

LETRAS DE HOJE

Nº 36

JUNHO DE 1979

Cr\$ 60,00

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras

Centro de Estudos da Língua Portuguesa

Letras de Hoje
estudos e debates de
assuntos de lingüística,
literatura e lingua
portuguesa

n.º 36

Junho de 1979 - Ano 12

EXPEDIENTE

LETRAS DE HOJE

Fundada em 1967

Administração: Avenida Ipiranga, 6681
Caixa Postal 1429
90.000 Porto Alegre - RS

Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras/Centro de Estudos da Língua Portuguesa em convênio com o Conselho Federal de Cultura.

A revista aceita contribuições de sua especialidade.

A revista aceita trocas.
On demande l'échange.
We ask exchange.Diretor: Prof. Ir. Elvo Clemente
Revisão e correspondência:
Prof. Maria Rita Ponsi Motta**Conselho Editorial**

Para assuntos lingüísticos: José Marcelino Poersch, Leonor Sciliar Cabral e Urbano Zilles.

Para assuntos literários: Gilberto Mendonça Teles, Ignácio Antônio Neis, Petrona Domínguez de Rodríguez Pasquéz e Regina Zilberman.

Preço da assinatura — 4 números anuais —
Brasil: Cr\$ 200,00
Exterior: US\$ 25
Número avulso: Cr\$ 60,00

Os pagamentos podem ser feitos por cheques bancários ou através de vale postal em favor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

COLABORADORES

REGINA ZILBERMAN — Doutorada pela Universidade de Heidelberg, leciona no Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras da PUCRS. Principais publicações: *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea*; *São Bernardo e os processos da comunicação*; *Erico Veríssimo e a literatura infantil*.**VERA T. DE AGUIAR** — Mestre pela Pontifícia Universidade Católica, leciona Literatura Brasileira na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, coordenando também seu Departamento de Letras.**DEA PORTANOVA BARROS** — Especialista em Literatura Infantil pela PUCRS; frequenta o mestrado da mesma Universidade e leciona no Colégio Estadual Júlio de Castilhos.**MIRNA DIETRICH** — Especialista em Literatura Infantil pela PUCRS, frequenta o mestrado da mesma Universidade. Tem outras publicações na Revista *Letras de Hoje*.**ELISIA S. WAGNER** — Especialista em Literatura Infantil pela PUCRS; frequenta o mestrado da mesma Universidade e leciona no Colégio Estadual Júlio de Castilhos.**ANA MARIZA FILIPOUSKI** — Mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, leciona Crítica Literária na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Principais publicações: *João Simões Lopes Neto, a invenção, o mito e a mentira*; *Erico Veríssimo e a literatura infantil*.**MARIA HELENA MARTINS** — Mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, leciona Literatura Brasileira e Literatura Infantil no Instituto de Letras daquela Universidade.**SUMÁRIO**

Editorial	5
Regina Zilberman — Literatura infantil: transitoriedade do leitor e do gênero	7
Vera Teixeira de Aguiar — A literatura infanto-juvenil no Rio Grande do Sul: das origens à realização	23
Déa Portanova Barros — Literatura infanto-juvenil: publicações gaúchas de autores não gaúchos	36
Mirna Dietrich — Literatura infantil: histórico das principais editoras rio-grandenses	46
Elisia da Silva Wagner — Literatura infantil na sala de aula	56
Ana Mariza Ribeiro Filipouski — Sobre o ensino da literatura infanto-juvenil	74
Maria Helena Martins — Questionando o livro-texto	83
Moema Russomano — Cecília Meireles e o mundo poético infantil	90
Recensões bibliográficas	
Maria Rita Ponsi Motta — Problemas da literatura infantil	111
Gínia Maria Gomes — Erico Veríssimo e a literatura infantil	115
Maria do Socorro Rios Magalhães — A psicanálise dos contos de fadas	117

EDITORIAL

Objeto recente de estudos teóricos, a produção literária destinada às crianças conta com uma história própria e uma atuação social inegável, na medida em que constitui um dos instrumentos válidos de ensino e transmissão de valores e conhecimento. Uma pesquisa que investigasse estes dois ângulos da questão em nosso meio rio-grandense se fazia, pois, necessária. É o que o Centro de Pesquisas Literárias da Pontifícia Universidade Católica, sob a nossa orientação e com o patrocínio da Superintendência de Pesquisa e Pós-Graduação, através do Prof. Ir. Elvo Clemente, e da Fundação de Amparo à Pesquisa no Rio Grande do Sul, assim como o estímulo da Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras, através do Prof. José Marcelino Poersch, empreendeu fazer, buscando valorizar a produção literária local, verificando sua origem, seus meios de divulgação e sua adequabilidade às nossas condições de ensino. Projeto ainda não inteiramente concluído, os resultados alcançados evidenciam seu valor e a medida de sua contribuição cultural, uma vez que possibilitam uma compreensão mais ampla da situação da literatura infantil em nosso meio, seus problemas e as possibilidades de solução. Desta maneira, a pesquisa revela-se como condição de uma reflexão teórica e instrumento de participação no desenvolvimento do objeto em questão. Outrossim, se os ensaios que se seguem configuram diferentes direções de trabalho, cabe assinalar que há uma unidade de intenção a ligá-los, presidida por uma unidade de pensamento decorrente das necessidades verificadas, o que engloba as contribuições oriundas dos artigos e resenhas.

Regina Zilberman

LITERATURA INFANTIL: TRANSITORIEDADE DO LEITOR E DO GÊNERO

Regina Zilberman

Confundida freqüentemente com o livro didático, o conto de fadas ou a história em quadrinhos, a literatura infantil necessita, inicialmente, para sua definição, de uma demarcação de seu alcance e de uma fixação de seus limites. Sendo um dos produtos culturais que a sociedade contemporânea oferece à criança, ela se vê misturada ou àquilo que não pertence globalmente ao mundo infantil (história em quadrinho, por exemplo) ou, dando-se então o caso contrário, parece abarcar o que não diz respeito legitimamente à literatura; é quando se torna sinônimo de teatro infantil ou transforma-se em instrumento de ensino, diversões públicas ou jogos. Enfim, devido à sua produção maciça em nossos dias, quando praticamente inexistia antes do século XVIII, vê seu eventual valor estético contestado, sendo relegada ao setor da literatura trivial e da cultura de massas. Por todos estes fatos, uma conceituação da literatura infantil significa concomitantemente uma marcação de fronteiras e a situação de um campo de trabalho diverso, de um lado, das formas não literárias e, de outro, daquilo não especificamente dedicado ao leitor infantil. Uma verificação no âmbito histórico e no conteúdo do termo composto literatura infantil oferece os indícios para a sua caracterização.

Gênero incompreensível sem a presença de seu destinatário, a literatura infantil não pode surgir antes da infância. A compreensão diferenciada desta fase etária data de época recente. Como escrevem Gerhard Hass¹ e Dieter Richter², para o homem anterior à Idade Moderna, que repartia com velhos e jovens as tarefas na lavoura e na manufatura, as divisões hoje conhecidas como infância, adolescência, etc. inexistiam:

Na sociedade antiga, não havia a "infância": nenhum espaço separado do "mundo adulto". As crianças **trabalhavam e viviam** junto com os adultos, testemunhavam os **processos naturais da existência** (nascimento, doença, morte), participavam junto deles

da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim o seu lugar seguro nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos. Somente quando a "infância" aparece enquanto instituição econômica e social, surge também a "infância" no âmbito pedagógico-cultural, evitando-se "exigências" que anteriormente eram parte integrante da vida social e, portanto, obviedades (Richter, 1977:36. Os grifos pertencem ao Autor.).

É a ascensão da ideologia burguesa a partir do século XVIII que modifica esta situação: promovendo a distinção entre o setor privado e a vida pública, entre o mundo dos negócios e a família, provoca, como conseqüência, uma compartimentação na existência do indivíduo, tanto no âmbito horizontal, opondo casa e trabalho³, como no vertical, separando a infância da idade adulta e relegando aquela à condição de etapa preparatória aos compromissos futuros. Promovendo a necessidade da formação pessoal de tipo profissionalizante, cognitivo e ético, a pedagogia encontra um lugar destacado no contexto da configuração e transmissão da ideologia burguesa.⁴

É dentro deste panorama que emerge a literatura infantil: contribui para a preparação da elite cultural, através da reutilização do material literário oriundo de duas fontes distintas e contrapostas: a adaptação dos clássicos e dos contos de fadas de proveniência folclórica.

Conto de fadas e literatura infantil são, freqüentemente, confundidos e tornados sinônimos. E a maioria dos estudiosos, ao lidar com o primeiro, considera aprioristicamente a criança como seu público natural, uma vez que, como escrevem Dieter Richter e Johannes Merkel, (1974:41-2), "a definição de conto de fadas (**Märchen**) não é dada nem pela forma literária, nem pela relação sócio-histórica onde apareceram estas narrativas, mas depende, afinal, de ser ele próprio ou não para as finalidades da educação infantil burguesa".

No entanto, advertem os Autores, a situação nem sempre aconteceu assim:

Primitivamente, os contos folclóricos colecionados pelos irmãos Grimm e outros não eram "fabulosos", nem restritos a uma certa idade. "O conto, em princípio, era contado por e para adultos (na Alemanha, tanto por homens como por mulheres). Os narradores faziam parte via de regra das classes mais pobres: eram empregados, pequenos arrendatários, diaristas, lavradores, artífices, pastores, pescadores, marinheiros e também mendigos."⁵ São as classes mais baixas que escutam e narram os contos (Richter & Merkel, 1974: 44).

Deste modo, nem os contos de fadas eram para crianças, nem faziam parte da educação burguesa: "o conto de fadas

folclórico sempre se liga de alguma maneira com a camada inferior e extremamente explorada, de modo que se pode perceber a conexão com a situação social e a condição servil" (id. p. 44). É neste sentido que, vinculado à sua origem, ele pode manifestar a rejeição do camponês submetido ao senhor feudal de suas condições de trabalho, embora expresse igualmente a impossibilidade de transformá-las, já que toda melhoria vivida pelo herói só decorre do emprego da magia e dos auxiliares fantásticos (fadas, cavalos alados, anões, etc.) a quem ele se subordina.

Adaptados pelos irmãos Grimm, os **Märchen** sofrem ainda uma mudança de função: transmitem valores burgueses de tipo ético ou religioso e conformam o jovem a um certo papel social. Por outro lado, é mantido o elemento maravilhoso enquanto fator constitutivo da fábula narrativa, uma vez que sem ele inexistente o conto de fadas⁶; todavia, esta permanência vincula-se à necessidade de que seja assegurado o valor compensatório do conto de fadas. Deste modo, é o maravilhoso que endossa, de modo substitutivo, a pequena participação da criança no meio adulto. Por meio da magia, ela foge às pressões familiares e realiza-se no sonho; porém, ao contrário do relato original, em que o fantástico revelava a revolta do homem camponês e a inevitabilidade de seus laços servis, nas narrativas dos irmãos Grimm, ele propicia o escapismo e a conformação:

O conto de fadas, como é apresentado à infância, faz a criança acostumar-se, ou pelo menos deve acostumá-la, a reagir na forma conformada de sonhos, quando desenvolve impulsos que estão em desacordo com a sociedade (Richter & Merkel, 1974:65. Grifo dos Autores.)

Se o gênero com o qual se identifica de forma mais ampla a literatura infantil apresenta esta modificação no sentido e na função no momento mesmo em que aparece um tipo de produção literária destinada às crianças, evidencia-se qual o papel ideológico que esta pode exercer num primeiro momento. No entanto, a questão não pode ser tratada tão unilateralmente, sob pena de confinar a literatura infantil ao campo da cultura de massas, quando, na realidade, como adverte Maria Lypp, na medida em que esta se dedica à repetição de clichês e a outra tem um objetivo educacional, tratam-se de objetos distintos:

A literatura infantil não se apresenta, de modo geral, conforme o padrão da literatura de massas, principalmente porque ela subentende outras condições pragmáticas. A literatura de massas dos adultos pode ser esclarecida a partir do círculo da divulgação maciça e da necessidade, por parte do público, de

clichês, mecanismos que não podem ser simplesmente reproduzidos em relação à literatura infantil. Pois, aqui, impõe-se a instância opcional do emissor adulto, que, como destinatário secundário entre o produto e o destinatário primário, interpolará as normas pedagógicas. Para uma parte da literatura infantil, entre estas normas, encontra-se a norma estética (Lypp, 1977:170).

E Richter e Merkel assinalam, ainda, a peculiaridade que oferece o conto de fadas, o que pode transformá-lo em instrumento emancipatório:

A atração do conto folclórico para a criança reside, como afirmamos, além de outros aspectos, na **elaboração de um esboço compreensível da sociedade**; isto é, a cada personagem é dado um papel definido em relação às outras, e sua posição é designada no contexto geral da organização social (Richter & Merkel, 1974:101-2. Grifo dos Autores.).

É da presença do elemento maravilhoso que advém esta faceta do conto de fadas: tradução da fantasia, ele não aparece no texto como algo diferenciado, como um milagre, que pode ser assustador na medida em que coloca o indivíduo diante do sobre-humano, mas é percebido como natural. Como escreve Max Lüthi:

Na saga e na legenda, o maravilhoso fascina, sacode, assusta ou anima, enquanto que, no conto de fadas, ele se torna natural. Na saga e na legenda, o milagre, o maravilhoso, nos deixa pasmado, sendo o ponto central de toda a narrativa, enquanto que, no conto de fadas, ele aparece em seqüências maiores, torna-se episódico e perde, justamente por isto, seu peso (Lüthi, 1977:29).

Percebido como constitutivo do real, adquirindo assim naturalidade, ele possibilita uma ruptura com os constrangimentos espaço-temporais, de modo que as personagens podem assumir um caráter simbólico:

Príncipes e princesas são personagens de um simbolismo compreensível. Eles representam o indivíduo elevado (Lüthi, 1976:7).

No conto de fadas, nada é representado realisticamente, mas de modo figurado; assim, as personagens más não são percebidas como seres vivos, mas como símbolos do mal (Lüthi, 1977:84).

É tal caráter simbólico das figuras o que Bruno Bettelheim salienta neste tipo de narrativa, assinalando ainda que decorre deste fato a adequabilidade do gênero à criança, assim como sua índole exemplar dentro da literatura infantil⁷. Por sua vez, o Autor vincula esta validade à noção de que o relato traduz de modo imagético os conflitos interiores do jovem, assim co-

mo suas possíveis soluções, de sorte que a leitura do texto pode levar ao reconhecimento e à superação do problema. Portanto, para ambos os escritores, é da função que a literatura pode exercer junto à criança que advém sua justificativa e valor. Este mesmo aspecto é destacado por Richter e Merkel, quando vêem no maravilhoso — presente num conto de fadas renovado, livre das imposições ideológicas que atuaram sobre os irmãos Grimm — a possibilidade de representação da estrutura da realidade social (e não apenas psíquica, como quer Bettelheim) ao nível de compreensão do jovem. Desta maneira, tornar-se-ia acessível ao leitor o reconhecimento da organização da sociedade que o cerca, e sua complexidade poderia ser transposta, na medida em que o recurso ao fantástico oferece meios mais concretos de tradução de certos mecanismos sociais e econômicos.

A caracterização da literatura infantil a partir de um prisma histórico revela as seguintes particularidades do gênero:

1) Sua especificidade decorre diretamente de sua dependência a um certo tipo de leitor, a criança. Resultado disso é sua participação num processo educativo; tanto é assim, que só começou a existir a partir do momento em que surgiu a necessidade de se preparar o infante para o mundo, isto é, quando se originou uma preocupação com a criança enquanto tal. Deste modo, se o confinamento do livro infantil ao didático não é legítimo ao desconsiderar seu caráter ficcional e sua submissão à norma estética, o que lhe dá autonomia e natureza própria, ele tem fundamento de índole histórica e ideológica.

2) A constituição de um acervo de textos infantis fez-se por meio do recurso a um material pré-existente: os clássicos e os contos de fadas. Foram estes últimos que se mostraram mais aptos à tarefa, por dois aspectos: a) têm um conteúdo onírico latente, que corresponde às aspirações frustradas de uma certa camada social que, por suas condições peculiares, está condenada à inatividade, situação esta compartilhada pela criança; b) abriga a presença do elemento mágico de um modo natural, ao contrário da saga e da legenda (onde o fantástico é o milagre, signo da fragilidade humana) e do mito (onde o evento sobrenatural revela a presença dos entes fundadores da realidade, os deuses e heróis sobre-humanos). Nesta medida, a magia torna-se um adjuvante do qual a personagem não depende existencialmente, mas que a auxilia a vencer as dificuldades; além disto, desacredita as limitações de tempo e espaço, permitindo uma configuração visível e concomitante de todas as facetas que constituem o universo da criança.

3) Se o conto de fadas se revelou o mais apto à formação

de um catálogo de textos destinado às crianças, devido às qualidades mencionadas acima, isto significa que a literatura infantil somente merece esta denominação quando incorpora as características daquele gênero. Embora esta conclusão pareça redutora, pertencem, legitimamente, à modalidade literária em questão unicamente aqueles textos que compartilham as propriedades do conto de fadas, quais sejam: a) a presença do maravilhoso; b) a peculiaridade de apresentar um universo em miniatura⁸. Resulta daí evidentemente uma desconfiança em relação à eventualidade de uma literatura infantil realista e justificada por que a história em quadrinho é freqüentemente considerada como produção literária apropriada às crianças, uma vez que, seja por meio do recurso ao super-herói, seja pela abstração das condicionantes de tempo e espaço, é reproduzido um universo semelhante ao do relato fantástico.

4) É por esta razão que a história da literatura infantil se confunde com a das transformações vividas pelo conto de fadas: no século XIX, havendo a preocupação em dotar os jovens com textos considerados adequados à sua educação, deu-se a re-elaboração do acervo popular europeu, destacando-se especialmente os irmãos Grimm dentro deste processo. Quando a moderna pedagogia passou a enfatizar a necessidade de uma formação emancipada das crianças, a literatura infantil respondeu com textos renovados, que procuram liberar a criatividade infantil, transmitindo ao mesmo tempo aos leitores uma mensagem progressista. De um ou outro modos, ambos os gêneros evoluem juntos, pois já não se pode pensar a narrativa de fadas fora do âmbito do livro para crianças.

5) Um último aspecto decorre daí: é que, visando à integração ao meio burguês ou à sua liberação e criatividade, a literatura infantil evidencia sempre a preocupação do adulto para com a criança. Nesta medida, trata-se de um tipo de comunicação assimétrica, em que é endossada a influência do primeiro sobre a segunda, uma vez que colabora na configuração de seus valores ideológicos.

Assimetria mencionada é revelada por Maria Lypp, assinalando que a literatura infantil não pode ser descrita fora do modelo da teoria da comunicação, uma vez que é uma modalidade que se define a partir de seu receptor, a Autora identifica a particularidade que aquela assume, uma vez que o destinatário da mensagem é uma criança:

A particularidade mais geral e fundamental deste processo de comunicação é a desigualdade entre os comunicadores, estando de um lado o autor adulto e de outro, o leitor infantil. Ela diz respeito à situação lingüística, cognitiva, ao status social,

para mencionar os pressupostos mais importantes da desigualdade. O emissor deve desejar conscientemente a demolição da distância pré-existente, para avançar na direção do receptor. Todos os meios empregados pelo autor para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil podem ser resumidos sob a denominação de adaptação (Lypp, 1977:165).

Como se vê, se os livros destinados à infância têm sua origem histórica na adaptação, este fato decorre de sua própria natureza e mantém-se vigente em qualquer produção infantil. Por isso, ela transparece em todos os elementos do texto, conforme a descrição de Göte Klinberg, que identifica as seguintes faces da adaptação⁹:

1) Adaptação do assunto: considerando-se que a compreensão de mundo do receptor, assim como suas vivências, são limitadas, o escritor obriga-se a uma restrição no tratamento de certos temas, idéias ou problemas; do mesmo modo, é condição do sucesso do livro a presença de um conteúdo doutrinário, que estimule o leitor do ponto de vista comportamental e conduza-o à aceitação de valores que colaborem na sua integração ao meio social.

2) Adaptação da forma: sempre visando ao interesse do leitor, assim como às condições especiais de sua percepção do real, é importante que a forma escolhida coincida com suas expectativas receptorais. Nesta medida, o enredo deve ter um desenvolvimento linear e personagens que motivem uma identificação; por sua vez, são prescindíveis os **flash-backs** ou as interrupções do andamento para a introdução de conceitos ou ensinamentos morais. Cabe ao autor, ainda, manter a atenção, evitando trechos muito longos com descrições e adotando mecanismos de suspense através da intensificação da ação e da aventura.

3) Adaptação do estilo: o vocabulário e a formulação sintática não podem exceder o domínio cognitivo do leitor. Por isso, a preferência dos escritores é por um tipo de redação que coincida com as particularidades do estilo infantil. Numa pesquisa sobre a linguagem da literatura infantil, Bernhard Engelen constatou as predileções estilísticas das crianças, que agem como modelo lingüístico para os escritores, comprovando a vigência desta modalidade de adaptação:

As estruturas sintáticas utilizadas pela criança são, como se sabe, relativamente simples e podem ser assim caracterizadas:
Frases relativamente curtas.
Elos frasais relativamente curtos.
Poucas frases subordinadas, geralmente de primeiro grau.
Utilização mínima da voz passiva.

Utilização muito pequena de atributos mais complexos (...)
Utilização muito pequena de nominalizações mais complexas (...).
Utilização mínima do discurso indireto.
Falta quase total de compostos nominais mais complexos (Engelen, 1977:198).

Como se pode ver, estas estruturas sintáticas são próprias à expressão oral, verificando-se na literatura infantil o predomínio da oralidade sobre a linguagem escrita, somado à supremacia da expressividade afetiva sobre a conceitual. Devido a isto, o escritor é levado, muitas vezes, à preferência pelo emprego da gíria ou jargão popular, ao entender que esta valorização da oralidade não precisa necessariamente estar compreendida pelo padrão lingüístico culto.

Em conseqüência disto, tal é o estilo prioritário da literatura infantil:

Resultam assim, entre outras, as seguintes regras: preferência pela voz ativa, em vez da passiva; pelo discurso direto, em vez do indireto; frases curtas, em vez de longas; oração relativa, em vez de atributo complexo; frase subordinada ou algumas orações principais, em vez de uma nominalização mais complexa, etc. (Engelen, 1977:210-1).

Isto não significa que o escritor deva simplesmente transcrever o discurso infantil ao longo de sua criação, uma vez que a leitura pode conduzir à ampliação do domínio lingüístico do jovem, retomando-se no plano da linguagem a função pedagógica inerente à literatura destinada às crianças. Engelen descreve como se dá este processo:

Se a criança, no decorrer de seu desenvolvimento lingüístico, encontra bastante exemplos com estruturas sintáticas mais complexas, que ela, devido ao seu conhecimento de mundo — portanto, a partir do conteúdo — pode decodificar corretamente, ela aprende igualmente, no mínimo de modo receptivo, a estrutura sintática correspondente (Engelen, 1977:206)

4) Adaptação do meio: a presença de ilustrações e tipos gráficos gráficos, assim como a escolha de um determinado formato e tamanho, enfim, o aspecto externo do livro é uma das condições de atração das obras. Assim, o recurso ao visual pode ser decisivo, para que se dê o acolhimento positivo do texto, o que pode motivar uma assimilação entre a história em quadrinho e o livro para crianças. A diferença reside, todavia, no fato de que, ao contrário desta última, a primeira submete a palavra ao desenho, isto é, a escrita à imagem visual.

O lugar da adaptação na literatura infantil é de natureza

estrutural, na medida em que atinge todos seus aspectos e determina o tratamento do enredo, estilo, aparência do livro, etc. Outrossim, ela procura amenizar o outro lado da assimetria de que provém, qual seja, a maciça influência do adulto, que é o criador, sobre a criança. No entanto, essa não chega a ser completamente anulada, e a própria introdução do conceito de adaptação sendo uma relativização do lugar do adulto no livro para a infância — somente acentua este fato. Mediadora entre os pólos da comunicação, a adaptação reforça a sua existência diferenciada, denuncia o fator unidirecional da literatura infantil, dando-se exclusivamente do adulto para a criança, e revela a condição ideológica do texto, que poderá oscilar entre um papel condicionador ou emancipador, mas que não ultrapassará estes limites imediatos.

Neste sentido, a literatura infantil pode agir à revelia da criança, isto é, trai-la, pois: a) endossa sua dependência existencial ao adulto; b) dá-lhe um papel passivo, pois os pólos do modelo comunicacional não podem ser invertidos, permanecendo o jovem como o eterno beneficiário de uma mensagem de que não é, nem pode ser, o autor. Daí a sua duplicidade de caráter, que se revela de maneira mais flagrante quando pretende, por meio da adaptação, obscurecer a distância que lhe é peculiar, entre o produtor e o intérprete: apropriando-se da criança, que inclusive nomeia o gênero de que é apenas o destinatário (uma vez que literatura infantil significa uma modalidade de criação artística para crianças, e não das crianças), quer ser uma aliada sua. Entretanto, objetivando dirigi-la para algum lugar, através de noções e procedimentos a serem adotados, mantém-se exterior — e contra — ela.

Sendo esta duplicidade própria ao gênero em questão, cabe avaliar a história da literatura infantil nacional sob este prisma. As primeiras criações para o jovem advêm da mesma preocupação que norteou o início da criação literária para a infância na história ocidental: tratava-se de dotar o infante com textos condizentes às suas necessidades de formação. No Brasil, foi justamente um europeu que procedeu a esta tarefa: Carl Jansen, radicado inicialmente no Rio Grande do Sul e depois no Rio de Janeiro, estimulador do desenvolvimento de uma cultura nacional enquanto participante do grupo O Guaiaba, no decorrer da década de 50 do século passado, traduziu e adaptou os clássicos para a juventude como *As mil e uma noites*, *D. Quixote*, *Viagens de Gulliver*, *Robinson Crusóe*, *As aventuras do barão de Munchhausen*, entre outros¹⁰. Porém, o que não ocorreu entre nós foi o aproveitamento da tradição

folclórica brasileira para a constituição dos textos juvenis, de modo que eles careceram de uma temática nacional. Embora esta fase de formação da literatura infantil ainda se desse sob a égide do Romantismo, as aspirações nativistas do movimento não atingiram este tipo de criação artística. Pelo contrário, ao lado das adaptações escritas por Carl Jansen, houve a utilização do conto de fadas europeu, particularmente o ibérico, que passou a circular nas antologias da modalidade das *Histórias da carochinha*. A seu lado, acrescenta-se o aparecimento de alguns livros de natureza mais propriamente didática, produto, sobretudo, de educadores e religiosos, nos quais se verifica, acima de tudo, o intuito pedagógico, introdutor de valores e normas de conduta.

O papel exercido por Monteiro Lobato no quadro da literatura infantil nacional tem sido reiterado seguidamente, e com justiça. É com este autor que se rompe (ou melhor: começa a ser rompido) o círculo da dependência aos padrões literários provindos da Europa, principalmente no que diz respeito ao aproveitamento da tradição folclórica. Valorizando a ambientação local predominante na época, ou seja, a pequena propriedade rural, constrói Monteiro Lobato uma realidade ficcional coincidente com a do leitor de seu tempo, o que ocorre pela invenção do Sítio do Picapau Amarelo. Além disto, não apenas utiliza personagens nacionais, como também cria uma mitologia autônoma que se repete em quase todas as narrativas; daí a presença constante de Pedrinho, Emilia, Narizinho, Dona Benta, Tia Nastácia, o Visconde. É igualmente razão de seu êxito literário e estético o emprego de crianças como heróis, o que possibilita uma identificação imediata com o leitor.

Ao nível das personagens, cabe ressaltar, ainda, outro procedimento do escritor, que resultou no sucesso de seu empreendimento: trata-se do modo como ele resolve o lugar do adulto em seus textos. No mundo fictício do Sítio do Picapau Amarelo, microcosmo a partir do qual se desenvolvem os outros contextos ambientais de seus livros num crescente avanço rumo aos espaços fantásticos (já que se passa de um cenário de certo modo reconhecível, como o mencionado Sítio, para horizontes cada vez mais fantasiosos, como o Reino das Águas Claras, a Lua, a Grécia clássica, etc.), existem apenas dois seres mais velhos, Dona Benta e Tia Nastácia, sendo que experiência, maturidade e responsabilidade, enquanto propriedades específicas do adulto, são atributos exclusivos da primeira, a avó. As demais personagens são: as crianças, realistas (Pedrinho e Narizinho) ou fantásticas (Emilia, o Visconde, Peninha), os animais mágicos (o Rinoceronte Quindim, o

Burro Falante) e a cozinheira Tia Nastácia, cujo nível intelectual e comportamental não ultrapassa o dos menores, sendo, às vezes, mesmo inferior. Assim, apenas uma personagem representa o universo do indivíduo adulto, e com uma singularidade: a de que não desempenha uma função paterna. Nesta medida, Monteiro Lobato preserva um lugar a um papel fiscalizador e de sustentação financeira, sem a conotação problemática que a relação entre pais e filhos necessariamente contém. A "orfandade" das crianças ficcionais que vivem no Sítio do Picapau Amarelo (Pedrinho passa as férias lá, longe da mãe, não são mencionados os pais de Narizinho, e Emilia e o Visconde, as criaturas mais originais de Lobato, são **inventadas por bricolagem**¹¹, isto é, provém do aproveitamento do material existente no próprio meio onde moram os entes fictícios) torna-se, assim, a condição de sua liberdade, pois D. Benta jamais exerce um poder de coerção; e, quando começa a acenar com um procedimento deste tipo, as personagens podem desafiá-la, sem que tal atitude implique em desobediência (uma vez que não se trata de recusa a uma ordem paterna) ou em falta de educação.

O terceiro aspecto que cabe ressaltar nas criações do escritor paulista, diz respeito ao aproveitamento da sugestão oriunda do folclore. Conforme foi afirmado anteriormente, é desta fonte que se alimentou intensamente a literatura infantil nos seus primórdios. No Brasil, deu-se por muito tempo o transplante da tradição estrangeira, sendo que as narrativas orais de cunho local não receberam a mesma atenção, mesmo durante a vigência de movimentos literários de cor nacionalista, como o Romantismo, o Regionalismo ou o Modernismo. Foi Monteiro Lobato quem procurou incorporar este acervo às suas histórias, através do aproveitamento de certas personagens, fantásticas, como o Saci Pererê, históricas, como Hans Staden, por exemplo, e dos relatos populares; daí a presença do ciclo das lendas relativas à onça e ao jaboti, entre outras. Por outro lado, se a ambiência modernista do Autor transparece em tais procedimentos, cabe a ressalva de que ele emprega igualmente a mitologia clássica (como em *O Minotauro* ou *Os doze trabalhos de Hércules*) e personagens oriundos da literatura européia (Peter Pan, D. Quixote) ou da religião (S. Jorge, em *Viagem à Lua*), integrando o universo infantil de suas pessoas imaginárias e leitores à história nacional e ocidental, assim como ao mundo cultural que os cerca.

Obra criativa e, ao mesmo tempo, respeitadora das peculiaridades do mundo da criança, não se deve omitir igualmente o seu aspecto ideológico: Lobato sempre teve em mente a for-

mação de seu leitor, em termos de dotá-lo de uma certa visão do real, da circunstância local e de um procedimento. Emerge daí a presença de uma doutrina nacionalista, transparente sobretudo em seu livro mais polêmico, **O poço do Visconde**. Preocupado com a defesa dos interesses nativos, investe contra o capital estrangeiro que, segundo ele, prejudicaria a autonomia econômica da nação. Propõe também um certo modelo sócio-econômico, ao partilhar a valorização da livre-iniciativa e do empreendimento privado, independente da tutela do Estado, como é próprio à ideologia da classe média. Seu protótipo social vem das camadas urbanas: é o indivíduo empreendedor, esperto; astucioso, que não conhece limites, em contraposição à estagnação do pequeno lavrador. Por isso, seus heróis prediletos, Pedrinho e Emilia, são, em primeiro lugar, indivíduos desrespeitadores; representam um inconformismo que somente se satisfaz, quando pode se traduzir em ação. São, pois, a encarnação do ser humano produtivo, imprescindível dentro da nova ordem a que o Autor aspirava: o desenvolvimento industrial, o crescimento econômico, a afirmação da pujança nacional. Nesta medida, o nacionalismo de Monteiro Lobato coincide com as aspirações de sua época, quando se assistia à modernização do país pela introdução de uma indústria local, ao crescimento urbano e ao fortalecimento da classe média. É nesta nova realidade social que ele quer introduzir seu leitor; deste modo, sendo o inconformismo o que sustenta a ação de Emilia, Pedrinho e o Visconde a condição da perspectiva emancipadora de sua obra, vê-se que o Autor também busca canalizá-la para um certo tipo de produtividade, de caráter burguês, a que a criança — receptor sempre passivo — se sujeita.

Cabe salientar, ainda, outro aspecto decorrente do caráter ideológico que as narrativas possuem: é que, patrocinando a imagem do universo urbano e a doutrina burguesa da livre-iniciativa, Monteiro Lobato acaba condenando — e ele o faz confessadamente, através dos Jecas Tatus que perpassam sua obra e moram preferencialmente no Sítio de D. Benta — o próprio espaço existencial de onde provém seus heróis (o cenário rural) e seu meio de vida (a exploração da pequena propriedade). É certo que, ao proceder assim, Lobato evidenciava em sua obra um processo que ocorria na sociedade brasileira de seu tempo. Porém, o que surpreende é que ele consegue situar suas personagens neste novo contexto apenas de modo ideológico, sem modificar as circunstâncias originais em que elas viviam e sonhavam. É este o aspecto contraditório de seus textos: houve a incorporação de certas idéias (que provém evidentemente de sua profunda admiração pelo modo norte-

americano de vida)¹², sem que ele as tenha conseguido traduzir em personagens e ações. Por isso, as narrativas têm um conteúdo doutrinário, o que perturba indubitavelmente o efeito emancipador que a caracterização inconformista de seus heróis desejava alcançar. E tal dificuldade advém da natureza do gênero a que o Autor dedicou grande parte de sua existência e o melhor de sua criatividade: é que, para alcançar o efeito formador e pedagógico, o escritor não pode sofisticar sua mensagem, discutindo suas nuances e conseqüências, nem tornar mais complexas as personagens e ambiência, fazendo-as viver crises existenciais, perturbações ou mudanças. Por isso, o programa político de Monteiro Lobato liquida o mundo de seus heróis, sem que estes, que encarnam aquele, possam se dar conta do fato, aprová-lo ou contestá-lo. Neste sentido, as personagens acabam por incorporar a própria condição do leitor infantil, a da aceitação e passividade. Em outras palavras, por terem sido criados à imagem e semelhança de seu receptor, para motivar a identificação e o interesse deste, acabam por incorporar seu destino, o que tem por conseqüência a limitação e a ameaça de liquidação de sua circunstância.

Enfim, porque deu ênfase ao ideal da vida urbana e representou programaticamente as transformações sócio-econômicas que vivia a nação em sua época, Lobato criou a literatura nacional num contexto de cenário, personagens e sugestão folclórica que já não podia ser seguido por nenhum outro escritor do gênero. Outra formulação: fazer literatura infantil após Monteiro Lobato significa começar quase tudo outra vez, pois a experiência daquele escritor foi levado por ele mesmo às suas últimas conseqüências. A evolução desta modalidade literária no Brasil reflete precisamente estas dificuldades decorrentes:

1) certos escritores se limitam a repetir os principais esquemas lobateanos e criam narrativas onde falta justamente o que consistiu o seu grande achado: a circunscrição do universo ficcional à realidade vivida e/ou conhecida pelo leitor que, naquela época, ainda era predominantemente rural e interiorana. Presente num texto atual, transforma-se em pura fantasia, de modo que são negligenciados os esquemas de referência do destinatário, o que motiva seu desinteresse e significa uma incompreensão da necessidade de adaptação formal;

2) evitando tão somente repetir Lobato, outra tendência de escritores trata de integrar o meio urbano à criação literária. Cabe mencionar alguns autores bem sucedidos, como Lygia Bojunga Nunes, Fernanda Lopes de Almeida e Carlos de Ma-

rigny. A dificuldade maior se refere, entretanto, na maioria dos casos, ao fato de que a valorização do mundo urbano pode conduzir igualmente à adoção da perspectiva com que este objeto tem sido tratado: a do realismo. Se a escola realista deveu seu aparecimento e programa, no século passado, à introdução de um novo assunto (decorrente do desenvolvimento industrial e das conseqüências do êxodo rural), qual seja, a cidade e suas mazelas sociais, a literatura infantil, ao se debruçar sobre o mesmo cenário e tema, acaba incorporando o foco realista mencionado. O resultado, todavia, é sempre incerto, pois a literatura de tipo realista — apoiada na noção de que a arte pode refletir uma circunstância mundana — supõe da parte do leitor um determinado pré-conhecimento deste mesmo material. Este pressuposto falha, quando se trata de um recebedor mirim, o que ocasiona mais uma vez a necessidade de adaptação. Conseqüentemente, no caso de uma proposta de tipo realista para a literatura infantil, a adaptação vem a significar simplificação e redução, já que não pode se dar um questionamento sobre as raízes dos problemas examinados, nem sugeridas propostas de solução.

Se, portanto, no primeiro caso mencionado, a omissão do mundo vivido pelo leitor no universo textual pode conduzir a uma criação totalmente desvinculada da realidade, cujo conteúdo vem a ter natureza unicamente utópica, no segundo, a rejeição da fantasia pelo apego ao partido neonaturalista provoca uma falsificação em tudo contrária à intenção que norteou a produção literária.

Tais são as dificuldades com as quais convive a literatura infantil nacional. O exemplo de Lobato pode ajudar a compreender e a descrever o fenômeno, assim como a resolvê-lo, se o examinamos na perspectiva da criação de novos textos. Mas, ao mesmo tempo, ele só será um prestimoso auxiliar, se o resultado for uma literatura original, não-lobateana, pois, como foi visto, o próprio escritor esgotou os caminhos inventados e trilhados por ele. É mesmo no seu caso, ainda nosso maior autor para crianças, evidencia-se a limitação do gênero escolhido ou, com outras palavras, a impossibilidade, por parte dele, de transpor suas fronteiras. Como estas decorrem da função de índole ideológica a que se sujeita a literatura infantil, porque daí retira sua razão de ser, cabe perguntar se o afastamento deste papel não provocará o desaparecimento do gênero. Oriundo da constituição de uma certa faixa etária, a infância, a partir de um certo momento da evolução da civilização ocidental, sua transitoriedade evidencia-se ainda pela relação especial que estabelece com seu destinatário, uma vez que es-

tá constantemente a perdê-los. Portanto, a literatura infantil talvez seja tão somente uma fase histórica, passageira como a condição de seus leitores, dependendo sua eliminação da modificação da estrutura social que a gerou. Porém, enquanto existir, mantém-se como desafio ao teórico, porque, sendo a imagem acabada do que a literatura não quer ser, isto é, revelando que a arte pode ser igualmente traição, e não porto seguro, passagem, e não permanência, falsificação, e não verdade, denuncia esse outro lado, à primeira vista inadmissível, mas verídico, que desencadeia a necessidade de uma reflexão renovada sobre a real natureza do fenômeno literário e estético.

NOTAS

- (1) HAAS, Gerhard. *Kinder — und Jugendliteratur, Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart, Reklam, 1976.
- (2) RICHTER, Dieter. "Til Eulenspiegel — der asoziale Held und die Erzieher". *Kindermedien. Ästhetik und Kommunikation* (27). Berlin, Suk Verlag, Abril de 1977.
- (3) V. a propósito BENJAMIN, Walter. "Paris, capital do século XIX", in: LIMA, Luis Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- (4) É nesta medida que a pedagogia faz parte dos interesses práticos de conhecimento, na terminologia de J. Habermas. V. a propósito "Conhecimento e interesse", in: BENJAMIN, Walter et alii. *Os pensadores*. São Paulo, Abril, 1975 v. 48 e Mc CARTHY, Thomas. *The Critical Theory of Jürgen Habermas*. London, Hutchinson, 1978.
- (5) HELMICH, Wilhelm. "Die erzählende Volks- und Kunstdichtung in der Schule". Apud RICHTER, Dieter und MERKEL, Johannes. *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlin, Basis Verlag, 1974.
- (6) V. a propósito igualmente LÜTHI, Max. *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchen*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1977.
- (7) V. a respeito BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- (8) A expressão é de Max Lüthi, quando diz "Das Märchen ist ein Universum im kleinem" (LÜTHI, 1977:9).
- (9) V. a propósito KLINBERG, Göte. *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*. Köln-Wien-Graz, Böhlau Wissenschaftliche Bibliothek, 1973.
- (10) V. a respeito CESAR, Guilhermino. "Um precursor de Lobato". *Correio do Povo*. Porto Alegre, 3 dez. 1977. Caderno de sábado, p. 3.
- (11) O termo é usado no sentido que lhe dá Claude Lévi-Strauss. A respeito, v. LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo, Nacional, 1970.
- (12) Conforme descreve COHN, Gabriel. "Um iaque no vale do Paraíba". *Versus*, São Paulo, 11 jun. 1977.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. "Paris, capital do século XIX". In: LIMA, Luís Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- CÉSAR, Guilhermino. "Um precursor de Lobato". **Correio do Povo**. Porto Alegre, 3 dez. 1977. Caderno de Sábado, p. 3.
- COHN, Gabriel. "Um iaque no vale do Paraíba". **Versus**, São Paulo, 11 jun. 1977.
- ENGELN, Bernhard. "Zur Sprache des Kinder - und Jugendbuchs". In: LYPP, Maria (Hrsg.). **Literatur für Kinder**. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1977.
- HAAS, Gerhard. **Kinder-und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung**. Stuttgart, Reklam, 1976.
- HABERMAS, Jürgen. "Conhecimento e interesse". In: BENJAMIN, Walter et alii. **Os pensadores**. São Paulo, abr. 1975 v. 48.
- KLINBERG, Göte. **Kinder-und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung**. Köln-Wien-Graz, Böhlau Wissenschaftliche Bibliothek, 1973.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo, Editora Nacional, 1970.
- LÜTHI, Max. **So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen**. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1976
- , **Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens**. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1977.
- LYPP, Maria. "Asymetrische Kommunikation als Problem moderner Kinderliteratur". In: KAES, Anton & ZIMMERMANN, Bernhard (Hrsg.). **Literatur für viele I**. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1975.
- Mc CARTHY, Thomas. **The Critical Theory of Jürgen Habermas**. London, Hutchinson, 1978.
- RICHTER, Dieter & MERKEL, Johannes. **Märchen, Phantasie und soziales Lernen**. Berlin, Basis Verlag, 1974.
- RICHTER, Dieter. "Til Eulenspiegel — der asoziale Held und die Erzieher". **Kindermedien. Ästhetik und Kommunikation** (27). Berlin, Auk Verlag, Abril de 1977.