquire experiência que leva à aprendizagem. A brincadeira ou atividade lúdica constitui a base da percepção que a criança tem do mundo e dos objetos humanos, ou seja, nesse nível de desenvolvimento físico/psíquico, não há ainda atividade teórica abstrata e a consciência das coisas emerge sob forma de ação. Para resolver sua necessidade de agir e a impossibilidade de executar operações exigidas pelas ações, a criança utiliza a atividade lúdica, o jogo.

Para Held, na obra literária, o caráter imaginativo é o irreal no sentido estético daquilo que é apenas imaginável, é aquilo que pode transformar o universo à sua vontade, sem levar em consideração a demarcação entre o sonho e a realidade. A literatura imaginativa introduz o leitor em um outro mundo, não o da percepção comum, mas o do mundo subjetivo (aspirações, necessidades, experiências) que está, talvez, obscuro, semi-ignorado. Como o jogo lúdico, o texto literário infantil fantástico não é completamente afastado da realidade, pois o que densifica a imaginação é a vida cotidiana. Essa literatura serve, então, como ponto de partida para a criança perceber/descobrir o real.

Pelo que foi exposto dos elementos que respondem às exigências da psiquê e do físico durante o processo da apreensão do leitor infanto-juvenil, os que sobressaem na relação dele com a obra e com o mundo são a imaginação e a ação. Esses vão perdendo sua força em função da transitoriedade do leitor, pois seu desenvolvimento é no sentido de chegar ao pensamento lógico-racional, substituindo a imaginação e a ação pelas capacidades de raciocínio formal e psicológico.

No quadro de caracterização da criança, tem-se um ser em formação, adquirindo conhecimentos, a partir de estágios de desenvolvimento psicofísico. A sociedade moderna, em função da sua organização e a partir do desenvolvimento dos estudos de psicologia, pedagogia, fisiopatologia, etc, cada vez mais diferencia a criança do adulto, colocando-a sob a proteção desse. Na Idade Média, a criança participava do trabalho e era considerada um adulto em miniatura. A participação na produção dava-lhe também a possibilidade de participação social, não sendo afastada dos acontecimentos que envolviam a comunidade. Seu processo de aprendizagem dava-se juntamente com o

trabalho e com o grupo do qual fazia parte. Atualmente, com a complexificação da sociedade moderna e com o modo de viver burguês/capitalista, a criança é afastada da produção, passa um longo período de preparação na escola, período em que deve "aprender a viver em sociedade". A criança não tem participação social, nem voz, nem poder, faz parte dos grupos marginalizados pelos quais associações e entidades lutam pelos direitos.

Os três elementos levantados como determinantes do adjetivo infanto-juvenil caracterizam a criança e apresentam um perfil de leitor transitório, marcado pela necessidade de adquirir conhecimentos. Esse leitor pré-determina o texto literário já em seu processo de produção, pois está presente na obra, caracterizando-a.

A realidade que a obra apreende e significa é permeada pela capacidade de percepção do real do leitor, porque entre ela e o leitor é estabelecida a configuração de infância e tudo o que lhe é atribuído. Como o leitor é transitório, a realidade significada dá-se a partir de um processo que vai da simplicidade para a complexidade.

A mimese no texto literário infantil é, então, a sobreposição dos elementos compositivos propostos por Aristóteles que, vistos sob a luz das teorias sociológicas modernas, adquirem um caráter de unidade na diversidade, centrando-se na linguagem. Nessa, estão presentes tanto o leitor quanto a realidade referenciada. No texto literário infantil esses elementos unem-se ou confundem-se na figura da criança (adjetivo) que sempre está no devir da composição mimética infantil. O compromisso da mimese no texto literário infantil não é com o real, mundo concreto, mas com o universo da infância, devendo, desse modo, expressar as necessidades, intenções e visão de mundo da criança. Desse conceito de mimese resulta que a obra de literatura infanto-juvenil não assuma um compromisso com a verdade objetiva do mundo concreto, mas, sim, com o mundo subjetivo da infância e com a veracidade resultante do texto.

A adjetivação do texto literário para crianças reforça a tensão existente na sua produção, isso porque a figura do leitor, que está presente na produção de qualquer texto literário, na literatura infantil é reforçada em função de uma caracterização mais específica dentro do texto. O questionamento feito anteriormen-

te sobre a literariedade* ou não da obra infantil em função da sua adjetivação não cabe, porque, quando há o trabalho mimético através da linguagem, o texto literário infantil também adquire um caráter de arte. O que ocorre, muitas vezes, é um texto que centra sua produção na figura do leitor, mas busca uma expressão de mundo na perspectiva do autor/narrador adulto. Esses textos não desenvolvem a mímese lingüística, a configuração de realidade e leitor infantil não estão presentes na linguagem.

Tendo traçado o conceito de mímese do texto literário infantil, resta buscar elementos que possam atuar como orientadores na investigação da mímese no texto literário narrativo infantil de Sérgio Caparelli.

Se a mímese na Modernidade centra-se na linguagem, elemento materializador do real e constituidor do texto, é dela que se deve partir na busca de operadores para a análise do texto. A linguagem leva em primeiro lugar à palavra, ou seja, à fala no interior do texto. Conseqüentemente, os primeiros elementos a serem investigados são a voz do narrador e as das personagens. O segundo elemento, são as personagens e as ações por elas praticadas. O arranjo desses elementos, regulados pelos princípios de unidade, necessidade e verossimilhança, apontam à realidade referenciada (visão de mundo) e para o leitor (concepção de criança).

3 A MÍMESE NO TEXTO LITERÁRIO INFANTIL DE SÉRGIO CAPARELLI

3.1 O discurso narrativo: voz e ponto de vista

A análise das obras *Quebra-quebra*, *Os Meninos da Rua da Praia*, *Vovô fugiu de casa*, *O dia em que O Alegrete atravessou a fronteira* e *A mochila de Gobi* de Sérgio Caparelli demonstrou que a nível de discurso seus livros apresentam procedimentos iguais. A narração dá-se em terceira pessoa, com exceção a *Vovô fugiu de casa*, que é narrado em primeira pessoa. Em to-

* Usa-se essa palavra no sentido de caráter artístico do texto.

dos os livros há um jogo narrativo que ora aproxima, ora distancia narrador e personagem. O narrador onisciente aproxima-se da personagem a ponto de narrar a partir da sua perspectiva e assumir seu discurso. Assim, um e outro confundem-se, servindo a onisciência do narrador não para torná-lo autoritário, manipulador da narrativa, mas para aproximá-lo ao máximo da personagem e atenuar a distância entre eles.

Nas obras, as ações são narradas do ponto de vista alternado do narrador e da personagem principal. Frequentemente, o narrador coloca-se junto à personagem, assumindo a visão e modo de compreensão dela e, vez por outra, retorna à sua perspectiva.

Mesmo havendo a aproximação a partir do ponto de vista, e a voz do narrador assumir o enunciado da personagem, o discurso narrativo está em constante tensão nos textos. A voz do narrador apresenta um modo de expressar e compreender o universo narrado diferente da personagem. Normalmente, o discurso do narrador é elaborado em língua padrão culto e apresenta um trabalho no arranjo da linguagem. As personagens apresentam um discurso também dentro do padrão culto, mas com muitas expressões do discurso falado.

A diferença entre duas vozes no discurso narrativo está presente em todas as obras, inclusive em *Vovô fugiu de casa*, que é narrado em primeira pessoa. Nesse livro, a narrativa é organizada a partir da avaliação do narrador/personagem adulta, que controla a visão dos acontecimentos, ora na sua perspectiva adulta, ora na perspectiva da personagem/narrador, que é criança. A intenção do narrador é voltar a um período de sua vida passada, em que ele se apresenta como personagem, cruzando dois pontos de vista: adulto e infantil.

As opiniões expressas pelos dois discursos presentes nos livros também reforçam as diferenças entre narrador e personagem. Cabe ao narrador a denúncia da exploração, da miséria, do preconceito, do abuso do poder, etc., e às personagens a vivência desses problemas. A opinião que predomina sobre essas questões é a do narrador, entretanto ela é apresentada mais frequentemente na estrutura narrativa do que no discurso, através da voz. O arranjo da linguagem, presentificado na construção da personagem e da ação, mostra uma tomada de posição por parte dos narradores, permitindo caracterizá-los.

Os discursos das personagens não expressam opiniões sobre as questões sociais e, quando essas falam, demonstram não compreender muito claramente esses problemas. Nos seus discursos surgem, então, o "non sense" e o humor, demonstrando que as personagens, a nível de discurso, estão à margem da problemática social. Dessa forma, as personagens, enquanto representantes de uma determinada faixa etária — criança e jovem — não expressam sua voz frente a determinadas problemáticas da mesma forma que o narrador. Nas obras, ao se constituírem enquanto sujeitos, no desenvolvimento das ações, apresentam um ponto de vista específico sobre o mundo, que é marcado pelo lúdico e pela fantasia.

O que ocorre, então, no nível do discurso é hibridização das vozes do narrador e das personagens — adulto e criança. Dá-se o encontro de duas consciências lingüísticas, separadas socialmente. As vozes do adulto e da criança não se sobrepõem uma à outra, mas dialogam, justapondo-se. A representação do real acontece, no nível da emancipação, na qual está presente a tensão existente entre adulto e criança. As relações intersubjetivas estabelecidas entre essas categorias repetem-se nas obras, não sendo eliminada a relação de poder que está presente a nível do real, pois o sujeito narrador adulto que fala no texto é, social e historicamente, concreto e definido. Seu discurso, portanto, representa uma linguagem socialmente aceita. No entanto, o sujeito personagem criança também sublinha sua ideologia, vive e atua em seu próprio universo ideológico, tem sua própria concepção de mundo personificada em ações e em palavras.

3.2 As relações entre narrador e personagem

As obras de Sérgio Caparelli analisadas neste trabalho apresentam um narrador comum. As opiniões sobre as temáticas percebidas nos discursos narrativos, bem como a construção e relação com as personagens podem ser atribuídas a um único sujeito, pois repetem-se nos vários textos. Mesmo no livro *Vovô fugiu de casa*, no qual narrador e personagem são a mesma figura, o narrador diferencia-se por ser adulto, enquanto a personagem é criança.

O narrador comum da obra de Caparelli mostra-se adulto, progressista e politicamente a favor dos marginalizados e destituídos de poder. Pode ser caracterizado adulto, pela posição político-ideológica que seu discurso apresenta, e progressista, porque se posiciona democraticamente frente à problemática social e denuncia a exploração nas suas mais variadas formas: através do poder econômico, do poder político, do poder da força, etc. Embora apresente nas obras uma organização social desumanizada e em função da complexidade das problemáticas só insinuar suas causas, o narrador não assume uma postura autoritária, de detentor do conhecimento. Pelo contrário, mostra-se como relator-testemunha dos acontecimentos, buscando no leitor um cúmplice no sentido de solicitar desse um posicionamento, não frente ao problema específico discutido, mas frente à organização social que permite o surgimento do conflito.

As personagens apresentam características individuais específicas em função do meio em que vivem e da faixa etária à qual pertencem, mas também poderiam ser reunidas em uma personagem única, em diferentes fases da sua vida. Com relação ao caráter, todas as personagens são iguais: honestas, trabalhadoras, sensíveis. Pertencem todas ao sexo masculino e a fantasia faz parte do seu cotidiano. Mesmo na obra *Os meninos da Rua da Praia*, na qual o narrador se distancia um pouco das personagens crianças, há a tartaruguinha antropomorfizada que assume as características comuns a todas as personagens. Apresentadas como crianças e jovens, as personagens convivem com os adultos — outras personagens — mas estão à margem dos conflitos e soluções que dizem respeito ao mundo adulto. Para agir há um mundo à parte, cotidiano e subjetivo, como em *Quebra-quebra*. Ou então há necessidade de um rompimento com o estabelecido, seja através da fuga, como em *Vovô fugiu de casa*, seja através da fantasia, como em *O dia em que O Alegrete atravessou a fronteira*, *A mochila de Gobi* e *Os meninos da Rua da Praia*.

Por não refletirem sobre as problemáticas sociais apresentadas nas obras, apesar de estarem inseridas nelas, as personagens mantêm-se no nível do cotidiano e da fantasia. Com isso, há um universo de felicidade que circunda as personagens crianças, centrado em relações do dia-a-dia, em pequenos acontecimentos como o jogo de bola, uma festa, um animal de estima-

ção, uma "paquera", um banho no lago, etc., que passam uma visão positiva da infância e da juventude.

A relação entre narrador e personagem nas obras está em constante tensão por expressar a relação entre adulto e criança. O adulto está presente explicitamente como personagem secundária, que se relaciona com os heróis, e na figura do narrador, que, apesar de só tornar-se sujeito da ação no livro *Vovô fugiu de casa*, está sempre presente como sujeito do discurso. A criança está presente como personagem e também como sujeito do discurso. Na inter-relação entre eles, ocorre a construção da narrativa.

No convívio entre narrador e personagens não sucede o domínio do primeiro elemento sobre o segundo; o que acontece é a justaposição de duas visões de mundo. A relação adulto/criança dá-se a partir da dialogicidade da narrativa. São dois seres que participam/observam o mesmo real, mas compõem realidades diferentes a partir de percepções e de enunciações diferenciadas. As diferentes visões de mundo expressas nas obras provocam um estranhamento pelo caráter documental de um discurso e pelo enfoque subjetivo de outro, mas a justaposição desses expressa as tensões existentes no interagir dos sujeitos no mundo.

O narrador, responsável pela organização estrutural discursiva, ao apresentar o universo narrado da perspectiva das personagens, aproxima-se delas e também do leitor. Ao narrar os fatos da perspectiva das personagens, e sendo essas sempre crianças, a compreensão do fato narrado passa obrigatoriamente pela capacidade perceptiva da criança. Assim, também a distância entre o narrador adulto versus leitor infantil é amenizada, criando o entrecruzamento de várias possibilidades de compreensão de mundo: a do narrador adulto, a da personagem criança e/ou do leitor criança.

Isso acontece porque o texto denuncia ao leitor problemas sociais, despertando-o para uma postura crítica e, ao mesmo tempo, aponta à positividade do cotidiano infantil repleto de imaginação e fantasia. Essas duas posturas levam o leitor a compor uma nova experiência de mundo que ao mesmo tempo valoriza seu universo e o estimula a ver o mundo a partir de um novo ponto de vista. A narrativa mantém-se múltipla, criando vá-

rias perspectivas e jogando com a possibilidade e potencialidade do leitor recompor sua visão de mundo.

A aliança entre narrador e interlocutor vale-se, então, de recursos de significação comum, embora eles se diferenciem, estabelecendo uma condição dialógica. Ao leitor cabe estabelecer relações entre os fatos de caráter subjetivo que o aproximam da personagem e os fatos de cunho social que o aproximam do narrador. A percepção dá-se, pois, a partir de uma reformulação de conhecimentos das experiências ficcionais e reais, explicitando a história do leitor.

3.3 A estruturação dos conflitos e a abordagem temática

Todas as obras analisadas obedecem ao esquema das histórias infantis tradicionais. No primeiro capítulo apresentam a personagem principal, caracterizando-a, e, a partir de então, formam o conflito principal. Com exceção de *Quebra-quebra*, que se diferencia um pouco, as outras obras partem de uma problematização — intenção de internar o avô, paixão pela professora, compra da mochila, perda da tartaruginha — e desenvolvem-se através de aventuras vividas pelas personagens principais. As aventuras vividas em *O dia em que O Alegrete atravessou a fronteira* são de cunho imaginativo e as aventuras vividas em *Vovô fugiu de casa* e *Os meninos da Rua da Praia* estão ligadas a possibilidades reais. Em *A mochila de Gobi* é indefinido o caráter da aventura com as prostitutas, pois dependendo da perspectiva, ele pode ser imaginativo ou real.

Quebra-quebra estrutura-se de forma diferente, pois apresenta duas linhas conflituais: o quebra-quebra e o cotidiano de Dondinho. Esses conflitos entrecruzam-se, apesar de um dizer respeito ao mundo adulto e outro, à criança. As linhas conflituais obedecem ao mesmo esquema apresentado anteriormente: primeiro há a problematização — crise, necessidade de compra da bola — e os acontecimentos derivam daí. Os episódios não assumem um caráter de aventura a não ser a volta de Dondinho para casa, à noite, após ter engraxado sapatos. O medo da personagem possibilita à narrativa uma expectativa característica da novela de aventuras.

As personagens são crianças nos livros *Quebra-quebra*, *Vovô fugiu de casa* e *Os meninos da Rua da Praia*. Nesses livros, os heróis têm entre sete e dez anos e participam das ações que envolvem o seu cotidiano. Nenhuma das personagens tem um modelo globalizante do mundo que as cerca: é através das situações vividas que se dá a abstração dos fenômenos do real. Como exemplo, observa-se que a consciência de uma perda — morte da galinha de estimação, morte do avô, devolução da tartaruginha ao rio — ocorre através da ação acontecida.

Nos livros *A mochila de Gobi* e *O dia em que O Alegrete atravessou a fronteira*, as personagens são jovens. O primeiro é adolescente entre quinze e dezessete anos e o segundo pré-adolescente, entre doze e quinze anos. As duas obras aproximam-se da caracterização exposta anteriormente, no sentido de que as personagens compreendem o real a partir da participação na ação. Nessas obras, a ação vivida pelas personagens apresenta-se como auto-consciência, ou seja, as personagens tornam-se heróis, participam de aventuras e sobressaem-se. O sentido de auto-afirmação é enfatizado pela confiança adquirida após as aventuras vividas.

As obras, além de centrarem-se em ações cotidianas e de aventuras, dão ênfase ao universo imaginativo da personagem e do leitor, caracterizando-os. O intercalar dos fatos e da fantasia rompe com os cânones da narrativa tradicional, centrada em acontecimentos, e proporciona um texto no qual predominam os efeitos dos fatos sobre a interioridade das personagens. A penetração do narrador do universo psicológico da personagem contextualiza o "cotidiano alienado" e sua repercussão no comportamento das pessoas, mantendo o comprometimento da literatura com a realidade.

O caráter de fantasia que algumas obras ou episódios evidenciam é atribuído ao universo imaginativo da personagem, ou mesmo do leitor. Verifica-se uma preocupação na estruturação narrativa no sentido de justificar o elemento fantástico. Para tanto, são utilizados expedientes como o elemento onírico em *O dia em que O Alegrete atravessou a fronteira*, a imaginação da criança/personagem em *Vovô fugiu de casa* e o pacto com a fantasia da criança/leitor em *Os meninos da Rua da Praia*. A necessidade de explicação para o fantástico é decorrente de

uma preocupação adulta — o que também caracteriza o narrador —, pois à criança a situação imaginária tem um caráter lúdico e diz respeito a sua forma de pensar.

O universo referenciado na obras gira em torno da infância/juventude, que é apresentada de forma realista, no sentido de que as personagens estão inseridas no mundo, sendo esse composto pela vida cotidiana, pelo espaço social e pela interioridade imaginativa. Dessa forma, as personagens têm problemas e alegrias na proporção exata que permite a referenciabilidade com o mundo e com a individualidade pensada e/ou expressa no discurso narrativo.

Nas obras analisadas, as temáticas desenvolvidas privilegiam aspectos sociais e individuais das ações vividas pelas personagens. Nesse sentido, há uma intenção por parte do narrador em dirigir-se diretamente ao leitor, a fim de expor possibilidades de interpretação do mundo e levá-lo a refletir sobre os assuntos referidos.

As obras *Quebra-quebra*, *Os meninos da Rua da Praia* e *Vovô fugiu de casa* desenvolvem temáticas sociais. As duas primeiras abordam problemas ligados à estrutura econômica desigual, que gera a pobreza, a violência e os desajustes familiares. A última envolve um problema mais relacionado à organização social, mas que também está ligado ao sistema econômico, que visa ao lucro e necessita da mão de obra produtiva, descartando-a assim que essa perde tal função. Como as personagens/crianças estão inseridas nas problemáticas, a reflexão sobre os temas sociais é remetida para o leitor. Nesses livros também há uma linha temática ligada ao cotidiano que apresenta caráter individual e subjetivo, discutindo a perda de um ente querido através da morte ou de uma separação definitiva. As personagens participam da reflexão nessa linha temática e o leitor vislumbra-as através das atitudes que elas tomam.

Nas obras *O dia em que O Alegrete atravessou a fronteira* e *A mochila de Gobi*, a temática principal é existencial, mas como a formação psíquica acontece através da participação nas aventuras, a problemática social aparece no universo em que as personagens circulam. Nos dois livros há referências à pobreza, à violência e ao abuso de poder. Também é aludido o período ditatorial

através da tortura, no primeiro livro, e da prepotência e corrupção da polícia, no segundo.

A tematização de problemáticas adultas, como a organização social ou o pensar sobre a separação, são apresentadas ao leitor a partir de uma perspectiva da infância, pois a voz da criança está presente na narrativa, amenizando a problemática tratada. A valorização de ações cotidianas, de um modo de pensar imaginativo e de situações humorísticas estabelece-se paralelamente às grandes temáticas sociais/existenciais, possibilitando às obras um cunho positivo e de recriação do universo real.

3.4 A configuração da mimese

A análise da mimese na obra narrativa de Sérgio Caparelli apontou à concepção de criança e à realidade referenciada pelos textos. Através do estudo do discurso narrativo, das relações estabelecidas entre narrador e personagens e das relações conflituais e temáticas nas obras, verificou-se que na obra narrativa de Caparelli o universo da infância é expresso pelas personagens através da voz que elas assumem, do ponto de vista específico da percepção infantil e/ou juvenil e das ações em que elas participam.

Todos os livros estudados apresentam uma personagem principal criança/jovem, pertencente à classe média baixa, vivendo conflitos concernentes ao seu dia-a-dia, a seu modo de pensar e ao grupo social do qual faz parte. Nas obras, com exceção de *Quebra-quebra*, as personagens participam de aventuras nas quais se dá o enfrentamento com realidades do universo social, como também estão inseridas no cotidiano, através do trabalho, das brincadeiras, das relações familiares, etc., e em conflitos de ordem pessoal.

A partir da caracterização das personagens, do grau de participação que elas têm na narrativa e da capacidade de compreensão que apresentam do universo narrado é possível estabelecer um leitor, para o qual o texto é destinado, que tem interesses e características próximas às apresentadas para as personagens. O fato de a obra expressar o universo da infância/adolescência, ou seja, a imagem do leitor estar presente no tex-

to, caracteriza-a como infantil. Possibilita também a relação entre leitor, personagem e infância estabelecida a partir de caracteres comuns que se atribui a um e a outro de forma complementar e construtiva.

Paralelo ao mundo individual, expresso pelas personagens, a obra de Caparelli apresenta um mundo social, denunciando e criticando uma sociedade exploradora e formada de miséria e desigualdades. E, apesar de a personagem-leitor fazer parte da sociedade, ela não tem uma participação ativa que lhe permita "vez e voz". Surge, então, a voz do narrador, como elemento diferenciador do mundo expresso pela personagem, referenciando o mundo adulto e as relações estabelecidas por ele.

O narrador coloca-se numa perspectiva mais direta de relação com o leitor-criança. Estabelece com ele um diálogo que diz respeito à organização sociopolítica, de que fazem parte, e na qual o leitor-criança não tem voz ativa. A intenção do narrador é, então, estimular o leitor a uma busca de valores, adquiridos através da observação/reflexão sobre o texto que apresenta um posicionamento crítico frente à sociedade. A análise, neste sentido, diferencia a imagem da personagem da imagem do leitor, pois a personagem criança é afastada da reflexão sobre a questão social no interagir do texto e o leitor-criança, ao contrário, é estimulado à reflexão através do narrador. Esta constatação parece também interferir no conceito de mimese do texto literário infantil apresentado na primeira parte do presente trabalho, pois a mimese expressa o universo infantil e nas obras de Caparelli também é apresentado o mundo adulto.

No entanto, numa análise mais aprofundada, verifica-se que não há interferência na idéia de mimese proposta, pois a imagem de criança, formada pela obra, engloba a idéia da personagem e do leitor, a primeira enquanto elemento construído através da observação e o segundo como um ser em formação, receptor de percepções de mundo diferenciadas, que vão formar um sujeito adulto. Portanto, um e outro completam-se e respondem à configuração de infância da obra.

Quanto à referencialidade do mundo adulto presente no texto, diz respeito ao universo no qual a criança/jovem circula, que é o mundo adulto, dominado e organizado a partir da perspectiva adulta. A criança é parte formadora do todo adulto e seria in-

verossímil afastá-la da realidade percebida por ela. Além do que, nas obras de Caparelli, a relação adulto-criança é mantida a partir de um ponto de vista que permite a independência dos dois enquanto sujeitos que interagem num mesmo universo: mundo real e obra.

A literatura infantil enquanto processo mimético é a expressão do universo da infância reconstruído pela narração e pela recepção. A tensão estabelecida entre os elementos constitutivos revelar-se-á na obra a partir da interação entre os sujeitos presentes nela — narrador, personagem e leitor — determinando a referência da obra a partir de suas relações, apresentadas de forma a se constituírem novas unidades de sentido e de compreensão de mundo.

Ao conceito estabelecido no primeiro capítulo, a análise da obra de Caparelli acrescentou a figura do adulto e o seu modo de perceber o mundo, como também fazendo parte do universo representado pelo texto infantil. O compromisso da mimese infantil continua sendo com a criança e com as suas capacidades perceptivas, mas, junto dela, está presente o mundo adulto do qual ela faz parte e com que se relaciona. O texto literário infantil, por expressar o universo da infância, também apresenta as relações estabelecidas entre crianças e adultos. O discurso e o ponto de vista adulto apresentados no texto infantil, quando não se transformam num discurso monológico e mantêm um diálogo tensionado com a voz da criança, possibilitam na obra a coexistência da fantasia e o real. Esses elementos, arranjados pela mimese lingüística, configuram a realidade da obra e presentificam o leitor.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ARISTOTE. *La Poétique*. Trad. e notas de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.
- ARISTÓTELES. *Ética e Nicômaco: Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Col. Os pensadores).
- _____. *Política*. Trad. Mério da Gama Kury. 2ª ed. Brasília: Brasília/UNB, s.d.

- BAKHTIN, Mikhail (Voloshinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- _____. *A poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v.2).
- _____. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1983. p. 9 (Col. Os pensadores).
- CAPARELLI, Sérgio. *O dia em que O Alegrate atravessou a fronteira*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- _____. *Os meninos da Rua da Praia*. 10ª ed. Porto Alegre: L&PM, s.d..
- _____. *A mochila de Gobi*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. *Quebra-quebra*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1982.
- _____. *Vovô fugiu de casa*. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- COSTA, Lígia Militz. *Mimese e verossimilhança: na poética de Aristóteles e na teoria da literatura contemporânea*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUCRS, 1986.
- GOLDMANN, Lucian. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, s.d.
- GRASSI, Ernesto. *Arte como antiarte*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- HELD, Jaqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1972.
- LUKÁCS, George. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Lukács: Sociologia*. Organizada por José Paulo Mello. São Paulo: Ática, 1981.
- _____. *Teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s.d..
- MERQUIOR, José Guilherme. *A arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- PLATÃO. *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine-le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.
- VIGOTSKI, Lev S. et al. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Icone, 1986.
- ZILBERMANN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1985.
- _____. & MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.