

A LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA: DE LOBATO À ATUALIDADE

META

Apresentar um breve panorama da literatura infanto-juvenil brasileira: de Lobato à atualidade

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

desenvolver uma leitura crítica das obras da literatura infanto-juvenil brasileira do período
comentar as tendências temáticas da obra de Monteiro Lobato e seu caráter fundador da literatura
infanto-juvenil brasileira;

analisar os aspectos estilísticos da obra de Monteiro Lobato especialmente em relação a seu
caráter de obra fundadora/renovadora da literatura infantil e juvenil brasileira.

PRÉ-REQUISITOS

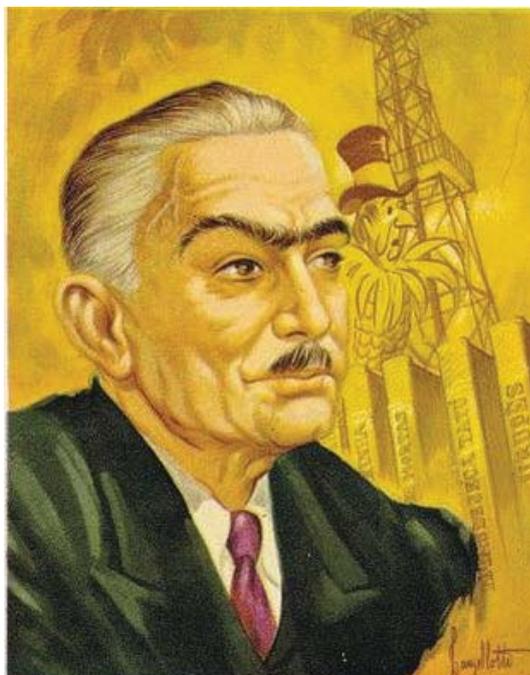
Para compreender melhor esta aula é necessário que você tenha o conhecimento das aulas 1, 2, 3, 4, 5 e 6 deste caderno, que fundamentam este tema.

INTRODUÇÃO

A literatura infanto-juvenil que abarca o período entre Monteiro Lobato e a atualidade é literatura participante, por um lado, pois acredita na eficácia de sua função poética (estética) e pode aliar-se a uma ação política, especificamente, como elemento propulsor da criação e/ou do desenvolvimento de uma consciência crítica. Por outro lado, inclui obras que representam a realidade. São obras que confirmam a realidade existente, são continuadoras dos esquemas sociais e culturais, empenhadas em mostrar os caminhos e os comportamentos a serem seguidos conforme os padrões da sociedade, sejam eles positivos ou negativos para a vida das pessoas.

No entanto, ambas as modalidades de obras têm características literárias: têm ambas o objetivo de proporcionar prazer estético, conhecimento, divertimento, além de emocionar e encantar o leitor, por seus aspectos estéticos e sua capacidade de estimular sua criatividade, sua capacidade de observação e reflexão sobre o mundo que o cerca, preparando o leitor para desenvolver uma ação pessoal (ou coletiva) na sociedade futura.

A obra infantil de Lobato nasce com essa missão que cumpriu coerentemente, a partir dos propósitos de renovação da cultura brasileira, da Literatura Infantil aliada à renovação da educação nacional. Daí em diante, quase toda a produção infanto-juvenil segue sua vocação moderna de renovação da linguagem e do modo de abordar os temas, a partir de então, muito comprometido com um discurso de transformação do existente, adotando os interesses da criança e do jovem como centro dessa renovação.



Monteiro Lobato (Fonte: http1.bp.blogspot.com_h92F2a-n9aYScjKBwpbZhIAAA-AAAAAEtMbxQeOT9h8Ngs400lobato.jpg).

LOBATO E A RENOVAÇÃO DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA

A importância de Monteiro Lobato para a Literatura Infanto-Juvenil brasileira se deve ao fato de ele ter conseguido marcar um limite de qualidade entre a literatura produzida até o momento em que ele faz a opção por esse gênero de literatura (ele já escrevia para o adulto em geral) e a que a partir dele se fará. O seu empenho como escritor o transformou no fundador da Literatura Infanto-Juvenil brasileira propriamente dita. Uma literatura feita por adulto, mas na qual a criança e o jovem se reconhecem, porque nela estão valores, ideais, formas literárias do passado, esforço de captar o presente; recuperação do elemento maravilhoso e da fantasia, condições para articular uma obra que atraia o olhar da criança. Isso Lobato fez muito bem, naquele momento, melhor que qualquer outro.

Na declaração do escritor de que “Uma nação se faz com homens e livros” está sua concepção de livro como mercadoria, objeto de consumo; ainda nisso ele era moderno, vivendo criticamente a sua realidade. É então, preciso que haja livro em circulação e que as pessoas leiam esses livros. Mas as pessoas precisam ter acesso aos livros... Comprá-los, como objeto de compra e venda – objeto de mercado. O seu momento histórico foi rico em revoluções e culto da transformação e da mudança. Naquele momento os escritores, artistas, intelectuais e educadores gritavam por mudanças na ordem política, na econômica, na educacional e na cultural e artística. Sua obra infantil reflete e discute essas esferas, enquanto propõe novos paradigmas para a sociedade em transformação. “Seu desejo de independência e de liberdade situam-no no plano político, experiência que ele leva para sua literatura, infantil ou comum. A escritora Ana Maria Machado diz, em palestra sobre “A literatura infanto-juvenil brasileira enquanto ato libertador”, em 1991, que a personagem Emília (Sítio do pica-pau amarelo e o próprio Lobato: no momento que alguém lhe pergunta: “Mas afinal, quem é você? Boneca é gente?” E a boneca responde: “Eu sou a independência ou morte”.

O escritor fez de sua obra uma contribuição para o projeto de renovação da cultura nacional, como tantos outros do seu tempo, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado e tantos outros. Num desabafo indignado, Lobato inverte contra o que se oferecia à criança como opção de boa leitura e parece estar ali, e mais na necessidade econômica, o impulso para produzir sua grande obra infantil. Ele declara:

“É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos”.

(A Barca de Gleyre, 2º tomo, p.104, Apud Coelho: 1991, p.227)

Uma questão que transformou a qualidade da literatura infantil brasileira a partir de Lobato é que ele defende que a riqueza da literatura norte-americana está em ter deixado surgir uma literatura que não se impõe à crianças, mas deixa-se impor, por ela (a criança).

E como forma de pensar a vida, como ela poderia ser, Lobato faz literatura; o projeto do livro – Sítio, um espaço alegórico da educação brasileira. Naquele espaço também está representado o Brasil: moderno, caipira, atrasado, para tornar visível o processo de transformação/passagem de uma realidade negativa para um futuro promissor. A criança que frequenta o Sítio vivencia essa idéia, assimila-a e incorpora-a levando-a consigo como parâmetro do que poderá ser o espaço cultural brasileiro. O espaço do Sítio deve ser a expressão do que Lobato deseja da política educacional do País. Por meio do que dizem as personagens, podemos compreender o que pensa Lobato de determinadas situações:

“– Nós precisamos endireitar o mundo, Pedrinho. – Nós quem, Emília? – Nós, crianças, nós que temos imaginação. Dos adultos nada há a esperar”. (Histórias do mundo).

A obra estabelece um pacto entre o útil e o agradável, através de um acordo tácito do adulto com a infância. É um novo modo de olhar a criança e o jovem, respeitando suas idéias e ações.

Admirador dos princípios da escola renovada de Anísio Teixeira, centrados na experiência, em que leitura e educação supõem uma visão democrática e inclusiva, Lobato cria o Sítio, lugar onde tenta desenvolver pela ficção e de forma artística seu sonho de uma educação libertadora e de independência cultural do seu país. Lobato quis escrever um livro onde a criança pudesse se instalar. “Ainda faço livros onde as crianças possam morar – um Sítio”. E para Lobato este espaço de liberdade é rural, um Brasil de economia agrícola, ainda à parte do processo de industrialização moderno e urbano que evitava romper com os segmentos social e econômico, dominantes. Essa foi a opção que a literatura infantil e juvenil havia assumido no início do séc. XX.

Como foi visto, o projeto literário de Lobato está inserido nos ideais da diretriz pedagógica da Escola Nova. Na obra Livro de Figuras ele já discutia a importância da imagem nos livros infantis. Sua primeira obra A menina do nariz arrebitado publicado em 1920, foi refeito e publicado em 1921 com o nome modificado para Narizinho Arrebitado – 2º livro de leitura, adotado nas escolas públicas de São Paulo, em 1921. A obra teve muito boa acolhida também pelas crianças, que nela encontraram elementos de suas vidas com os quais se identificaram: os assuntos abordados, situações narradas, situações familiar e afetiva, presença dos elementos mágico e do maravilhoso, tratados de forma bem natural – o leitor distingue o que é fantasia e o que é real e entra nesse movimento do jogo entre uma coisa e outra, sem se perder a noção da diferença de estados e situações, mas que no momento da leitura tudo vira realidade.

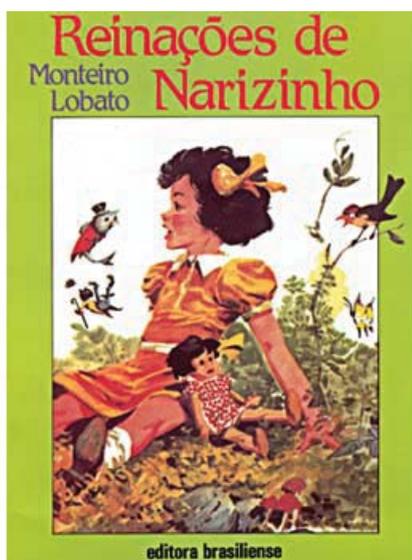
A construção do circo deu muito trabalho. Pedrinho tinha de fazer tudo, mas o pior era abrir buracos para fincar os esteios e o mastro. E quantos buracos. Mais de trinta. Suou que não foi brincadeira; chegou a criar calos d'água nas mãos. Emília, que de vez em quando vinha sapear as obras, deu-lhe uma idéia.

— Eu, se fosse você, arranjava um tatu para fazer esses buracos. Os tatus são melhores do que cavadeira para buracos bem redondinhos.
— E eu, se fosse você — respondeu o menino de mau humor — ia pentear macacos.

Emília pôs-lhe a língua e começou a brincar com o carro de carretel. Atrou nele o cavalo de rabo de pena, botou o tostão dentro e disse de brincadeira: “Agora, senhor cavalo, vá correndo ao palácio do rei e entregue-lhe este queijo de prata, que eu mando. Ao palácio do rei, não; ao palácio do príncipe. Ao palácio do príncipe, não; ao palácio do duque. Ao palácio do duque, não; ao palácio do marquês.”

(LOBATO, Monteiro. *SÍTIO DO PICA-PAU AMARELO: Reinações de Narizinho*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1931.)

No *Sítio do Pica-pau-amarelo*, invenção e realidade se fundem e se confundem nas personagens de carne, osso e alma (pessoas humanas) e personagens inventadas pela fantasia das próprias crianças, e elaboradas com material simples, do próprio cotidiano delas: um sabugo de milho (o Visconde de Sabugosa) ou retalhos de pano e algodão para fazer o “cheio” da boneca (Emília). Criaturas semelhantes aos seus criadores e com qualidades e habilidades iguais e até superiores a eles. Tia Nastácia e Dona Benta são as artesãs (artistas) criadoras daquelas duas obras ficcionais/humanas: Visconde de Sabugosa, “símbolo da inteligência aplicada” e a boneca de Emília, “símbolo da inteligência livre”.



Narizinho (Fonte: http://s8.com.br/images-bookscoring856468_4.jpg).

O sol estava quente. Emília, afogueada pelo exercício não pôde mais com o calor do algodão. Despiu-se e ficou nuazinha na palma da mão do Visconde, só de botas. Ele ergueu-a à altura do nariz e disse: — Pode falar. Conte tudo o que houve.

Emília contou tudo — a sua viagem à Casa das Chaves, a puxada para baixo da Chave do Tamanho e o "apequena-mento".

O Visconde horrorizou-se.

— Será possível? Então foi você, Emília, a causadora do tremendo desastre que vitimou a "humanidade clássica?"

— Fui eu, sim, mas não foi por querer. Eu queria apenas descobrir a Chave da Guerra, só isso. Mas as chaves não tinham letreiro. Resolvi então ir mexendo em todas até acertar. A primeira que peguei era a Chave do Tamanho — quem primeiro ficou sem tamanho fui eu. E como perdi o tamanho, não pude erguer de novo aquela chave — e pronto.

O Visconde não voltava a si do assombro.

— É espantoso o que você fez, Emília! Isso já não é reinação. Isso é catástrofe! Pelo que observei lá no sítio estou imaginando o que se deu no mundo inteiro — e agora eu ia indo à cidade para assuntar, para ver se o apequenamento alcançou todas as criaturas.

— Já estive lá e vi —olveu Emília. — Alcançou sim. O tamanho de todas as gentes levou a breca. Quem manda agora nas cidades são as galinhas, os passarinhos e os gatos — e contou a história do pinto sura. Se não fosse aquele malvado, eu estava muito bem lá no sítio. Ele é que me atrapalhou.”

(LOBATO, Monteiro. A Chave do Tamanho. 42º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1997. p. 68.)

*

[...]

Ao ouvirem Dona Benta contar essa fábula todos concordaram com a moralidade, menos Emília.

- Sempre achei a Natureza errada - disse ela - e depois de ouvir a história do Américo Pisca-Pisca, acho-a mais errada ainda. Pois não é um erro fazer um sujeito pisca-piscar? Para que tanto "pisco"? Tudo que é demais está errado. E quanto mais eu "estudo a Natureza" mais vejo erros. Para que tanto beijo em tia Nastácia? Por que dois chifres na frente das vacas e nenhum atrás? Os inimigos atacam mais por trás do que pela frente. E é tudo assim. Erradíssimo. Eu, se fosse reformar o mundo, deixava tudo um encanto, e começava reformando essa fábula e esse Américo Pisca-Pisca.

A discussão foi longe naquele dia; todos se puseram contra a reforma, mas a teimosa criaturinha não cedeu. Berrou que tudo estava errado e que ela havia de reformar a Natureza.

(LOBATO, Monteiro. A Reforma da Natureza. São Paulo: Brasiliense, 1997.)

*

— Não é pedra, não! — exclamou contentíssimo. — É uma das minhas queridas pílulas! Mas como teria ela ido parar na barriga deste sapo?...

Enfiou de novo a pinça e tirou nova pedra. Era outra pílula! E assim foi indo até tirar lá de dentro noventa e nove pílulas.

A alegria do doutor foi imensa. Como não soubesse curar sem aquelas pílulas, andava com medo de ser demitido de médico da corte.

— Podemos agora curar a senhora Emília — declarou ele depois de costurar a barriga do sapo.

Veio a boneca. O doutor escolheu uma pílula falante e pôs-lhe na boca.

— Engula duma vez! — disse Narizinho, ensinando à Emília como se engole pílula. E não faça tanta careta que arreventa o outro olho. Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante. A primeira coisa que disse foi: “Estou com um horrível gosto de sapo na boca!” E falou, falou, falou mais de uma hora sem parar. Falou tanto que Narizinho, atordoada, disse ao doutor que era melhor fazê-la vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca.

— Não é preciso — explicou o grande médico. — Ela que fale até cansar. Depois de algumas horas de falação, sossega e fica como toda gente. Isto é “fala recolhida”, que tem de ser botada para fora. E assim foi. Emília falou três horas sem tomar fôlego. Por fim calou-se.

(LOBATO: Op. cit. 1931. p. 18.)

O Sítio do pica-pau amarelo surpreende o leitor a cada contato com ele, mas não o desconserta nem o entedia. Assim é a obra de arte: está sempre oferecendo novidades. São novos conhecimentos, novas maneiras de ver e encarar a realidade, novos aspectos do real que surgem daquele mundo que parece acabado, pronto para a observação e o prazer. Na verdade, cada leitura de uma obra literária é sempre uma oportunidade de descoberta nova e surpreendente que encanta e fascina, porque a “literatura é novidade que permanece novidade”. Como diz Roland Barthes, “literatura é o sentido reposto”. Reposto e sempre renovado, para o deleite do leitor.

NOTÍCIAS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA PARA A CRIANÇA E O JOVEM A PARTIR DO MODERNISMO

Depois do sucesso de Monteiro Lobato, muitos escritores surgiram no panorama da Literatura Infanto-Juvenil brasileira. Francisco Marins, Maria José Dupré, Lúcia Machado de Almeida, entre outros. Os escritores da década de 30 interessaram-se também pela vertente infanto-juvenil. José Lins do Rego escreveu *Histórias da Velha Totônia* (1936), Luís Jardim: *O*

boi Aruá (1940), Lúcio Cardoso: *Histórias da Lagoa Grande* (1939), Graciliano Ramos: *Alexandre e outros heróis* (1944). Érico Veríssimo: *As aventuras do avião vermelho* (1936), Menotti Del Picchia: *João Peralta e Pé-de-Moleque*, entre outros. Predominou nesse período a ficção; escolheram a poesia Guilherme de Almeida: *O sonho de Marina e João Pestana* (1941), Murilo Araújo: *A estrela azul* (1940), e Henriqueta Lisboa: *O menino poeta* (1941), considerado pela crítica o livro de poesia mais importante do período. Voz de qualidade na produção poética brasileira da segunda e terceira fases do Modernismo.

O cenário rural foi utilizado pelos escritores e a literatura infanto-juvenil alimentou-se da matéria folclórica e popular, que foi transformada em obra literária por muitos desses escritores. Viriato Correia escreveu obras com histórias de bichos em ambiente rural, de sítio e fazendas – *Arca de Noé* (1930). Érico Veríssimo: *Os três porquinhos pobres* (1936) e Marques Rebelo: *A casa das três rolinhas* (1939). A obra *Cazuza* não é de orientação rural, do campo, mas nela Viriato Correia imprimiu caráter racionalista e pedagógico. Essa fase da literatura infanto-juvenil brasileira não se fechou no caminho da opção folclórica de orientação rural. Segundo a pesquisadora Regina Zilberman:

A literatura infantil brasileira, elaborando ficcionalmente seus modelos narrativos e heróis, funda um universo imaginário peculiar que se encaminha em duas direções principais. De um lado, reproduz e interpreta a sociedade nacional, avaliando o processo acelerado de modernização, nem sempre aceitando-o com facilidade, segundo se expressam narradores e personagens. Para tanto, circunscreve um espaço preferencial de representação — o ambiente rural — o qual passa a simbolizar as tendências e o destino que experimenta a nação, quando não significa, na direção contrária, a negação dos mesmos processos e a idealização de um passado sem conflitos. De outro lado, dá margem à manifestação do mundo infantil, que se aloja melhor na fantasia, e não na sociedade, opção que sugere uma resposta à marginalização a que o meio empurra a criança. De um modo ou de outro, enraíza-se uma tradição — a de proposição de um universo inventado, fruto sobretudo da imaginação, ainda quando esta tem um fundamento social e político. Esta tradição dá conta da faceta mais criativa da literatura para crianças no país, no período agora examinado.” (Zilberman: 1984, p.67)

Foi muito criativo esse momento da literatura infantil e juvenil brasileira. Ressaltam-se desse período histórias originais, marcadas por características como:

- a) Predomínio do campo (espaço rural) como cenário para o desenvolvimento da ação;
- b) Fixação de um elenco de personagens em que se destacam crianças que passam de uma obra a outra, como ocorre na obra de Lobato na qual

algumas personagens reaparecem em novas obras, dialogando com situações anteriores. Viriato Correia, Graciliano Ramos (em Alexandre e outros heróis), Érico Veríssimo, Menotti del Picchia e Lourenço Filho.

Por outro lado, esses autores tiveram a compreensão da necessidade de renovar a linguagem de suas obras, que recebeu um forte impulso criador ao romper os laços de dependência à norma escrita e ao padrão culto, incorporando aspectos da linguagem oral sem traços de infantilidade, tanto na fala das personagens, como na do narrador. Este recurso aproximou o leitor da realidade da obra, onde encontrou facilidade de compreendê-la e usufruir plenamente de suas peculiaridades literárias.

Entre os 40 e 60 a produção de literatura infanto-juvenil foi intensa. Autores conhecidos, ainda hoje em circulação no gosto do leitor, como Ofélia e Narbal Fontes: *Precisa-se de um rei* (1938), Maria José Dupré: *A menina de ouro* e *O Cachorrinho Samba na Bahia* e *A Ilha perdida* (1946), Éramos seis (1943). Lúcia Machado de Almeida: *No fundo do mar* (1943), Francisco Marins: *Os segredos de Taquara-Poca* (1947) e vários outros autores e obras se destacaram nesse período, uns mantendo a postura tradicional, outros procurando renovar suas temáticas e procedimentos narrativos e sua linguagem. A professora pesquisadora Regina Zilberman propõe ao estudioso dessa literatura, que:

É como fruto e motor da ideologia desse período que os textos destinados à infância e juventude podem ser encarados. Por isso, não denunciam uma realidade, mas a encobrem, sem deixar de transmitir ao leitor os valores que endossam. A postura, por escapista, mostra-se reveladora; contudo, é dela que proveio a eficiência do gênero. Este perdurou e tomou corpo, adquiriu solidez e deu segurança aos investidores, em virtude da utilidade que demonstrou e da obediência com que seguiu as normas vigentes.

Sobrevivendo por se sujeitar a interesses que a razão pode condenar, a literatura infantil expressou a face material da cultura: as concessões e contradições que a permeiam, enquanto condição de participar da história e atuar na sociedade.

(Zilberman: 1984, p. 122)

A pesquisadora professora Nelly Novaes Coelho faz o estudo da Literatura Infanto-Juvenil brasileira, inclusive do período que vai de Monteiro Lobato à atualidade. A partir da análise das obras, a pesquisadora agrupou as que optaram pelo questionamento da realidade. Essas são inovadoras e contribuem para a transformação do mundo.

Princípios formais e temáticas orientam a produção literária infanto-juvenil, no século XX. Vejamos algumas deles, de forma sucinta e no modo como foram arroladas pela professora. Nelly, a saber:

1. A efabulação tende a se iniciar de imediato, com o motivo principal ou com circunstâncias que levam diretamente à situação problemática.

Mais do que a “estória” a ser contada, preocupa o autor a maneira pela qual ele pode apresentá-la ao leitor.

2. A seqüência narrativa nem sempre é linear; por vezes se fragmenta, entremeando experiências do passado com as do presente narrativo (inclusive com o uso do retrospecto ou *flashback*). O desenvolvimento e conclusão da estória procuram muito mais propor problemas ou situações a serem solucionadas de vários modos, do que oferecer respostas ou soluções “fechadas” ou absolutas.

3. As personagens-tipos reaparecem (reis, rainhas, princesas, fadas, bruxas, profissionais de várias áreas, funcionários...), mas geralmente através de uma perspectiva satírica e crítica. As personagens-caracteres tendem a ser substituídas por individualidades, cada qual bem distinta da outra. A grande novidade dessas “individualidades” é que não assumem a dimensão de superioridade, comum às personagens individuais do Romantismo em diante. Agora, via de regra, a personagem-individualidade se incorpora no grupo-personagem. O que predomina é a “patota”, o “bando”, a personagem-coletiva. Por exemplo: *A Gang do Beijo* (José Loureiro); *EU, detetive* (Stella Carr).

O espírito individualista cede lugar ao espírito comunitário; daí, na literatura atual, a personagem-coletiva (a patota, o grupinho, o bando, os membros de um clubinho...) disputa espaço com o herói (ou anti-herói) individualista. Inclusive as soluções para os problemas que precisam ser enfrentados no decorrer da efabulação, não são dadas, em geral, por uma só personagem, mas resultam da colaboração de todas. Quando se trata de uma personagem-individualidade não integrada em grupo, temos normalmente a personagem questionadora. O individualismo romântico permanece nos super-homens das estórias-em-quadrinhos ou seriados da televisão.

Novamente, volta o interesse pelas personagens-animais, para representarem os homens na comédia (ou drama) da vida.

4. A forma narrativa dominante é a do conto. Mas para a faixa infanto-juvenil (entre os 9/12 anos) e para a juvenil (13/14), multiplicam-se as formas de romance (principalmente policiais ou sentimentais) e de novela, com os mais diversos tipos de aventuras (inclusive com a crescente importância da ficção científica, gerada pela Era Espacial que já teve início).

5. A voz narradora mostra-se cada vez mais familiar e consciente da presença do leitor. Seja em 1ª pessoa (narrativa confessional ou memorialista ou testemunhal), seja em 3ª pessoa (narrador onisciente, perfeito conhecedor de seu universo), ou seja, ainda, a que se dirige constantemente a um tu que permanece silencioso, a voz-que-narra mostra-se atenta ao seu possível leitor ou destinatário, revelando com isso não só o desejo de comunicação (inerente a todo ato literário ou lingüístico), mas também a consciência de que é desse leitor/receptor que depende, em última análise, o alcance da “mensagem”.

6. O ato de contar faz-se cada vez mais presente e consciente, no corpo da narrativa.

Em função da crescente valorização que a nossa época dá à linguagem, como fator essencial na formação da criança e dos jovens, a literatura contemporânea tem supervalorizado o ato de narrar, - compreendido como o ato de criar através da palavra... Daí a utilização cada vez maior da metalíngua, com estórias que falam de si mesmas e do seu fazer-se. Esse novo aspecto da literatura infantil/juvenil visa levar os leitores a descobrirem que a “invenção” literária é um processo de construção verbal, inteiramente dependente da decisão do escritor.

7. O tempo é variável: tanto pode ser histórico (com índices bem claros da época em que se passa a estória), como indeterminado ou mítico (situando os acontecimentos fora do nosso tempo).

8. O espaço é variável: aparece como simples cenário (situando as personagens ou a efabulação); ou como participante do dinamismo da ação.

Mais do que revelar o espaço em que vivemos ou os seres e coisas que nele existem, a literatura inovadora, em geral, procura mostrar, compreender ou sugerir as relações que existem ou podem existir entre eles. Atitude gerada, sem dúvida, pelas novas concepções do Espaço e do Tempo, decorrentes das mais recentes conquistas científicas, filosóficas, psicológicas, etc.

9. O nacionalismo, patente na produção anterior, apresenta um novo sentido. Mais do que entusiasmo pelo país ou exaltação pelos valores da terra, o que agora dinamiza a matéria literária é uma profunda consciência nativista: é a busca das raízes ou das origens, no sentido de se percorrer de novo o caminho feito até aqui, a fim de que a brasilidade se revele em toda a sua verdade e força.

Esse percorrer o caminho, essa busca das origens, leva a consciência nativista a ultrapassar as fronteiras nacionais e se identificar não só com o continente sul-americano, mas também com o húmus africano, para incorporar o lastro das duas culturas primitivas, indígena/africana, que se fundiram com a europeia para dar início a uma nova maneira-de-ser-no-mundo: a brasileira.

10. A exemplaridade desaparece como intenção pedagógica da literatura. O que não impede, porém, que em toda essa nova literatura exista, de maneira latente ou patente, uma significativa lição-de-vida.

11. O humor é dos aspectos mais característicos da produção literária destes últimos anos. Inclusive a intenção satírica é das mais encontradiças na linha inovadora.

12. A intenção de realismo e verdade se alterna com a atração pela fantasia, imaginário ou maravilhoso. Este último, por vezes, apresenta uma conotação metafísica: preocupação com o Mistério da Vida ou da Morte, - preocupação com aquilo que transcende a aventura terrestre.

Ainda no âmbito do Maravilhoso, é de se notar que a tarefa das fadas, talismãs ou mediadores mágicos já não é, via de regra, satisfazer desejos

ou propiciar fortuna aos protegidos, mas sim estimulá-los a agir, a desenvolverem suas próprias forças ou, em síntese, ajudá-los a transformarem em ato o que neles existe em essência.

13. Multiplicam-se os recursos de apelo à visibilidade (desenhos, ilustrações, diagramação, composição, cores, técnicas de colagem e montagem, uso de novos materiais para impressão do livro...)

O livro infantil passa a ser tratado como um objeto específico da indústria cultural. (A esse respeito, consulte-se o capítulo *O Álbum de Figuras*.)

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Ática, 1997. p. 135-138).

Dos anos 60 em diante, a Literatura Infanto-Juvenil brasileira, como toda a produção cultural da época, teve que conviver com momentos de censura e autoritarismo. Era a fase do governo militar e sua política de repressão aos que discordavam da censura e da perda das liberdades individuais. Coincidentemente a nova Literatura Infantil brasileira aparece após o ano de 68. Obras como *Flicts*, de Ziraldo (1968), *Os Colegas*, de Lígia Bojunga (1972), são desse período. É fundada em São Paulo, a *Revista Recreio*, da Editora Abril requisitando autores que nunca tivessem escrito para criança, e revelou vários autores, hoje famosos como escritores do gênero: Ruth Rocha, Joel Rufino dos Santos, Sylvia Orthof, Ana Maria Machado, Marina Colasanti, foram os principais nomes que encabeçaram este projeto, além de outros.

Essa geração não tinha o interesse de filiar sua literatura a nenhuma instituição, nem mesmo à escola, considerada (e reprovada) como aparelho ideológico do Estado. Esses escritores pareciam interessados em escrever e divulgar suas histórias e casos e socializar suas experiências. É o que diz a escritora Ana Maria Machado, em palestra no ano de 1991, da qual nós participamos, no Rio Grande do Sul:

Como falou o Silviano hoje, a gente não tinha um compromisso consciente, evidente, nem dar aulinha de nada, dar lições de moralismo, nem ensinar coisa nenhuma como todos aqueles livros chatíssimos que tinham existido anteriormente, como também não tinha nenhuma pretensão de fazer um protesto político imediato, consciente; nós estávamos sob essa pressão moral – a proposta era contar um caso, contar uma história e a gente achava que ia contar e pronto. De certo modo, quer dizer, nenhum de nós estava querendo que houvesse uma utilização em sala de aula para isso, nem coisa nenhuma. E como nós, como todos os intelectuais brasileiros, estávamos profundamente desgostosos e revoltados com a ditadura, a nossa atitude era de protesto, era uma atitude libertária, o que nós escrevíamos passava isso, não por um projeto prévio, não porque estivessemos querendo escrever livros com mensagem, porque era inevitável passar isso, porque era o que nós sentíamos e vivíamos; cada um de nós tem uma coleção de casos de perseguição, demissão,

prisão, exílio, etc., então, isso tudo foi-se refletindo no que a gente escrevia, porque não dá para separar, não dá para separar o que a gente vive do que a gente escreve, como o Eric, lembrou tão bem hoje de manhã. Quer dizer, na medida em que nós procurávamos viver como um ato libertador. Viver como ato libertador não era assim como heroísmo de sair fazendo coisas não, porque a época era dura para heroísmo, mas o simples fato de resistir com uma consciência alerta de não se entregar, era. Esse simples fato era uma escolha da vida.

(MACHADO, Ana Maria. *Jornadas Literárias*. Rio Grande do Sul: Universidade de Paço Fundo, 1991. p. 300-301.)

Independente de estar ou não estar, conscientemente ou não, comprometido com o sistema, os escritores produziram uma literatura infantil e juvenil que hoje compõe o cânone da literatura brasileira feita para crianças e jovens, propondo a inclusão de todas as tendências temáticas, formais e estilísticas e fazendo a fusão do passado com o presente, gerando novas formas. Segundo estudo da professora Nelly Novaes, as narrativas apresentam variadas tendências no momento atual:

- Centradas no realismo cotidiano (situações radicadas na vida do dia-a-dia) veem sendo explorada em quatro aspectos principais:

- Realismo crítico (participante ou conscientizante): *Pivete* de Henry Correa de Araújo; *Sangue Fresco*, de João Carlos Marino.

- Realismo lúdico: obras que enfatizam a aventura de viver, as travessuras do dia-a-dia, alegria ou conflitos resultantes do convívio humano. O número de títulos que se inscrevem nessa linha é muito elevado: *O Gênio do Crime*, de João Carlos Marinho:

É uma história de detetives para crianças... que os adultos adoram! Sem, na verdade, é uma paródia às histórias tradicionais de detetives. Eu visitei uma escola de São Paulo onde o autor estava dando autógrafos e assisti a uma palestra da Fátima Miguez sobre o livro. Ela dizia que: "Os paradigmas tradicionais da história policial são dessacralizados com vistas a uma nova representação crítica dos elementos caracterizadores dessa literatura de suspense. A própria natureza do crime que será investigado na trama narrativa e os personagens detetives encarregados da ação criminosa (...) já promovem uma quebra dos clichês policiais da série literária do passado.

Os investigadores são crianças da alta burguesia paulistana, e o crime a ser desvendado é a descoberta dos falsificadores de figurinhas de jogadores de futebol.

Essas crianças desvendam o mistério, dividindo (ou disputando) o trabalho com um detetive inglês bastante estereotipado, chamado Mister John Smith Peter Tony, detetive invicto (que deixou de sê-lo por causa dos meninos...). A história tem lances hilariantes, como

uma cena em que o Mister espanta o soluço do Gordo pedindo que coloque na cabeça um copo d'água, no qual dá um tiro.

O soluço passa, mas o Gordo quase morre de susto.

(MIGUEZ, Fátima In: Ministério da Educação, Secretaria da Educação. *Histórias e Histórias: literatura infantil: Guia do Usuário do Programa Nacional Biblioteca na Escola*. Brasília: 2001, p. 45-46.)

- Realismo emotivo ou Humanitário

Obras que, atentas ao convívio humano, dão ênfase às relações afetivas, sentimentais ou humanitárias: *Vovô Fugiu de Casa* de Sérgio Capanelli.

- Realismo documental

Obras orientadas por uma intenção predominantemente informativa ou didática: informar o leitor; revelar-lhe ou explicar-lhe fenômenos do mundo natural ou de determinado setores da Sociedade ou de certas regiões do país, com seus costumes, tipos, linguagem, etc. Incluímos nesta linha as biografias ou narrativas históricas. Exemplo: *Do Outro Lado do Mar*, de Ganymedes José.

- *Linha do Realismo Mágico* (situações resultantes da fusão do Real com o Trans-Real ou Maravilhoso)

Obras em que as fronteiras entre realidade e imaginário se diluem fundindo-se as diferentes áreas para dar lugar a uma terceira realidade, onde as possibilidades de vivências são infinitas e imprevisíveis. Situações centradas no cotidiano comum, onde irrompe algo “estranho”, que é visto ou vivido com a maior naturalidade pelas personagens. É das diretrizes mais atraentes para os leitores contemporâneos. Exemplo: *Bisa Bia Bisa Bel*, de Ana Maria Machado.

Um olhar feminino investiga seu tempo, recuperando fatos, antecipando sonhos, unindo os fios da existência aos fios da História, questionando os papéis sociais do homem e da mulher, o lugar da escola, 'ainda amarrada ao passado', passando a limpo hábitos, costumes e valores.

(Rosa Cuba Riche Op. cit. 2001, p.89)

- *Linha do Maravilhoso* (situações que ocorrem fora do nosso espaço/ tempo conhecido ou em local vago ou indeterminado na terra).

As narrativas que pertencem ao mundo do maravilhoso podem assumir cinco conotações diferentes: a metafórica, a satírica, a científica, a popular ou folclórica e a fabular.

- Maravilhoso Metafórico (ou simbólico)

Narrativas, cuja efabulação artrai por si, mesma, pela história que transmite ao leitor, mas cuja, significação essencial só é apreendida quando o nível metafórico de sua linguagem narrativa for percebido ou decodificado pelo leitor. Exemplo: *Uma idéia Toda Azul* e *Doze Reis e a Moça do Labirinto*, de Marina Colasanti.

...O livro possui contos fantásticos, que recuperam o encanto dos contos de fadas, com ilustrações feitas também pela autora, que "cria a partir do conhecido, transforma com as palavras um mundo que parecia nada mais poder oferecer de insólito,
(Laura Sandroni, idem. p. 47)

... Os contos revelam os mistérios da alma humana, colhidos na realidade interna que carregamos, trazendo muitas vezes a linguagem do inconsciente, dos sonhos, da fantasia - que habita o território do imaginário, daquilo que nos distingue dos outros animais. E essa capacidade de fantasiar, de criar, que pode ser explorada a partir da leitura de uma idéia toda azul.
(Ninfa Parreiras, idem. p. 47.)

- Maravilhoso satírico

Narrativas que utilizam elementos literários do passado ou situações familiares, facilmente reconhecíveis, para denunciá-las como erradas, superadas... e transformá-las em algo ridículo. O humor é o fator básico dessa diretriz. Exemplo: *A Fada que Tinha Idéias*, de Fernanda Lopes de Almeida.

o livro de Fernanda Lopes de Almeida tematiza (...) o famoso conflito de gerações a promover a discórdia entre o velho e o novo. O próprio gênero, conto de fada, oriundo dos tempos arcaicos, é transformado pela proposta intertextual da contemporaneidade. Esse tema sugere para o leitor uma reflexão em tomo do poder transformador das invenções e da importância de cada um ser sujeito de suas opiniões.
(Fátima Miguez Ibidem)

- Maravilhoso Científico (ou Parapsicológico)

Narrativas que se passam fora do nosso espaço/tempo conhecidos, ou seja, onde ocorrem fenômenos não explicáveis pelo conhecimento racional. *A Caminho do Arco-Íris*, de Teresa Noronha.

- Maravilhoso Popular ou Folclórico: contos, lendas e mitos.

Narrativas que exploram nossa herança folclórica européia e nossas origens indígenas ou africanas. Embora bem diferentes entre si, pelo estilo, atmosférico criada, linguagem, etc., os títulos abaixo relacionados têm em comum a preocupação com o lastro brasileiro. *O Velho, o Menino e o Burro*, de Ruth Rocha.

- Maravilhoso fabular

Situações vividas por personagens-animais, que podem ter sentido simbólico, satírico ou puramente lúdico. É bastante grande a produção nessa diretriz. *Lúcia-Já-Vou-Indo*, de Maria Heloisa Penteadó.

- Linha do Enigma ou Intriga policiaesca

Narrativa, cujo eixo de fabulação é um mistério, um enigma ou um problema estranho a ser desvendado. A maior parte está na linha detetivesca do romance policial. *O Rapto do Garoto de Ouro*, de Marcos Rey;

- Linha da Literatura imagística

Incluem-se nesta diretriz todas as obras cujo fator estruturante básico é o desenho, as figuras, as imagens (Cf. o capítulo “Álbum de Figuras”.) destacam-se pela contribuição na área, inovadora, nesta área, Ângela Lago, Eliardo França, Elvira Vigna. Daniel Azulai, Doc Comparato, Gian Calvi, Luís Camargo, Marina Sendacz, Patrícia Gwinner, Ziraldo, Walter Ono, etc. aqui destacamos especialmente as obras, cujas situações se expressam exclusivamente através da imagem (livros de figuras, sem textos; estórias mudas. Exemplo: *A Bruxinha Atrapalhada*, de Eva Furnari, *Outra vez*, de Angela Lago.

- Linha Experimentalista

Englobando os processos de metalinguagem e de intertextualidade, as narrativas “experimentalistas” expressam a consciência do ato-da-escritura criadora. É a estória da própria-estória, a efabulação que fala de sua própria construção. Ou é aquela que recria textos anteriores, renovando-os. É técnica antiga que, em nossos tempos, vem sendo redescoberta e enriquecida sobremaneira, com a nova valorização da construção formal, difundida pelos estruturalistas. Exemplos: *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico B. de Holanda; *Eu, Detetive* de Lais Carr Ribeiro e Stella Carr. Outra característica dessa literatura contemporânea é a oralidade, segundo Zilbermam (ZILBERMAN: 1984, 153).

A literatura deste momento recorre ao procedimento intertextual em que se estabelece uma espécie de diálogo entre um texto e outro de seu momento ou de época diferente, ou estabelecendo a tematização de si mesmo. Mas esses procedimentos também têm sido cultivados pela literatura geral, ou aquela feita para o adulto. Retoma a tradição recuperando o fantástico, o folclore e a novela de aventura, ingredientes sempre bem recebidos pelo leitor infantil e juvenil. Seu caráter renovador é expresso na atitude de denunciar a crise social brasileira e reveste-se de missão regeneradora. A opção que fez da inversão de valores ideológicos é o seu compromisso. Exemplo: *Não era uma vez*, 1º livro do escritor Marcos Rey; *Eu, detetive*; de Stela Carr, *A Magia Mais Poderosa*, de Carlo Frabetti; *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque e *Chapeuzinho Vermelho de Raiva*, de Mário Prata.

E a poesia infantil contemporânea renova-se e fortalece-se. Rompe com a tradição escolar e opta pelo ludismo e pela reflexão, recorrendo ao fantástico ou à tradição popular, recuperando lendas e outras expressões folclóricas. Mas o gesto mais radical da literatura infanto-juvenil contemporânea é desenvolver uma linguagem que fala de si mesma.

ATIVIDADES

1. Leia o texto *A Chave do Tamanbo*, da obra *A Chave do Tamanbo*, de Monteiro Lobato e:

- Retire e explique os elementos renovadores da obra expressos na sua temática.
- Comente a relação entre a fala das personagens (discurso) e as características fisiológicas, sociais e morais delas.
- Identifique e comente as relações “conflituosas” entre as personagens e o modo que encontram para retornar ao equilíbrio inicial da narrativa.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Observar as três dimensões constitutivas da obra literária e concentre a análise nelas. Lembrete: linguagem, estrutura narrativa e temática.

2. Leia o texto *a Reforma da Natureza*, de Monteiro Lobato, observe a personagem Emília e suas idéias “renovadoras”. Agora escreva um texto argumentativo, de pelo menos 20 linhas, comentando a possibilidade de a personagem representar o alter-ego (o outro eu) de Monteiro Lobato, escritor e cidadão brasileiro da primeira metade do século XX.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A obra de arte traz, diluída no seu discurso, a presença estilística e humana do seu autor. No caso da obra infantil de Lobato isso pode ser determinante, tendo em vista ter ele na Literatura Infantil seu projeto maior de renovação da cultura e da educação brasileira.

3. Escreva (2º processo de criação) um pequeno texto de pelo menos 20 linhas, discutindo os “valores” humanos que a obra de Lobato veicula por meio das personagens Emília e o Visconde de Sabugosa, inclusive por meio do processo de criação delas.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Personagens são seres inventados pelo processo de poeticidade (criativo). Na obra de Lobato, as personagens Emília e o Visconde de Sabugosa recebem um duplo tratamento poético: são personagens da história do *Sítio do Pica-Pau Amarelo* e (1º processo de criação) e são o resultado de um trabalho criativo de resgate das vivências culturais e sociais da sociedade, do campo quanto da cidade – o Visconde de Sabugosa é o sabugo de milho, a parte fixa (o charuto) onde estão fixos os grãos, e Emília é a boneca de pano feita pela velha Nastácia para brincar com Narizinho (Lúcia, a neta da avó Benta). Você pode associar questão literária, educacional, político e ambiental para fundamentar seu texto.

4. Leia a obra *O fantástico mistério de feiurinha*, de Pedro Bandeira, observe a linguagem e a temática da obra e em seguida, comente a contribuição dessa obra para o cânone da literatura infanto-juvenil brasileira.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A literatura tem uma função prática, além da estética. Ao expressar os problemas e interesses (conflitos) da sociedade, ela exerce uma função social.

5. Escolha um poema da literatura infanto-juvenil brasileira da atualidade, de qualquer desses autores: Ricardo Azevedo, Roseana Murray, Bartolomeu Campos de Queirós, José Paulo Paes ou outros (do período sugerido) e analise:

- a. Aspectos da estrutura formal;
- b. Aspectos da linguagem (poética);
- c. Aspectos temáticos (ligados à vida da sociedade).

Em seguida, escreva um pequeno texto com a síntese comentada da composição do poema

CONCLUSÃO

Se a literatura infanto-juvenil, em alguns momentos e situações procurou reforçar e confirmar o âmbito oficial e a ideologia dominante, não se pode dizer o mesmo da literatura produzida nos dias atuais. A literatura infanto-juvenil contemporânea, na maior parte das casas, inverte o ângulo da questão: parte para o questionamento do existente. Questionar a narrativa tradicional que se inspirou no passado nacional, procurou romper as amarras que a prendem à escola e sua função pedagógica; como um apêndice ao sistema escolar, o que inibe a autonomia da obra literária, ao ser desprezada sua especificidade estética e privilegiado seu caráter pedagógico. Algumas dessas obras (e seus autores) rompem seus laços ideológicos com o aparelho escolar guardião dos interesses da classe dominante e do poder político. Antigas tendências ao lado de um esforço de renovação são traços recorrentes da Literatura Infanto-Juvenil moderna e contemporânea.

RESUMO

A partir de 1920 a obra de Monteiro Lobato recebeu novo direcionamento. A partir da publicação da obra *A Menina do Nariz Arrebitado*, Lobato lança-se ao projeto de literatura infantil especialmente brasileira, uma literatura em que se ouve a voz da criança, ainda que sob o olhar do adulto. Assim, a literatura infantil e juvenil verdadeiramente brasileira origina-se de um sonho e de um empenho transformadores conduzidos por um ideal nacionalista que comportava a vida brasileira. Mas a vida rural especialmente: o universo de sítio, a natureza brasileira com sua fauna, sua flora; e com suas lendas, seu folclore, a relação do homem urbano com a vida do campo. Tudo isso associado às novas idéias pedagógicas brasileiras de Escola Nova, idealizada e defendida pelo professor baiano Anísio Teixeira, amigo de Lobato. A literatura infantil e juvenil moderna/contemporânea recorre ao procedimento intertextual, em que se estabelece uma espécie de diálogo entre uma obra e outra do mesmo momento histórico ou de época diferente, ou ainda fazemos a tematização de si mesma. Retorna a tradição recuperando o fantástico, o folclore e a novela de aventura, ingredientes sempre bem recebidos pelo leitor infantil e juvenil. Seu caráter renovador é expresso na atitude de denunciar a crise social brasileira e reveste-se de missão regeneradora. Assim o compromisso de inverter os valores ideológicos do passado e os da própria contemporaneidade.



PRÓXIMA AULA

Na próxima aula você conhecerá as relações existentes entre a literatura infanto-juvenil, o teatro, o cinema e a TV. Verá o potencial pedagógico dessas instâncias culturais quando relacionados à literatura infanto-juvenil.

AUTOAVALIAÇÃO

Após esta aula sou capaz de elaborar comentários sobre as tendências temáticas e estilísticas da obra de Monteiro Lobato?

Através dessas tendências consigo perceber este autor como fundador da literatura infantil e juvenil brasileira?

Sou capaz de Analisar os aspectos estilísticos e temáticos de obras infantis e juvenis brasileiras contemporâneas?

REFERÊNCIAS

COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil: teoria, análise, didática. São Paulo: Ática, 1997.

_____, Nelly Novaes. PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL/JUVENIL: Das Origens Indo-Européias ao Brasil Contemporâneo. 4ªed. Revisada. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: História e Histórias. São Paulo: Ática, 1984.

LOBATO, Monteiro. A Chave do Tamanho. 42º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____, Monteiro. A Reforma da Natureza. São Paulo: Brasiliense, 1997.

_____, Monteiro. Reinações de Narizinho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1931.

MACHADO, Ana Maria. Jornadas Literárias. Rio Grande do Sul: Universidade de Paço Fundo, 1991.

MIGUEZ, Fátima In: Ministério da Educação, Secretaria da Educação. Histórias e Histórias: literatura infantil: Guia do Usuário do Programa Nacional Biblioteca na Escola. Brasília: 2001.

PAZ, Octavio. Signos em rotação. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. Criticidade e leitura. Campinas: Mercado das Letras, 1998.