

ALÉM DOS TEXTOS, NOVOS MUNDOS.

RESUMO: A literatura infantil teve sua origem, e grande parte de sua trajetória, marcada pelo signo do moralismo, da prescrição, do pragmatismo, voltada para um utilitarismo e centrada no chamado "discurso utilitário" (Perroti, 1986). Contudo, no Brasil, a partir de Monteiro Lobato, e em quantidade crescente a partir da década de 70, certas obras literárias infantis proporcionam uma nova visão de condutas e valores a que estamos acostumados e provocam uma reflexão sobre preconceitos, dogmatismos e convicções inabaláveis e paralisantes determinadas por uma certa cultura. O objetivo desta comunicação é apresentar textos literários que não se pautam pelo pragmatismo mas que nos mostram como a literatura pode derrubar certas "armadilhas" que limitam nossa visão do mundo e, conseqüentemente, nossas relações intra e inter-pessoais.

Palavras-chaves: "discurso utilitário"; cultura; Monteiro Lobato.

Em carta dirigida ao amigo Godofredo Rangel, no ano de 1916, Monteiro Lobato comenta:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curioso com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. (...). É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos... (Lobato, .1959, p.104)

Esta proposta acabou se realizando através de uma reformulação que afetou tanto a linguagem como a própria estrutura típica fabular. Sobre o primeiro aspecto,

que se tornou uma das grandes marcas dos textos lobatianos, devemos ressaltar o caráter multifacetado que ela alcançou, devido à adoção simultânea de termos poéticos, humorísticos, eruditos e coloquiais, que atrai e desafia o leitor.¹ O outro refere-se à composição dialógica presente nas versões definitivas não só da obra *Fábulas*, mas também de obras como *História do mundo para as crianças*, *D. Quixote de la Mancha* e *Peter Pan*. Nessas obras, além do narrador em 3ª pessoa, D. Benta assume o papel de narradora-narratária e as demais personagens – Narizinho, Pedrinho, tia Nastácia, Visconde de Sabugosa e Emília – atuam como narratários-narradores, interferindo e contribuindo para a narração.² Desta forma, desmistifica-se a “certeza absoluta”, a “voz que sabe”, não há moral dominadora. D. Benta chega a citar suas fontes, os autores que a inspiraram, leituras que fez. Muitas vezes seus pontos de vista são discutidos e não aceitos pelas outras personagens, resultando num debate de idéias e valores..

O Sítio do Picapau Amarelo não foi apenas o cenário onde se passaram algumas das aventuras vividas pelas personagens lobatianas, mas acima de tudo foi um verdadeiro “laboratório de experiências” lobatiano. Através de um processo antropofágico, semelhante ao proposto pelos modernistas brasileiros da primeira geração, as personagens lobatianas interagem com personagens e situações de tempos e espaços diversos (mitos gregos, personagens de contos de fadas, do folclore nacional, etc), o que provoca uma reinterpretação, uma revisão de antigos personagens e conceitos moralizantes e tradicionais. O leitor depara-se com discussões sobre supostas verdades, contraposições de diferentes pontos de vista, o que demonstra o relativismo de valores decorrentes das diversidades culturais.

Este caráter dialógico e crítico presente nas obras infantis lobatianas contrariava as próprias bases da literatura infantil. A origem desta literatura específica deu-se, principalmente durante e após o Renascimento e, aliada à pedagogia, foi vista como não só capaz de formar, mas de doutrinar o leitor como manifestação retórica, como demonstra Perroti (1986). A partir do momento que a criança passou a ser vista como um ser especial, que precisa de cuidados especiais, a pedagogia e a literatura infantil foram utilizadas para sua formação moral, “rubrica geral que reunia alguns imperativos referentes a ‘boas maneiras’ e de um modo ainda mais rigoroso, o pudor. E um outro critério, este, político, não é menos importante. As obras destinadas à juventude não devem jamais colocar em questão a ordem estabelecida”. (PERROTI, 1986, p.48).

A proximidade com um “forçoso” comprometimento moral gerou muitas controvérsias e até um certo preconceito em relação a esta literatura, tratada como gênero menor e esquecida por muitas obras historiográficas e críticas da literatura brasileira. No Brasil, obras como as de Monteiro Lobato mostram que este caráter moralizante poderia ser superado e, principalmente a partir da década de 1970, outras obras também mostraram que esta literatura libertou-se do caráter utilitário

¹ Sobre este aspecto, a tese *A Língua Portuguesa nas Obras Infantis de Monteiro Lobato*, de Nilce Sant’anna Martins, é uma trabalho pioneiro e muito relevante sobre o assunto.

² Esta designação é proposta na tese *Uma história meio ao contrário: História do mundo para as crianças, de Monteiro Lobato*, de Míriam G. P. Pallotta.

que marcou sua origem. Obras como *O reizinho mandão* (1978), *O rei que não sabia de nada* (1980) e *Os olhos que não vêem* (1981), de Ruth Rocha, *História meio ao contrário* (1978), de Ana Maria Machado, *A bolsa amarela* (1981), *O sofá estampado* (1980), de Lygia Bojunga Nunes, *O caneco de prata* (1971) e *Sangue fresco* (1982), de João Carlos Marinho, resultam de uma nova concepção de literatura para crianças e jovens.

Como exemplo deste processo de revisão e atualização de narrativas tradicionais moralizantes, é possível fazer um paralelo de algumas versões da famosa história de Chapeuzinho Vermelho, que no Brasil foi adaptada por Chico Buarque e transformou-se em *Chapeuzinho Amarelo* (1982).

A versão do francês Charles Perrault (1628-1703), de 1697, apresenta de forma escrita uma versão que há muito era conhecida na Europa graças à tradição oral. Entretanto, este autor empenhou-se em extirpar os elementos grotescos, obscenos dos contos originais dos camponeses. Numa versão apresentada por Robert Darnton, historiador francês que dedica-se a averiguar episódios relacionados à história cultural francesa, Chapeuzinho Vermelho come a carne da própria avó e bebe seu sangue (sem o saber) e depois faz um *striptease* diante do lobo, para finalmente ser rapidamente devorada por ele.³ A “Chapeuzinho Vermelho” de Perrault é uma ‘pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo’; assim, por ignorância e ingenuidade, é devorada por ele. A moral da história é apresentada explicitamente, após seu final trágico:

*Vemos aqui que as meninas,
E sobretudo a s mocinhas
Lindas, elegantes e finas,
Não devem a qualquer um escutar.
E se o fazem, não é surpresa
Que do lobo virem o jantar.
Falo “do” lobo, pois nem todos eles
São de fato equiparáveis.
Alguns são até muito amáveis,
Serenos, sem fel nem irritação.
Esses doces lobos, com toda educação,
Acompanham as jovens senhoritas
Pelos becos afora e além do portão.
Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,
São, entre todos, os mais perigosos.(p.338)⁴*

³ Versão semelhante também é dada como “Anônima” na coletânea *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*, conforme consta na bibliografia.

⁴ Os excertos apresentados aqui da versão escrita por Perrault e pelos Irmãos Grimm foram extraídos da coletânea *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. A página referente encontra-se no final de cada citação.

Os irmãos Grimm (Jacob e Guilherme – 1785/1863 – 1786/1859) acrescentam à essa história a personagem do caçador, que salva a menina e sua avó do lobo. Esta versão de 1857 mantém ainda o caráter moralizador da versão de Perrault, como bem atesta esta advertência dada pela mãe da Chapeuzinho, quando ela está na iminência de sair para a casa da avó, para levar-lhe alguns bolinhos e uma garrafa de vinho:

(...) Trate de sair agora mesmo, antes que o sol fique quente demais, e quando estiver na floresta olhe para frente como uma boa menina e não se desvie do caminho. Senão, pode cair e quebrar a garrafa, e não sobrá nada para a avó. E quando entrar, não se esqueça de dizer bom-dia e não fique bisbilhotando pelos cantos da casa.”

“Farei tudo que está dizendo”, Chapeuzinho Vermelho prometeu à mãe. (p.30)

A menina também mostra-se ignorante e ingênua quando encontra o lobo: *“Mal pisara na floresta, Chapeuzinho Vermelho topou com o lobo. Como não tinha a menor idéia do animal malvado que ele era, não teve um pinga de medo” (p.31).* Nesta narrativa, é interessante notar que o lobo incita Chapeuzinho a permanecer na floresta para olhar e admirar as flores, para ele correr e chegar antes dela à casa da avó, com o seguinte comentário:

Chapeuzinho, notou que há lindas flores por toda parte? Por que não pára e olha um pouco para elas? Acho que nem ouviu como os passarinhos estão cantando lindamente. Está se comportando como se estivesse indo para a escola, quando é tudo tão divertido aqui no bosque. (p.32)

Segundo o lobo, a escola é um espaço entediante e monótono, distante do prazer que a natureza proporciona. Lugar anti-natural, vinculado à aprendizagem sistemática e oficial, privilegia o dever, e dissocia-se do prazer. Hoje, este discurso pode parecer interessante e leva-nos a uma saudável reflexão sobre tais questões, mas não podemos esquecer que no contexto da história o lobo representa o “mal”, ele é o predador, portanto sua fala deve ser repudiada, pois apresenta um pensamento que deve ser condenado.

Esta versão tem um final feliz graças ao caçador, o salvador que opõe-se ao predador animal. A fragilidade da menina continua reforçada, que só consegue sobreviver, assim como sua avó, devido à coragem e destreza deste novo elemento, incorporado tardiamente no contexto original.

Não vamos discutir aqui as razões que provocaram tais modificações nestas narrativas clássicas. Sabemos que elas acontecem pela necessidade das narrativas acompanharem as mudanças sociais e culturais ocorridas em certo intervalo de tempo. Entre outras coisas, a própria noção de infância, de educação e do papel da literatura na formação do ser humano. Isto fica muito evidente na versão de *Chapeuzinho Amarelo*. Ao contrário das versões tradicionais, esta narrativa brasileira concentra-se nas personagens centrais Chapeuzinho e lobo. Não há personagens adultas, como nas anteriores: mãe, avó ou caçador. A cor da roupa usada pela menina muda: de *vermelho*, (cor equiparada a pecado, paixão, sangue e clima sedutor, segundo alguns psicanalistas), passa para *amarelo*, sinalizador do medo, de doença, da fragilidade e isolamento da protagonista, como mostra o texto:

*Amarelada de medo.
Tinha medo de tudo,
aquela Chapeuzinho.
Já não ria.
Em festa, não aparecia.
Não subia escada
Nem descia.
Não estava resfriada
Mas tossia.
Ouvia conto de fada
E estremecia.
Não brincava mais de nada,
Nem de amarelinha. (BUARQUE, 2003, p.1).*

Ela tem um desafio a enfrentar, como nas versões anteriores, mas este não é externo a ela, antes é interior, pois reside num medo geral, de tudo e sobretudo do lobo que, contudo, ela nem sabia se existia. O medo de coisas reais junta-se a medos imagináveis, interiores, que podem ser, por isto mesmo, muito mais difíceis de serem enfiados. Só que, neste caso, o encontro com o motivo de tanto temor – o lobo -, ao contrário das versões de Perrault ou dos irmãos Grimm, proporciona à protagonista uma descoberta também inusitada, mas de outra natureza. Se anteriormente ela era enganada pelo lobo, e se surpreendia ao percebê-lo disfarçado de “avó”, na versão brasileira seu espanto ocorre por perceber que ele não era feroz como ela imaginava mas, ao contrário, era um lobo que “tirado o medo era um arremedo de lobo” (BUARQUE, 2003, p. 15).

Sem precisar de caçador ou qualquer outro elemento que a salve do lobo, Chapeuzinho Amarelo não é devorada por ele porque simplesmente inverte os papéis da versão original. “Ela” apresenta-se como perigo iminente a ele, quase que o devora, ao fazer uma alteração posicional de sílabas, transformando a palavra “lobo” em “bolo”. Através de um processo linguístico, o objeto de temor e desafio transforma-se em algo comestível, passível de ser devorado, dominado pela

protagonista. De atemorizada passa a ser temida e gosta tanto do processo que o incorpora à sua vida.

Antes, ela temia o raio, a barata, a bruxa, o diabo, a coruja, o tubarão, o bicho-papão, que podem ser considerados signos representativos de certos medos incentivados por uma pedagogia calcada no temor e na repressão. Ao fazer um deslocamento silábico, ela cria novos signos sem vinculação social, e instaura um sentido particular, individualizado. Assim do raio produziu-se *orraí*; de barata, *tabará*; de bruxa, *xabru*; de diabo, *bodiá*; de dragão, *gãodra*; de coruja, *jacoru*; de tubarão, *barãotu*; de bicho-papão, *pão-bichopa*; de monstros, *trosmons*.

A história desmistifica certos padrões de dominação e mostra como é possível e importante enfrentar certos desafios pessoais. As versões analisadas de Perrault e dos irmãos Grimm apresentam uma Chapeuzinho ignorante, ingênua e desatenta, que recebe seu castigo ao ser devorada pelo lobo. Sua salvação, no caso da versão dos irmãos Grimm, vem do exterior, através do caçador, após ser penalizada momentaneamente. Já Chapeuzinho Amarelo enfrenta sózinha o desafio diante do lobo, e transforma seu estado apático e de temor em disposição para enfrentar o desconhecido, através do poder da palavra. A partir de um processo lingüístico, ela supera seus medos e, distancia-se da moral das outras versões ao incitar o enfrentamento dos perigos, e não a fugir deles.

Ao criticar o caráter utilitário presente em muitas obras literárias infantis, não estamos fazendo uma apologia do descomprometimento da Arte. A “gratuidade” do fenômeno estético, noção clássica retomada por autores brasileiros como Cecília Meireles, não dissocia-se do ‘ensinamento’, que contribui para a formação do ser humano. Porém, como bem ressalta Perroti, “não se trata de, portanto, negar o instrumental, a ‘transmissão de valores’, pois estes são inerentes a qualquer ato de linguagem. Trata-se de não reduzir a literatura para crianças e jovens ao discurso ‘didático’(...)’ (PERROTI, 1986, p.76). A literatura infantil, como afirma Zilberman (1981), deve proporcionar ao público leitor infantil, normas de comportamento e decodificação para que possa se integrar e se adequar a ele. Esta integração pode ser disciplinadora ou repressora de certos hábitos; ou pode, e deve ser, preparadora para o mundo. Nossa literatura infantil, sob este ponto de vista, teve um ótimo início, pois as obras infantis lobatianas distanciam-se deste caráter pedagogizante e moralizante, e incitam o leitor a se posicionar diante da diversidade de realidades que nos rodeiam. Acompanhado este ideal, obras mais recentes apresentam textos que, “sem perder de vista o lúdico, o imaginário, o humor, a linguagem inovadora e poética” (...) “levam o pequeno leitor à reflexão e à crítica” (SANDRONI, 1987, p.61).

É o caso de *Chapeuzinho Amarelo* que apresenta uma paródia que atualiza uma história clássica e desestabiliza a moralização e repressão nela inculcadas. Mostra uma alternativa de interpretação de situações já conhecidas, é um exemplo de como a criação literária proporciona novos mundos, novas perspectivas, mesmo com personagens já conhecidos. O real é revisto, através de uma fantasia que não é alienante, mas emancipatória e participante. Chapeuzinho Amarelo é fruto de um novo tempo, de outra cultura. Não repete padrões, transforma-se a justa-se a uma nova visão histórica de mundo, de sociedade e de existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUARQUE, C. *Chapeuzinho Amarelo*. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

Contos de fadas: edição comentada e ilustrada. Tradução: Maria Luiza X. de ^a Borges. RJ: Jorge de Zahar Ed., 2004.385p.

DARNTON, R. *O grande massacre de gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

LOBATO, M. *Cartas Escolhidas*. SP: Brasiliense, 1972 (Lit. Geral. Obras Completas, T.1, v. 16).

MARTINS, N.S. *A Língua Portuguesa nas Obras Infantis de Monteiro Lobato*. São Paulo, 1972. 472p. Tese. (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas).Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São paulo, 1972.

PALLOTTA, Míiram G. P. *Uma história meio ao contrário: **História do mundo para as crianças**, de Monteiro Lobato*, 2001, 403 p. Tese. (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2001.

PERROTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986. 160p.

SANDRONI, L. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987. 181p.

ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. Porto Alegre: Global Editora, 1981.