

**PROBLEMAS DA INVENÇÃO LITERÁRIA PARA  
CRIANÇAS: UM INÉDITO DE  
ERICO VERISSIMO<sup>1</sup>**

**Maria da Glória Bordini**  
Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul

Entre as questões relativas à arte literária para crianças, a da criação é das mais pertinentes, uma vez que toca o ponto crucial desse gênero, o da assimetria da relação escritor-público. Na literatura dirigida ao adulto, o autor está ao nível do seu leitor, pelo menos em termos existenciais e apesar das diferenças sócio-culturais possíveis. A projeção no universo de interesses do leitor adulto ideal é muito mais facilmente efetivada do que no caso da literatura infantil.

Para o narrador ou poeta que se propõe alcançar a criança, um esforço de imaginação suplementar é requerido, o qual se acrescenta à tensão criativa, já habitualmente penosa. Trata-se de pensar o que será significativo para o público mirim, o qual se conhece em parte por reminiscência da própria infância e em parte pelo contato com uma amostra sempre limitada de crianças. Além disso, o texto a ser escrito deve responder a alguma necessidade interior não só do jovem, mas do próprio criador, a qual está sempre mergulhada no claro-escuro da consciência. A interação entre impulsos e intenções revela, portanto, a contragosto, opções ideológicas, tópicos reprimidos da vida inconsciente, lado a lado com propósitos artísticos e vivenciais bastante definidos, o que freqüentemente determina a ambigüidade e contradição nos textos.

No caso da literatura infantil, esses fatores atinentes à criação em geral se acirram devido à lacuna cognitiva, emocional e social que se estende do emissor ao receptor. É por isso que nela se evidenciam mais abertamente as fragilidades que diminuíram historicamente o estatuto estético das obras para a meninada aos olhos da crítica e da teoria literária — seu pedagogismo e linearidade.<sup>2</sup>

O estatuto artístico da literatura infantil, em vista disso, irá depender das soluções que o escritor encontra para a temati-

zação de seus anseios e para a representação da realidade que deseja mostrar ao pequeno leitor. Essas soluções estéticas, que incorporam as conquistas técnicas no narrar ou postar, bem como as mudanças do horizonte de valores da sua sociedade e de seu tempo, terão de ser adaptadas ao leitor visado e sua eficácia se medirá em termos das respostas que proporcionarem a esse leitor e do espaço de livre movimentação de sentidos que lhe descortinarem. Daí o conceito de emancipação se tornar a pedra de toque do processo de avaliação da literatura infantil, como tomada de posição a favor da criança.<sup>3</sup>

As dificuldades da criação para o público mirim radicam não só no ato individual de criação e sua assimetria, mas igualmente na história do gênero, que reflete o descompasso entre o mundo adulto e o infantil, manifestado de modo mais claro a partir da ascensão da burguesia ao poder, no século XVIII, quando se iniciou o tratamento diferenciado dos jovens não só dentro do círculo familiar, mas também dentro das novas classes sociais relacionadas ao sistema capitalista.

Os problemas da criação literária para crianças poderão ser melhor identificados, tomando-se o exemplo de um esboço de narrativa infantil que até agora se conservou inédito, pertencente ao acervo de originais manuscritos de Erico Verissimo.<sup>4</sup>

## DOM PITOCO: DA GÊNESE AO TEXTO

Erico Verissimo, nos anos que antecederam seu falecimento em 1975, por diversas vezes manifestou a amigos seu desejo de retomar a literatura infantil, que abandonara na década de 30.<sup>5</sup> Os manuscritos encontrados em seu acervo confirmam essa intenção, indicando que a idéia há tempo era acalentada, bem como revelando as circunstâncias em que surgiu:

Manhã de 13 de dezembro de 1965. Casa dos Jaffes, em Mount Vernon Hwy. Dia cinzento, úmido. Amanheço com a habitual "cabeça de lobo", mole e entontado de sono. Tenho de continuar a "autobiografia compacta", que se está tornando mais longa do que eu esperava. Estou no ponto em que chego a Cereco, ramo de Machu Picchu, 1966.

Passo os olhos pelo Post, vejo num anúncio de cerâmica italiana um cachorro de ar triste. Deixo os jornais. Apego a máquina, os originais da "compacta". Como de costume, para entrar in the mood, começo a desenhar. Desenho de memória o cachorro do anúncio. Escrevo no papel a palavra VIRA-LATA. Depois faço um quadrado, com o desenho dum outro tipo de cachorro e ponho um título: Memórias dum Vira-lata. Memórias? Idéias para um livro para crianças. Há muito ando buscando um tema. E um jeito. Que histórias contar para a gente miúda? As fedas morreram. A realidade parece mais fantástica que a ficção.

Por essa declaração, podem-se discriminar os fatores desencadeadores do projeto: o impasse na narrativa biográfica que encetara por solicitação de seus editores, para integrar a edição completa de seus romances pela Aguilar, e que veio a intitular-se *O Escritor Diante do Espelho*;<sup>6</sup> a descoberta casual do cachorro de cerâmica no jornal *Washington Post*, que daria fisionomia, depois expressa por desenhos rabiscados, ao herói de uma história ainda pressentida, mas que se fazia anunciar desde muito tempo.

Também aí se denuncia talvez a causa para a longa pausa na produção de Erico para a infância: o problema do lugar estético e social da fantasia no mundo moderno, mundo esse sempre mais explicado e transformado pela ciência e menos apto para o exercício do pensamento mágico. Pelo menos, assim parece entendê-lo o escritor, nessa confissão **en passant**, com certa melancolia.

Mais adiante, continua ele a contar como foi arrolando tópicos passíveis de desenvolvimento em volta de um título inspirado no desenho inicial:

Aproveito o primeiro cachorro desenhado e uso-o num simulacro de capa de livro, com um título que me agrada mais — AVENTURAS DUM VIRA-LATA. Chic! Aqui está o tema. A única cotia fantástica é o vira-lata contando suas memórias. E aos poucos me vão surgindo idéias, que registrei na mesma página. Possibilidades do livro.

Note-se que o autor de *O Tempo e o Vento* procede impelido por alguma pressão não conscientizada, que vai se configurando como projeto literário a partir da idéia de livro como volume impresso, que possui uma capa ilustrada e indica no título o seu conteúdo.

A afirmação subseqüente esclarece essa pressão e lhe dá um nome, que arrastará consigo toda uma gama de situações ficcionais a ele vinculáveis:

Nome para o herói? Pitoco. Homenagem ao Pitoco da minha infância.

Erico se refere ao fox terrier mestiço que, em criança, ele e seus amigos encontraram com uma perna quebrada e que adotaram, denominando-o Pitoco por sugestão de seu irmão, tendo em vista o tamanho do rabo do animal.<sup>7</sup> Deduz-se, por essa frase, o quanto uma vivência emocional infantil pode ficar impressa na memória, aflorando por uma combinação fortuita de acontecimentos e transformando-se em tema de uma obra literária.

As declarações de Erico sobre esse projeto centram-se depois em considerações sobre a clientela que ele terá sob a mira de sua narração:

ESTE É UM LIVRO PARA CRIANÇAS?  
PARA ADOLESCENTES?  
PARA ADULTOS?

Bem, só espero que seja um livro para todo o mundo, a despeito de idade, sexo, cor, etc...

Alguns adolescentes e os crescidos poderão entender o significado do livro. MAS É NECESSÁRIO HAYER AÇÃO, AVENTURA E UMA NOTA CÔNICA PARA FAZER MENINOS E MENINAS DE 7 A 14 ACHAREM (NELES) ALGUM INTERESSE. [Todo esse trecho aparece em inglês no texto].

Erico tem presente a necessidade de adequar o livro a ser escrito ao leitor que preferencialmente o lerá. Observe-se que define o interesse da faixa etária pelos elementos internos do produto literário, ação e comicidade, partindo do pressuposto de que são esses ingredientes que lhe garantirão a constância do leitor. A segurança quanto à eficácia de tais componentes não é por ele explicada, mas pode-se inferir que provém dos antecedentes históricos da literatura infantil, onde a aventura e o humor já integraram inúmeras obras de sucesso no setor do público que ele visa. Erico se apóia, pois, na tradição estética do gênero.

A seguir, explicita alguns aspectos relacionados às técnicas literárias a serem empregadas na narrativa, detendo-se igualmente nas tradicionais. A primeira delas é o suspense, que ele pensa já tematizado:

Suspense: as fugas de Pitoco do laboratório onde cientistas arrancam as entranhas dos cachorros (viviseção). O menino que ele tenta salvar do afogamento... mas é muito pequeno e vai ao fundo, é arranhado e quase estrangulado pelo menino e finalmente espancado e chutado pelo homem que salva o garoto do lago. [Em inglês no texto].

Outra técnica é a da voz narrativa, associada também à temática que a evocação do cachorro da infância lhe suscita:

Claro que ele não vai "crescer" sua história.

Nós dialogamos. Ele me conta sua vida.

Óbvio: ele é o Underdog [em inglês no texto].

O eterno injustiçado.

Como ele se exalta quando vê uma bola, um menino e quer fazer amizade, sendo repellido: "Sai, viri-lata".

É tudo o que eu sei. Sai, viri-lata. Tenho de encerrar logo. Eu sou um vagoando. Mas eles precisam saber isso? É tão importante ter um pedigree? Eu não sou um ser (...), uma criatura de Deus? Se Deus me fez é porque pensa muito bem de mim.

O problema de como narrar sem cair na autobiografia, atividade inverossímil para um cão, se resolve por outra inverossimilhança, a da confissão do cachorro ao narrador humano. Esse obstáculo, que poderia ser removido assumindo-se uma atitude mágica e dando-se ao cão a capacidade de escrever, não parece ocupar tanto o autor como o caráter do seu herói, que lhe surge instantaneamente ("óbvio:") como um dos pequenos e humilhados. Adverte-se aí a intenção dominante do projeto, a luta pela igualdade de direitos, que será logo adiante de novo mencionada:

Caráter de Pitoco. Filósofo popular. Resignadão... às vezes. Senso de humor. Cristão. Pantelista também. Quixote que sempre sai "escortado".

Mas sinto-o sem ódio. Pitoco é o homem, digo, o eschorro do amor.

Cristão do facinho no rabo.

Conformado? Não. "Sou um lutador. Mas sem ódio. Mantenho-me fiel a minhas idéias de justiça e igualdade." (Claro, isto tem de ser feito com jeito para não parecer propaganda política, o que na realidade não é, pois Pitoco é uma espécie de apóstolo).

Aqui pode-se avaliar a coerência de posições entre o narrador para crianças e para adultos. O novo projeto se insere numa proposta ideológica liberal, que continua em tantos romances do autor, a discussão, sempre retomada, da desigualdade social.

Essa postura humanista, que em Veríssimo não se traduz apenas ficcionalmente, mas se espalha pela trajetória existencial do escritor, é melhor aquilatada pela lista de "Sugestões para episódios", provavelmente a folha que ele mencionara ao relatar a gênese do projeto. Assinale-se o modo como o conteúdo do universo narrativo ocorre ao autor — ora um simples núcleo temático, ora um germe de episódio, incluindo alguma fala do cão, ora o assunto e um comentário, prevendo qual será a relação confidente-confessor. A transcrição a seguir mostra inclusive os temas duvidosos:

- Salva menino, que o leva para casa e lhe deu tratamento VIP. Joli! Não agüentei. Fugi. Não sou cão. Sou cachorro.
- Cadelinha astronauta.
- Brigas em que se mete para salvar menino e acaba apanhando.
- Expulsão da igreja.
- Os sonhos de Pitoco.
- Pitoco entre os ladrões (?)
- Pitoco na favela.
- Pitoco e o mágico.
- Pitoco e o cego.
- Pitoco e a violência (o amor — vez que outra ele me recita um de seus poemas).
- Pitoco filósofo.
- Pitoco cristão.

- Pitoco e o medo à carrocinha...
- Pitoco no circo.
- Pitoco e o camelo.
- Pitoco comunga com a natureza.
- Pitoco e as outras animais. Opiniões pessoais. O que pensa dos gatos (o seu nemesis). Nunca perseguiu camundongos. Moscas. (Pulgas?) Passaros. Elefantes (o do circo). Quizeram me dar de comer ao leão. O circo estava mal de dinheiro.
- Pitoco e a máquina.
- Pitoco e a liberdade.
- Pitoco e o amor (veja-se natureza).
- Pitoco e a guerra (!!!!)
- Pitoco e a poesia.
- Pitoco no pronto-socorro.
- PITOCO DETETIVE.
- Pitoco e os absurdos da nossa civilização.

Se tais assuntos forem classificados, perceber-se-ão valores distintamente conferidos à realidade a ser representada: enfatiza-se a interioridade do herói (solidário, sonhador, poeta, filósofo, contestatário) e seu apego aos segmentos mais sofridos ou discriminados da sociedade (doentes, fracos, pobres, cego, artistas). Há também certo relevo às questões centrais da civilização moderna (as conquistas tecnológicas, a guerra) e uma preocupação com a religiosidade, raramente manifestada na obra adulta — mas coerente com a atitude de denúncia das contradições da Igreja, usual nos romances urbanos de Erico.

As histórias de Pitoco deveriam, segundo anotações soltas do autor, abranger dez volumes com pouco texto ("8/10 páginas em 3 espaços — o máximo cada"). Não se sabe, porém, se esse plano se refere ao primeiro delineamento de 1965 ou ao segundo, anotado em novos manuscritos, datados da década de 70.<sup>8</sup> Neles, o projeto toma rumos diferentes. Em primeiro lugar, a faixa etária decrece. Em segundo, o enfoque pseudo-realista (porque inverossímil) é descartado em favor de um animismo sem pejos. Por último, a questão do foco narrativo ressurgiu como impedimento ainda não solucionado:

#### Como escrever as histórias de Dom Pitoco.

Primeiro, pensei num certo realismo em que a única "maravilha" seria o Pitoco falar comigo, pensar, conhecer o mundo.

Agora, estou cada vez mais convencido de que isso limitaria demais o campo de minha fantasia. O melhor será entrar num animismo em que não só os bichos, mas as coisas, as plantas falam. Está claro que os "homens comuns" não entendem Pitoco, embora este os entenda.

O espírito do livro é de "pan-amorismo" — boa vontade, antiviolença... mas com concessões aqui e ali à (...)

Outro problema: quem conta a história? Bom, pensei em pelo menos no primeiro episódio em contar o que Pitoco me contou. Depois... veremos. Deu-

confio que tem de haver uma mudança (em inglês) de ângulo narrativo, mas clara, para que o leitor e o ouvinte (4 a 8) não se percam.

O espírito dos Nanquinetes deu bom resultado. Recomendando que não se use nenhuma figura de outra estória (caso dos 3 porquinhos, Branca de Neve ou o Chapeuzinho Vermelho (em inglês).

O novo plano é bem mais consciente das dificuldades de uma narrativa infantil inovadora. O autor não deseja lançar mão de personagens tradicionalmente exitosas junto às crianças, como se observa no último comentário, nem pretende abandonar suas intenções de fabulista, mas admite que seu herói não pode maniqueísticamente ser um modelo seráfico de bondade. Para sanear essa tendência, possivelmente faria uso do humor, como se depreende do trecho abaixo:

Pitoco e o pintor. O quadro que ele pintou e deu fortuna ao artista. Rolou-se na tela.

— Cachorro vira-lata! Você me estragou uma tela. Sabe quanto custa? Raspa daqui!

O comprador. O artista mal desesperado. Começa a fazer Pitoco rolar na tinta. Faz uma exposição e ganha uma fortuna.

— E...

— Ora. Comprei um cachorro maior para poder fazer quadros grandes que podia vender mais caro. Passei para o segundo lugar. A tinta me tedia mal. E eu via o amigo ler elogios no jornal... Não achel direito.

Também a gama de situações temáticas se altera, refletindo novas preocupações do escritor e a mudança dos tempos. O problema da linguagem assume posição frontal, bem como o dos meios de comunicação de massa. Persistem os tópicos ligados às conquistas tecnológicas e à pura aventura. Uma das predileções do homem Erico Verissimo se insinua como passível de tematização (a música) e surge um curioso "Pitoco diante do espelho":

- Pitoco cantando na TV em concurso. Estavam me explorando.

- No movimento da rua — veículos, homens.

- Pitoco artista de cinema. Bandido.

- Pitoco pára-quedista.

- Pitoco e a música.

- Pitoco diante do espelho.

- Pitoco e o menino pobre que queria um cachorro.

- Pitoco e os homens na Lua (?) Algumas possibilidades (em inglês).

- Pitoco e o fantasma.

(...)

- Pitoco e o computador.

- Reflexões sobre linguagem. O cachorricismo. Cão e cachorro. Outros problemas.

Nesse segundo projeto, é importante salientar que Erico não renuncia a dois elementos constantes em toda a sua produção para crianças: o lado aventureiro e o lado informativo. É característico que entenda a literatura infantil como meio de acesso da criança ao conhecimento do mundo através da ação imaginária. Assim o fazia nas *Aventuras do Avião Vermelho* em 1936 e mantém essa crença até 1975.

Se tivesse chegado a escrever a série Pitoco, talvez se pudessem efetuar aproximações entre o cãozinho e o seu criador, compreendendo-o como uma espécie de alter ego simbólico. Também poder-se-ia interpretar o herói como encarnação do ideal sempre perseguido por Erico: o do homem capaz de ultrapassar o egotismo, capaz de ousar e ação transformadora, cioso de sua dignidade e indiferente às incompreensões. Pelo menos, diante dos planejamentos esboçados, tal parece ser o núcleo para o qual convergem as situações e a caracterização de Pitoco.

Erico, por conseguinte, não diferencia, senão em termos de maturidade psicobiológica, o público que deseja converter. Os valores pelos quais propugna são idênticos, estejam eles incorporados a um universo ficcional para adultos ou para crianças: são os da utopia da igualdade e de fraternidade. Tem pleno conhecimento de que, num e no outro caso, esses valores se impõem pelas ações vividas pelos personagens e pelo poder sedutor da narração. Outro dado interessante é que antevê a obra como livro, como uma entidade tangível, que supõe um circuito indústria-consumidor, com interesses em jogo, dos quais se vale para subvertê-los, empregando os truques do arsenal já historicamente provado para a conquista do leitor mirim: o texto curto, com cortes e mudanças de plano bem explícitas, a predominância de ação física sobre o estado de espírito, a abordagem humorística, o estabelecimento de um pacto de simpatia com seu leitor mirim, representado-o como ele gostaria de ser no seio da narrativa. É o que se pode pressupor, a partir desta primeira versão do início da série Pitoco, não retrabalhada pelo autor, de que nem sequer se sabe se seria aproveitada para publicação, mas que é exemplificativa de uma etapa avançada do processo criativo que aqui se examinou. Nesse texto se prefigura a concretização possível dos esboços anteriores, a nível de intenções e recursos estéticos. Observe-se a utilização do discurso interior do herói como veículo da narração, o laço de solidariedade cãozinho-menina e a hostilidade latente dos adultos. Anuncia-se também a fragilidade e determinação do herói, permitindo a identificação positiva entre herói e leitor:

Nasel debaixo duma ponte, numa noite de frio. Não foi brinquedo deixar o quintinho de dentro da minha mãe para sair pro frio. Cal no meio de meus irmãos. Éramos seis. O primeiro susto que levei foi ver no céu uma bola grande de luz (...). Só depois que fui vendo as estrelas (...) brilhando. Eu tremia de frio. Minha mãe nos amontou para um canto da pedra e nós aquecava a todos com seu corpo e depois nos deu de mamar. Quando um automóvel passava, a ponte estremecia. (...) E a lua parecia calda mágua. Os meus irmãos choravam baixinho. Nessa mãe nos nanava.

Depois de mamar, comecei a caminhar. Não sei como. De repente me vi numa calçada no meio de pés e pernas de pessoas. Fiquel tanto como cachorro em proclamação. (Era assim que dizia uma vez que cochilava depois.) Um pé me bateu na (...) e eu saí rolando como uma bolinha.

E então senti que me agarravam pelo cogote e me levantavam. E eu vi na luz, com meus olhinhos ainda meio fechados, a coisa mais bonita do mundo. Era a cara duma menina. Como é que vou lhe contar como era a cara? Bom. Era redonda. A pele assim como um desses peixeiros deliciosos: um branco com o vermelho nas bochechas. Os olhos, pretos. A boquinha cor de (...) E a menina me encostou no rosto dela e eu (...) Ouvi então a voz da mãe. Deixa esse cachorro. Não mamô! Eu quero pra mim. E saiu caminhando sem me largar. Ora, nesse tempo eu não sabia ainda de língua de gente. Só mais tarde é que aprendi. Então eu ouvia a voz morna da menina no meu ouvido e sentia cocegas. E lá na minha cabeça recém nascida o que eu vi (...) Coisas miúdas, mas a gente estava sentindo que eram boas. A menina entrou num carroço grande (Era um automóvel.) Sentou-se, me botou no colo e começou a me alisar o pêlo com a mão. E a casa caminhava. Pensei na minha família... E agora? Eu estava conhecendo muitas coisas pela primeira vez. Automóvel, cheiros, carinho. E, o principal, gente e amor. Bota fora esse cachorro enquanto é tempo! E a menina: Não mãe, eu gosto dele. A mãe suspirou. (...) Como vai ser o nome dele? Ela passou a mão pelo meu pêlo, meu rabo, e disse: Pitoco. O auto corria. Eu pisca-piscava por causa das luzes da rua, os faróis dos automóveis.

Nunca mais vi minha mãe nem meus irmãos.

#### NOTAS

- (1) Este artigo é resultado de pesquisa em andamento, financiada pelo CNPq, com a finalidade de organizar o acervo literário de Erico Veríssimo.
- (2) Cf. ZILBERMAN, Regina & MAGALHAES, Lígia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo, Ática, 1962, p. 14 e 37.
- (3) Cf. ZILBERMAN & MAGALHAES, op. cit. p. 85-8.
- (4) As citações de textos inéditos de Erico Veríssimo se fazem aqui com autorização expressa de seus herdeiros. Foram traduzidos trechos ou frases em inglês, que o escritor gaúcho alternava com outros em português em seus esboços. Palavras ou frases manuscritas inteligíveis foram mantidas com reticências entre parênteses.
- (5) Além de Mafalda Veríssimo, podem-se arrolar os testemunhos de Vera Muello, ilustradora com quem discutiu a Idéia, e a autora deste artigo, que naquele tempo exercitava a editoração de suas obras.
- (6) *Fleção completa*. Rio de Janeiro, José Aguiar, 1968.
- (7) Cf. *Solo de clarinete*. Porto Alegre, Globo, 1951. (Obra Completa de Erico Veríssimo, v. 26.) p. 82-4.
- (8) Pode-se localizar a época em virtude da mudança do talhe da letra, cujas semelhanças com a dos manuscritos de *Incidente em Antares* e *Solo de Clarinete* são perfeitamente reconhecíveis.