ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

MUDAM-SE OS TEMPOS, MUDAM-SE AS LITERATURAS? DOIS MOMENTOS DO GÊNERO LITERATURA INFANTIL

The times change, the literature changes? Two moments of the genre children's literature

Flávia Figueirêdo[i]
Universidade Estadual de Montes Claros

Resumo: Esta pesquisa estabelece uma série de diálogos entre o gênero literatura infantil com duas trajetórias de cunho histórico que delimitam sua oficialização: o período de sua origem europeia (nos séculos XVII e XVIII) e o período do boom da produção desse tipo de literatura no Brasil (nas décadas de 60 e 70). Embora distanciadas pelo tempo e espaço em que se circunscrevem, as épocas se aproximam pelo teor inaugural por que respondem, o que viabiliza a construção de conceitos fundamentais sobre a literatura infantil e seu entendimento como discurso literário infantil atravessado pela diversidade de produção e das problemáticas de sua nomeação como gênero textual.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Literatura Infantil. História.

Abstract: This article establishes a series of dialogues between the genre children's literature and two historical trajectories that define its inauguration: the period of its European origin (in the seventeenth and eighteenth centuries) and the boom period of the production in Brazil (in the 60's and 70's). Although distanced by the time and space in which they are restricted, the periods approximate for their inaugural content, allowing the construction of basic concepts about children's literature and its understanding as childly literary discourse grounded by the diversity of production and problems of its nomination as a textgenre.

Keywords: Brazilian Literature. Children's Literature. History.

Introdução

Esta pesquisa é parte da minha dissertação de mestrado intitulada "Do destoante ao destoado: os deslocados. A literatura infantil de Clarice Lispector", em que trato das especificidades da literatura infantil nas seguintes obras de Clarice Lispector: *Quase de verdade* (1978), *A vida íntima de Laura* (1974), *A mulher que matou os peixes* (1968) e *O mistério do coelho pensante* (1967). Para este trabalho, o diálogo entre a literatura infantil e as trajetórias de cunho histórico que delimitam seu marco inicial figurará o cerne de minhas elucubrações. Para a análise das obras clariceanas, fez-se necessário o destaque de duas instâncias pontuais na história da literatura

infantil referentes à oficialização desse gênero literário enquanto tal, tanto no que toca à sua origem europeia (séculos XVII e XVIII), quanto no que toca ao *boom* da produção desse tipo de literatura no Brasil (décadas de 60 e 70). Depois de considerados os períodos da literatura infantil como referência para o que lhes é anterior e posterior, estabeleço uma série de interlocuções com outros demais discursos que não o literário e/ou artístico. Entendidos os marcadores à luz da inauguração da literatura infantil, embora circunscritos em diferentes épocas e espaços; os períodos atuam como alicerces para a construção de conceitos fundamentais a respeito desse tipo de literatura, bem como para a discussão sobre as problemáticas que circundam a nomeação do gênero da literatura infantil.

Da nomeação das coisas ou a divisão do mundo segundo as nossas necessidades

Anexar o termo "infantil" ao discurso literário é um processo que se atrela ao fato de que todas as coisas, ao serem nomeadas, serão, por conseguinte, limitadas a uma série de pressupostos que as diferenciam das demais coisas no mundo. Em princípio, o método da categorização reúne duas instâncias bastante múltiplas e complexas, de modo que tratar da literatura infantil é acrescentar várias das manifestações do que se considera "infantil" às implicações de uma "Literatura Geral", uma "Literatura de Todos", em favor de identificá-la entre os demais discursos produzidos. A esse propósito, Giacon (2009) menciona que "para Culler (2000), 'a literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas já existentes'", de modo que tais fórmulas equivalerão ao intuito de "transforma(r) e intensifica(r) a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana". O discurso literário é a morada das mais profundas (in)congruências; estudá-lo, pois, significará o deslocamento dos pontos de vista de seu lugar-comum de conformação para o espaço do atravessamento, no qual o totalitarismo do olhar se escorrega em favor de algo mais movediço, flexível e sobre o qual se pode problematizar.

Souza (1986) menciona a "especulação aberta" enquanto atitude apropriada na lida com a literatura. Dito de outra maneira, a análise desse tipo de discurso (o literário) virá associada à disponibilidade investigativa do olhar que lhe será lançado, já que o enfrentamento do texto literário é uma instância de tensão, de deslocamento e de harmonização, tanto entre a iminência da criação mediante a impreteribilidade do código e a fórmula pré-existente, quanto entre o novo surgente e o peso da tradição.

Perante a literatura infantil, ou seja, aquela que é destinada aos leitores infantes, um leque de possibilidades, especialmente vasto e tenso, abre-se, e não será, pois, perante ele que o texto se encerrará em uma ou outra instância investigativa ou sob a forma cerrada da categoria torpe e limitante. Pelo contrário, é nesse impasse que a travessia se constrói. De um a outro, uma literatura surge, movimenta-se e suscita uma série de indagações deixadas pelas lacunas do procedimento categórico. Assim, apenas nomeá-la "infantil" pareceu-me dúbio, limitador, insuficiente, incompleto, instigador e curioso: Mas afinal, o que é a literatura? A que corresponde o "infantil"? A que espécie de arte se chama de literatura infantil? De que lugar posso, assim, qualificá-la? Alfredo Bosi comenta:

> A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura [...]. A arte é uma produção; logo, supõe trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmos do caos (BOSI, 1995, p.13).

Assim, parece-me que a literatura de um modo geral não poderá ser entendida à margem da alcunha de arte, de um trabalho estético e peculiar operado com as palavras. Trata-se de uma atribuição que não se pode olvidar, pois se refere à percepção do texto literário enquanto "[...] uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão" (COELHO, 2000, p. 27). Creio que é desde a propriedade artística efetuada sobre as palavras que resultará a literatura, que se pode discerni-la das demais manifestações de linguagem. Já extrinsecamente, parece-me que a literatura não deverá ser dissociada de uma ordem contextual maior, social, cultural e/ou histórica, em que se manifestará e de que dependerá. A esse respeito, no capítulo "Percepção artística e historicidade", Bosi assinala:

> O olhar imóvel e centralizador do artista não é eterno [...]. É um olhar histórico, formou-se no corpo de uma cultura antropocêntrica e ditou uma técnica precisa de composição. [...] Para valores diversos, perspectivas diversas. [...] O pressuposto mais geral de qualquer leitura contextualista da arte acha-se na idéia de que nenhum período da História é vazio: cada época é qualificada, rica de conteúdos próprios, constituída de sistemas de significação, universos de valores que a distinguem de outras épocas (BOSI, 1995, p. 43-44).

Trata-se de uma vertente extraliterária de que prescinde o texto escrito enquanto arte, de um conjunto de aspectos externos pelos quais ele poderá ser determinado, aos quais poderá ser associado e interpretado em razão das transformações externas que se lhe escapam ao espaço das

palavras e da autoria, ao passo que a elas também se vinculam. A esse respeito, Silva afirma que

> em todos os tempos e em todos os lugares, a arte e a literatura atuam como instrumentos criadores, decifradores e, ao mesmo tempo, demolidores dos infinitos códigos que permeiam o sentimento do homem na sua relação com o mundo. Os mecanismos de agregação/desagregação, engendrados pelos procedimentos artístico e literário produzem uma dialética implacável que rompe com as limitações espaciais e temporais. Nesse sentido, atribui-se à arte e à literatura uma essência transcendente (SILVA, 2006, p. 216).

A valoração do "novo" como aquilo que rompe com o discurso histórico mediante o fazer artístico é um procedimento que vem desde a modernidade francesa, no século XVIII. Desde então, estabelece-se um questionamento central: se, por um lado, o discurso histórico é exageradamente linear e categórico em se tratando da lida com a arte, por outro lado, é bastante imprudente descartá-lo. A esse respeito, Octavio Paz aproxima os termos "modernidade" e "moderno" a "novo" e "novidade" e acrescenta: "Para nós o valor de uma obra reside em sua novidade: invenção de formas ou combinação das antigas de uma maneira insólita, descoberta de mundos desconhecidos ou exploração de zonas ignoradas nos conhecidos" (PAZ, 1976, p. 133).

Nesse sentido, vincula-se a "novidade" à "invenção" e à "originalidade" enquanto criações que advêm de um espírito irrefreável de mudança que as ocasiona. Para Octavio Paz, esse tipo de força sempre capta o "novo" e o converte em uma produção que dependerá dos modos de apreensão e representação para adquirir a "novidade". Desse modo, e em linhas gerais, para cada época, há uma "novidade" advinda de uma relação com a "tradição" que a antecede. "Na arte clássica a novidade era uma variação do modelo; na barroca, uma exageração; na moderna, uma ruptura. Nos três casos a tradição vivia como uma relação, polêmica ou não, entre o antigo e o moderno: o diálogo das gerações não se rompia" (PAZ, 1976, p. 134).

A oficialidade da literatura infantil é europeia e data dos séculos XVII e XVIII. Já no Brasil, esse tipo de literatura se destaca nas décadas de 1960 e 1970. Entre os contextos há um vínculo que os comunica à luz dos lugares de surgimento e inauguração que representam, apesar de se atrelarem a ordens extremamente distintas. A produção literária infantil no Brasil é antecedida pela tradição desse *mesmo* tipo de produção na Europa. Assim, acrescenta-se às constatações de Octavio Paz, desdobradas por Antoine Compagnon em "Tradição Moderna, Traição Moderna":

> Falar de tradição moderna seria, pois, um absurdo, porque essa tradição seria feita de rupturas. É verdade que essas rupturas são concebidas como novos começos, invenções de origens cada vez mais fundamentais; logo, porém, esses novos começos terminam e essas novas origens deverão ser imediatamente ultrapassadas. Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria ruptura constitui a tradição. Mas uma tradição da ruptura não é, necessariamente, ao mesmo tempo uma negação da tradição e uma negação da ruptura? (COMPAGNON, 1999, p. 10-11).

Percebo que "traição" talvez se refira mais a uma falsa inconciliação entre os termos "tradição" e "moderno", o que os coloca sempre em diálogo, e menos à impossibilidade de fato de se vincularem um ao outro. Não há "novidade" sem "tradição" e não há "tradição" que um dia não tenha sido "novidade". Acredito, por exemplo, que o tipo de literatura que me propus a investigar é particularmente movido e marcado pelos vínculos estabelecidos com a tradição, com as fórmulas outrora apregoadas. Constantemente, a literatura infantil enquanto gênero se deve a aspectos que lhe foram atribuídos na tradição. O que a enlaça à "novidade" é a operação criativa de um ponto de vista lançado. O processo de nomeação por que passam todas as coisas mostra que, apesar de às vezes a criação livre que se opera sobre o código ser fundamental ao procedimento de continuação das coisas, o lugar destinado à tradição não se esvai. Por vezes se desloca, se adapta, se rasura, mas não se esvai.

Da natureza do "faz-de-conta"

Conhecidos como literatura infantil clássica, os contos de fadas datam de antes mesmo que a literatura infantil fosse inaugurada sob sua alcunha sistematizada, como uma cultura de histórias "acatadas" pelos menores, que já se manifestava anteriormente ao marco. O nome que fora *a posteriori* atribuído a esse tipo de literatura abarcou a natureza de textos que provieram de três instâncias, as quais eu considero centrais: a) em princípio, as narrativas produzidas para crianças e por elas acatadas; b) as narrativas direcionadas ao público adulto, mas que foram adaptadas para as crianças; c) e as narrativas direcionadas ao público adulto, mas das quais as crianças se apropriaram, sem que necessariamente fossem modificadas em seu favor. Esse percurso é uma constatação histórica que antecede a ascensão da literatura infantil e da ordem burguesa europeia culminante no século XVIII.[1]

[1] "Durante o século XIV apareceram os primeiros esboços de prosa literária. (...) Mas o maravilhoso é que empolga nesses primeiros ensaios de prosa, o maravilhoso em que penetramos

Charles Perrault; La Fontaine; os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm; e Hans Christian Andersen são os nomes que foram canonizados para esse tipo de criação. Registra-se que a primeira coletânea desse tipo de história surge no século XVII, na França, de autoria de Charles Perrault.[2] Na mesma época, La Fontaine também se dedica ao resgate de antigas fábulas.[3] Na Alemanha, os irmãos Grimm se empenharam em pesquisas linguísticas realizadas sobre os textos, dando-lhes notoriedade, expandindo-os pela Europa e Américas.[4] Já durante o Romantismo do século XIX, acrescentam-se ao acervo da literatura infantil clássica os *Contos de Andersen*, resgatados do folclore nórdico ou inventados pelo dinamarquês Hans Christian Andersen.

Sobre um divisor de águas tupiniquim ou a Era Monteiro Lobato

No Brasil, Monteiro Lobato é quem divide as águas da produção de literatura infantil. Sua "literatura para meninos" (LOBATO, *apud* MACHADO, 1980, p. 13) surge calcada na ineficácia em se achar (ou considerar) uma literatura adequada à iniciação da leitura de seus próprios filhos. *A menina do nariz arrebitado*, em 1921, inicia uma nova fase literária de produção brasileira infantil[5].

Assim como o período que antecedeu a consolidação da literatura infantil europeia, no Brasil, antes da Era Monteiro Lobato é bem possível

nas novelas de cavalaria, que floresceram do XII ao XIV século em alguns países ocidentais da Europa, ensaios de criação medieval" (D'ÁVILA, 1964, p. 16).

[2] Trata-se dos *Contos da Mamãe Gansa* (1697), livro no qual Charles Perrault reuniu oito estórias, recolhidas da memória do povo. São elas: *A Bela Adormecida no Bosque*; *Chapeuzinho Vermelho*; *O Barba Azul*; *O Gato de Botas*; *As Fadas*; *Cinderela* ou *A Gata Borralheira*; *Henrique do Topete* e *O Pequeno Polegar*. (COELHO, 2003, p. 21-22).

[3] As *Fábulas de La Fontaine* são um trabalho resultante da reelaboração de fontes documentais da Antiguidade: *Fábulas de Esopo*; *Fábulas de Fedro*; parábolas bíblicas; coletâneas orientais e narrativas medievais ou renascentistas. (COELHO, 2003, p. 22)

[4] Os irmãos Grimm são autores de várias narrativas maravilhosas publicadas avulsamente entre os anos de 1812 e 1822 e que depois foram reunidas no volume *Contos de Fadas para Crianças e Adultos* (*Contos de Grimm*). (COELHO, 2003, p. 23)

[5] Na verdade, Monteiro Lobato atua em duas instâncias fundamentais à cultura brasileira: a) o mesmo que fora banido das escolas nos anos 30, pela ditadura de Getúlio Vargas, que não se interessava por um autor que implantava o senso crítico diante da realidade, através de uma figura enxerida e desaforada como fora a boneca *Emília*, e que era politicamente engajada ao lado de um progressismo inadmissível à ditadura; b) e em meados dos anos 70 em que os militares começavam a ceder às pressões sociais em favor da abertura política, época na qual surge bastante produção de literatura infantil, bem como a mudança da perspectiva na construção de suas personagens, então imbuídas de um comportamento emancipatório, autônomo.

que se identifiquem algumas manifestações isoladas de textos escritos para crianças no final do século XIX e início do século XX[6]. Mas é Lobato que inaugura a tradição de maior cuidado para com as literaturas infantis nacionais[7]: "Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar." (LOBATO, *apud* MACHADO, 1980, p. 14). Em linhas gerais, o autor inova a partir de dois intuitos essenciais: a novidade retórica de seus textos e o alcance ideológico de sua literatura infantil. Através de procedimentos que rasuram os cânones e os costumes pedagógicos, o autor responde ao desgaste da tradição com um texto que reavalia a estética da literatura destinada às crianças, redimensionando suas propriedades linguísticas e o alcance dos valores que são transmitidos no espaço ficcional desse tipo de texto.

Trata-se de uma escrita que se destaca por conta da coloquialidade e da espontaneidade da fala e do comportamento real de seus leitores, que passam a fazer parte do texto escrito, inovando-o. Nesse sentido, o autor se converte em convenção, em unanimidade, de modo que o superdimensionamento atribuído à natureza desses textos lobatianos colocou-os em condições de tanto definir a produção que lhes fora antecedente quanto de suscitar o fôlego e a inspiração para o que viesse a surgir. (SANDRONI, *apud* CAVÉQUIA, 2010, p. 3).

A produção lobatiana é inserida a partir do procedimento de lance de novos olhos sobre velhas e já conhecidas coisas, uma vez que, quando o consideramos (o texto infantil produzido por Monteiro Lobato), o fazemos com o intuito reformulador e progressivo. O que será criado depois de *A menina do nariz arrebitado* (1921) virá fortemente atrelado à produção lobatiana e ao seu parâmetro de literatura previsto no mercado editorial brasileiro. Entretanto, o sucesso por ele alcançado foi tanto e tão único, que toda a tentativa de imitação e de continuidade se esgotou, frustrou-se. (SANDRONI *apud* CAVÉQUIA, 2010, p. 3).

[6] Entre esses autores, podemos destacar: Alberto Figueiredo Pimentel; Alexina de Magalhães Pinto; Julia Lopes de Almeida, entre outros.

[7] A esse propósito, cf. COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil*, (São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1995). A autora seguiu um critério histórico que funda em Monteiro Lobato um marco divisório da produção de Literatura Infantil brasileira. Desse modo, consideraram-se os autores precursores a Lobato (período pré-lobatiano – 1808 a 1920), Literatura Infantil/Juvenil moderna (Período lobatiano) e Pós-moderna (período pós-lobatiano).

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades e as literaturas

Muito se especulou (e ainda se especula) sobre a infância, pois é ao infante que se destina a especificidade de um tipo de literatura. De modo que, se a configuração do infante é movediça, o texto que se cria em seu favor também o é. A natureza do texto literário infantil é o fato de sê-lo por conta de um leitor bastante peculiar, ainda que sofra variações com as épocas e lugares. A literatura infantil é um gênero genuinamente híbrido, pois nele se permitem ilustrações, poemas, fábulas, parlendas, músicas, coloridos, alegorias, dentre outros. Todavia, há duas instâncias que se preservam em sua constituição: a consideração de um leitor específico e o trabalho estilístico resultado em seu favor. Assim, a literatura infantil é um tipo de texto marcado pela existência de um grupo infante. A esse respeito, em "Infância e Pensamento", Ghiraldelli afirma que

> podemos ressaltar que o simples questionamento da noção de infância já é salutar em si, pois, nos lembra, nas pegadas do historiador francês Philippe Ariès[8], que essa noção de uma idade profundamente diferente – e a ser respeitada nas suas diferenças - idade e da vida adultas, que essa ideia é relativamente nova. Sua emergência é geralmente localizada no século XVIII, com o triunfo do individualismo burguês no Ocidente e de seus ideais de felicidade e de emancipação. Marco privilegiado dessa – nossa - concepção moderna de infância seria o livro de Jean-Jacques Rousseau de 1762, *Emílio*, que transforma a prática pedagógica de uma boa parte da elite esclarecida (GAGNEBIN In. GHIRALDELLI Jr., 1997, p. 83).

Diferentemente do que Ana Maria Clarck Peres chama de "infantil na literatura", a literatura infantil, em linhas gerais, subdivide-se nas mesmas espécies e gêneros conhecidos da "Literatura de todos". O que a destaca estruturalmente nesse grupo se refere a sua propriedade de abarcar em um mesmo texto diversas modalidades de prosa e verso, podendo lançar mão de outros recursos que, *a priori*, não são do texto escrito. Seu texto desconhece fronteiras, de modo que, conforme Peukert *apud* Regina Zilberman,

[8] Em *História Social da Criança e da Família*, Philippe Ariès nos apresentará o percurso infantil que se estabelece desde a Idade Média Europeia Feudal à Idade Moderna Burguesa. Ariès assinala desde o tempo em que a criança pouco se destacava do adulto, de modo a nem haver um vocábulo adequado para nomeá-la, e cuja iconografia a representava apenas como fisicamente menor, através do esforço adulto em fazê-lo tornar-se grande; como que livrá-lo da enfermidade de sua pequenez. Até o momento seguinte em que se evidencia um sentimento de amores conjugal e paternal, com a ascensão da privatização da vida familiar e ordem burguesa, e de um tipo de dedicação ao destaque infante.

> com efeito, o livro infantil desconhece um tema específico (como o romance policial), não é determinado a partir de uma forma (verso ou prosa, novela ou conto) e, ainda, escorrega livremente da realidade para o maravilhoso. Além disto, incorpora ao texto a ilustração e admite modalidades próprias, como o conto de fadas ou a história com animais. [...] Esta ilimitação, simétrica e contrária decorre da relação particular que estabelece com o leitor. Carecendo a criança de um horizonte qualquer, que, no adulto, provém de sua vivência acumulada no tempo, ela é permeável à tudo; daí a maleabilidade das balizas oferecidas aos textos ditos infantis. (PEUKERT *apud* MAGALHÃES e ZILBERMAN, 1984, p. 14)

Nesse sentido, o vocábulo "infante" ora é substantivo, ora é adjetivo. Quando usado para delimitar e direcionar a palavra "literatura", é palavra cujo sentido equivale não a uma manifestação literária qualquer, mas a uma que se destacará no cerne de um grande discurso, e entre outros pequenos discursos. Quando "infante" se refere à infância, se refere à classe das crianças e a tudo que de suas características partilhe e que comporá um grupo de leitores da literatura infantil. É o sentido do vocábulo "infante" que delimita e direciona a palavra "literatura", uma vez que não será uma manifestação literária qualquer, mas uma manifestação que se destacará no cerne de um grande discurso, e entre outros pequenos discursos. Suas propriedades se dedicarão (virtualmente ou não) ao destinatário a que serve. Em "Definição da Literatura Infantil", Peter Hunt menciona o modo como Nicholas Tucker em *O que é uma criança?* associa as características transculturais e diacrônicas no estudo sobre a infância (TUCKER *apud* HUNT, 2010, p.91). Hunt assinala ainda que,

> em termos diacrônicos, o conceito de infância é extremamente complexo e mal documentado. [...] ao considerar a história dos livros para criança, o tipo de infância para a qual se destinavam – ou seja, o tipo de infância por eles definido – varia consideravelmente [...]. Portanto, a definição da infância muda, mesmo no âmbito de uma cultura pequena, aparentemente homogênea, tal como muda o entendimento das infâncias do passado. [...] Em suma, a infância não é hoje um conceito estável. Por conseguinte, não se pode esperar que a literatura definida por ela seja estável (HUNT, 2010, p. 93-94).

Há uma reflexão acerca de duas maneiras de se tratar a caracterização atribuída à infância no decorrer do tempo: o modo transcultural e o modo diacrônico, ou seja, a partir de uma série de predicados que atravessam e ultrapassam as culturas, e a partir de uma pretensa organização e esquematização do lugar relegado ao infante. Para ambas, entretanto, é importante que consideremos que, assim como *a literatura poderá ser o que fazemos dela*, a definição do infante será tão

mutável quanto o caráter da época que a inclui e, por consequência, a literatura infantil a que se presta e em que resulta. Ariès explica:

> Tem-se a impressão, portanto, de que, a cada época corresponderiam uma idade privilegiada e uma periodização particular da vida humana: a "juventude" é a idade privilegiada do século XVII, a "infância", do século XIX, e a adolescência, do século XX. Essas variações de um século para outro dependem das relações demográficas. São testemunhos da interpretação ingênua que a opinião faz em cada época da estrutura demográfica, mesmo quando nem sempre pode conhecê-la objetivamente. Assim, a ausência da adolescência ou o desprezo pela velhice, de um lado, ou, de outro, o desaparecimento da velhice, ao menos como degradação, e a introdução da adolescência, exprimem a reação da sociedade diante a duração da vida (ARIÈS, 1981, p. 48-49).

Em *História Social da Criança e da Família*, Philippe Ariès trata diacronicamente das "idades da vida" de modo a associar, desde o século XVI, a inscrição de um marcador cronológico que, de algum modo, remeta à idade, como algo que será "[...] um sinal suplementar de individualização, de exatidão e de autenticidade" (ARIÈS, 1981, p. 31). Inicialmente, as categorias "infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade [...]" (ARIÈS, 1981, p. 33) se referiam aos marcadores de idade dos homens e, por conseguinte, se desdobravam em outras nomenclaturas referentes às etapas da vida.

Após o período clássico dos textos infantis, a consolidação da literatura infantil advém de um conjunto de transformações começadas durante a queda da sociedade europeia feudal e aristocrática no final da Idade Média, que culminaram na ordem capitalista e burguesa. A época fora definida por mudanças que desencadearam repercussões no âmbito artístico que são ainda espectros nos dias recentes. A esse respeito, nos recorda Regina Zilberman que a sociedade feudal

> [...] supõe, pois, a supremacia de uma classe aristocrática, proprietária de terras, que amplia sua dominação através da expansão dos vínculos familiares [...] se excluem os laços afetivos, devendo atender, antes de tudo, às prerrogativas do grupo. Por isso, inexiste a noção de privacidade ou vontade individual, já que o chefe da família centraliza o todo e defende seus interesses, assim como está ausente uma solidariedade especial entre os cônjuges ou as gerações. [...] (as crianças) não recebiam qualquer atenção particular, nem gozavam de um status diferenciado, [...] participavam de modo igualitário da vida adulta, mas estavam excluídos do processo decisório (ZILBERMAN, 1984, p. 5).

Conforme Regina Zilberman, na derrocada feudal

> [...] entraram em decadência os gêneros clássicos, como a tragédia e a epopéia, ascendendo em seu lugar o drama, o melodrama e o romance, voltados à manifestação de eventos da

> vida burguesa e cotidiana, deixando de lado os assuntos mitológicos e as personagens aristocráticas. [...] o progresso das técnicas de industrialização atingiu a arte literária, gerando produções em série de fácil distribuição e consumo [...] (ZILBERMAN, 1984, p. 3).

Na medida em que a economia e a política se transformaram, operaram-se mudanças culturais e sociais significativas, de modo que as relações entre as pessoas e os parâmetros a serem seguidos foram alterados. Conforme Peter Hunt, "as definições da literatura podem ser convenientemente separadas em características, normas culturais e segundo os usos que os indivíduos dão ao texto" (HUNT, 2010, p. 84). Desse modo, a literatura infantil é determinável cronológica e historicamente, "[...] como também seu aparecimento decorreu de exigências próprias de seu tempo *e de suas vontades*" (MAGALHÃES e ZILBERMAN, 1984, p. 4, grifo meu). A configuração da literatura infantil estará, pois, vinculada às vontades de seu tempo, de modo que "as modalidades de relacionamento adulto-criança não são eternas e imutáveis e que 'o desenvolvimento de nossos valores familiares mais queridos dependem de condições culturais, não sendo seus fundamentos de modo algum absolutos.'" (FIRESTONE *apud* ROSENBERG, 1984, p. 27).

Assim, por esses tempos, há um empenho pela identificação das crianças imbuídas de um *status* especial, distinto dos adultos e do olhar por eles lançado, o que as cercou, as crianças, de instituições especiais próprias, como as escolas e seus próprios circuitos de informação. A infância passara a ser um reduto em que só caberiam os membros pertencentes à primeira etapa da vida, os "cronologicamente novos". Esse reduto era constantemente afastado das grandes polêmicas, dos grandes temas e da incitação de pensamento crítico e reviravoltoso. O projeto burguês amenizará falsamente o patriarcalismo feudal em favor da eminência dos demais participantes da família, pois fora preciso um conjunto de providências que atendesse, privilegiasse a criança burguesa, e subdiscursivamente, a domasse. A ela fora dedicada um núcleo, uma atividade, um trabalho, uma educação, uma literatura própria. Acredito que é próprio às histórias dos povos o seu desejo de continuidade e de preservação da ordem desejada; a possibilidade de eternizar-se ou de ser constantemente mencionado, rememorado.

Ao longo dos tempos, instrumentos de manutenção da ordem foram utilizados em favor de sua preservação. Se antes o comportamento patriarcal, e de relações essencialmente coletivas, fazia com o que os elementos da família não se destacassem e respondessem em favor do todo, universalmente, em seguida a burguesia privatiza a particularidade

de cada sujeito familiar, considera-o, desvincula-o do pensamento comunitário feudal, diferencia-o dos demais, categoriza-o em favor do consumo e do capital dentro da sociedade. No advento capitalista-burguês europeu aliam-se o processo familista, educativo-pedagógico, e a criação literária em favor do destaque do infante e da valorização da classe vigente. Conforme assinala Nilson Fernandes Dinis, em "Perto do coração criança: uma leitura da infância nos textos de Clarice Lispector":

> O infans é "aquele que não fala", aquele que é nomeado e codificado pelo discurso do outro: o saber adulto. Assim a infância como objeto em si nunca se dá a conhecer, é sempre falada através do outro, do discurso qualificado do saber adulto. E o que esse saber busca a todo o momento é mapear o espaço caótico da infância, domá-la, domesticá-la (DINIS, 2001, p. 74).

O intuito de individualização (ou de infantilização) exemplifica as duas faces de uma mesma moeda segregadora. Entende-se que houve um período anterior à ascensão burguesa em que a literatura infantil ainda não havia se categorizado enquanto tal; a época contém um discurso sem palavras que sufoca a participação e a relevância da infância. Descaracteriza a criança como indivíduo social, não dedica muitas manifestações em seu favor, de modo que, ao destituir o discursante de sua voz, já discursa em lugar dele, colocando-o sob a alcunha minoritária e desfavorecida. Já em sua oficialidade (a da literatura infantil), houve um empenho excessivo de trazer o infante à tona, mas sufocando-o com particularidades e tolhendo-o quanto à participação social, alienando-o da responsabilidade participativa, subestimando-o, inclusive, através da literatura pedagogizante que se ensinava nas escolas. Ambos os períodos pecaram pelo excesso, pois, ao passo que a primeira segregação durante a Idade Média emudeceu o infante, desconsiderando e anulando-o em muitas de suas manifestações[9], a Idade Moderna o dominou. O primeiro modo de segregação é óbvio e o segundo, menos claro e mais estratégico, conduz à crença de uma "[...] existência constante de um subtexto em muito do que se escreve sobre e nos livros infantis" (HUNT, 2010, p. 47, grifo meu).

Sobre certa brasilidade: a literatura infantil no Brasil

[9] "(...) No mundo das fórmulas românicas, e até o fim do século XVIII, não existem crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido. Essa recusa em aceitar na arte a morfologia infantil é encontrada, aliás, na maioria das civilizações européias" (ARIÈS, 1981, p. 5).

Em terras tupiniquins, quando se anexa o termo "brasileiro" à "literatura infantil", observo que a palavra acarreta uma série de possibilidades advinda da tipificação das literaturas em categorias: uma literatura que seja infantil e que seja brasileira. Torna-se complexo o fato de que cada vez que se afunilam os nomes em suas especificidades, mais necessário se faz esmiuçá-lo, desdobrá-lo. A *brasilidade* do texto literário infantil permite a apropriação de um deslocamento espaço-temporal característico vinculado ao Brasil, como a ordem que se permite a especificidade desse discurso, não se desarticulando, porém, das problemáticas existentes ao se (tentar) tolher a diversidade do discurso literário, e do discurso literário infantil em uma nomeação, e menos de um discurso literário dito infantil e dito brasileiro, à observância das mais profundas "picuinhas" de que se noticiam, trazidas sob o signo da palavra "brasilidade". *Abrasileirar* a literatura infantil, nesse contexto, significará a consideração de um panorama bastante próprio para o desenvolvimento de uma literatura sem, contudo, desassociar-se da tradição que lhe antecede e permite existir e qualificar-se como tal, e com a qual dialoga.

A história sobre a qual se alicerça a cultura brasileira será sabidamente marcada pelas influências externas que recebe, em face da alcunha de país genuinamente colonizado. Depara-se sempre com o empenho de afirmação e de valorização de sua suficiência e nacionalidade, como um aspecto que responde a essa mácula e pela qual se orienta a constituição cultural brasileira ao longo dos tempos e de suas manifestações.

No período pré-Monteiro Lobato, a produção de literatura destinada aos infantes será prioritariamente importada e constituída de traduções feitas em Portugal. Além de proveniente da tradição de um país colonizador, trata-se de uma literatura acessível a poucos privilegiados, de modo que até mesmo os autores brasileiros tinham os seus textos impressos apenas na Europa (CAVÉQUIA, 2010, p. 2). Assim, tratar da formação de um público leitor e consumidor de literatura no Brasil era uma discussão ainda distante. Já no século XIX romântico, reflexo não apenas da independência política brasileira, mas das ideias nacionalistas provenientes da Revolução Francesa, a cultura brasileira busca autonomia dentro de um projeto nacionalista mais geral. É nesse período que se pode falar da configuração de um público leitor no país.

O século XX brasileiro será marcado pelo empenho de publicação de livros a serem adotados pelas escolas e em favor de uma educação formal infantil "adequada", vistoriada. Nesse sentido, e não distante da escola burguesa europeia, a literatura infantil atuará como um

instrumento civilizatório e de transmissão do ensino de bons hábitos e valores às crianças. Se até o Modernismo Brasileiro de 1922, a influência francesa permanecia, a estabelecer os rumos a serem tomados culturalmente pelo país, após esse período há um gradativo deslocamento ou abertura das tendências externas: os veículos da cultura de massa começam a se impor, dando lugar à cultura do cinema e das histórias em quadrinhos; e ocorre o avanço editorial na tradução da produção literária anglo-saxônica para o português, de modo que o *lifestyle* estrangeiro torna-se mais do que nunca desejado em terras brasileiras. Esses são alguns dos fatores culturais responsáveis pela "alteração nos rumos da política editorial, tão importante para a consolidação da leitura no mercado nacional" (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 124) e para a inversão da outrora ausência de uma indústria dedicada à literatura.

Depois dos anos quarenta, os produtos industrializados norte-americanos invadem de vez o território nacional, provocando a retração da indústria local, dando um novo padrão de qualidade cultural que considera o importado superior ao *made in Brazil*. Por esses tempos, tornou-se cada vez mais difícil qualquer resquício de uma política de supervalorização do nacional, devido ao ranço da nação eternamente emergente e recém-emancipada, aos perigos que afrontavam o pensamento nacionalista por demais exaltado, ao terror da tomada comunista e à rendição ao capitalismo dominante. Avulta-se a "entrada, no mercado livreiro, dos chamados 'livros realistas', escritos principalmente por autores que já conquistaram o público adulto, destacando-se nacionalmente no romance e no conto"[10] (ARAÚJO, 1980, p. 46). Depois dos anos cinquenta, a literatura infantil brasileira se caracteriza por uma diversidade de títulos disponíveis correspondentes ao trajeto observado entre um país antigo, arcaico, provinciano e rural de outros tempos e um Brasil urbano, moderno e capitalista de então.

A difusão de leitores e de produção literária infantil: sobre a Europa e sobre o Brasil

A difusão da prática de leitura e existência de um público leitor considerável é uma circunstância que também marca o berço da literatura infantil no século XVIII europeu. Com a expansão do mercado editorial e

[10] Conforme Henry Corrêa de Araújo, um dos maiores aliados desta nova mentalidade é, por exemplo, o editor André Carvalho, que lançou a "Coleção do Pinto", que só admite livros infantis que abordem temas reais e atuais. Entre os escritores colaboradores, pode-se destacar: Wander Pirolli; Luiz Fernando Emediato; J. J. Veiga; Roberto Drummond; Terezinha Alvarenga; Domingo Pelegrini; Antonio Cesar Drummond Amorim; Ignácio de Loyola Brandão, entre outros.

dos meios de comunicação, a ampliação da rede escolar e das camadas alfabetizadas, o hábito de leitura assume um aspecto de acessibilidade em todas as classes sociais e faixas etárias, de modo a participar do processo civilizatório da sociedade e como representante da classe burguesa, tal como é a pedagogia, a escola e a literatura infantil. A leitura se responsabiliza pela socialização do conhecimento, atrelada ao processo de industrialização da cultura, do livro como bem de consumo e dos leitores como público consumidor. Desse modo, além de preocuparem-se com a produção direcionada às particularidades do leitor, as obras da literatura infantil se convertem em produto a ser consumido, isto é, que deverá cuidar para que o seu público-leitor se disponha ao consumismo, ao desejo de aquisição do livro infantil como um bem de consumo.

Já nos anos sessenta no Brasil, a evidência da literatura infantil caracteriza-se profundamente pelo alinhamento à ordem capitalista dominante, pois é desse estrato "[...] de onde provêm formulações ideológicas que sustentam sua imagem (a do país). Tal modo de dependência determina, até certo ponto, as condições de sua vida cultural, inclusive de sua literatura" (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 171). É por esses tempos que se pode tratar de um país profundamente alinhado, dependente e integrado a uma ordem capitalista mais geral. Ao longo das décadas de sessenta e setenta, observa-se que o modo de produção dos bens culturais locais atuará de modo mais complexo e bem estruturado, de fato; de modo que a evidência das instituições que cuidassem, patrocinassem, preservassem e legitimassem a cultura nacional passa a ser notada e instaurada. Cuida-se de uma rede institucional prioritariamente destinada à literatura, organiza-se a necessária mediação entre um estado capitalista moderno brasileiro e o setor que produz seus bens culturais e literários, dá-se uma nova relação entre o Estado que outrora recompensava isoladamente o trabalho de seus escritores e uma malha ativa que investe planificadamente em sua cultura, através de uma série de projetos e de instituições que direcionem a existência de um setor editorial destacado e de um mercado consumidor livreiro.

Trata-se de um período em que a divulgação midiática e o papel da comunicação são fundamentais, apesar da existência de um contexto fortemente marcado pela censura e repressão política e ideológica já conhecidas do período ditatorial da época. Marisa Lajolo e Regina Zilberman salientam:

> multiplicam-se, nos anos 60 e 70, as linguagens e materiais que se fazem presentes na literatura do período [...] parecem fragmentos de uma literatura que, no geral, reproduz impasses e contradições da realidade brasileira com a qual se articula (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 174).

A literatura infantil é amplamente afetada pela série de alterações que se propõem no âmbito cultural brasileiro. A publicação de livros por aqui passa a justificar-se pela necessidade que as escolas têm de usufruir da literatura como ferramenta oficial de ensino de bons hábitos e valores para os infantes, pois,

> É a partir de 1970 que esse panorama começa a mudar, motivada pela lei de reforma de ensino que obriga a adoção de livros de autores brasileiros nas escolas de 1º grau [...]. Trata-se de autores que compuseram/compõem uma literatura com fortes traços lobatianos, em que o lúdico, o inventivo, o real e o imaginário são preponderantes, além da busca pela linguagem e cultura brasileiras (CAVÉQUIA, 2010, p. 4)

Preserva-se de sua inauguração o hibridismo do gênero e seu alicerce impreterivelmente fantasioso, bem como a chamada destinação pedagógica e a associação com as instituições adultocêntricas, especialmente a escolar, que ainda permanecem e maculam a *performance* desses textos. No Brasil, um conjunto de práticas favorece a incorporação da literatura infantil nas escolas, sua circulação é recomendada pela legislação escolar e por ela vistoriada. Assinalam-se os fatores para uma superprodução de livros no país:

> a decisão de atrelar o país ao capitalismo internacional, dentro do projeto desenvolvimentista dos governos militares; o aparecimento de uma entidade difusora da leitura, e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, que recomendava a adoção de literatura nacional no ensino de língua portuguesa na rede escolar, em franca expansão na época (ROSA, 1991, p. 10).

Desse modo, apesar de haver um afã declarado em produzir para o destinatário infantil no período, essa preocupação responde mais a uma facilitação da diversidade desses textos no Brasil e menos a uma análise meticulosa dessas produções, tendo em vista a insistência negativa e desorientada da didatização nos textos. Sob a égide quantitativa em detrimento da qualitativa, as ações de promoção da leitura possibilitaram o aparecimento de um mercado fenomenal para os livros didáticos: "[...] verdadeiros difusores da leitura dirigida e do tecnicismo importado pelos próprios militares – e para as obras infanto-juvenis, tidas até então, nos meios acadêmicos, como 'literatura medíocre'" (ROSA, 1991, p. 11).

Esse é o *boom* no setor literário infantil brasileiro. A partir de um novo *status* atribuído à leitura, ao público leitor, o país ganha sua entrada num movimento cultural internacional maior e recebe o aval dos grandes centros outrora colonizadores, então desenvolvidos:

> A literatura infantil brasileira deu dois grandes saltos: em quantidade, suplantou a estrangeira; em qualidade, superou a

> si mesma e à estrangeira, a ponto de conquistar o mercado internacional, na forma de traduções e distinções a autores nacionais (ROSA, 1991, p. 32).

O lugar em que a literatura se destaca é a cidade modernizada, ou em processo de modernização, pois é um espaço apropriado de produção e de consumo de uma cultura de massas. Desse modo, perigam, nessa instância, não a impreteribilidade do investimento mais quantitativo do que qualitativo da produção cultural como um todo, inclusive a do texto infantil, mas os olhos desqualificados que se lançam sobre essa possibilidade.

Conclusão

Em linhas gerais, tratou-se de dois períodos históricos da literatura infantil distanciados pelo tempo e pelo espaço, mas aproximados pelo teor inaugural por que se responsabilizam. Para ambas as épocas, a literatura é entendida como um trabalho estético específico operado com as palavras, bem como uma linguagem que se manifesta dentro de determinado tempo e espaço. Pode-se, portanto, dividir o estudo em três temáticas fundamentais: a primeira trata do percurso histórico referente à oficialização do gênero literário infantil tanto na Europa quanto no Brasil; a segunda discussão refere-se às hipóteses levantadas a respeito da significação do discurso literário infantil e a terceira discussão remete à relação estabelecida entre as obras de literatura infantil estudadas, a tradição que as antecede e entre a proposta clariceana de constante inventividade literária, afinando ambos os períodos em um mesmo propósito de se fazer literatura infantil. Em linhas gerais e conforme os postulados de Octavio Paz em *Signos em Rotação* e de Antoine Compagnon em "Tradição Moderna, Traição Moderna", entendo que a relação estabelecida prescinde da tradição para que o novo venha a ser configurado. Desse modo, o espírito irrefreável de mudança e de inventividade sempre existirá; o que se altera é o olhar lançado sobre as coisas em favor da criação, e do qual a inserção de dado olhar em dado período torna-se primordial.

Referências

ACÍZELO DE SOUZA, Roberto. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)

ARAÚJO, Henry Roberto Corrêa de. Especificidades da Literatura Infantil. In: *Ensaio sobre Literatura Infantil*. Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais, Superintendência Educacional: Minas Gerais, 1980, p. 30-49.

ARIÈS, Phillippe. *História Social da Criança e da Família*. 2. ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 3. ed. são Paulo: Ática, 1995.

CAVÉQUIA, Márcia Aparecida Paganini. *Breve Panorama da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil.* São Paulo: Abrale, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil:* teoria, análise e didática. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas: símbolos mitos arquétipos.* São Paulo: DCL, 2003.

COMPAGNON, Antoine. Tradição Moderna, Traição Moderna. In: *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1999, p. 10-11.

DINIS, Nilson Fernandes. *Perto do coração criança*; uma leitura da infância nos textos de Clarice Lispector. 2001. 142f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.

GHIRALDELLI Jr, Paulo (Org.). *Infância, escola e modernidade*. São Paulo: Cortez; Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1997.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. Natureza e Função da Literatura. *Web revista página de debates*: questões de Linguística e Linguagem. UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, n. 6, p. 1-8, jul. 2009. Disponível em: <http://www.linguisticaelinguagem.cepad.net.br/ EDICOES/ 07/Arquivos/06.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2011.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura Infantil.* Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira:* História & Histórias. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

MACHADO Filho, Aires da Mata. Função da literatura infantil. In: *Ensaio sobre Literatura Infantil.* Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Educação

de Minas Gerais, Superintendência Educacional: Minas Gerais, 1980, p. 9-27.

MAGALHÃES, Cademartori Lígia; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil:* Autoritarismo e Emancipação. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PERES, Ana Maria Clark. *O infantil na Literatura:* uma questão de estilo. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

ROSA, Carlos Mendes. O *boom* na venda de livros infanto-juvenis. *Nova Escola*, São Paulo, v. 51, p. 10-16, 1991.

ROSENBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e Ideologia*. São Paulo: Global, 1984.

SILVA, Maria Ivonete Santos. A poética de convergência de Octavio Paz. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 22, n. 1, p. 205-223, jan-jun 2006.

[i] E-mail da autora: flavia_figs@yahoo.com.br