**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Adriana Falcato Almeida Araldo

Sobre Voltas e Abandonos:

Literatura Infantil/Juvenil, reprodução e renovação de valores sociais

**São Paulo
Dezembro de 2011**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA**

Sobre Voltas e Abandonos:

Literatura Infantil/Juvenil, reprodução e renovação de valores sociais
(versão corrigida)

Adriana Falcato Almeida Araldo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, para obtenção do título de *mestre* em Letras, sob a orientação do *Prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho*.

De acordo,

.....
Prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho

**São Paulo
Dezembro de 2011**

Comissão Julgadora:

*Dedico este trabalho a todos que
com suas vozes,
numa expressão da vida polifônica,
tornaram possível que eu viesse aqui
expor a minha voz:*

*à minha família, pelo discurso moral
ao meu colégio, pelo discurso religioso
à Universidade, ao meu orientador,
professores e amigos,
pelos fundamentos e discussões
ao meu marido, pela racionalidade
às minhas meninas, pela poesia.*

*Um agradecimento especial ao meu
professor e orientador,
Prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho,
que me revelou a possibilidade de
ler o mundo
por meio da Literatura Infantil/Juvenil.*

RESUMO

Este estudo, fundamentado numa perspectiva comparatista, estabelecendo conexões entre Literatura Infantil/Juvenil e sociedade, procura apresentar possíveis relações interdiscursivas e intertextuais existentes entre a parábola *A Volta do Filho Pródigo*, *As Aventuras de Pinóquio* de Carlo Collodi, *Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, *Eu & Mim Mesmo* de Flávio e de Souza e *Tchau* de Lygia Bojunga.

Por meio desses textos, que se mostram como narrativas simbólicas, pretendeu-se examinar a maneira pela qual a literatura para crianças vem a imbricar processos de reprodução e renovação de valores sociais, enfatizando os processos discursivos, em especial, os processos que colocam em discussão valores provenientes de uma educação que privilegia a moral exemplar.

O trabalho encontrou suporte nas ideias sobre dialogismo de Mikhail Bakhtin, levando em conta questões de ordem interacionista e aquelas referentes aos diálogos intertextuais, procurando evidenciar princípios morais e ideológicos veiculados por tais textos, traços do discurso monológico e polifônico, elementos que contribuem para confirmar o fato de que a Literatura para crianças e jovens não se apresenta como uma arte inocente, mas desempenha papel significativo na sociedade como instrumento transmissor de ideologias, assumindo grande relevância na construção de identidades e na maneira de pensar e apreender o mundo.

Palavras-chave: Literatura Infantil/Juvenil, parábola, moralidade, educação, dialogismo.

ABSTRACT

This study based on a comparative perspective, establishing connections between children's Literature/youth and society, presents interdiscursive and intertextual relations between the parable of *Return of the Prodigal Son*, *The Adventures of Pinocchio* by Carlo Collodi, *Reinações de Narizinho* by Monteiro Lobato, *I & Myself* by Flavio de Souza and *Bye* by Lygia Bojunga.

Through these symbolic narratives was possible to examine the way in which children's literature imbricates processes of reproduction and renewal of social values, and the social discourses that show values from an education which sets a moral standard.

This study finds support in Mikhail Bakhtin's dialogism ideas, taking into account issues arising interactionism, which make reference to intertextual dialogue, putting in evidence the moral and ideologic principles , and monologic and polyphonic elements to show that literature for children and young adults is not presented as an innocent form of art in society. In fact, it plays a significant role in society, as an ideology transmitter, helping to build identities, and new ways to learn and to look into our world.

Key words: Children's Literature/youth; parable; morality; education, dialogism.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
I- Sobre a infância leitora.....	21
1.1-Sobre crianças e infância.....	22
1.2-Literatura Infantil/Juvenil e formação da criança.....	26
1.3-Reprodução x renovação.....	32
1.4-Literatura Infantil/Juvenil e arte.....	34
1.5-Produzindo sentidos para crianças e jovens.....	37
1.6-Literatura Infantil/Juvenil, Cultura e Imaginário.....	39
1.7-Literatura e imagens do passado - sempre presentes.....	43
1.7.1-Literatura cristã e cosmovisão carnavalesca.....	45
II-Sobre a parábola.....	48
2.1-A parábola, <i>parabolé</i> , <i>mashal</i> , <i>mathal</i>	49
2.2-Definições de parábola.....	52
III- A parábola <i>A Volta do Filho Pródigo</i>.....	55
3.1-Moral cristã: a construção social da esperança.....	56
3.2-O filho pródigo: o sofrimento como exemplo.....	60
3.3-Morte e renascimento do <i>Filho Pródigo</i>	65
IV- <i>As Aventuras de Pinóquio</i>-Carlo Collodi.....	69
4.1-Considerações históricas.....	70
4.2-Carlo Collodi.....	71
4.3-Pinóquio: processo de “ser”.....	72
4.4-Imagens de morte, renascimento e metamorfoses de <i>Pinóquio</i>	79
4.5-Discurso monológico: voz que cala o outro.....	82
4.6-A trajetória parabólica de <i>Pinóquio</i>	85
4.6.1-O diálogo entre os textos.....	87
4.7-Quadro comparativo 1.....	90

V- <i>Reinações de Narizinho</i> -Monteiro Lobato.....	91
5.1-Considerações históricas.....	92
5.2-Monteiro Lobato.....	93
5.3-Os bonecos de Lobato: João faz-de-conta e Emília.....	95
5.4-A natureza de Emília.....	96
5.5-João-faz-de-conta: o Pinóquio renovado.....	100
5.6-O Sítio como uma grande praça carnavalesca.....	105
5.7-Embriões de polifonia: vozes que iniciam a discussão.....	106
5.8-Quadro comparativo 2.....	111
VI- O “ <i>tchau</i> ” dos Anos 80.....	112
6.1-Considerações históricas.....	113
6.2-Lygia Bojunga.....	115
6.3-As vozes de um adeus.....	115
6.4-À espera de um renascimento.....	120
6.5-Vozes em conflito: a polifonia no texto.....	122
6.6-Um tchau aos valores de exemplaridade.....	125
6.7-Quadro comparativo 3.....	127
VII- <i>Eu & Mim Mesmo</i> -Flávio de Souza.....	128
7.1-Flávio de Souza.....	129
7.2-Luís e Fernando.....	129
7.3-Diálogos: texto e imagem.....	133
7.4-Sonhos: um lugar de renascimento- imagens carnavalizadas-.....	136
7.5-Inovações no discurso- embriões de polifonia-.....	140
7.6-Quadro comparativo 4.....	142
VIII-Considerações Finais.....	143
IX-Bibliografia.....	148
X-Documentos Eletrônicos.....	154
XI-Imagens.....	154
XII- Índice das imagens.....	156

"...e eu penso que quanto mais descubro,
mais me afundo no desconhecido

Então,
eu vejo
que o desejo
de saber
move o mundo
ao mesmo tempo que o confina à escuridão da dúvida.

E, assim,
pra mim,
meu mundo segue o sentido contrário...

E eu
persisto
no sentido perturbador da busca."

Adriana Araldo

INTRODUÇÃO

Vovó contando histórias. Ilustração de Gustave Doré (França 1832 – 1883) imagem 1

Realizar um estudo numa perspectiva comparatista acerca da Literatura Infantil/Juvenil, antes de tudo, significa revelar as relações dialógicas entre textos, esforçando-se por encontrar os pontos em que vozes e imagens se entrelaçam, distanciam-se, reforçam-se, reafirmam-se, entram em polêmica, dialogam. Significa também, muitas vezes, realizar uma viagem no tempo e no espaço, procurando estabelecer relações entre obras e o seu contexto de produção, recorrer a tempos imemoriais, recolhendo imagens e vozes presentes em narrativas, num percurso investigativo que colabora para contar a História do homem.

Nesse sentido, *relações dialógicas* constituirão o fio condutor das reflexões neste trabalho, entendendo-se o *dialogismo*, no sentido bakhtiniano, como fenómeno “que penetra toda a linguagem humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância.”¹

Medos, paixões, crenças, dúvidas, disputas pelo poder, desejos de descoberta, autoconhecimento, tradições, sofrimentos, lutas, enfim, toda a vida humana constitui material de trabalho para a arte literária. Dessa forma, uma obra é uma resposta aos discursos em circulação na sociedade e uma resposta aos textos anteriores que também dialogaram de alguma forma com a sociedade. Por isso, para Bakhtin não se pode separar o estudo da literatura da sociedade e da cultura: “a literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época.”²

A obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o, e o mundo real penetra na obra e no mundo representado, tanto no processo da sua criação como no processo subsequente da vida, numa constante renovação da obra e numa percepção criativa dos ouvintes-leitores.³

Assim, pode-se notar um movimento cíclico envolvendo *trocias dialógicas* entre a literatura e a sociedade: a sociedade fornece um material para a literatura e essa, por sua vez, devolve seu produto sob a forma de arte. Arte a ser

¹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010,p.47.

² BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.360.

³ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. 4ªed. São Paulo: Hucitec, 2010, p.358.

continuamente renovada por meio da percepção de seus leitores, por meio do diálogo com outros textos.

O *dialogismo* envolve a troca de *sentidos*, uma vez que a *significação* se produz num processo de interação verbal, na relação do Eu com o Outro e com o Mundo.

...as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem, seja qual for seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas⁴.

Os estudos bakhtinianos atribuem grande importância aos fatores extralinguísticos. Segundo o autor, estudos que não levam em conta fatores sociais, históricos, o contexto e a situação comunicativa, configuram abstrações. Como explica,

As influências extratextuais têm um significado particularmente importante nas etapas primárias de evolução do homem. Tais influências estão plasmadas nas palavras (ou em outros signos), e essas palavras são palavras de outras pessoas, antes de tudo palavras da mãe. Depois, essas “palavras alheias” são reelaboradas dialogicamente em “minhas-alheias-palavras” com o auxílio de outras “palavras alheias” (não ouvidas anteriormente) e em seguida (nas) minhas palavras (por assim dizer, com a perda das aspás), já de índole criadora.⁵

Para Bakhtin, *relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva*. “Dois enunciados, quaisquer confrontados em plano de sentido acabam em relação dialógica”.⁶

É importante reforçar que o sentido só se manifesta por meio de relações dialógicas, portanto, relações dialógicas são sempre relações de sentido.

Estudos fundamentados nas pesquisas de Bakhtin e que enfatizam as relações dialógicas, costumam fazer uso dos termos intertextualidade, interdiscursividade, dialogismo e polifonia, muitas vezes como sinônimos, gerando perdas e ambiguidades. Julia Kristeva foi a responsável pela introdução do termo

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010,p.209.

⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.402.

⁶ BAKHTIN, op. cit., p.323.

intertextualidade no meio acadêmico a partir das interpretações dos estudos bakhtinianos.

Concordando com os estudos de Fiorin sobre o dialogismo bakhtiniano, as relações dialógicas, por ocorrerem entre discursos e veicularem sentidos, denominar-se-ão, nesta pesquisa, *relações interdiscursivas* ou *interdiscursividade*. E as relações dialógicas que ocorrem entre textos, ou seja, relações dialógicas materializadas em textos, neste trabalho, serão chamadas de *relações intertextuais* ou *intertextualidade*. Nessa perspectiva, Fiorin esclarece que “a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro.”⁷ Todo texto quer ser ouvido e espera uma resposta. Todo texto apresenta duas direções: *responde* aos enunciados anteriores e *dialoga* com os discursos futuros.

Segundo Bakhtin: “o autor de uma obra literária (romance) cria uma obra (enunciado) de discurso única e integral. Mas ele a cria a partir de enunciados heterogêneos, como que alheios.”⁸ Dessa forma, pode-se tirar por conclusão que todo texto é sempre uma resposta:

O texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e perspectivamente, iniciando dado texto no diálogo. Salientemos que esse contato é um contato dialógico entre os textos (...). Por trás desse contato está o contato entre indivíduos e não entre coisas⁹

Nesse diálogo com o passado, imagens e vozes se fazem presentes e são continuamente atualizadas. Torna-se possível ouvir as vozes nascidas em tempos imemoriais, reavivar imagens míticas e sagradas, podendo-se compreender que muito do presente não passa de *ecos do passado*, num processo dialógico que realimenta o imaginário cultural, *terreno fértil* de onde artistas retiram material para a produção de suas obras. Essa atualização é a própria vida da literatura, explica Bakhtin:

Se não se pode estudar literatura isolada de toda cultura de uma época, é ainda mais nocivo fechar o fenômeno literário apenas na época de sua criação, em sua atualidade. (...) uma obra remonta com suas raízes a um

⁷ FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p.181.

⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.321.

⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.401.

passado distante. As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento. Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, apenas das condições de sua época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos.¹⁰

Grosso modo, poder-se-ia dizer que todas as histórias já foram contadas, uma vez que a literatura conserva elementos “imorredouros”, vivendo na contínua atualização, na expressão de Bakhtin, narrando a condição humana: os altos e baixos da vida, as quedas humanas, as perdas, as grandes viagens, as fugas, as transgressões, as vitórias, os fracassos, os sonhos, as derrotas, as alianças, as mortes e os renascimentos... todos simbólicos.

Baseando-se nessas ideias, as narrativas presentes no *corpus* desta pesquisa serão analisadas como a *materialização de discursos sociais* em textos e como *réplicas* de um *diálogo maior*:

A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras- enunciados: com aquela às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem.¹¹

Tomando como ponto de partida imagens da parábola *A Volta do Filho Pródigo*, **crise-transformação do homem, morte e renascimento**, vinculadas às figuras da **Volta** e do **Abandono** como representação das ações de obediência e desobediência, este trabalho pretende analisar os processos de ressignificação dessas imagens e a forma pela qual o discurso conservador e de moral cristã pode se revelar nas narrativas infantis/juvenis que compõem o *corpus* desta pesquisa.

Parte-se da ideia de que essas imagens presentes no imaginário, ao serem transpostas para o texto, por meio de um processo dialógico, renascem, revigoram-se, renovam-se, cada qual a seu modo, assumindo sentidos novos e características próprias, de acordo com a época, a intencionalidade de suas narrativas e de outros fatores extralinguísticos, como a *ideologia*, cujo conceito, tomando emprestado o pensamento de Abdala, aproxima-se ao de cultura:

¹⁰ BAKHTIN, op. cit., p.362.

¹¹ BAKHTIN, op. cit., p.279.

Ideologia, para nós, é o modo de pensar (trabalhar) a realidade que determina a existência de certas configurações, certos esquemas, de conformidade com a atividade do homem como ser ontocriativo. Logo, como ser que se constrói, na inter-ação dialética com o objeto que constrói.¹²

O texto, então, deve ser entendido como um local de conflito onde são travadas batalhas ideológicas nas quais discursos entram em choque, sendo discutidos, reafirmados, negados, cabendo, como afirma Carvalho, “aos estudos comparados investigar numa perspectiva intertextual”.¹³

E será justamente numa perspectiva intertextual e interdiscursiva que os textos serão analisados neste trabalho, buscando-se entre eles correspondências, convergências, divergências ou esquemas similares de pensamento, revelando discursos em circulação na sociedade, marcando a vida polifônica do homem.

Sendo assim, este trabalho inicia-se com a conhecida parábola bíblica, *A Volta do Filho Pródigo*, entendendo-se serem as parábolas, da mesma forma que muitos textos infantis exemplares, consideráveis agentes no ensino da moral, na orientação para a formação das virtudes e na construção de uma mentalidade voltada aos bons costumes da sociedade. Sobre a exemplaridade comenta Nelly Novaes Coelho:

A **exemplaridade** é um dos objetivos mais evidentes da narrativa primordial novelesca, donde se conclui que as histórias, desde a origem dos tempos, foram o grande instrumento de divulgação de idéias de formação de mentalidades e modelos de comportamento individual, social, ético, político, etc.

É essa intenção de exemplaridade, o fator comum presente nas diversas espécies literárias que tiveram enorme sucesso no mundo antigo: fábula, apólogo, **parábola**, exemplos, etc.¹⁴ (grifos nossos)

Dessa forma, considerando a *exemplaridade* como um dos pontos de convergência entre a Literatura Infantil/Juvenil e a parábola, este estudo vem a apresentar como proposição inicial, a ideia de que a parábola viria a condensar valores que poderiam ser retomados e reavaliados, pelas demais obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, a saber: *As Aventuras de Pinóquio*- história de uma marionete de Carlo Collodi, *Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, *Eu & Mim Mesmo* de Flávio de Souza e *Tchau* de Lygia Bojunga.

¹² ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX*. 2ª ed., Cotia, S.P: Ateliê Editorial, 2007. p.56.

¹³ CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo, Ática, 1986, p. 53.

¹⁴ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 1ªed. São Paulo: Editora Moderna, 2000, p.108-109.

O discurso moral será entendido como construção social, constituído a partir de relações dialógicas, ou seja, das relações que envolvem o Eu e o Outro, vindo a produzir sentidos importantes, avaliados socialmente como corretos e incorretos, bons ou maus. Construção social capaz de determinar o que deve ser realizado ou não na sociedade, dito ou não dito, e que tem como justificativa o estabelecimento de uma vida social mais harmoniosa. Assim, a moral tende a assumir valor de verdade na sociedade, guiando condutas, comportamentos e pensamentos.

Nos estudos sobre moral, Calligaris destaca a importância da relação Eu-Outro no processo de sua formação, enfatizando que “o sujeito humano se constrói à força de identificação com os outros.”:

Nos primeiros anos de vida, a capacidade de me colocar no lugar do semelhante me ajuda a responder à pergunta “Quem eu poderia vir a ser?”. Mais tarde, a experiência dos outros continua me enriquecendo tanto quanto a nossa, pois levamos conosco, dentro de nós, os semelhantes que encontramos ao longo da vida.¹⁵

Esse pensamento encontra convergência com as ideias de Bakhtin que fundamentam este estudo: “Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim.” Ou seja, o homem se constrói ao longo do processo de interação social, numa relação dialógica. Para Bakhtin, “Ser significa conviver.”¹⁶

Este estudo entenderá o discurso como “a língua em sua integridade concreta e viva”¹⁷ decorrente das práticas sociais, fenômeno vinculado ao meio histórico, social e ideológico, contribuindo para o processo de produção e veiculação de sentidos por meio da interação verbal. Dessa forma, vem a ser importante a compreensão de discurso como um fenômeno social ambivalente, determinado e determinante, ou seja, determinado pelas práticas sociais ao mesmo tempo em que contribui para determinar visões de mundo na própria sociedade.

Nesse sentido, esta pesquisa concorda com Fiorin, quando afirma que “o homem não é senhor absoluto de seu discurso”¹⁸ Para ele, o homem

¹⁵ CALLIGARIS, Contardo. *A marcha dos pinguins e a origem da moral*. Acesso em [24/10/2011]. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1901200623.htm>>

¹⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.341, 342.

¹⁷ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ª ed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 207.

¹⁸ FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. 2ªed, São Paulo: Editora Ática, Série Princípios, 1990, p.77.

é antes servo da palavra, uma vez que temas, figuras, valores, juízos etc. provêm das visões de mundo existentes na formação social.(...) É evidente que todas essas determinações recaem sobre os sujeitos inscritos no discurso.¹⁹

Sendo assim, este estudo acredita que é somente a partir do Outro, por meio de trocas e experiências, por meio da interiorização de valores e de sentidos decorrentes da vida em sociedade, que o homem pode se reconhecer como homem, como ser social. A compreensão e o autoconhecimento só se realizam por meio de relações de alteridade.

O percurso investigativo objetivará revelar o diálogo existente entre as obras selecionadas e verificar a possível presença de uma voz que atravessa o tempo e o espaço e vem carregada de valores de exemplaridade. Buscar-se-á destacar as relações de sentido, tornando evidentes os pontos de convergência e (ou) divergência existentes entre eles, elementos que contribuem para confirmar a Literatura Infantil/ Juvenil como um importante instrumento artístico, não ingênuo, de reafirmação ou renovação de visões de mundo. Sobre o diálogo, Bakhtin esclarece que

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra "diálogo" num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores, etc). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc.²⁰

É necessário ressaltar que este trabalho não intenciona aprofundar o tema Cristianismo nem discutir as questões sobre os fundamentos de sua doutrina. Interessa para esta pesquisa o discurso como propagador de ideologias e de vozes

¹⁹ FIORIN, op. cit., p.77,78.

²⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 14ªed, São Paulo: Editora Hucitec, 2010, p. 127,128.

sociais que ao perpassarem o tempo, podem vir a se manifestar de alguma forma em textos infantis.

Ivone Gebara comenta sobre a presença das ideias cristãs na atualidade e seu controle exercido sobre os homens:

Hoje, os grandes conflitos de interpretação doutrinal nas igrejas cristãs se dão sobretudo em torno dos temas relativos à sexualidade, à política e à concepção da justiça social. As instituições religiosas, sobretudo a igreja Católica Romana, tendem muitas vezes a se considerar a consciência moral da humanidade em matéria de sexualidade, natalidade, demografia, moralidade e justiça social. Consideram-se representantes da vontade de Deus, defensoras de princípios divinos preestabelecidos para o bem da humanidade, únicos capazes de modificar em vista do bem as relações injustas de nossas sociedades.²¹

Tendo em vista esses fatores, considera-se importante para este trabalho o discurso enquanto transmissor de valores e simbologias de uma educação moral, que, fortalecida na Alta Idade Média e disseminando-se pelo Ocidente, vem, até nossos dias, apresentando-se ainda capaz de construir mentalidades e moldar identidades, orientando decisões éticas, morais e legais importantes, conferindo-lhes valor de verdade, privilegiando o sentimento de esperança e ações de obediência, bondade, perdão, arrependimento, dentre tantas outras. Valores que se referem ao homem enquanto ser social e aos seus conflitos, anseios e emoções, matéria-prima da literatura. Valores e imagens que a Literatura toma emprestados da sociedade, do Imaginário, dando-lhes um novo acabamento, colocando-os em diálogo.

O trabalho irá explorar alguns conceitos de parábola, comentar sua origem e funções e tomará como base para a análise de *A volta do filho pródigo* as ideias presentes na criteriosa pesquisa realizada por Marco Antonio Domingues Sant'Anna sobre o *gênero parabólico* na qual - dentre outros pontos importantes - esclarece que é “no Novo Testamento que a parábola se constitui como gênero literário e um tipo de literatura tido como exemplar²².”

Este trabalho procura privilegiar o termo *diálogo* em detrimento do de *influência*, por entender que o *diálogo* abarca melhor o sentido de trocas culturais e ideológicas que são estabelecidas entre os textos, enquanto o termo *influência* pode vir a sugerir o prestígio ou a superioridade de um texto sobre outro, o que não convém à análise.

²¹ GEBARA, Ivone. *O que é cristianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2008p.29, 30.

²² SANT'ANNA, Marco Antonio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p.157.

No primeiro capítulo da pesquisa serão apresentados os aspectos teóricos que servirão de alicerce às ideias que estarão em discussão ao longo de todo o trabalho. Dessa forma, os fundamentos da Literatura Comparada encontram sustentação nas leituras de Sandra Nitrini, Coutinho e Carvalhal e Perrone-Moysés, o estudo sócio-histórico da Literatura Infantil encontra sua fundamentação em Nelly Novaes Coelho, José Nicolau Gregorin Filho, Marisa Lajolo e Regina Zilberman, as ideias sobre o imaginário e as representações simbólicas, buscam suas bases em Mircea Eliade e Gilbert Durand, as questões sobre o gênero parábólico, em Marco Antonio de Sant'Anna e sobre cultura e ideologia, em Terry Eagleton.

No segundo e terceiro capítulos, será realizada uma análise da parábola, com base nos conceitos teóricos, buscando caracterizá-la segundo os estudos de Bakhtin, em discursos monológicos ou polifônicos.

No quarto capítulo, será estabelecido o diálogo entre a parábola do *Filho Pródigo* e *As Aventuras de Pinóquio*. Serão analisados o discurso monológico, a questão da intertextualidade, da intencionalidade discursiva, a convergência de representações simbólicas e sentidos.

No quinto capítulo, o diálogo ocorrerá entre as narrativas de *Pinóquio* e os bonecos de Lobato, Emília e João- faz- de- conta, num embate entre o discurso monológico e polifônico, entre o *ser humano* e o *ser marionete*, entre a literatura como reprodução de valores e a literatura como renovação.

O sexto e sétimo capítulos irão trabalhar textos da Literatura Infantil/Juvenil pertencentes à década de oitenta. Textos cujas temáticas exploram os conflitos humanos, os sentimentos contraditórios muito comuns numa sociedade complexa.

No oitavo capítulo serão apresentadas as considerações finais, buscando-se realizar a reflexão sobre o percurso dialógico.

Dessa forma, abarcando obras de diferentes décadas, a pesquisa poderá oferecer, por meio das representações literárias, uma visão ampla das transformações sociais.

Tais textos irão dialogar com *As Aventuras de Pinóquio*, refletindo sobre as temáticas do autoconhecimento e das questões morais, estabelecendo-se um paralelo entre uma literatura de exemplaridade, centrada no discurso monológico e uma literatura que busca romper com valores tradicionais por meio de um discurso que apresenta características polifônicas.

I-SOBRE A INFÂNCIA LEITORA

Passatempos, 1926- Gustav Oskar Björck (Suécia, 1860-1929) imagem 2

1.1 Sobre crianças e infância

Antes de tudo, é sempre conveniente lembrar que a Literatura Infantil/Juvenil não teve sua origem voltada exatamente a esse público. Narrar histórias, feitos, com o intuito de deixar suas marcas, transmitir ensinamentos e reforçar tradições sempre foi uma necessidade do homem. Narrativas orais surgiram com esses propósitos, destinadas a adultos e crianças, indiscriminadamente, contadas em serões familiares, muitas vezes, ao pé da fogueira, acompanhadas de cantos e danças, numa situação que assumia importância social e cultural.

Nelly Novaes Coelho explica que a gênese da Literatura Infantil encontra-se nas narrativas primordiais “cuja origem remontam a fontes bastante heterogêneas e cuja difusão, no ocidente europeu, deu-se durante a Idade Média, através da tradição oral”.²³ Somente mais tarde, tais narrativas seriam recolhidas, compiladas e adaptadas ao público mais jovem:

essas narrativas primordiais orientais nascem, pois, as narrativas medievais arcaicas, que acabam se popularizando (na Europa e depois em suas colônias americanas, como o Brasil) e se transformando em literatura folclórica(ainda hoje viva, entre nós, circulando principalmente no Nordeste, através da “literatura de cordel”) ou em literatura infantil(através dos registros feitos por escritores cultos, como Perrault, Grimm, etc.).²⁴

Entre os séculos XII e XVIII, na transição da Baixa Idade Média para o início da Idade Moderna, às grandes transformações sociais e econômicas, como o abandono do sistema feudal e a consolidação do sistema capitalista, seguiram-se importantes transformações ideológicas baseadas nos ideais burgueses de liberdade e igualdade, contra o autoritarismo e o absolutismo. Ideais que saem fortalecidos, por volta da metade do século XVIII, com a Revolução Francesa possibilitando à burguesia conduzir a sociedade e assegurar o seu domínio.

Dessa forma, a consolidação da burguesia fez surgir uma nova organização social urbana, que encontrou na célula familiar, bem estruturada, uma maneira de garantir e preservar seus ideais. Ou seja, para garantir seus valores, tornar-se-ia preciso um investimento na estabilidade familiar, tendo como foco: a criança. A

²³ COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri: Manole, 5ªed., 2010, p. 7.

²⁴ COELHO, op. cit., p.7.

criança veio a adquirir um papel importante na sociedade, o de *ser educável*, cuja função baseava-se na manutenção da ideologia burguesa, tornando-se receptora e reprodutora de seus valores. Regina Zilberman, com clareza, expressa que essas transformações sociais ocorreram concernentes a interesses ideológicos:

A conceituação de literatura infantil supõe uma consideração de ordem histórica, uma vez que não apenas o gênero tem uma origem determinável cronologicamente, como também seu aparecimento decorreu de exigências próprias de seu tempo. Outrossim, há vínculo estreito entre seu surgimento e um processo social que marca indelevelmente a civilização europeia moderna e, por extensão ocidental. Trata-se da emergência da família burguesa a que se associam, em decorrência, a formulação do conceito atual de infância, modificando o *status* da criança na sociedade e no âmbito doméstico, e o estabelecimento de aparelhos ideológicos que visarão a preservar a unidade do lar e, especialmente, o lugar do jovem no meio social.²⁵

Sendo assim, é preciso entender que tanto *família* como *infância* são dois importantes conceitos construídos pela classe burguesa para dar conta de seus interesses sociais. Nesse sentido, o próprio conceito de *infância* distingue-se do conceito de *criança*, uma vez que é preciso compreender *infância*, como construção social, histórica e ideológica, e, *criança*, como indivíduo que se encontra na fase que vai do nascimento à puberdade, no sentido biológico. Sobre a construção do conceito de infância Corazza comenta que:

Por sua relativa persistência e por operar as primeiras discontinuidades, os primeiros cortes de significação, de sentido, de progresso, na história da infantilidade, de tal unidade criou as condições para que fossem inventados um indivíduo, um tipo social, um sentimento e uma ideia, cujos pertencimentos a um grupo da mesma “baixeza” nos permitem, ainda hoje, apontar e dizer: “Este é o infantil”. “Isto é infantil”: fazendo com que, da exterioridade de todos esses acidentes, “nascesse” a infância que existe e tem valor para nós.²⁶

Percebe-se que foi necessária a difusão de novos valores ideológicos entre os núcleos familiares para que a instituição burguesa transformasse o cenário social estabelecendo no lugar das frias e superficiais linhagens de parentesco, os laços de afetividade e companheirismo, juntamente com os cuidados e a educação. Costa

²⁵ ZILBERMAN, Regina O Estatuto da Literatura Infantil. In ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Lúcia C. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ed. Ática, 3ª ed., 1987, p. 4.

²⁶ CORAZZA, Sandra Mara. *História da infância sem fim*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2000, p. 122,123.

deixa claro que os princípios que sustentaram essas transformações acobertaram interesses ideológicos:

O desenvolvimento da noção de amor ou sensibilidade romântica na relação conjugal possuía papel central na afirmação do casamento como instituição higiênica, na medida em que possibilitava a inserção da preocupação com a gerência da educação dos filhos, numa ordem de planejamento futuro. Os princípios que revisavam a educação infantil modificaram ao mesmo tempo a natureza do casamento. A defesa da raça e do estado, através da proteção das crianças, foi o ponto de conexão entre os dois fenômenos. O casal higiênico deveria se constituir com este objetivo.²⁷

Nessa nova ordem construída e consolidada, a burguesia veio a investir na criança a fim de moldá-la e adaptá-la para a manutenção do sistema social, como o *planejamento futuro*, citado por Costa, numa espécie de perpetuação de valores.

As novas formas de se conceber a infância, iniciadas por volta do século XVII, motivaram também uma ruptura no direcionamento e indicação das narrativas, ficando, dessa forma, reservadas aos pequenos os contos de Perrault, e aos adultos, novos lançamentos literários. Ariès comenta que as mudanças nos interesses literários vieram acompanhadas de transformações ocorridas na mentalidade da sociedade do século XVII:

Contudo na segunda metade do século, começou-se a achar esses contos muito simples. Ao mesmo tempo, surgiu por eles um novo tipo de interesse, que tendia a transformar num gênero literário da moda as recitações orais tradicionais e ingênuas. Esse interesse manifestou-se de duas maneiras: nas publicações reservadas às crianças, ao menos em princípio, com os contos de Perrault, que ainda revelavam uma certa vergonha em admitir o gosto pelos velhos contos, e nas publicações mais sérias, destinadas aos adultos, e das quais se excluía as crianças e o povo.²⁸

Pouco a pouco, ideais burgueses vão se evidenciando na sociedade: a união pelo afeto, o sentimento de proteção familiar, a preocupação com a educação, maior proximidade entre pais e filhos, a *valorização da moral cristã*, juntamente com a *concepção de inocência infantil*, refletindo-se na literatura por meio de textos exemplares, contribuindo para uma grande *reforma moral* que viria a disciplinar a sociedade burguesa e estabelecer as bases de conduta daí em diante. Para Ariès, essa nova concepção vinha associar a infância

²⁷ COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. 2ªed. Rio de Janeiro: Graal, 1983, p. 219.

²⁸ ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2ªed.. Rio de Janeiro: LTC, 1981, p.71.

à sua inocência, verdadeiro reflexo da pureza divina, e que colocava a educação na primeira fileira das obrigações humanas. Essa concepção reagiria ao mesmo tempo contra a indiferença pela infância, contra um sentimento demasiado terno e egoísta que tornava a criança um brinquedo do adulto e cultivava seus caprichos, e contra o inverso desse último sentimento, o desprezo do homem racional.²⁹

Em meio a esse novo cenário moral, a literatura veio a assumir um papel reforçador, impingindo valores morais, orientando a conduta das crianças e muito associada aos valores cristãos: “A literatura moral e pedagógica do século XVII muitas vezes cita também trechos do Evangelho em que Jesus faz alusão às crianças.”³⁰.

Dessa forma, “tentava-se penetrar na mentalidade das crianças para melhor adaptar a seu nível os métodos de educação”³¹ procurando desenvolver a razão, fazendo delas “homens racionais e cristãos”.

É entre os moralistas e os educadores do século XVII que vemos formar-se esse outro sentimento da infância(...)que inspirou toda a educação até o século XX, tanto na cidade como no campo, na burguesia como no povo. O apego à infância e à sua particularidade não se exprimia mais através da distração e da brincadeira, mas através do interesse psicológico e da preocupação moral.³²

Na França, por exemplo, Chartier comentando sobre a moralização da juventude, ou seja, a moralização dos filhos da burguesia, por meio da arte literária, explica que tal ação tinha como objetivo a constituição de “uma nova formação ideológica” tratando de “formar leitores modernos, capazes de apreciar o patrimônio das obras francesas” por meio de “narrativas exemplares.”³³

Assim, nascida como revolucionária, contra a soberania do governo, a classe burguesa passa ao conservadorismo, fazendo da Literatura Exemplar mais um instrumento para a reprodução de seus ideais a fim de não perder seu controle da sociedade.

²⁹ Ariès, op. cit., p. 87.

³⁰ Ariès, op. cit., p. 94.

³¹ Ariès, op. cit., p. 104.

³² Ariès, op. cit., p. 104.

³³ CHARTIER, Anne-Marie. Literatura e saber ou literatura Juvenil entre ciência e ficção. In EVANGELISTA, Aracy Alves Martins, et al (org.) *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2ªed. , 2006, p.68.

1.2- Literatura Infantil/Juvenil e formação da criança

A organização de homens em grupos e comunidades, unidos por interesses comuns, encontrou na transferência de conhecimentos, valores e experiências, uma maneira de preservar e propagar sua cultura. Assim, na Antiguidade, por volta do século V a.C., surgem narrativas cujo propósito era o de serem “transmissoras de modelos de moral (Hitopadesa)”, difundindo “uma atitude moral básica: o respeito ao próximo” ³⁴, uma vez que a convivência mais harmoniosa do grupo exigia padrões de comportamento, fazendo-se necessária a interiorização de certos valores. É dessa época, a narrativa *Calila e Dimna*. *Calila e Dimna* são personagens de personalidades opostas que representam a ambivalência dos sentimentos humanos: a prudência e a imprudência, a aceitação e a cobiça, a ambição e o conformismo, numa reflexão sobre o comportamento do homem.

Já a Idade Média, se por um lado, apresentou um período de lentas transformações, por outro, constituiu um período decisivo na história do homem, gestando um modo de viver e uma crença que vigoram ainda hoje, com o nascimento das ideias cristãs. O Cristianismo não criou novos valores, mas reforçou valores que já circulavam, condensando-os numa maneira de viver e numa crença baseadas no amor, na fé, na esperança, na bondade, no respeito ao próximo. Foi determinante para uma visão de mundo ocidental, instituindo valores e dirigindo condutas. Para Nelly Novaes Coelho,

O rótulo histórico “Idade Média”, embora aponte para as diferenças de civilização entre a Idade Antiga e os Tempos Modernos, na verdade foi gerado pelo fator religião, pois foi o período intermédio entre a civilização pagã e a civilização cristã. Interessa-nos, aqui, realçar a origem religiosa do rótulo histórico, porque ela já aponta para a natureza dos valores ideológicos que servem de diretriz aos textos literários que surgem nessa aurora da literatura ocidental.³⁵

Nelly Novaes Coelho explica que durante esse período,

Através dos manuscritos ou das narrativas transmitidas oralmente e levadas de uma terra para outra, de um povo a outro, por sobre distâncias incríveis, que os homens venciam em montaria, por navegações ou a pé, a invenção literária de uns e de outros vai sendo comunicada, divulgada, fundida, alterada... Com a força da religião, como instrumento civilizador, é de se compreender o caráter moralizante, didático, sentencioso que marca a

³⁴ COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri: Manole, 5ªed., 2010, p.17.

³⁵ COELHO, op. cit., p.26.

maior parte do período, fundindo o lastro oriental e o ocidental. No fundo é sempre uma literatura que divulga ideais, que busca ensinar, divertindo, num momento em que a palavra literária (privilégio e poucos e difundida pelos jograis, menestréis, rapsodos, trovadores...) era vista como atividade superior do espírito: a atividade de um homem que tinha o Conhecimento das Coisas.³⁶

Realizando um parêntese, no Novo Testamento, as passagens em que Cristo atrai multidões com seus ensinamentos e ideais, por meio de parábolas, constituindo a imagem do pregador, valorizada e difundida pelo Cristianismo, não se assemelhariam às situações em que esses homens sábios expunham ao povo a palavra literária? Esses homens possuidores do Conhecimento das coisas, não corresponderiam também aos *griots*, que ainda hoje, em culturas africanas, contam histórias, perpetuando tradições, transmitindo ensinamentos, experiências e valores da comunidade? Hoje não continuam os homens se reunindo diante da sétima arte? De qualquer forma, aqui interessa o poder que a palavra, a linguagem simbólica, vem exercendo até hoje entre as pessoas, o poder de reunir pessoas, de fazer pensar, transmitir ensinamentos e de impulsionar revoluções.

A Idade Média constituiu um período decisivo para que narrativas revelassem uma visão de mundo própria, impregnada de imagens contrastantes, como: riqueza e pobreza, fartura e miséria, coragem e medo, vida e morte, justiça e injustiça, culpa e perdão, bondade e maldade, resignação. O discurso de resignação, juntamente com as ideias de pecado, apoiados numa moral dogmática de base religiosa viriam a se materializar na Literatura tradicional e exemplar dando, mais tarde, destaque a Andersen, no século XIX, como explica Nelly Novaes Coelho:

O autor mais importante dessa representação de mundo cristã na literatura infantil foi Hans Christian Andersen, legítimo representante do ideário romântico-cristão. Suas centenas de contos (extraídos do folclore dinamarquês ou inventados por ele) são exemplares como transfiguração literária daquela orientação ético-religiosa. Muitas de suas histórias são realistas: situam-se no mundo real, cotidiano, com personagens simplesmente humanas em luta com as adversidades da vida e, em geral, vencidos por elas, mas vitoriosos na conquista do céu. (Ex.: A menina dos fósforos,...)³⁷

Na Idade Moderna, por volta do século XV, as introduções de novas ideias no cenário europeu, ideias que redescobrem o potencial humano, vêm a ser responsáveis pelas transformações sociais, ideológicas e científicas do período.

³⁶ COELHO, op. cit., p.28.

³⁷ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. -1ªed -São Paulo: Moderna,2000, p.95.

“Situando-se no centro do Universo”, o homem, se vê também na base do movimento humanista:

Na base do amplo movimento renovador que foi o Renascimento, está o Humanismo: o novo conhecimento do Homem, construído pelo pensamento cristão, ao descobrir no acervo cultural, deixado pela Antiguidade greco-romana, a ideia de “personalidade liberal”³⁸

Esse homem, renovado, encontra na nova visão de mundo a força para agir sobre a natureza e realizar as invenções capazes de impulsionar um período de grandes conquistas. Dentre as importantes invenções do período, é a invenção da imprensa a que mais interessa a este trabalho. Em 1456, Johannes Gensfleisch von Gutenberg apresenta ao mundo o primeiro livro impresso, uma Bíblia em latim, provocando uma grande revolução cultural.

Essa invenção modificou a história do homem, contribuiu para a leitura silenciosa, para a circulação das informações, para o acesso à cultura, para a democratização do saber, antes de domínio da Igreja, e para o desenvolvimento de uma classe burguesa mais intelectualizada.

Dentre os primeiros livros a serem impressos na Idade Moderna estão narrativas da Idade Média. Histórias que agradavam indistintamente aos adultos e às crianças, e que com o tempo, devido à simbologia, aos temas universais abarcando a essência humana e seus valores, viriam a se transformar em Literatura Infantil, ajustando-se muito bem ao gosto infantil e às preocupações dos adultos quanto ao livro que destinariam às suas crianças.

Assim, no século XVII, surge a publicação de *Contos de Mamãe Gansa ou Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades, coletânea de contos populares*, de Charles Perrault, unindo moral cristã de influência medieval a uma visão de mundo humanista. Essa coletânea inclui os contos: *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *A Bela Adormecida*, *As Fadas* e introduzem valores morais e normas de comportamento baseados em princípios maniqueístas, pilares do tradicionalismo: a ideia de que a obediência e a bondade conduzem à felicidade, a desobediência e a maldade ao sofrimento, a de que a resignação é uma virtude e o pensamento que premia a boa educação e o respeito ao próximo.

³⁸COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri: Manole, 5ªed., 2010, p. 52.

No século XVIII, obras com o rótulo de Literatura Infantil já eram comercializadas no mercado europeu aproveitando-se das novas técnicas tipográficas decorrentes do processo de industrialização. Dessa época são as narrativas: *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe, que destaca o potencial humano e *As Aventuras de Gulliver*, de Jonathan Swift, evidenciando os valores burgueses.

O crescimento das cidades, a industrialização, o comércio, a oferta cada vez maior de mão-de-obra, impulsionada pela necessidade de trabalho e de prover a burguesia ideologicamente constituída como classe social, no século XIX, foram fatores que contribuíram para a nova ordem social em torno do capital e o público jovem não ficou ausente desse cenário.

O capitalismo viu a criança como um consumidor em potencial e passou a investir no processo de criação de necessidades dirigidas a esse público. Nunca é demais reforçar que em meio a esses fatores de compra e venda, numa sociedade voltada ao lucro, o livro também veio a se tornar *mercadoria*, sujeito às leis de mercado. Ou seja, sujeito ao questionamento: *Que tipo de livro vende mais?* Levando-se em conta que é o adulto quem escolhe o que a criança deve ou não ler, “o livro que vende mais” não corresponderia ao livro que o adulto *entende* como o mais adequado a determinada fase da criança? Não estaria inserido nesse pressuposto um juízo de valor, uma ideologia?

Com a sociedade cada vez mais complexa, surgem novas necessidades e, com elas, novos ajustes nas engrenagens sociais. Havendo livros, torna-se preciso lê-los e formar um público de crianças-leitoras, uma vez que “pelo aprendizado da leitura reestrutura-se a mente da criança”³⁹. Dessa forma, faz-se preciso diminuir o analfabetismo, ir à escola para aprender a ler e a escrever, adquirir conhecimentos adequados, os quais devem ser propagados por meio do livro infantil, como: o amor à Pátria, à Família, à Igreja. Assim, a escola se fortalece. A sociedade de consumo se impõe. A cultura de massa se difunde sob o selo da igualdade. Os valores sociais se cristalizam. E estabelece-se o vínculo entre criança-escola-livro.

Num sistema de relações que obedece a uma lógica de base ideológica e capitalista, a fim de promover a manutenção da ordem da sociedade, a união da Pedagogia à Literatura Infantil veio a assumir fins pragmáticos e conotação de exemplaridade. Assim, jogos, brincadeiras e contos tradicionais foram revestidos por

³⁹CORAZZA, Sandra Mara. *História da infância sem fim*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2000, p. Ibidem, 2000, 193.

um “sentido moralizador” e “estrategicamente utilizados no processo de escolarização pela pedagogia ativa.”⁴⁰

Muitas obras infantis do século XIX apresentam-se, então, modelares, servindo aos interesses ideológicos burgueses: Os Contos de Fadas dos Irmãos Grimm e de Andersen, *As Aventuras de Pinóquio de Collodi*, *Meninas Exemplares de Condessa de Ségur*, *Coração* de Edmond de Amicis, “autores todos da segunda metade do século XIX, são eles que confirmam a literatura infantil como parcela significativa da produção literária da sociedade burguesa e capitalista.”⁴¹

No Brasil, a vinda da Família Real em 1808, deu impulso ao desenvolvimento do país com a construção de estradas de ferro, obras públicas, Jardim Botânico e prestou grande estímulo à cultura com a criação de escolas, biblioteca e a implantação da Imprensa Régia no Rio de Janeiro, em 1808.

Segundo Lajolo & Zilberman.:

Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças.⁴²

A Imprensa Régia foi responsável pela publicação de jornais, revistas, livros e pela edição das primeiras obras de literatura infantil, as quais só viriam a surgir às vésperas do século XX, mesmo assim, em número muito reduzido, constando basicamente de traduções. Dentre as obras que foram traduzidas e que serviram de inspiração a autores nacionais, estão: *Cuore*, do italiano Edmundo De Amicis e o livro do francês Augustine Tuillerie, *Le tour de la France*, livro que teria motivado a obra *Através do Brasil* de Olavo Bilac e Manuel Bomfim. Para Lajolo e Zilberman,

a grande lição que os leitores devem aprender nas páginas de De Amicis é o patriotismo, o amor e respeito à família e aos mais velhos, a dedicação aos mestres e à escola, a piedade pelos pobres e fracos. Livro que cumpre importante função na consolidação da unificação italiana, o patriotismo sobreleva todas as demais lições do livro. E o amor à Itália é tão intenso e exacerbado que, não raro, o preço do patriotismo exemplar é a mutilação e a morte, heróica ou anônima, nos campos de batalha.⁴³

⁴⁰ CORAZZA, op. cit., p.150.

⁴¹ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & histórias*. 4ª ed., São Paulo: Editora Ática, p. 21.

⁴² LAJOLO, op. cit., p. 25.

⁴³ LAJOLO, op. cit., p.33.

Com isso, o que se percebe é o uso da literatura com fins ideológicos, visando a introduzir no pequeno leitor ideias de nacionalidade, a moral cristã como a compaixão e o respeito, a responsabilidade, o estudo, o trabalho, com base na visão de criança como um indivíduo a ser preparado para ocupar um lugar na sociedade dos adultos o mais rapidamente possível. Uma produção literária que vem a infundir valores burgueses visando a preservação de seus ideais.

Ora, a História não demonstra que a palavra simbólica, por meio de narrativas, vem desde tempos imemoriais servindo à transmissão e à preservação dos ideais de seu grupo? Seguindo esse raciocínio, entende-se o vínculo existente entre Literatura Infantil/Juvenil, formação do indivíduo e sociedade ainda hoje.

Para Antonio Candido, a literatura tem a capacidade de “confirmar a humanidade do homem”, uma vez que ela exprime o homem e atua em sua formação.⁴⁴ Assim, a formação do homem tem a ver com o processo pelo qual o ser humano adquire consciência individual e social. Adquirir consciência individual e social significa reconhecer-se como um sujeito, com direitos e deveres dentro de um grupo. Significa adquirir a consciência da importância das relações sociais na constituição do Eu, do Outro e do mundo.

Antonio Candido, explica que a literatura tem a capacidade de formar o homem, mas não segundo a pedagogia oficial. A literatura *forma* como a própria vida *forma* o homem. A partir de estímulos da realidade e por meio da capacidade de se identificar com o outro. Impulsionado pelo uso da imaginação criadora, o homem pode repensar as relações sociais, encontrar respostas e refletir sobre o mundo. Através da fantasia presente na narrativa literária e da capacidade que o homem tem de “se colocar no lugar do outro”, a literatura age na formação humana:

as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa e espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação da criança e de um adolescente.⁴⁵

⁴⁴ *A Literatura e a Formação do Homem*- Conferência de Antonio Candido pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC, São Paulo, julho de 1972.

⁴⁵ *A Literatura e a Formação do Homem*- Conferência de Antonio Candido pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC, São Paulo, julho de 1972.

Assim, literatura trabalha com valores ambivalentes, com imagens ambivalentes, com sentimentos contraditórios. Expõe a realidade e o homem e com todas as suas virtudes e com toda crueldade que deve ser banida da sociedade. E faz pensar. Se a matéria-prima com que a literatura trabalha é a própria vida e a vida é passível de todas as contradições e contrastes, a literatura pode tanto reforçar os ideais da sociedade, quanto introduzir ideias de transformação e renovação desses valores. “E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins.”⁴⁶

1.3- Reprodução x renovação

No Brasil, durante a Primeira República, o analfabetismo continuava expressivo passando a incomodar intelectuais da sociedade que apresentavam pensamentos progressistas e incursionavam pelo mundo das Letras,⁴⁷ como Monteiro Lobato.

O analfabetismo, o número relativamente grande de obras estrangeiras em circulação no país e a ausência de livros nacionais preocupados em dar conta da formação do pensamento crítico dos pequenos leitores, constituíam os grandes desafios que Lobato pretendia superar com o seu espírito empreendedor. Segundo Lajolo & Zilberman,

Os textos que justificam as queixas de falta de material brasileiro são representados pela tradução e adaptação de várias histórias europeias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros.⁴⁸

Em correspondência com um amigo, Lobato desabafa: “É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Só poderei dar-lhes o *Coração de Amicis* – um livro tendente a formar italianinhos.”⁴⁹

⁴⁶ *A Literatura e a Formação do Homem*- Conferência de Antonio Candido pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC, São Paulo, julho de 1972.

⁴⁷ DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Florianópolis: Editora UFSC; Itajaí: Editora UNIVALI, 2004, p. 34.

⁴⁸ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & histórias*. 4ª ed., São Paulo: Editora Ática, p. 31.

⁴⁹ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*, 11ed., São Paulo: Brasiliense, 1964, Tomo II, P.104-105.

Com a esperança de que o estímulo ao nacionalismo pudesse impulsionar o progresso do país, a produção literária brasileira passa a *importar modelos europeus* de literatura infantil, “confirmando seus compromissos com um projeto pedagógico que acreditava piamente na reprodução passiva de comportamentos, atitudes e valores que os textos manifestavam e, manifestando, desejavam inculcar nos leitores.”⁵⁰

Esse fazer literário que busca reafirmar os valores sociais pré-estabelecidos, objetivando a continuidade de seus ideais, será denominado neste trabalho *literatura de reprodução*. Comenta Britto, que a valorização de uma instrução moral composta de textos edificantes, de forte cunho de reprodução ideológica, dominou os livros didáticos até os anos 70.⁵¹

Esforçando-se pela formação de um público leitor, Monteiro Lobato tornou-se editor, colocou suas obras no mercado, intencionando romper com a Literatura Infantil de base exemplar, e com a visão de mundo estereotipada e não condizente com a realidade nacional.

Até então, as obras destinadas às crianças, que se mostravam essencialmente pedagógicas e moralizantes, introduzindo nos leitores os ideais conservadores e uma visão de mundo europeizante, a partir de Lobato, vieram a confrontar ações e situações com problemas sociais brasileiros, na intenção de promover a consciência crítica dos pequenos leitores.

Por meio de suas obras, Monteiro Lobato realizou uma reflexão sobre os valores morais, conservadores e religiosos, contrapondo-lhes novos valores não absolutos nem dogmáticos. Seus textos, unindo realidade e fantasia, buscaram o lúdico, o desenvolvimento do pensamento crítico, mas não desconsideraram a preocupação pedagógica.

Gregorin tece comentários sobre as transformações ocorridas na literatura com as publicações das obras de Monteiro Lobato:

Na educação e na prática de leitura no Brasil, do final do século XIX até o surgimento de Monteiro Lobato, os paradigmas vigentes eram o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural com seus modelos de cultura a serem imitados e o moralismo religioso, com as

⁵⁰ LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & histórias*. 4ª ed., São Paulo: Editora Ática, p. 34.

⁵¹ BRITTO, Luiz Percival Leme. Leitura e Política. In EVANGELISTA, Aracy Alves Martins, et al (org.) *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2ªed. , 2006, p. 88.

exigências de retidão de caráter, de honestidade, de solidariedade e a pureza de corpo e alma em conformidade com os preceitos cristãos. Com o surgimento de Monteiro Lobato na cena literária para crianças e sua proposta inovadora, a criança passa a ter voz, ainda que uma voz vinda da boca de uma boneca de pano, Emília.⁵²

Em seus livros, Lobato deu voz às crianças, expondo vontades, inseguranças e questionamentos infantis, oferecendo ao pequeno leitor a possibilidade de descobrir um novo modo de *ver* o mundo, com mais liberdade e por meio de uma nova expressão artística. A Literatura Infantil e Juvenil, no Brasil, tem como marco divisor as obras de Monteiro Lobato, em especial, *Reinações de Narizinho* de 1920. Para Gregorin,

Essas mudanças foram, de maneira histórica e dialógica, trazendo para a literatura infantil a diversidade de valores do mundo contemporâneo, o questionamento do papel do homem diante de um universo que se transforma a cada dia e, além disso, trouxeram também as vozes de diferentes contextos sociais e culturais presentes na formação do povo brasileiro, sua diversidade e dificuldade de sobrevivência e, o mais importante, trouxeram as vozes e sentimentos da criança para as páginas dos livros, para as ilustrações e para as diferentes linguagens que se fazem presentes na produção artística para crianças.⁵³

Ao contrário de buscar confirmar ideologias, esse novo fazer literário apresentou como finalidade o rompimento com estado geral das coisas. Este trabalho denominará *literatura de renovação* à arte literária voltada ao processo de descontinuidade da ordem, à quebra de paradigmas e ao questionamento sobre a veracidade dos valores aceitos pela sociedade.

Tais transformações abriram caminhos para que a Literatura Infantil/Juvenil de hoje viesse a conviver em harmonia com outras formas de expressão, com novas linguagens, outras mídias, explorando as potencialidades dos diferentes códigos, dialogando com todos os tipos de textos, revelando diferentes vozes sociais.

1.4- Literatura Infantil/Juvenil e arte

Hoje o mercado editorial brasileiro apresenta um significativo desenvolvimento com inúmeras produções voltadas ao público infantil e juvenil que não contemplam apenas a função pedagógica, mas buscam, por meio da arte, a conscientização da

⁵² GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009, p. 28.

⁵³ GREGORIN, op. cit., p.29.

relação Eu-Outro no Mundo. Isso se deve em grande parte às transformações culturais sentidas por todos os que têm mais de 30 anos. Transformações que conferiram também nova importância social à criança: a de consumidora. O mercado livreiro também se viu beneficiado pelas mudanças culturais da década de 80, em decorrência da intensificação da produção destinada ao público infantil.

Grandes livrarias constituíram-se num novo e curioso espaço cultural e de lazer, passando a seduzir o público com cafés, espaço *wi-fi* para os pais das crianças, lanches, contadores de histórias, brincadeiras, produtos variados e livros de diferentes formatos, texturas e propostas. Livros-mercadoria agregados a filmes, jogos, propostas curriculares, todos ao alcance das pequenas mãos, facilitando-se o contato leitor-livro, permitindo-se o manuseio e a leitura nas próprias lojas, incentivando a compra.

Estudos de mercado revelam interesse crescente pela Literatura para crianças e jovens:

Considerada menina dos olhos do mercado editorial, a literatura infantil foi a bola da vez segundo a pesquisa realizada pela FIPE. Em 2007, o número de títulos editados na área de infantis cresceu 15, 18%-3,4 mil obras contra 3 mil editadas em 2006. Foram 14,7 milhões de exemplares em 2007 contra 12,8 milhões. A literatura juvenil também cresceu significativamente, pulando de 1,5 mil títulos para 1,7 mil em todo o ano passado.⁵⁴

Esses fatos, aliados aos estudos sobre o tema, vêm contribuindo para aplacar aquele olhar depreciativo dirigido à literatura para crianças, olhar revelador de um pensamento restritivo, segundo o qual, *a Literatura Infantil constituiria apenas um livrinho para instruir os pequenos, sem valor artístico*. Seria mesmo a Literatura Infantil/Juvenil uma arte menor? “Será a criança um ser à parte, estranho ao homem, e reclamando uma literatura também à parte”? - questiona Carlos Drummond de Andrade.⁵⁵

A gravidade desse pensamento reside no fato de que ao se desqualificar a literatura para crianças, mesmo sem o saber, desqualifica-se a própria criança. É subestimar a capacidade infantil, denunciando uma ideia concebida sem maiores ponderações, a qual vê a criança como um ser inferior, desprovido de senso crítico e sensibilidade estética para apreensão de textos mais elaborados e de qualidade artística.

⁵⁴ Revista Língua Portuguesa. *Ecos da crise global*. São Paulo: Editora Segmento. Nº 37, p.17.

⁵⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Literatura Infantil. In: *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.p. 591.

Não é por meio de uma visão redutora que os estudiosos e autores da Literatura Infantil encaram a criança e não é de forma simplista que a Literatura Infantil/Juvenil se apresenta ao olhar do pequeno leitor.

Para Gregorin, as crianças

continuum lendo as mesmas coisas que os adultos, como acontecia anteriormente ao surgimento da pedagogia e à criação do universo infantil, só que agora os temas surgem numa roupa confeccionada através da história, roupa essa que às vezes nos ilude e mascara os valores criados pela sociedade, valores que são a própria construção histórica dos homens. Tem-se, então, a manutenção do pensamento dominante na sociedade sendo feita por meio de um mecanismo que disfarça o caráter doutrinário encontrado em discursos como o religioso e o político, pelo mito que se construiu de literatura infantil.⁵⁶

Ora, de que fala a Literatura Infantil/Juvenil? Não é de amor, de respeito, de culpa, arrependimento, perdão, morte, preconceito, perdas, sucesso, da busca pela verdade? Cada época confere aos mesmos temas novas acentuações, por meio de novas imagens.

Dessa forma, a Literatura Infantil consegue revitalizar temas, apresentando à criança um boneco de madeira desobediente (Pinóquio) que realiza a mesma trajetória do filho pródigo da Bíblia para fazer com que o homem venha a refletir sobre o autoconhecimento e sobre o processo de humanização.

Assim, a Literatura Infantil/Juvenil, desde suas origens, vem tratando de valores humanos, contando a história do homem. Não se pode esquecer que as primeiras narrativas que surgiram em tempos passados destinavam-se tanto aos adultos quanto às crianças. O ideal seria falar-se tão-somente em *Literatura*, uma vez que *arte* pode ser apreciada por adultos e crianças. Ou seja, as duas originaram-se da mesma semente, “em essência, a natureza é a mesma”⁵⁷, afirma Nelly Novaes Coelho.

Os Estudos Comparados, privilegiando as trocas culturais, permitindo o diálogo entre obras da Literatura Infantil/Juvenil e da Literatura Infantil/Juvenil com outros campos do conhecimento, contribuem para reforçar a importância da produção literária para crianças e jovens na sociedade e extirpar visões simplistas sobre o tema. Assim, este trabalho inserido na linha comparatista, por meio de

⁵⁶ GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura Infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2009, p.21.

⁵⁷ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 1ª ed. São Paulo: Editora Moderna, 2000, p.29.

relações interdiscursivas e intertextuais, pretende confirmar a Literatura Infantil/Juvenil como arte não ingênua e como importante instrumento de veiculação de ideologias.

1.5- Produzindo sentidos para crianças e jovens

A existência de uma obra está condicionada às emoções, aspirações, necessidades e experiências culturais e históricas de determinada sociedade, experiências convertidas em arte pela sensibilidade estética. Antonio Candido analisando as relações entre literatura e sociedade expõe que

tanto quanto sabemos, as manifestações artísticas são coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais da natureza biológica⁵⁸.

A partir dessas ideias, pode-se chegar ao entendimento de que Literatura é arte produtora de sentidos, ao mesmo tempo em que é produto cultural e artístico da sociedade. Por meio do Outro, numa relação estética e dialógica, o homem se reconhece como ser social e tem a possibilidade de pensar o mundo.

Leyla Perrone-Moisés explica que “a literatura é uma poderosa mediadora entre diferentes culturas, função que hoje em dia, num mundo globalizado pela informação e pelos deslocamentos humanos é mais do que oportuna”⁵⁹ Dessa forma, segundo a autora, a literatura assume funções significativas e sociais porque

os textos literários são aqueles em que a linguagem atinge seu mais alto grau de precisão e sua maior potência de significação; porque a significação, no texto literário, não se reduz ao significado (como acontece nos textos científicos, jornalísticos, técnicos), mas opera interação de vários níveis semânticos e resulta numa possibilidade teoricamente infinita de interpretações; porque a literatura é instrumento de conhecimento do outro e de autoconhecimento; porque a ficção, ao mesmo tempo que ilumina a realidade, mostra que outras realidades são possíveis, libertando o leitor de

⁵⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8ªed. São Paulo: T.A.Queiroz Editor; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro) p. 61.

⁵⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. O ensino da literatura. In: NITRINI, Sandra (Org.) *Literaturas, artes, saberes*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008, p.20.- Palestra proferida na sessão plenária do XI Encontro Regional da ABRALIC, realizado em julho de 2007 na Universidade de São Paulo.

seu contexto estreito e desenvolvendo nele a capacidade de imaginar, que é uma necessidade humana e pode gerar transformações históricas;..⁶⁰

Para Nelly Novaes Coelho,

Literatura é arte e, como tal, as relações de aprendizagem e vivência, que se estabelecem entre ela e o indivíduo, são fundamentais para que este alcance sua formação integral (sua consciência do eu + o outro + mundo, em harmonia dinâmica).⁶¹

Literatura é diálogo. A arte literária permite ao homem deslocar-se de si e dirigir-se ao Outro e ao mundo, com um olhar de encantamento que propicia reflexões e descobertas. O distanciamento do Eu e a identificação com o Outro são importantes elementos que ativados pela relação estética permitem a apreensão do mundo e o reconhecer-se.

A leitura, diz Eliade, “projeta o homem para fora de seu tempo pessoal e o integra a outros ritmos, fazendo-o viver numa outra “história””⁶². Assim, ao transcender o mundo físico e construir um mundo de fantasia/ ficção, a literatura trabalha a sensibilidade humana permitindo ao homem deslocar-se de si mesmo, adentrando no fantástico, tendo a possibilidade de olhar-se de fora, deixando seu estado egocêntrico, percebendo-se como um ser social.

Para Antonio Candido, a fantasia é uma necessidade:

que decerto é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilização, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. No nosso ciclo de civilização, tudo isto culminou de certo modo nas formas impressas, divulgadas pelo livro, o folheto, o jornal, a revista, o poema, conto, romance, narrativa romanceada.⁶³

A fantasia tem papel essencial no processo de compreensão da realidade.

⁶⁰ PERRONE-MOISÉS, op. cit., p.18.

⁶¹ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. -1ªed -São Paulo: Moderna,2000, p. 10.

⁶² ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.167.

⁶³ *A Literatura e a Formação do Homem*- Conferência de Antonio Candido pronunciada na XXIV Reunião Anual da SBPC, São Paulo, julho de 1972.

Gregorin observa que a literatura para crianças ainda guarda traços primordiais da arte no sentido de “olhar a sociedade e devolver a ela uma matéria passível de discussão e mudança”.⁶⁴ É nesse sentido que a Literatura Infantil/Juvenil é transformadora: trabalhando a sensibilidade da criança por meio da fantasia, a partir de estímulos da realidade, a criança pode repensar o mundo, contribuindo para a sua transformação.

1.6- Literatura Infantil/Juvenil, Cultura e Imaginário

Buscar investigar a maneira pela qual a Literatura Infantil/Juvenil insere-se na sociedade significa compreender a relação entre literatura, cultura e formação do imaginário.

O homem como ser social e construtor de símbolos, age sobre a natureza e a transforma. Por meio das práticas sociais, é capaz de criar linguagens, símbolos, valores, crenças, regras, visões de mundo. Construções mentais que são legitimadas e transmitidas em forma de saberes e tradições por meio de ações culturais, que buscam manter a identidade de um grupo e preservar seus costumes.

Essas práticas sociais, transformadoras da natureza, dão origem a um simulacro da realidade. Ou seja, paralelamente ao mundo natural, vive o homem, criador de símbolos, num mundo construído por ele mesmo, o mundo das regras, dos valores, das ideias, das tradições, da cultura. Cultura como um processo dinâmico e inconsciente de construção de sentidos que propicia ao homem reconhecer-se como pertencente a um grupo social, a um universo.

Terry Eagleton explica as consequências do fenômeno que envolve cultura e realidade:

O problema é que estamos imprensados entre a natureza e a cultura – uma situação de considerável interesse para a psicanálise. Não é por ser a cultura a nossa natureza, mas por ser de nossa natureza, que a nossa vida se torna difícil. A cultura não suplanta simplesmente a natureza; em vez disso, ela a complementa de uma maneira que é tanto necessária como supérflua. Nós não nascemos como seres culturais, nem como seres naturais auto-suficientes, mas como criaturas cuja natureza física indefesa é tal que a cultura é uma necessidade se for para que sobrevivamos. A

⁶⁴ GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009, p. 41.

cultura é o “suplemento” que tampa um buraco no cerne de nossa natureza e nossas necessidades materiais são então remodeladas em seus termos.⁶⁵

Para tornar a vida em sociedade possível, o homem constrói um conjunto de regras, normas e valores. Caso contrário, viveria num caos. De maneira geral, tudo o que segue às regras sociais assume um valor positivo, e as transgressões, valor negativo. Essas convenções passam a interferir na maneira como o homem vê o mundo, ou seja, o homem vai apreendendo a realidade em que vive com os olhos da sua sociedade e da sua cultura.

Dessa forma, a cultura cria seus símbolos e expressa a visão de mundo de uma sociedade de determinada época, “libertando” e “aprisionando” o homem ao mesmo tempo. Assim, o homem encontra-se em permanente embate entre seus impulsos naturais e as regras sociais construídas por ele.

Neste trabalho, esses conflitos entre impulsos naturais e convenções sociais são relevantes, pois representam o limiar em que as personagens das narrativas (que compõem o *corpus* desta pesquisa) se encontram. Para Terry Eagleton:

A cultura e a natureza, o semiótico e o somático, encontram um ao outro apenas em conflito: o corpo nunca está inteiramente à vontade na ordem simbólica e jamais se recuperará inteiramente de sua inserção traumática nela.⁶⁶

A Literatura Infantil/Juvenil, nesse sentido, apresenta valor significativo ao colocar-se como espaço de mediação entre a criança e o mundo. Espaço de diálogo onde a criança pode, pela relação estética, exercitar a resolução de conflitos, redescobrir o mundo e interagir com o outro, compensando angústias, equilibrando as energias psíquicas.

A literatura é imagem que reflete e refrata a realidade. Imagem entendida como representação mental e simbólica construída a partir das experiências humanas. Sendo assim, como diz Gilbert Durand, “todo pensamento humano é uma re-presentação, uma vez que passa por articulações simbólicas.”⁶⁷

Todas as imagens representativas dos símbolos culturais, das práticas e dos valores sociais vêm, por sua vez, constituir o imaginário cultural.

⁶⁵ EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p.142,143.

⁶⁶ EAGLETON, op. cit., p.155.

⁶⁷ DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 4ªed. Rio de Janeiro: Difel, 2010. (Coleção Enfoques) p.41

Ao Imaginário cabe a tarefa de imputar sentidos à realidade e processar as visões de mundo que dirigem e equilibram as ações e experiências vitais do homem, servindo de base para a concepção da realidade, armazenando e *ordenando*⁶⁸ tanto os conteúdos simbólicos arcaicos quanto os atuais presentes no inconsciente coletivo, como explica Jung:

É evidente que o simbolismo arcaico encontrado com frequência nos sonhos e fantasias são fatores coletivos. Todos os instintos básicos e formas fundamentais do pensamento e do sentimento são coletivos. Tudo o que os homens concordam em considerar como geral é coletivo, sendo também coletivo o que todos compreendem, o que existe, o que todos dizem e fazem.⁶⁹

Assim, a relação entre o homem e a realidade não é direta, mas mediada por signos e símbolos sociais e culturais.

A literatura, por sua vez, mostra-se como um instrumento representativo do imaginário cultural e simbólico, ao mesmo tempo que contribui para a sua construção.

Segundo Gregorin Filho,

o imaginário das sociedades é nutrido de um fazer constante, um fazer cultural que produz informações de natureza perceptiva, isto é imagens essas que, pela sua reiteração podem assumir a condição de mito. Essas imagens, por serem construídas de maneira a possuírem uma parte material e outra abstrata que remete a um tema, são figuras a que recorreremos no momento da produção de textos.⁷⁰

Pode-se entender o homem como um grande construtor de imagens, de símbolos, de regras, de uma grande obra social. E dotado de enorme potencial para agir e transformar a realidade. Um real construído por meio das relações sociais, de acordo com a perspectiva de um grupo, conforme o olhar cultural, mediante determinada percepção de mundo. Um olhar, portanto, atravessado pelas crenças, por ideias preconcebidas, costumes, julgamentos estereotipados, que almejam assumir o valor de verdade. Um olhar filtrado pela percepção cultural, um olhar viciado pelos costumes sociais.

⁶⁸ Chevalier esclarece que “O domínio do imaginário não é o da anarquia e de desordem. As criações mais espontâneas obedecem a certas leis interiores.” (CHEVALIER, 2008, introdução) CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* 22ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

⁶⁹ JUNG, Carl Gustav. *O EU e o Inconsciente*. 21ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p.29.

⁷⁰ GREGORIN FILHO, Nicolau. *Figurativização e imaginário cultural*. UNESP-Araraquara, 2002.

Blikstein explica que para viver em sociedade, o homem desenvolve mecanismos não verbais de identificação e diferenciação como traços de percepção da realidade:

Para mover-se no tempo e no espaço de sua comunidade, o indivíduo estabelece e articula traços de diferenciação e de identificação, com os quais passa a discriminar, reconhecer e selecionar, por entre os estímulos do universo amorfo e contínuo do “real”, as cores, as formas, as funções, os espaços e tempos necessários à sua sobrevivência. Discriminatórios e seletivos que são, tais traços acabam por adquirir, no contexto da práxis, um valor positivo ou melhorativo em oposição a um negativo ou pejorativo; assim é que os traços de diferenciação e de identificação, impregnados de valores melhorativos/pejorativos, se transformam em traços ideológicos. E aqui eclode a semiose: os traços ideológicos vão desencadear a configuração de “fôrmas” ou “corredores” semânticos, por onde vão fluir as linhas básicas de significação, ou melhor, as isotopias⁷¹ da cultura de uma comunidade.⁷²

O homem apreende a realidade nos limites de sua cultura, ou seja, o processo que atribui às representações do Imaginário o valor de bom, mau, certo, errado, ajusta-se às convenções da sociedade.

Sobre a percepção Cunha esclarece que:

A percepção é interpretativa. Percebemos o que estamos ajustados a interpretar, por meio de esquemas interpretativos. O que percebemos é um objeto físico que aparece de certa maneira. Essa maneira como ele aparece tem relação causal e é realmente determinada por certos processos psicológicos inconscientes, que são os esquemas interpretativos. Embora haja a determinação de nossa percepção do mundo por esses esquemas, podemos alterar o que percebemos por intermédio de manipulação psicológica, social e fisiológica. Há maneiras pelas quais nossa percepção de mundo pode ser controlada e criticada. A arte pode ser apontada como uma dessas maneiras.⁷³

Como ser social e simbólico, o homem possui um potencial natural para converter suas sensações, expectativas e experiências em representações narrativas, nascidas da necessidade de se buscar explicações para a existência, de se tentar justificar os fenômenos naturais e sociais, de se transmitir conhecimentos como forma de se perpetuar no tempo, garantindo aos seus descendentes os ideais do grupo, instruindo-os nas práticas sociais.

⁷¹ Izidoro Blikstein utiliza o termo isotopia numa acepção greimasiana “ traço de uma unidade semântica que permite apreender um discurso como um todo de significação”(cf. J.Dubois et al.- Dicionário de Linguística, s.v.,1973, p. 355)

⁷² BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade*. 9ªed., São Paulo: Editora Cultrix, 2003, p.60.

⁷³ CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2009, p.31.

1.7- Literatura e Imagens do Passado

(sempre presentes)

Não se pode esquecer que antes de entender o mundo, o homem, de todos os tempos, de todos os lugares, “sente” o mundo. Esse sentimento de mundo também é um sentimento que busca a explicação para todos os fenômenos naturais, fenômenos da existência e sentimentos humanos. Esse sentimento inerente ao homem é fundamental para este estudo, uma vez que veio a dar origem aos mitos, à arte, às crenças religiosas por meio de uma linguagem simbólica. Sobre o mito, explica Mircea Eliade:

... o mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve seu lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas gestas constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados.(...) O mito proclama a aparição de uma nova situação cósmica ou um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma criação: conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser.⁷⁴

Buscando entender o mundo, transcendendo a realidade, o homem deu origem às narrativas míticas e crenças religiosas. Assim, por meio de uma linguagem simbólica, mítica, o mundo se faz compreensível, inteligível e as coisas passíveis de sentido para o homem.

O mito explica o mundo, o mito conforta, o mito conduz a uma visão mais otimista e significativa da existência, o mito aprimora a humanidade do homem. Aqui pode surgir a questão: essas características míticas não apresentariam importantes similaridades com as ideias cristãs?

A esses fatores pode-se, ainda, acrescentar a própria imagem da eternidade, representada pela visão otimista da vida e pela *ideia de esperança*. E, também, a imagem de Deus, ser superior e criador, habitante do Céu que encaminha seu filho à Terra para concluir sua obra divina. E outras simbologias: o alimento sagrado, a água, como purificação. A ideia de *humanidade na qual se encontra implícita a crença de que o homem só se completa interiorizando valores espirituais*, crença

⁷⁴ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.84.

complementada pela ideia do homem inacabado, que precisa nascer pela segunda vez, a fim de alcançar a espiritualidade, ou seja, a imagem do renascimento.

Para Eliade, essas imagens e símbolos já estavam presentes na cultura judaica decorrentes do sentimento de mundo e seriam *capazes de recobrar, a qualquer momento, uma poderosa atualidade religiosa*.⁷⁵

Mitos, outras religiões e filosofias também fazem uso das imagens de morte e renascimento como uma segunda vida. Segundo Eliade:

De uma religião a outra, de uma gnose ou sabedoria a outra, o tema imemorial do segundo nascimento enriquece-se com novos valores, que mudam às vezes radicalmente o conteúdo da experiência. Permanece, porém, um elemento comum, um invariante, que se poderia definir da seguinte maneira: o acesso à vida espiritual implica sempre a morte para a condição profana, seguida de um novo nascimento.⁷⁶

Sabe-se que a crença num mundo vindouro, no Reino dos Céus e na vinda de um messias, pensamentos capazes de nutrir esperanças e convicções, próprios do Cristianismo, já haviam se materializado, muito tempo antes, no Antigo Testamento sob a forma de *promessa de Deus*.

A imagem da esperança se potencializa quando vem a ser compreendida como a tradução das expectativas sociais, dentre as quais, liberdade e justiça, que tinham se tornado obsessões.

Os anos que antecederam ao início da era cristã foram tumultuados e marcados por rivalidades, choques ideológicos e intolerância religiosa: a sociedade vivia imersa num clima de tensão, num conflito envolvendo povos de culturas distintas, monoteístas e politeístas, diferentes códigos de moral e descaso com oprimidos, que deviam obediência ao opressor romano.

Esses fatos foram geradores do sentimento de rancor à política romana culminando com revoltas populares. Conforme crenças no Antigo Testamento, o *tempo de escuridão, injustiças e sofrimento transformar-se-ia em tempo de harmonia e justiça*.

O livro de Isaías, por exemplo, dá sustentação a interpretações, anseios e expectativas populares, que irão se refletir nos Evangelhos. A ideia de um “Reino de

⁷⁵ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p.114.

⁷⁶ ELIADE, op. cit., p.163.

justiça e paz” já vinha sendo tecida pelo Antigo Testamento dando origem a grandes expectativas populares e esperanças.⁷⁷

Dessa forma, pode-se entender as narrativas do Novo Testamento e as ideias cristãs, acerca da imagem de Cristo, como resposta aos textos e crenças presentes no Antigo Testamento.

1.7.1-Literatura cristã e cosmovisão carnavalesca

Segundo Bakhtin, traços importantes da literatura cristã, dos Evangelhos, das hagiografias, dos feitos dos apóstolos, como a presença de imagens ambivalentes que habitam a cultura cristã, foram obtidos por meio do diálogo com a cosmovisão carnavalesca e com a sátira menipeia. Sobre a cosmovisão carnavalesca, Bakhtin explica que o homem medieval possuía duas vidas legítimas: a *vida sagrada* e a *profana*. A vida sagrada se caracterizava pela rigidez, resignação, medo, seriedade, sentimento de angústia decorrente da perseguição moral que incutia ideias de pecado. Vida dedicada aos serviços com a terra e às orações. Uma vida em

⁷⁷ (Isaías 53) 1 O povo diz: "Quem poderia crer naquilo que acabamos de ouvir? Quem diria que o SENHOR estava agindo? 2 Pois o SENHOR quis que o seu servo aparecesse como uma plantinha que brota e vai crescendo em terra seca. Ele não era bonito nem simpático, nem tinha nenhuma beleza que chamasse a nossa atenção ou que nos agradasse. 3 Ele foi rejeitado e desprezado por todos; ele suportou dores e sofrimentos sem fim. Era como alguém que não queremos ver; nós nem mesmo olhávamos para ele e o desprezávamos. 4 "No entanto, era o nosso sofrimento que ele estava carregando, era a nossa dor que ele estava suportando. E nós pensávamos que era por causa das suas próprias culpas que Deus o estava castigando, que Deus o estava maltratando e ferindo. 5 Porém ele estava sofrendo por causa dos nossos pecados, estava sendo castigado por causa das nossas maldades. Nós somos curados pelo castigo que ele sofreu, somos sarados pelos ferimentos que ele recebeu. 6 Todos nós éramos como ovelhas que se haviam perdido; cada um de nós seguia o seu próprio caminho. Mas o SENHOR castigou o seu servo; fez com que ele sofresse o castigo que nós merecíamos. 7 "Ele foi maltratado, mas agüentou tudo humildemente e não disse uma só palavra. Ficou calado como um cordeiro que vai ser morto, como uma ovelha quando cortam a sua lã. 8 Foi preso, condenado e levado para ser morto, e ninguém se importou com o que ia acontecer com ele. Ele foi expulso do mundo dos vivos, foi morto por causa dos pecados do nosso povo. 9 Foi enterrado ao lado de criminosos, foi sepultado com os ricos, embora nunca tivesse cometido crime nenhum, nem tivesse dito uma só mentira." 10 O SENHOR Deus diz: "Eu quis maltratá-lo, quis fazê-lo sofrer. Ele ofereceu a sua vida como sacrifício para tirar pecados e por isso terá uma vida longa e verá os seus descendentes. Ele fará com que o meu plano dê certo. 11 Depois de tanto sofrimento, ele será feliz; por causa da sua dedicação, ele ficará completamente satisfeito. O meu servo não tem pecado, mas ele sofrerá o castigo que muitos merecem, e assim os pecados deles serão perdoados. 12 Por isso, eu lhe darei um lugar de honra; ele receberá a sua recompensa junto com os grandes e os poderosos. Pois ele deu a sua própria vida e foi tratado como se fosse um criminoso. Ele levou a culpa dos pecados de muitos e orou pedindo que eles fossem perdoados."

desigualdade de condições, própria das sociedades que não permitem mobilidade social.

Cerca de três meses por ano, o homem medieval libertava-se de todo rigor imposto pela vida sagrada dando origem a *um sistema de vida e pensamento* que privilegiava a liberdade, espontaneidade, impregnando a vida de riso, ambiguidades, ambivalências, simbologias, excentricidades, festas e união do povo.

Essa visão de mundo, presente já na Antiguidade, ganhou força na Idade Média e atingiu seu apogeu no Renascimento, entrando posteriormente em declínio, deixando raízes na literatura e no Imaginário.

É importante entender a carnavalização como uma visão de mundo, “maneira de se viver em carnaval”. Cosmovisão que foi transposta para a literatura com Menipo, Cervantes, Goethe, Rabelais e outros, e, daí, tornou-se tradição literária desligada das fontes populares imediatas.

Elementos literários da arte carnavalizada continuam a ser reinterpretados, ressignificados, ainda hoje, por meio de relações dialógicas. Segundo Bakhtin, a literatura cristã antiga, os evangelhos, feitos dos apóstolos, hagiografias, foram marcados de forma significativa pela sátira menipeia e pela visão carnavalesca de mundo. Para o autor:

A “sátira menipeia” exerceu uma influencia muito grande na literatura cristã antiga (do período antigo) e na literatura bizantina (e, através desta, na escrita russa antiga). Em diferentes variantes e sob diversas denominações de gênero, ela continuou a desenvolver-se também nas épocas posteriores: na Idade Média, nas épocas do Renascimento e da Reforma e na Idade Moderna. Em essência, sua evolução continua até hoje (tanto com uma nítida consciência do gênero quanto sem ela). Esse gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros, teve importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas europeias. A “sátira menipeia” tornou-se um dos principais veículos e portadores de uma visão carnavalesca na literatura até nossos dias.⁷⁸

Bakhtin, em seu estudo sobre a sátira menipeia, expõe como características importantes do gênero: o elemento cômico; a liberdade de invenção (temática e filosófica); o uso da fantasia na busca pela experimentação da verdade/especulação); a combinação do fantástico-livre e do místico-religioso com o

⁷⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p.129.

naturalismo (grosseiro); o universalismo filosófico, apresentando o homem no limiar, como o gênero das últimas questões; as representações que exploram contrastes: Céu-Terra-Inferno, (tendo grande importância a representação do Inferno), a decadência moral e a purificação; o bandido nobre; o bêbado consciente; o fantástico experimental com observações realizadas através de ângulo inusitado; a experimentação moral e psicológica, a sondagem dos estados anormais do homem e de seu destino através de fantasias, sonhos, loucura; a utopia social: viagens a países misteriosos, lugares simbólicos; combinação de gêneros; multiplicidade de estilos; atualidade ideológica de caráter folhetinesco.

Essas características levantadas permitem verificar que a **literatura cristã** apresenta muitos traços em comum com a **sátira menipeia** e com a **visão carnavalesca de mundo**, dentre eles, *o sentido humanizador*.

Assim, narrativas cristãs apresentam potencial para provocar a palavra do Outro, uma vez que incitando a reflexão e permitindo ao homem penetrar nas profundezas da sua consciência, realizam a experimentação moral e psicológica.

Narrativas cristãs estão impregnadas de situações que envolvem provações. Superadas as provações, surgem imagens de reviravoltas, imagens de *renascimento* da personagem, tornando-a mais humana.

Na parábola, a preocupação com questões humanas insere o homem *no limiar das questões universais por meio de relações de contraste*: entre o céu e a Terra, a vida e a morte, a mentira e a verdade, o pecado e a salvação, a justiça e a injustiça.

Desse modo, as representações exploram tipos sociais antagônicos no mesmo plano de diálogo: o justo com o injusto; o tentado com o tentador; o crente com o ateu; o mendigo com o rico; o cristão com o pagão.

Aqui já se pode refletir sobre a imagem do Cristo, como união do humano com o divino, ou seja, como imagem divina humanizada pelo sofrimento, pelo martírio. A própria imagem do Cristo não seria, então, uma imagem carnavalizada? Sua morte e sua ressurreição, não seriam expressões de uma visão de mundo que crê na renovação da vida? E anseia a imortalidade?

Esses fatores serão importantes para a análise da parábola *A Volta do Filho Pródigo* que será realizada mais a frente.

II- SOBRE A PARÁBOLA

Sermão da montanha e a cura do leproso, Piero di Cosimo. Imagem 3

2.1- A parábola, *parabolé*, *mashal*, *mathal*

Marco Antonio Domingues Sant'Anna, em seu criterioso estudo sobre o gênero parabólico, defende a ideia de que nos Evangelhos, no Novo Testamento, a parábola vem a se constituir “como gênero literário.”⁷⁹ Primeiramente, realizando uma pesquisa etimológica sobre o termo *parábola*, passando tanto pelo verbo *paraballo*⁸⁰ como pelo nome *parabolé*, Sant'anna expõe que

foi apenas no período clássico, mais precisamente na retórica, que a palavra *parabolé* ganhou esse significado mais abrangente de comparação, apontando para um tipo de literatura que procurava estabelecer relações, apresentar semelhanças entre elementos.⁸¹

O autor ainda aponta correspondência entre o termo *mashal* e *parabolé* na tradução mais antiga do Velho Testamento para o grego, a *Septuaginta*⁸²;

Na *Septuaginta*, que é a tradução dos escritos do Velho Testamento bíblico para a língua grega, o vocábulo *parabolé* aparece, salvo raríssimas exceções, como equivalente do substantivo hebraico *mashal* ou da forma verbal a que se liga esse nome, sabendo-se que a diferença entre uma forma e outra reside apenas no tipo das vogais que apresentam.⁸³

A *Septuaginta* teria escolhido traduzir *mashal* por *parabolé*, pelo fato de as duas formas serem, em essência, comparativas e figurativas, exigindo um raciocínio mais elaborado para a produção, como para a compreensão dos textos, como afirma o autor:

Fica evidente a razão pela qual a *Septuaginta* optou por traduzir *mashal* por *parabolé*: as duas formas estão essencialmente relacionadas ao universo da linguagem figurada, mais especificamente ao do elemento da comparação e, por isso, demandam um mecanismo mais elaborado, tanto na sua produção, quanto na sua recepção.⁸⁴

E conclui

⁷⁹ SANT'ANNA, Marco Antonio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: UNESP, 2010, p. 157.

⁸⁰ Segundo Sant'anna, o nome *parabolé* deriva do verbo *paraballo*, significando *colocar lado a lado, jogar para*. Para o autor esse teria sido o caminho percorrido pela língua grega para se chegar à significação de *comparação, relação, semelhança, estabelecer confronto entre elementos*.

⁸¹ SANT'ANNA, op. cit., p.18.

⁸² Diz-se que setenta homens teriam traduzido o Velho Testamento para a língua grega. O nome *Septuaginta* vem da expressão: *Interpretatio secundum septuaginta seniores*.

⁸³ SANT'ANNA, op. cit., p. 51.

⁸⁴ SANT'ANNA, op. cit., p.54.

Sendo pois o *mashal* traduzido por *parabolé* no grego da Septuaginta, conclui-se que a significação ricamente variada do primeiro foi transferida para o outro, a ponto de a palavra *parabolé* adquirir um conceito muito mais amplo na esfera judaico-helenística, se comparado ao da literatura clássica greco-romana, a partir da metade do século III a.C., data provável da primeira tradução grega do Velho Testamento.⁸⁵

De forma semelhante, Luiz Jean Lauand, em seu estudo sobre a linguagem bíblica⁸⁶, explica que entre os antigos povos semitas⁸⁷, a transmissão de ensinamentos era realizada por meio de *mathal*, considerado por ele, a mais rica expressão do pensamento árabe.

Mathal, esclarece, “palavra comum às línguas semitas- é, assim, empregada indistinta e comumente para diversos gêneros e figuras de linguagem, no centro dos quais estão os nossos provérbios e parábolas.”⁸⁸

Lauand também ressalta o fator cultural afirmando ser costume entre o povo árabe a manifestação do pensamento por meio de imagens, fato que pode ser constatado por meio de provérbios e parábolas, uma vez que os provérbios e as parábolas semitas expressam figurativamente a visão de mundo desse grupo. “O hábito semita de falar figurativamente servia a quem queria explicar aos que raciocinavam e confundir aqueles que insistiam em ficar fora do caminho.”⁸⁹

Sendo assim, *mathal* (ou *mashal*) vem a apresentar vários significados, todos associados a uma construção textual ricamente figurativa, dentre os quais: *parábola*, *provérbio*, *metáfora*, *comparação*, *similitude*, *apólogo*, *imagem*:

as significações, tanto do verbo quanto do substantivo, estão intimamente ligadas ao campo semântico da comparação, da linguagem figurada, que se desdobra em adágios, alegorias, canções, provérbios, máximas de natureza metafórica, símiles, poemas, discursos e parábolas. Convém ressaltar, contudo, a ligação do substantivo *mashal* com alguma raiz primitiva que lhe acrescenta esse dado linguístico de superioridade de ação mental, apontando para um processo que requer, tanto do autor quanto do público-alvo desse tipo de construções, uma elaboração mental notadamente mais apurada.⁹⁰

⁸⁵ SANT’ANNA, op. cit., p.137.

⁸⁶ LAUAND, Luiz Jean. A Linguagem de Deus. REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA: Especial Religião e Linguagem. São Paulo: Editora Segmento, s/d, p.22-27.

⁸⁷ Refere-se aos descendentes de Sem, filho de Noé e ao grupo constituído por povos de língua semítica, dentre os quais: hebreus, árabes, assírios, babilônios, fenícios, aramaicos. Povos de origem nômade deram origem às três grandes religiões: Judaísmo, Cristianismo e Islamismo.

⁸⁸ LAUAND, Luiz Jean. *Provérbios e a Educação Moral- A filosofia da educação de Tomás de Aquino e a Pedagogia do mathal*. Disponível em: < www.deproverbio.com >. Acesso em: [23-08-2010]

⁸⁹ LAUAND, Luiz Jean. A Linguagem de Deus. REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA: Especial Religião e Linguagem. São Paulo: Editora Segmento, s/d, p.23.

⁹⁰ SANT’ANNA, op. cit., p. 53-54.

Percorrendo o termo *parabolé*, passando pelos estudos clássicos da literatura grega, pela retórica de Aristóteles e por obras de Homero, Sant'Anna vem a concluir que, nesses textos, a presença de elementos comuns ao texto parábólico, como a função persuasiva, serve apenas como recurso argumentativo e estético, impedindo essas obras de assumirem o estatuto de gênero literário parábólico.

Para o autor, é no Novo Testamento que a parábola vem a apresentar características específicas que podem lhe conferir o estatuto de gênero literário: “narrativa curta, alegórica, voltada à transmissão de valores espirituais e morais e à auto-reflexão, servindo a finalidades específicas “que não seriam satisfatoriamente alcançadas sem o uso delas.”⁹¹:

Mesmo que essas construções não tenham a intenção primeira de constituírem obras de arte e, assim, servirem ao puro entretenimento ou ao prazer estético, o fato de elas serem concretizadas a partir de elementos comuns àqueles que servem objetivamente a essas funções permite uma análise em moldes semelhantes àqueles usados para um texto pretensamente literário.⁹²

As parábolas ultrapassam as barreiras do tempo e do espaço devido à universalidade de valores que expressam, devido à atemporalidade, às imagens simbólicas e, sobretudo, ao proposital *estranhamento*⁹³ presentes em suas narrativas, tendo na força alegórica, “a síntese do extrato narrativo com o extrato reflexivo e comentador, um importante ponto de expressão.”⁹⁴

Exemplificando com a parábola do semeador, Jean Chevalier, no *Dicionário de Símbolos*, define a parábola com base em sua ambiguidade: “é um relato que possui sentido próprio, destinado, porém, a sugerir, além desse sentido imediato, uma lição moral.”⁹⁵

O caráter ambíguo das parábolas e seus ensinamentos exigem potencial reflexivo por parte do leitor/ouvinte, ativando estruturas de seu imaginário e possibilitando leituras distintas, numa situação de autoconfronto:

A própria parábola como gênero da narrativa, na tessitura da enunciação, adquire um *ethos* discursivo, na medida em que o coenunciador realiza uma tentativa de retificar, retrabalhar a construção de sua própria imagem diante

⁹¹ Ibidem, 2010, p.244.

⁹² Ibidem, p.243-244.

⁹³ Lauand utiliza a expressão *pensamento confundente* de Julián Marías e Ortega y Gasset.

⁹⁴ Idem, 2010, p. 203.

⁹⁵ GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* 22ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, introdução.

do enunciador e, ainda, diante daqueles que, de alguma maneira, estavam participando daquele ato de comunicação.⁹⁶

2.2- Definições de parábola

É importante dizer que o material de estudo sobre a **parábola** ainda é escasso em língua portuguesa. Verifica-se que os verbetes e os poucos estudos que existem coincidem semanticamente e, com frequência, fazem menção às Parábolas dos Evangelhos, como os melhores exemplares da forma parabólica. Dentre o material pesquisado apenas o *Dicionário Aurélio Eletrônico* não mencionou os textos bíblicos, como pode ser observado:

Do lat. *parábola* <gr. *parabolé*.] Substantivo feminino. 1.Narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras realidades de ordem superior.⁹⁷

O *Dicionário Houaiss Eletrônico* traz a seguinte acepção para o verbete:

1 narrativa alegórica que transmite uma mensagem indireta, por meio de comparação ou analogia 1.1 narrativa alegórica que encerra um preceito religioso ou moral, esp. as encontradas nos Evangelhos <a p. do filho pródigo)⁹⁸

O *Dicionário de Termos Literários* define assim:

Gr. *parabolé*, comparação, alegoria, pelo lat. *parabola*.
Narrativa curta, não raro identificada como o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas fôrmas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos.
Vizinha da alegoria, comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados. Conquanto se possam arrolar exemplos profanos, a parábola identifica-se com o espírito da Bíblia, onde

⁹⁶ SANT'ANNA, Marco Antonio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: editora UNESP, 2010, p.297.

⁹⁷ HOUAISS, Dicionário Eletrônico de Língua Portuguesa, 2001.

⁹⁸ BUARQUE de HOLANDA, Aurélio. *Dicionário da Língua Portuguesa* Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

se encontra em abundância: o Filho Pródigo, a Ovelha Perdida, o Semeador, o Bom Samaritano, a Ceia de Natal, Lázaro e o Rico, etc..⁹⁹

Já a *Enciclopédia da Literatura Brasileira* expõe o seguinte significado para o termo:

narrativa literária curta, destinada a veicular princípios morais, religiosos ou verdades gerais, mediante comparação com acontecimentos correntes, ilustrativos, usando seres humanos. É assim relacionada à fábula e à alegoria. Exemplos clássicos estão na Bíblia, como a parábola do Filho Pródigo e a do Bom Samaritano.¹⁰⁰

Nelly Novaes Coelho, em *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática* apresenta:

narrativa breve de uma situação vivida por seres humanos (ou por humanos e animais), da qual se deduz, por comparação, um ensinamento moral e espiritual. A parábola foi muito cultivada pelos povos semitas, sendo a Bíblia uma das fontes mais ricas.¹⁰¹

Contudo, o material mais abrangente e específico, em língua portuguesa, pode ser encontrado no recente trabalho de pesquisa de Marcos Domingues de Sant'anna. Segundo o autor, as parábolas do Novo Testamento apresentam especificidades que permitem o estatuto de gênero, pois

a parábola constitui uma forma narrativa, uma história, um conjunto de ações consideradas nelas mesmas, uma descrição de ações, para usar nomenclaturas de vários autores estudados. Como estrutura narrativa, ela se apresenta, quanto à extensão, caracterizada como curta, breve, funcionando como uma estratégia de comunicação, inserida no corpo de outra construção discursiva, em suas ocorrências típicas.

Além de curta, pode ser ainda considerada amimética, na medida em que não atribui às personagens uma identidade nominal, mas vincula-se a grupos estereotipados e realiza uma caracterização indireta de seus perfis. É também amimética uma vez que a categoria do espaço, salvo algumas exceções, não indica a possibilidade de relações com locais definidos na realidade extraliterária.

Somando-se a essas duas primeiras categorias, o tratamento do estatuto tempo é outro fator que concorre para o estabelecimento da parábola como narrativa amimética, pois os seus índices de marcação temporal deixam de manter relações com o cronos, apontando, sobretudo, para as situações comunicativas instaladas por meio dos tempos verbais.

Finalmente, na qualidade de narrativa alegórica, a parábola constitui uma permixta alegoria ou uma alegoria imperfeita, apresentando marcas indefinidas de clareza, brevidade e verossimilhança que a recomendam como um típico discurso retórico belo e ornamentado. Além disso, ainda nessa concepção, a parábola como alegoria incorpora uma visão plural de

⁹⁹ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12 ed.. São Paulo: Cultrix, 2004, p.337.

¹⁰⁰ COUTINHO, Afrânio e SOUSA, Galante de José. *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1990.

¹⁰¹ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. -1ªed -São Paulo: Moderna,2000, p.164.

mundo, em que, pelas relações analógicas nela representadas, a marca do EU e do Outro estão sempre presentes.
 (...)O fato de a parábola constituir uma narrativa curta, amimética e alegórica está intimamente ligado ao desempenho de seus papéis a serviço do ensino, do confronto interpessoal(...) ¹⁰²

Numa concordância com as ideias de Sant’anna, neste trabalho, estará em uso a definição de parábola como “narrativa curta, alegórica, que desempenha funções específicas no interior de um discurso” ¹⁰³ especialmente no *corpus* formado pelas parábolas dos Evangelhos.

Nesses textos, a parábola encontra todas as condições de que necessita para explorar suas potencialidades sógnicas: o diálogo com o interlocutor, a transmissão de valores morais e espirituais, a similitude, os simbolismos, a persuasão, a orientação para a reflexão, a descrição de ações atemporais, experiências e sentimentos do homem universal, a representação dos tipos humanos segregados da sociedade, fatores que fazem com que a parábola, num sentido dialógico, apresente-se como resposta às questões histórico-sociais da época de sua produção, cumprindo finalidades específicas e funções ideológicas, como explica Sant’anna:

Esse procedimento por meio do investimento genérico da parábola parece inclusive lançar mão da tradição judaica de se contarem histórias para não só desafiar atitudes e crenças, mas também evocar sentimentos e atos de consciência significativos em si mesmos, uma vez que a própria ação é marcada por uma dimensão relacional importante. ¹⁰⁴

Essas funções ideológicas, que levam à autorreflexão impulsionadas por questões de ordem moral, visando às transformações comportamentais, são relevantes para este estudo e serão discutidas a seguir, na análise da parábola *A Volta do Filho Pródigo*.

¹⁰² SANT’ANNA, op. cit.p., 219, 220.

¹⁰³ SANT’ANNA, op. cit. p., 157.

¹⁰⁴ SANT’ANNA, op. cit. p., 295.

III-A VOLTA DO FILHO PRÓDIGO

A Volta do Filho Pródigo, (1669) Rembrandt. Imagem 4

A vós é concedido conhecer os mistérios do Reino de Deus, mas aos outros se lhes fala por parábolas; de forma que vendo não vejam, e ouvindo não entendam. (Lc 8,10)

3.1 Moral cristã: a construção social da esperança

Um pai tem dois filhos. O mais novo pede a quantia que lhe cabe de herança, parte para um país distante, dissipa seus bens, passa dificuldades e regressa arrependido para casa. O pai feliz o acolhe e lhe prepara uma grande festa que deixa seu irmão mais velho enciumado. Então, o pai explica ao mais velho a importância e a alegria de ter o filho mais novo de volta ao lar.

A parábola *A Volta do filho pródigo*¹⁰⁵ apresenta alguns pontos que são de grande importância para a doutrina cristã, dentre eles: a *transgressão*, a *perda*, o *arrependimento* e a *recompensa*, buscando levar à reflexão sobre a questão da desobediência e do merecimento ao Reino de Deus. Nesse sentido, dialogando com

¹⁰⁵ (Lc 15:11-32) 11 E Jesus disse ainda: - Um homem tinha dois filhos. 12 Certo dia o mais moço disse ao pai: "Pai, quero que o senhor me dê agora a minha parte da herança." - E o pai repartiu os bens entre os dois. 13 Poucos dias depois, o filho mais moço juntou tudo o que era seu e partiu para um país que ficava muito longe. Ali viveu uma vida cheia de pecado e desperdiçou tudo o que tinha. 14 O rapaz já havia gastado tudo, quando houve uma grande fome naquele país, e ele começou a passar necessidade. 15 Então procurou um dos moradores daquela terra e pediu ajuda. Este o mandou para a sua fazenda a fim de tratar dos porcos. 16 Ali, com fome, ele tinha vontade de comer o que os porcos comiam, mas ninguém lhe dava nada. 17; Caindo em si, ele pensou: "Quantos trabalhadores do meu pai têm comida de sobra, e eu estou aqui morrendo de fome! 18 Vou voltar para a casa do meu pai e dizer: 'Pai, pequei contra Deus e contra o senhor 19 e não mereço mais ser chamado de seu filho. Me aceite como um dos seus trabalhadores. ' 20; Então saiu dali e voltou para a casa do pai. - Quando o rapaz ainda estava longe de casa, o pai o avistou. E, com muita pena do filho, correu, e o abraçou, e beijou. 21 E o filho disse: "Pai, pequei contra Deus e contra o senhor e não mereço mais ser chamado de seu filho!" 22 Mas o pai ordenou aos empregados: "Depressa! Tragam a melhor roupa e vistam nele. Ponham um anel no dedo dele e sandálias nos seus pés. 23 Também tragam e matem o bezerro gordo. Vamos começar a festejar 24 porque este meu filho estava morto e viveu de novo; estava perdido e foi achado." - E começaram a festa. 25 Enquanto isso, o filho mais velho estava no campo. Quando ele voltou e chegou perto da casa, ouviu a música e o barulho da dança. 26 Então chamou um empregado e perguntou: "O que é que está acontecendo?" 27 O empregado respondeu: "O seu irmão voltou para casa vivo e com saúde. Por isso o seu pai mandou matar o bezerro gordo." 28 O filho mais velho ficou zangado e não quis entrar. Então o pai veio para fora e insistiu com ele para que entrasse. 29 Mas ele respondeu: "Faz tantos anos que trabalho como um escravo para o senhor e nunca desobedeci a uma ordem sua. Mesmo assim o senhor nunca me deu nem ao menos um cabrito para eu fazer uma festa com os meus amigos. 30 Porém esse seu filho desperdiçou tudo o que era do senhor, gastando dinheiro com prostitutas. E agora ele volta, e o senhor manda matar o bezerro gordo!" 31 Então o pai respondeu: "Meu filho, você está sempre comigo, e tudo o que é meu é seu. 32 Mas era preciso fazer esta festa para mostrar a nossa alegria. Pois este seu irmão estava morto e viveu de novo; estava perdido e foi achado."

o Antigo Testamento, apresenta um discurso que introduz ideias de um Deus-Pai bondoso, piedoso que acolhe os pecadores arrependidos, bem diferente do Deus castigador. Propaga-se o discurso da mudança de comportamento pelo arrependimento verdadeiro com base nas ideias de esperança e de justiça.

Se hoje esse discurso ainda se mostra reconfortante, à época de sua produção, quando começou a ser propagado, trouxe grandes expectativas para uma multidão de famintos, miseráveis e doentes colocados à margem da sociedade por políticas injustas, altas taxas de impostos e preconceitos, ajudando o surgimento do movimento que pregava a justiça vinda do reino de Deus.

Como se sabe, nenhum discurso surge do acaso. Um discurso é sempre uma resposta. A ideia de um messias emergiria, assim, como “um veículo ideológico orientador na implantação decisiva das reformas sociais e ideológicas exigidas.”¹⁰⁶ Crenças antigas na vinda de um salvador contribuíram para impulsionar os ideais baseados na esperança e legitimar discursos:

O impacto do caos político que se instalou em Israel mergulhou a população em rebeliões generalizadas até a explosão da grande Guerra. Esse clima de insatisfação intensificou crenças populares correntes relativas à espera de um salvador que pudesse resgatar ao povo um período de tranquilidade e paz.¹⁰⁷

Neste trabalho, é importante entender as ideias cristãs como construção social, nascidas da necessidade de um povo de amenizar injustiças, desigualdades e sofrimentos, valendo-se da esperança como alavanca da vida e, por outro lado, da possibilidade encontrada por dirigentes que, agindo em nome de uma vontade divina imposta, sempre tiveram a intenção de alcançar o controle da sociedade. Nessa perspectiva, o homem foi buscar em seu imaginário, em seu arquivo cultural de imagens¹⁰⁸, dados para construir uma simbologia que pudesse trazer sentido à vida, abrandando a angústia e as experiências negativas do existir, convenientemente às suas expectativas:

Podemos afirmar que o sentimento religioso de um grupo de pessoas, nas terras da Judéia e da Galiléia do século primeiro, dominadas pelo Império Romano com a cumplicidade dos sacerdotes do Templo de Jerusalém, foi

¹⁰⁶ SCARDELAI, Donizete. *Movimentos messiânicos no tempo de Jesus: Jesus e outros messias*. São Paulo: Paulus, 1998, p.37.

¹⁰⁷ SCARDELAI, op. cit., p.35-36.

¹⁰⁸ Aqui imagem é entendida como representação mental e simbólica construída por meio das práticas sociais.

um componente importantíssimo e talvez desencadeador para a criação do mito cristão. O cristianismo, nesse sentido, passou a ser uma religião baseada num sentimento religioso de um grupo situado e datado. Foi uma maneira de sentir e viver a existência humana no mundo, a partir da qual se buscava o rosto de uma divindade ou de uma transcendência capaz de ajudar a sair das trágicas situações de dominação e dos múltiplos sofrimentos cotidianos. A seita nascente levou os seus seguidores a tomarem diferentes posturas diante de diferentes problemas pessoais e sociais e a entregarem suas vidas na crença de que o faziam em obediência a uma vontade superior que os habitava e dirigia.¹⁰⁹

Para Ivone Gebara, esse fenômeno religioso só se torna possível a partir do *sentimento de mundo*, sentimento relacionado à constituição ontológica¹¹⁰ do ser humano, sentimento subjetivo que une a humanidade, sentimento também do qual nasceram importantes obras literárias, poesias, quadros, crenças religiosas, moral, uma vez que tal sentimento permite ao homem “perceber a dor alheia e de certa forma torná-la sua dor.”¹¹¹

Sendo assim, Gebara esclarece que o Cristianismo pode ser entendido como *mito da esperança humana*, já que faz parte de uma construção social de conhecimentos, incluindo o homem “numa narrativa de sentido que orienta o presente, relaciona-o com o passado e com o futuro.”¹¹²

Contamos o mito contando-nos e interpretando a nós mesmos. Além disso, a narração mítica toca, de forma especial, o enigma da existência humana expresso na discordância fundamental entre o que desejamos ser e o que conseguimos ser dentro dos limites de nossa história. Expressa a distância entre nossos sonhos e esperanças e a cisão que existe em nós no presente. O mito vai não apenas apresentar essa situação de divisão, mas tentar restituir simbolicamente a unidade do ser humano. A reunificação simbólica do ser humano faz-se através da repetição da narração mítica, através de ações e ritos, como se cada vez nos lembrássemos da dimensão dramática de nossa existência, de nossa busca de sentido, da necessidade de refazer os laços que nos unem e de continuar vivendo apesar dos pesares.¹¹³

Essa narrativa foi capaz de preencher imaginário de simbologias representantes da ideologia cristã, deixando marcas na história e na cultura. É nesse sentido, que Gebara afirma que “o sentimento religioso cristão expressa a crença da

¹⁰⁹ GEBARA, Ivone. *O que é cristianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos) p. 45.

¹¹⁰ Referindo-se ao ser e à natureza comum, constitutiva e essencial a todos os seres humanos.

¹¹¹ GEBARA, op. cit., p. 40

¹¹² GEBARA, op. cit., p. 60.

¹¹³ GEBARA, op. cit., p. 61.

participação divina efetiva nas atividades, necessidades, sonhos, sofrimentos e esperanças humanas.”¹¹⁴

Ao longo do tempo, a experiência da não-realização completa da que se esperava e mesmo a frustração coletiva deslocaram o objeto da esperança para um outro lugar.(...) Foi se afirmando a partir dos poderes estabelecidos, de verdades proclamadas imutáveis e eternas, capazes de dirigir a vida dos habitantes da terra. A adesão ao plano superior foi roubando, de certa forma, muitas expressões de criatividade e de responsabilidade sobre os rumos da história humana. A esperança tornou-se o paraíso celeste, o lugar de delícias imaginado para depois da morte. Já que a esperança desejada não conseguia ser realizável nos limites da história, sobretudo dos marginalizados, passou a ser esperança de vida eterna, esperança de desfrute e de consolo na eternidade de Deus. Assim a imaginação religiosa veio ajudar os injustiçados da história a forjarem para si um prêmio eterno e a afirmarem a justiça de Deus como radicalmente diferente da justiça divina.¹¹⁵

Nascido dos ideais de transformação social, “como resposta à experiência da dor humana” ¹¹⁶ com o tempo, ao associar-se ao poder político, tendo por fim interesses mundanos e a hegemonia religiosa, o discurso cristão migrou para o conservadorismo, como veículo de dominação, pregando, também, a *conversão*, *obediência*, *resignação*, na terra, como única salvação para a humanidade no reino celeste, “o antigo caráter revolucionário de crítica às diferentes formas de dominação, (...) foi cedendo lugar a um cristianismo da ordem obediente aos poderes constituídos.”¹¹⁷

Do ponto de vista teológico político, esta superioridade foi reforçada pela aliança do cristianismo com os impérios políticos. A aliança entre poderes políticos e espirituais levaram o cristianismo a afirmar-se como o possuidor do monopólio da verdade e da salvação para a humanidade. Fora do cristianismo não havia salvação.(...)Nessa linha, é bom lembrarmos que a hegemonia branca sobre o mundo foi igualmente uma hegemonia cristã, que considerou as outras culturas e crenças religiosas como inferiores e, por isso, necessitadas de orientação, educação e conversão a algo superior. E, a partir, destas posturas hegemônicas e autoritárias, o passo para a morte das culturas nativas, para o racismo, para a exploração dos bens alheios, para o roubo da matéria-prima nas regiões dominadas, para o rapto e violação de mulheres, pôde ser justificado, visto que se estava tratando com uma humanidade inferior, chamada a entrar, ao mesmo tempo na filiação divina e na civilização.¹¹⁸

¹¹⁴ GEBARA, op. cit., p. 43.

¹¹⁵ GEBARA, op. cit., p. 66-67.

¹¹⁶ GEBARA, op. cit., p 41.

¹¹⁷ GEBARA, op. cit., p 23.

¹¹⁸ GEBARA, op. cit., p 33.

Assim, o Cristianismo vem servindo há dois mil anos de fonte para a construção de um pensamento no ocidente, instituindo normas de conduta, organizando a vida social, moldando mentes e enraizando-se no imaginário¹¹⁹, buscando tornar-se o guardião dos valores humanos.

Por isso, as imagens que ficaram desse movimento não foram as imagens de uma revolução de ideias, mas as imagens representativas da transgressão como pecado, do sofrimento como condição humana e do arrependimento como condição de salvação e a esperança na vida eterna. As imagens capazes de provocar transformações no comportamento humano associadas ao discurso de exemplaridade de base moral cristã apresentam-se fundamentais para este estudo.

3.2 O Filho Pródigo: o sofrimento como exemplo

A transgressão, a perda, o arrependimento e a recompensa são imagens que habitam o imaginário cultural, representativas da busca e da angústia humanas, servindo como diretrizes morais. Segundo o Dicionário de Símbolos,

O simbolismo da viagem, particularmente rico, resume-se, no entanto na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual. (...) A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento fixo. (...) Em todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento, concreto ou espiritual. (...) seria importante concluir que a única viagem válida é aquela que o homem faz ao interior de si mesmo.¹²⁰

Na parábola, a *viagem* é o ponto de partida para a grande metamorfose da personagem principal. A viagem representa a busca pelo prazer, a satisfação dos instintos pessoais. A escolha de viajar, realizada pelo filho mais novo, corresponde à impulsividade e à negação da racionalidade e sensatez, próprias das expectativas sociais. Na parábola, a viagem simboliza também o afastamento de Deus, a

¹¹⁹ Gilbert Durand define o imaginário como “conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”. .DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 4ªed. Rio de Janeiro: Difel, 2010. (Coleção Enfoques) p.18.

¹²⁰ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* 22ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 951-952.

negação de sua doutrina e a opção por uma vida distante dos valores espirituais. Para Bakhtin, a própria representação da “*saída da casa paterna para a estrada e o retorno à pátria são frequentemente as etapas etárias da vida (parte moço, volta homem).*”¹²¹ Homem cujo sentido pode ser revestido de valor espiritual.

É interessante notar, com relação ao pedido que o filho mais novo faz ao pai, que não constituía costume entre os judeus, o filho mais novo reclamar a sua herança tendo seu pai ainda em vida. A tradição do povo judeu seguia a orientação de somente após morte do pai, realizar a partilha dos bens. Partilha que, por sua vez, não era realizada em proporções idênticas entre os filhos. Ao filho mais novo cabia uma pequena parcela da herança, ficando a maior parte com o mais velho. Como não poderia deixar de ser, traços da cultura, reveladores da visão de mundo da época, foram introduzidos nas parábolas:

há uma infinidade de elementos da cultura oriental, de maneira genérica, e palestinese, de maneira mais específica, da época contemporânea à escritura do Novo Testamento, ricamente engastados no material parábólico, os quais, uma vez desvendados, trazem muita luz à sua compreensão. Os ouvintes originais desse material certamente não careciam passar por qualquer processo de revelação, dado que tais índices de composição textual eram-lhes totalmente familiares.¹²²

Uma vez que deixar a casa paterna apresenta o sentido de negação da identidade judaica, compreende-se a intensidade da infração cometida pelo filho da parábola e o grau de sua desobediência. Infração que ainda apresenta o sentido de pecado, como uma falta grave para com Deus.

Por outro lado, o ato de fazer escolhas remete ao livre-arbítrio, mas o mau uso da liberdade e o uso inconsequente de suas posses põem fim aos prazeres, desencadeando a perda de seus bens, a fome e as privações, fatos que conduzem o filho mais novo a um estado de miséria, dor e sofrimento. Imagens representativas de uma vida distante da doutrina religiosa e que demonstram a fugacidade do prazer. Esses elementos encontram referência nos simbolismos associados às imagens das trevas, símbolos da escuridão, do medo, da queda, da angústia humana.

Sobre a angústia, Durand comenta que

¹²¹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. 4ªed. São Paulo: Hucitec, 2010, p.242.

¹²² SCARDELA, Donizete. *Movimentos messiânicos no tempo de Jesus: Jesus e outros messias*. São Paulo: Paulus, 1998, p. 215.

seria psicologicamente baseada no medo infantil do negro, símbolo de um temor fundamental do risco natural, acompanhado de um sentimento de culpabilidade. A valorização negativa do negro significaria, segundo Mohr, pecado, angústia, revolta e julgamento¹²³.

Durand explica que a imagem da queda é a terceira grande imagem representativa da angústia humana. Está associada às experiências do andar, ainda na primeira infância. A queda está, também, associada às imagens da dor, da recusa da ascensão, das mudanças, da imundície, dos sentimentos de culpa e arrependimento que atormentam o homem, atos moralizados sob a forma de punição e que fazem com que venham à imaginação todos os atributos desagradáveis odorantes: “sufocante”, “fétido”, “pestilencial”, como pode ser observado no versículo 16 do texto bíblico: “Ali, com fome, ele tinha vontade de comer o que os porcos comiam, mas ninguém lhe dava nada.”¹²⁴

Para Eliade, “de uma perspectiva cristã, poder-se-ia dizer igualmente que a não-religião equivale a uma nova queda do homem: o homem a-religioso teria perdido a capacidade de viver conscientemente a religião e, portanto, de compreendê-la e assumi-la”.¹²⁵

A parábola transmite a ideia de que a desobediência e o afastamento dos valores leva o filho a se defrontar com uma perda de forma inesperada. Como a pior perda é sempre a perda de si mesmo, o filho tem suas ações tolhidas e sua capacidade para o enfrentamento limitada. Um abismo tão profundo que a ele não cabem nem os restos que são destinados aos porcos, animais cuja simbologia remete às tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo¹²⁶. A imagem da degradação humana, da desumanização.

Nesse sentido, o ser desprovido da espiritualidade é tido como um ser inferior.

Para Chevalier e Gheerbrant, o simbolismo da perda refere-se

a uma última purificação, de uma peregrinação, de uma viagem, assim como à ideia da morte e da ressurreição. De um ponto de vista analítico, a imagem e o sentido de uma perda corresponderiam ao fato de que a consciência está limitada à percepção exclusiva das coisas deste mundo e

¹²³ DURAND, Gilbert; *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.91.

¹²⁴ (Lc. 15: 16)

¹²⁵ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 173.

¹²⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* 22ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p.734.

inteiramente fechada à ordem das realidades espirituais, que são por definição invisíveis e imperceptíveis.¹²⁷

A sensação de ser *devorado pelo sofrimento*, imagem a que Durand chama de *engolimento*, só lhe permite a ação de reflexão e reavaliação de seus atos, fatos que podem trazer como consequência positiva a *inversão*, ou seja, a passagem de um simbolismo de valor negativo para positivo, que na parábola se dá por meio do arrependimento, como se verifica no versículo 17: "Caindo em si, ele pensou: "Quantos trabalhadores do meu pai têm comida de sobra, e eu estou aqui morrendo de fome!"¹²⁸

Pela *inversão*, imagem de *engolimento*, morte simbólica do homem, a ruína humana pode se transformar em imagem de superação. Durand comenta que

É essa inversão que inspira toda a imaginação da descida e especialmente o "complexo de Jonas". O Jonas é a eufemização do *engolimento* e, em seguida, antífrase do conteúdo simbólico do engolimento. Transfigura o despedaçamento da voracidade dentária num suave e inofensivo *sucking*, como Cristo ressuscitado transforma o irrevogável e cruel barqueiro em benéfico protetor de uma viagem de recreio.¹²⁹

Dessa forma, os sentimentos de angústia, de perda e de arrependimento servem como fatores ativadores da tomada de consciência, associando-se a símbolos de *ascensão* e de *luz*, que denotam reconhecimento, aceitação de uma verdade, a sabedoria e crescimento espiritual, o renascimento.

18 Vou voltar para a casa do meu pai e dizer: 'Pai, pequei contra Deus e contra o senhor 19 e não mereço mais ser chamado de seu filho. Me aceite como um dos seus trabalhadores.' "¹³⁰

O arrependimento, enquanto reconhecimento de seus atos, conduz o filho de volta ao lar, sendo recebido com alegria e festa pelo pai. Importante lembrar que festas são celebrações realizadas por ocasião de grandes transformações como nascimentos, casamentos, aniversários, dentre outras. Nesse sentido, a festa refere-se à grande transformação espiritual experimentada pelo filho: o renascimento, o encontro consigo mesmo por meio da aceitação de valores. Fatos que são

¹²⁷ Ibidem, p. 708.

¹²⁸ (Lc, 15: 17))

¹²⁹ DURAND, Gilbert; *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 206.

¹³⁰ (Lc 15: 18-19)

confirmados pelo anel, presente do pai, como símbolo de uma nova aliança, merecimento e acolhimento em sua morada no versículo 32: “Mas era preciso fazer esta festa para mostrar a nossa alegria. Pois este seu irmão estava morto e viveu de novo; estava perdido e foi achado.”¹³¹

Por meio de imagens altamente figurativas e persuasivas, a parábola congrega sentidos ideológicos indicando que o afastamento de Deus vem a atuar como fator gerador dos males que afligem o homem; em contrapartida, a conversão ao sentimento religioso condensaria a ideia de plenitude. A obediência entendida como o caminho para a recompensa e a desobediência como pecado e ponte para o sofrimento. O arrependimento, seguido de uma verdadeira mudança de comportamento, como condição para a salvação e remissão dos pecados. E, ainda, a ideia de *negação do prazer em nome do dever*.

Antecede ao corpo da parábola uma introdução interrogativa que, ao mesmo tempo, antecipa, sintetiza a narrativa e apela aos ouvintes/leitores, solicitando a participação imediata, uma tomada de posição. Pela provocação da palavra, a introdução incita o auto-confronto: “Que homem dentre vós, tendo cem ovelhas, e perdendo uma delas, não deixa no deserto as noventa e nove, e não vai após a perdida até que venha a achá-la?”¹³²

Esse fenômeno linguístico da interrogativa aponta para um tipo de discurso que institui um confronto direto com o público, requerendo dele resposta imediata. Dessa maneira, instaura-se uma situação comunicativa de tensão, em que tanto o falante está comprometido com o conteúdo de seu enunciado quanto ao público não é permitida uma situação de relaxamento diante do exposto. Pelo contrário, é-lhe exigida uma reação rápida diante do argumento.¹³³

Nesse sentido, uma das funções importantes da parábola reside justamente nesse processo de diálogo em que a voz do narrador provoca a voz do Outro.

O percurso narrativo é construído no sentido de confirmar a tese do narrador, induzindo seus leitores/ouvintes a buscar a transformação de seus comportamentos, a fim de tornarem-se merecedores da Casa do Pai. Assim, o homem perdido e tido como morto, volta e é coroado “filho” pelo Pai justo, benevolente e generoso. Pelo

¹³¹ (Lc 15:11-32)

¹³² (Lc 15:4)

¹³³ SANT’ANNA, Marco Antonio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: editora UNESP, 2010, p.200.

arrependimento, pelo exame de consciência, torna-se merecedor de uma nova vida. Esse pensamento potencializa o sentido da esperança.

17; Caindo em si, ele pensou: "Quantos trabalhadores do meu pai têm comida de sobra, e eu estou aqui morrendo de fome! 18 Vou voltar para a casa do meu pai e dizer: 'Pai, pequei contra Deus e contra o senhor 19 e não mereço mais ser chamado de seu filho. Me aceite como um dos seus trabalhadores.' " ¹³⁴

O narrador insere-se como um *encorajador*, no sentido de estimular seus ouvintes/leitores à modificação de seus comportamentos **pelo exemplo**. As provas, nesse sentido, apresentam-se determinantes do processo de persuasão, transformação e superação da crise, podendo esse percurso ser interpretado como *castigo e redenção*. Redenção e renascimento alcançados após profundo exame de consciência e penitência. Por meio de exortação, a parábola introduz o homem no centro das experimentações morais, numa reflexão sobre a obediência e a desobediência, o seguimento e os desvios do caminho do Bem.

A parábola expõe fatores que servirão de pilares para a doutrina cristã: **a aceitação de Deus como Pai, o arrependimento** a partir de um gesto de humildade, **o perdão, a bondade, o merecimento ao Reino de Deus**.

Esses ensinamentos recolhidos e armazenados no Imaginário na forma de representações simbólicas e crenças, ao se consolidarem, tornam-se determinantes da visão de mundo e da apreensão da realidade, sob a forma de valores morais e virtudes: **obediência, arrependimento, bondade e esperança**. Ato que assume grande importância para a moral cristã, apropriados pela educação burguesa, como valores éticos e bons costumes sociais.

3.3.- Morte e renascimento do Filho Pródigo

A parábola *A Volta do Filho Pródigo* reafirma algumas das imagens que, segundo Eliade, dizem respeito aos “modos de ser” da existência humana¹³⁵, dentre eles, o simbolismo da *morte* e do *renascimento*, representativos da crise e da

¹³⁴ (Lc 15:17-19)

¹³⁵ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 19.

salvação. A parábola apresenta imagens simbólicas e situações persuasivas buscando comprovar a tese de que os desvios conduzem às situações de crise. Crise como uma provação, uma prova a ser superada para se atingir uma vida espiritual. As provações funcionam como aprimoramento espiritual e determinam o trajeto constituído por **três imagens do filho**: a imagem do filho **antes da crise**, a imagem do filho **em crise** e a imagem do filho após a crise e **renovado**:

O castigo segue necessariamente culpa, e a purificação e a beatitude seguem necessariamente o castigo sofrido. Mais adiante, essa necessidade adquire caráter humano, mas ela não é mecânica e tampouco não humana. A culpa é determinada pelo caráter do próprio indivíduo, o castigo também é indispensável como força purificatória e aperfeiçoadora do homem. A responsabilidade do homem é base de toda a série.¹³⁶

Aqui a metamorfose sofrida pelo homem é independente do mundo circundante que se apresenta imutável. O homem é responsável pelo seu destino, por isso, “a culpa. o castigo, a purificação e a beatitude têm caráter particular e privado: é problema do homem”¹³⁷, sua total responsabilidade.

Segundo Bakhtin, as narrativas cristãs que contam a passagem de uma vida em crise para uma vida de purificação, narram momentos da vida humana, “momentos que determinam tanto a imagem definitiva do próprio homem, como o caráter de toda a sua vida subsequente”¹³⁸. Assim, o foco incide sobre as transformações da personagem. Na literatura de base cristã, a metamorfose deixa “marca profunda e indelével no próprio homem e em toda sua vida”¹³⁹.

Para o Cristianismo, o sofrimento e o martírio têm poder humanizador, fazem com que o homem encontre a sua consciência na imagem da queda mais profunda. Nesse sentido, pode-se pensar na própria imagem do Cristo crucificado, a imagem do Cristo em sofrimento, explorada pela Igreja.

A parábola, enquanto alegoria, apresenta-se como um todo narrativo simbólico, cujos símbolos tomados em conjunto, fazem alusão a elementos não representados no corpo da narrativa, ampliando suas potencialidades sígnicas. Colaboram para isso, a relação de síncri e contraste ideológico próprios das

¹³⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. 4ªed. São Paulo: Hucitec, 2010, p.241.

¹³⁷ BAKHTIN, op. cit., p.241.

¹³⁸ BAKHTIN, op. cit., p.238.

¹³⁹ BAKHTIN, op. cit., p.238.

representações carnavalescas: relações entre o Pai e o Filho, o justo e o injusto; o arrependido e o perdoado. Marco Antonio Domingues de Sant'Anna tece comentários sobre a presença de diferentes tipos humanos nas narrativas parabólicas e possíveis reações dos ouvintes :

Os elementos composicionais dessas narrativas pertencem a um universo familiar aos seus ouvintes primeiros, como, por exemplo, é o caso das personagens que delas participam. O sementeiro, o camponês, o operário, os filhos, os pais, o administrador, o vinhateiro, o rico, o pobre, o juiz, a viúva, o fariseu, o publicano, apenas para elencar alguns, eram figuras presentes na vida diária de qualquer palestinese da época. O que na verdade funda o caráter inovador em relação a elas é o tratamento insólito que lhes é emprestado, ao atuarem de maneira pouco convencional no universo do parabolista. Certamente os ouvintes de Jesus estranharam bastante o fato de um proprietário ter pagado o salário de um dia a operários que não haviam trabalhado mais que uma hora (Mateus 18:23-24), ou ainda ficarem escandalizados com a elevação de um samaritano à categoria de herói, quando também participava do drama um sacerdote e um levita, institucionalmente reconhecidos como superiores naquele contexto histórico-religioso.(Lucas 10:30-37)¹⁴⁰

Retomando tudo o que foi exposto até aqui, pode-se perceber que as imagens de morte/renascimento nos mitos configuram **imagens sagradas**. Nas menipeias apresentam-se **dessacralizadas**. Nos Evangelhos e na literatura cristã são **ressacralizadas**, ganhando força, sentido espiritual, moral e valor de verdade porque propagam o Reino de Deus, falando em seu nome e sendo difundidas através de meio sagrado, dos evangelhos. Assim, fica a questão: de que forma tais elementos podem ser atualizados pela Literatura Infantil/Juvenil? Que valores podem revelar tais elementos e imagens?

A parábola *A Volta do Filho Pródigo*, enquanto narrativa que busca transmitir ensinamentos, intenciona fazer com que o interlocutor venha a reexaminar suas atitudes, exigindo uma tomada de posição sobre os valores de obediência e arrependimento, levando-o à aceitação desses, como **exemplo** e condição para se atingir um estado de felicidade plena. Tal discurso impõe diretrizes para o comportamento humano com base no dualismo, punindo o Mal, o vício e as ações de desobediência e recompensando o Bem, a virtude e as ações de obediência com riquezas do Reino dos Céus.

Este estudo parte da ideia de que muitas narrativas podem ter surgido a partir de um diálogo com parábolas dos evangelhos, obedecendo a finalidades ideológicas

¹⁴⁰ SANT'ANNA, Marco Antonio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: editora UNESP, 2010, p. 216.

da época em que foram produzidas.

A parábola *A Volta do Filho Pródigo* apresenta-se como narrativa simbólica cujas imagens constituíram raiz no imaginário ocidental, perpetuando modelos de pensamento e dando sustentação às vozes disseminadoras dos valores da tradição moral cristã, tal como se pretende demonstrar a seguir na análise de *As Aventuras de Pinóquio*.

IV- AS AVENTURAS DE PINÓQUIO: HISTÓRIA DE UMA MARIONETE

Imagem de Enrico Mazzanti que serviu de capa para a primeira edição de "Pinóquio" de 1883.Imagem 5

CARLO COLLODI

4.1- Considerações históricas

No século XVIII, as grandes transformações econômicas, políticas e tecnológicas, marcadas principalmente pelas duas principais Revoluções, a Industrial e a Francesa, começaram a modificar o cenário europeu, acarretando, também, profundas alterações ideológicas na sociedade.

Paralelamente ao progresso industrial e tecnológico, o homem viu emergir o seu potencial transformador do mundo, influenciado pelas ideias do liberalismo burguês e pelos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Dessa forma, o homem pôde assistir ao triunfo de sua inteligência, de sua força, de suas vontades sobre as intervenções religiosas e sobre o pensamento de raiz medieval. Acima de tudo, esse período fez ressurgir a valorização do homem, redescobrimo-se o individualismo, as conquistas, as superações, as emoções, os sentimentos mais humanos, como as paixões.

Nelly Novaes Coelho comenta como as grandes transformações sociais se refletiram na literatura desse período:

Nessa época, o mundo real (modificado aceleradamente pela revolução industrial que se expandia) revelava-se aos homens cada vez mais fantástico, devido aos novos e espantosos modos de viver que a máquina punha ao alcance de todos. Com o avanço do racionalismo cientificista e tecnológico, os contos de fada e as narrativas maravilhosas passam a ser vistos como “histórias para crianças”. Há um novo maravilhoso a atrair os homens: aquele que eles descobrem não só no próprio real (transformado pela máquina) mas também em si mesmos, ou melhor, no poder da inteligência.¹⁴¹

Na segunda metade do século XIX, mesmo com todas as transformações nascidas no século anterior, a Itália ainda era um país que exibia graves problemas sociais e contrastes: a região norte apresentava um tardio e incipiente progresso industrial, comparado ao rápido desenvolvimento da Inglaterra. O sul da Itália, ainda expunha traços de um feudalismo medieval por meio de uma produção agrícola voltada à subsistência. No campo, pessoas ainda mantinham hábitos e costumes tradicionais baseados no patriarcalismo, na inabalável união familiar, devido ao rigor

¹⁴¹ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 1ªed. São Paulo: Editora Moderna, 2000,p. 119.

da moral cristã. Esse descompasso era sentido pela população por meio da fome, miséria, doenças, desemprego, mas também, pelas nascentes expectativas, pelos desejos e pela vontade de mudança.

O processo de Unificação da Itália, que tomou a maior parte do século XIX, embora longo e conflituoso, criou grandes expectativas na construção de uma identidade nacional. Identidade que teve de ser construída lentamente devido às grandes diferenças linguísticas, econômicas, culturais e históricas existentes entre as regiões.

Nesse sentido, a literatura infantil, por meio da transmissão de valores condizentes com as aspirações nacionalistas da época, veio a apresentar papel fundamental na formação de cidadãos italianos e na reconstrução nacional, como comenta Marisa Lajolo a respeito de introdução da leitura de *Cuore*, de Edmund D'Amicis no Brasil:

A matriz vinha da Europa, e da segunda metade do século XIX. A literatura infantil nascida para reforçar a escola na função de transformar crianças e jovens em cidadãos e cidadãs, fornecia exemplos recentes e bem-sucedidos de como certos tipos de narrativa podiam ser aliados valiosos em momentos em que a identidade nacional carecia de reforço.¹⁴²

Seguindo a linha da exemplaridade, mas reunindo *realidade e fantasia*, *As Aventuras de Pinóquio* de Carlo Collodi, partiram da Itália e fincaram raízes em quase todo o mundo como a história da *construção do ser social*, narrativa que deixa pistas de um grande interesse na estruturação das bases ideológicas que irão formar o cidadão capacitado para desempenhar suas funções na sociedade, como se pode verificar na análise adiante.

4.2- Carlo Collodi

Carlo Lorenzini, escritor italiano, nasceu em Florença, em 1826 e ficou mais conhecido pelo pseudônimo de Carlo Collodi, nome com o qual veio a assinar a história *As Aventuras de Pinóquio*, história que faz parte do imaginário coletivo. Tal qual sua marionete famosa, Collodi foi uma criança indisciplinada e devido ao seu

¹⁴² LAJOLO, Marisa (org.). Introdução. In: BILAC, Olavo; BOMFIM, Manoel. *Através do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Coleção Retratos do Brasil) p. 21.

espírito irrequieto foi levado a estudar no Seminário eclesiástico de Val d'Elsa e Piarist de Florença. Não seguiu a carreira de seminarista.

Preocupado com as questões nacionais, Collodi engajou-se nas lutas pela independência e pela Unificação Italiana, vindo a se decepcionar, dedicando-se mais ao jornalismo, à literatura, às traduções e ao teatro.

Seu estilo crítico e provocativo de fazer jornalismo levou o Jornal *IL Lampione* (O Lâmpião), de que foi fundador, à censura em 1848.

Depois de trabalhar na tradução de clássicos da literatura infantil, passou a produzir seus próprios textos para crianças. Mas o boneco de madeira lhe daria reconhecimento só seria apresentado ao público infantil em 1881, no *Giornale dei Bambini*, um semanário infantil sob o título *Storia di un burattino*.

Devido ao bom êxito, sua obra para crianças viria a ser editada em livro em 1883 como *Le avventure di Pinocchio*, chegando ao Brasil, tardiamente, em 1933, com a tradução de Monteiro Lobato.

Essa história do boneco, que para se tornar menino de verdade tem de assimilar valores da sociedade, fez de Pinóquio a representação do arquétipo da criança.

Como queria Gepeto, a marionete “correu o mundo”, mas Collodi veio a falecer antes de desfrutar seu sucesso, em 26 de outubro de 1890.

4.3 Pinóquio: processo de “ser”

Gepeto é um carpinteiro sonhador que deseja “correr o mundo” e fazer fortuna construindo uma marionete especial que saiba dançar, cantar e saltar.

O carpinteiro faz revelações ao amigo de profissão logo no início da narrativa de *As Aventuras de Pinóquio* :

- Pensei em fabricar sozinho uma linda marionete de madeira. Mas uma marionete maravilhosa, que saiba dançar, esgrimir e dar saltos-mortais. Com essa marionete quero rodar o mundo, para conseguir um pedaço de pão e um copo de vinho. O que acha?¹⁴³

¹⁴³ COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.11.

Gepeto ganha de seu amigo um pedaço de madeira “viva e que fala” e tão logo inicia o seu trabalho, começa a perceber que sua marionete especial, denominada Pinóquio, é na verdade, um boneco muito indisciplinado. Pinóquio deseja deixar seu estado de madeira e tornar-se menino de verdade. Para tanto, o boneco necessita passar por um longo processo de formação que dará origem às aventuras cheias de confusões, mentiras, fugas, prisões, metamorfoses que constituem aprendizagem de vida e que finalizam com a sua transformação em humano.

As Aventuras de Pinóquio consistem em uma história de transformações. Transformações que evidenciam o desenvolvimento da aprendizagem e revelam um longo processo de interiorização de valores sociais, culturais, intelectuais e espirituais a ser enfrentado pelo boneco. Valores que circulam socialmente e que vão *dar forma* a Pinóquio, tornando-o adaptado à vida em sociedade.

É importante reforçar que essas transformações só se tornam possíveis por meio do contato com o Outro, numa perspectiva dialógica¹⁴⁴. A primeira transformação, da madeira bruta em boneco, já manifesta figurativamente a necessidade de um *aprimoramento* da marionete. Gepeto que queria construir uma marionete especial e, com ela, fazer fortuna - numa expressão comum aos anseios de uma sociedade burguesa - antes mesmo de terminar o seu trabalho de criação, sente tristeza e desilusão com as atitudes insolentes de Pinóquio:

Assim que terminou as mãos, Gepeto sentiu que lhe arrancavam a peruca. Olhou para cima, e o que viu? Viu a sua peruca amarela na mão da marionete.

-Pinóquio!...Devolva logo a minha peruca!

E Pinóquio, em vez de devolver a peruca, botou-a na própria cabeça, quase sufocando debaixo dela.

Esse gesto insolente e debochado deixou Gepeto triste e melancólico como nunca havia estado na vida. E, virando-se para Pinóquio, disse:

-Que filho levado! Ainda não acabei de fazê-lo e você já começa a faltar com respeito a seu pai! Isso é mau, meu menino, muito mau!¹⁴⁵

A obra de um artista tende à perfeição, ao acabamento. Ao *moldar* o boneco, Gepeto transfere a ele suas expectativas. Mas diante dos atrevimentos de sua criação, Gepeto surpreende-se. A sua linda marionete ainda não estava pronta.

¹⁴⁴ O dialogismo é a base dos estudos de Bakhtin. O dialogismo manifesta-se em textos, em discursos, produzindo sentidos e tornando possível a formação da sociedade, da cultura, da história.

¹⁴⁵ COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.15,17

Nesse sentido, Gepeto representa o arquétipo¹⁴⁶ *das expectativas que o pai deposita no filho*. Gepeto sente-se impotente diante da incompletude de sua obra e desabafa: “-Filho celerado! E pensar que me esforcei tanto para fazer uma marionete de bem! Eu mereço! Devia ter pensado nisso antes!...”¹⁴⁷

Pinóquio apresenta-se como personagem inacabada. E, como pai, Gepeto precisa encarregar-se da tarefa de formação de Pinóquio. *Formar* o boneco significa mais do que conceder a ele uma aparência exterior. *Dar forma* é um processo. A *formação* é um processo longo e dialógico de construção e apreensão de saberes que visa a um fim. Processo longo de aprendizagem e de internalização de valores sociais e cultura visando à transformação de indivíduos, tornando-os mais preparados para o exercício social. Pensando assim, pode-se entender que Pinóquio não poderia vir ao mundo pronto e acabado.

A formação resume-se em fazer de Pinóquio um membro da sociedade, um cidadão, tornando-o virtuoso através de um processo que visa ao aprimoramento de habilidades e introjeção de valores e conhecimentos capazes de torná-lo *gente*, um ser humano de bem.

Como *tornar-se um menino de verdade* significa *transformar-se em humano*, é preciso que Pinóquio passe por um processo de *humanização*. Essa humanização consiste em fazer com que Pinóquio *adquira consciência individual e social*. Consiste em transmitir a ele os ensinamentos da instituição familiar, os valores morais da sociedade e recorrer à educação escolar como práticas sociais que visam à transformação dos indivíduos, por meio da aprendizagem. Aprendizagem como ação contínua que deve ter seu início ainda na infância, tempo mais apropriado e fértil para a introjeção de conhecimento, de cultura e de valores para *formar pessoas bem adaptadas* à sociedade. Concepção que está bem evidente nas palavras que a fada transmite à marionete: “O ócio é um doença muito feia que é preciso curar ainda na infância, senão, depois de crescidos, não se cura mais”.¹⁴⁸

Percebe-se, dessa forma, que essas práticas concebem a criança como ser educável e reprodutor de ideologias. Pinóquio deve, então, aprender a ler, escrever, internalizar costumes e valores, discernir entre o certo-errado, passar por

¹⁴⁶ Segundo Jung, os arquétipos são traços funcionais do inconsciente, são modelos psíquicos universais, os quais desencadeiam comportamentos padronizados.

¹⁴⁷ COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.18.

¹⁴⁸ COLLODI, op. cit., p.110.

experiências de sofrimento, arrependimento, sacrifício, perdão, obediência, incorporar virtudes que dignificam o caráter e que revelam um bom coração, no melhor exemplo de uma moral cristã, para tornar-se merecedor do título de menino de verdade, do tornar-se gente.

A narrativa expõe também a importância da interação social no processo de construção do indivíduo. É por meio das relações sociais que o boneco vai recolhendo elementos para a constituição de seu ser, integrando-se à sociedade. Como diz Bakhtin,

O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é convívio mais profundo. Ser significa conviver. Morte absoluta (o não ser) é o inaudível, a irreconhecibilidade, o imemoriável (Hippolit). Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro¹⁴⁹.

É somente por meio das relações de convivência, na interação com o Outro que o homem se reconhece, que o homem compreende o mundo e o sentido de todas as coisas. Dessa forma, é por meio da formação, a partir do contato com o Outro, que o indivíduo passa para um estado “mais humanizado”. Por meio das relações sociais e culturais os homens podem se reconhecer mutuamente.

Na interação com o Outro, Pinóquio passa a assimilar sentidos e valores. Com o pai Gepeto, por exemplo, interioriza valores como: a doação, a resignação, a renúncia, a generosidade, o amor, o respeito, os deveres, a obediência, numa atualização de suas capacidades. O narrador pretende, então, demonstrar que a natureza da marionete é boa, sendo preciso trabalhar sobre suas habilidades a fim de desenvolvê-las e adaptá-las à vida social.

A formação prevê um sujeito subjacente cujas capacidades podem ser trabalhadas, moldadas e desenvolvidas para um fim. Nesse sentido, o narrador revela-se insistente procurando demonstrar *o potencial positivo* da marionete que se esconde por trás de suas travessuras:

Voltou dali a pouco. E quando voltou tinha na mão a cartilha para o filho, mas não tinha mais o paletó. O pobre homem estava em mangas de camisa, e lá fora nevava.
-E o paletó, pai.
-Vendi.
-Por que vendeu?
-Porque me dava calor.

¹⁴⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p.341.

Pinóquio compreendeu essa resposta no ato e, não podendo frear o ímpeto do seu bom coração, pulou no pescoço de Gepeto e começou a beijar-lhe o rosto todo.¹⁵⁰

O narrador apresenta-se como um conselheiro, apontando ações negativas e positivas da marionete, com o intuito de inserir a tese que defende: as boas escolhas conduzem às situações de felicidade e as más escolhas ao sofrimento:

E agora vocês entenderam, meus pequenos leitores, qual era a bela profissão do Homenzinho? Aquele monstrinho, que tinha uma fisionomia toda doce e melosa, de tanto em tanto saía pelo mundo com uma carroça, no caminho, com promessas e delicadezas, ia recolhendo todos os meninos preguiçosos que não gostam de livros nem de escolas. E depois de carregá-los na sua carroça, levava-os para o País dos Brinquedos a fim de que passassem todo o seu tempo em brincadeiras e diversões. Mais tarde quando aqueles pobres meninos iludidos, de tanto brincar sempre e não estudar nunca, viravam burrinhos, ele todo alegre e contente se apossava deles e os levava para vender em feiras e mercados. E assim, em poucos anos, havia ganho um dinheirão, tornando-se milionário. O que aconteceu com Pávio não sei. Sei, porém, que desde os primeiros dias Pinóquio foi ao encontro de uma vida duríssima e exaustiva.¹⁵¹

O fragmento acima, simbólico, condensa os valores fundamentais que são discutidos na obra de Collodi. O narrador expõe seu discurso de caráter exemplar, buscando advertir seus leitores sobre os problemas decorrentes da inadaptação à vida em sociedade, sobre o descumprimento às regras e às convenções sociais, sobre a *valorização do prazer em detrimento do dever*, alertando sobre suas consequências negativas.

Aqui, o Paraíso (o País dos Brinquedos) se transforma em Inferno no melhor sentido carnavalesco. Adverte ainda sobre os perigos da falta de instrução, dentre eles, a ausência de malícia, a ingenuidade e a ignorância, fatores que indicam um despreparo para a vida, e que fazem as pessoas vítimas de indivíduos trapaceiros e mal intencionados. Fatores que reafirmam a ideia de que é preciso estar bem preparado e adaptado à vida em sociedade, seja para obter algum sucesso, ou mesmo, como meio de se defender de problemas.

Sendo assim, a narrativa demonstra que não estudar, não adquirir uma formação, não se ajustar às expectativas sociais significa “emburrecer”, “desumanizar-se”. Significa não desenvolver habilidades e não estar preparado para

¹⁵⁰ COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.35.

¹⁵¹ COLLODI, op. cit., p.157.

viver em sociedade. O mesmo que se tornar um “burro de carga”, indo “ao encontro de uma vida duríssima e exaustiva”¹⁵², como informa o texto.

Os processos de aprendizagem e de constituição identitária de Pinóquio envolvem fazer escolhas. A narrativa lhe expõe os caminhos a partir de uma lógica binária: *caminho da obediência x caminho da desobediência*. Interessante notar que o boneco ao se deixar levar por ações impulsivas, inconscientes, figurativamente, toma a estrada transversal, cujo simbolismo representa a estrada oblíqua, que desvia da linha reta, estrada sinuosa e ardilosa. Estrada escura que conduz à margem da sociedade e ao encontro dos trapaceiros, dos marginais, dos perigos a enfrentar: “-Hoje vou ouvir os pífaros, e amanhã vou à escola. Para ir à escola tem sempre tempo – disse afinal aquele moleque dando de ombros. Dito e feito, tomou a estrada transversal e começou a correr desabalado.”¹⁵³

Seguindo a linha do maniqueísmo cristão, o caminho da obediência reserva traços dos julgamentos habituais da sociedade e de valores morais fabricados e aceitos socialmente como verdadeiros e bons. Já o caminho da desobediência guarda em si os traços de descumprimento ou violação das regras sociais, sendo por isso, culturalmente, entendidos como maus e incorretos:

Mas o grilo, que era paciente e filósofo, em vez de se ofender com essa impertinência, continuou no mesmo tom de voz.
 -Se você não gosta de ir para a escola, porque não aprende pelo menos uma profissão, que dê para ganhar honestamente um pedaço de pão?
 -Quer saber?- perguntou Pinóquio, que começava a perder a paciência. – Entre todas as profissões do mundo, só tem uma de que eu realmente gosto.
 -E qual seria essa profissão?
 -A de comer, beber, dormir, me divertir e vagabundear de manhã até de noite¹⁵⁴.

A história do boneco revela o conflito existencial entre a adaptação e a não adaptação às regras.

O tornar-se gente coincide com a repressão dos instintos, repressão dos impulsos naturais e com a submissão aos bons costumes da sociedade.

Pinóquio, como boneco em processo de tornar-se gente, necessita reprimir seus impulsos naturais que são constantemente dirigidos à diversão, às brincadeiras, ao prazer:

¹⁵² COLLODI, loc. cit.

¹⁵³ COLLODI, op. cit., p.37.

¹⁵⁴ COLLODI, op. cit., p.21, 22.

-Pode ir cantando o que bem entender meu querido Grilo. O que eu sei é que amanhã ao nascer do sol quero ir-me embora daqui porque, se eu ficar, vai acontecer comigo o que acontece a todos os outros meninos, quer dizer, vão me mandar para a escola e, querendo ou não, vou ser obrigado a estudar. E, para dizer a verdade, eu não tenho a menor vontade de estudar, e acho muito mais divertido correr atrás das borboletas e subir nas árvores para pegar passarinhos no ninho¹⁵⁵.

A necessidade de integração social e a satisfação dos impulsos naturais são fenômenos em permanente disputa e geradores de conflitos de consciência, culminando com os sentimentos de culpa e arrependimento. Sentimentos, recorrentes na narrativa, experimentados por Pinóquio:

a)-Por que dei ouvidos a esses colegas que são a minha danação?... Bem que o professor tinha me dito!... E a minha mãe tinha me repetido: “Cuidado com os maus companheiros!” Mas eu sou cabeçudo, teimoso... Deixo todo mundo falar e depois faço sempre do meu jeito! E acabo tendo que pagar... E assim, desde que vim para este mundo nunca tive nem quinze minutos de felicidade. Meu Deus! O que vai ser de mim, o que vai ser de mim?¹⁵⁶

b)-Como vou me apresentar diante da boa Fada? O que ela vai dizer quando me vir?... Será que vai me perdoar mais essa aprontação?... Aposto que não!... Oh! Na certa não vai me perdoar... Eu mereço, porque sou um garoto levado que vivo prometendo me corrigir e não mantenho nunca a palavra!¹⁵⁷.

Sentindo-se em desequilíbrio emocional e em situação de desajustamento social, Pinóquio, fragilizado e com medo, conscientiza-se do fracasso de suas investidas na satisfação de suas vontades; deixando-se invadir pelo sentimento de culpa e arrependimento. O boneco avalia seus atos como negativos, sempre após longo exame de consciência e penitência e, para evitar reincidências, passa a reprimir seus impulsos interiores, rendendo-se e moldando-se às expectativas da sociedade:

Enquanto isso, ia dizendo para si mesmo: “Quantas desgraças me aconteceram...E eu fiz por merecer! Porque fui uma marionete teimosa e birrenta...Cismo em fazer tudo do meu jeito, sem ouvir quem gosta de mim e tem mil vezes mais juízo do que eu!... mas de agora em diante prometo mudar de vida e ser um menino direito e obediente...Mesmo porque agora já vi que sendo desobedientes os meninos saem sempre perdendo e não acertam uma. E será que o meu pai me esperou? Será que vou encontra-lo na casa da Fada? Faz tanto tempo, coitado, que não o vejo, que não aguento de vontade de lhe fazer muitos carinhos e de enchê-lo de beijos! E a Fada será que vai me perdoar pelo que apruntei?...E pensar que recebi

¹⁵⁵ COLLODI, op. cit., p.21.

¹⁵⁶ COLLODI, op. cit., p.119.

¹⁵⁷ COLLODI, op. cit., p.130.

dela tantas atenções e tantos cuidados carinhosos... E pensar que, se hoje ainda estou vivo, devo a ela!...Duvido que exista menino mais ingrato e mais desalmado que eu...”¹⁵⁸

Pinóquio pode ser considerado uma personagem inacabada, que passa por provas e transformações no sentido de adaptar-se ao mundo em que vive. Aqui o mundo é entendido como uma grande escola. Essas transformações dizem respeito à formação e à aprendizagem sociais; à formação do ser humano ideal, daquele que responde às expectativas da sociedade e se ajusta a elas.

4.4- Imagens de morte, renascimento e metamorfoses de Pinóquio

Os percursos de crise e de transformação do homem não são novos na literatura, mas apresentam variantes e novas acentuações conforme a época em que são produzidos os textos. Na literatura cristã primitiva, por exemplo, os heróis das aventuras têm de enfrentar provas que envolvem sacrifícios, sofrimentos, tentações, martírio, confissões a fim de se atingir a purificação. Assim, o enredo é solidamente construído em torno da ideia da prova: de honestidade, caráter, nobreza, virtude; das ideias de crise e regeneração, da transformação do pecador em perdoado.

Nesse sentido, em *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*, Bakhtin faz a distinção entre as *narrativas de provação* e *narrativas de educação*, apresentando suas particularidades. Segundo o autor, ambas apresentam situações de provas, mas a *narrativa de provação*

não possui relação com a formação do homem; em algumas de suas formas ela conhece a crise, a regeneração, mas não a evolução, a transformação, a formação gradual do homem. Ela provém de um homem pronto e submete-o à provação segundo um ponto de vista de um ideal também já pronto.¹⁵⁹

Bakhtin explica que na *narrativa de educação*, “a vida, com seus eventos, esclarecida pela ideia da transformação, revela-se uma experiência do herói, uma

¹⁵⁸ COLLODI, op. cit., p.84-85.

¹⁵⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. 4ªed. São Paulo: Hucitec,2010,p.185.

escola, um meio, que pela primeira vez formam e modelam seu caráter e sua visão de mundo.”¹⁶⁰

Sendo assim, pode-se entender a história de Pinóquio como uma *narrativa de educação* uma vez que narra a história da formação do homem, de como se transformar num ser humano mais adaptado à vida social:

Aqui se fornece a unidade dinâmica da imagem da personagem. O próprio herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável na fórmula desse romance. A mudança do próprio herói ganha significado de enredo e em face disso reassimila-se na raiz e reconstrói-se todo o enredo do romance. O tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida. Esse tipo de romance pode ser designado no sentido mais amplo como romance de formação do homem.¹⁶¹

Para Bakhtin, as ideias de provação e educação não se excluem obrigatoriamente, pelo contrário, podem muito bem entrar em harmonia na constituição da narrativa.

Nesse sentido, pode-se afirmar que As Aventuras de Pinóquio reúnem, em seu todo, elementos das narrativas de metamorfoses, de aventuras (que conduzem às provações), de educação e, ainda, da sátira menipeia, como se pode ver adiante.

Dentre os elementos presentes na narrativa, e que, de alguma forma, estabelecem relações com a sátira menipeia, estão: a presença de lugares utópicos, como *O País dos Brinquedos*, o lugar dos sonhos do boneco, um “mundo às avessas”, que se transforma de Paraíso em pesadelo ou no próprio Inferno:

Esse país não se assemelhava a nenhum outro país do mundo. A população era toda composta de crianças. Os mais velhos tinham catorze anos, os mais jovens, só oito. Nas ruas, uma alegria, uma barulheira, uma falação de enlouquecer! Bandos de garotos por toda parte. Uns jogavam bolinhas de gude, outros jogavam tampinhas, havia os que jogavam bola, e os que andavam de velocípede ou montavam cavaleiros de madeira(...) e sobre todas as paredes das casas liam-se, escritas com carvão, coisas belíssimas como estas: Viva a *brincadeira* (em vez de brincadeira); não queremos mais *escolhas* (em vez de escolas)...¹⁶²

Na narrativa, desfilam as mais diferentes espécies humanas: o trabalhador honesto e o trapaceiro, o aprendiz e o sábio, a fada que castiga, perdoa e recompensa, uma forma híbrida e carnalizada de menina, mulher e encantamento.

¹⁶⁰ BAKHTIN, op. cit., p.186.

¹⁶¹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 219-220.

¹⁶² COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.147.

Há também a presença do elemento cômico, representante de uma voz irônica, e reveladora da dificuldade social, da pobreza e da fome enfrentadas na época de uma Itália em tempos de reconstrução nacional. Essa voz irônica faz piada da própria situação de miséria social, como revela Gepeto: “Quero chamá-lo Pinóquio. Esse nome vai lhe dar sorte. Conheci uma família inteira de Pinóquios, Pinóquio o pai, Pinóquia a mãe, Pinóquios os filhos, e todos viviam bem. O mais rico deles pedia esmola”.¹⁶³

A narrativa demonstra uma preocupação com as questões de seu tempo e com a interiorização de valores, importantes para a construção de uma identidade nacional, marcadas pela valorização da escola e da família numa sociedade burguesa-cristã, verdadeiros alicerces sociais. Assim, a narrativa une realidade e fantasia com a finalidade de se realizar a experimentação da verdade e a compreensão do mundo.

Dentre os elementos presentes nas menipeias, interessam de modo especial a este trabalho, as representações da **morte e renascimento, coroação/ destronamento** que se encontram vinculadas às provações e metamorfoses. Como já foi dito, as provações de Pinóquio transformam a sua vida em escola e em experiências fantásticas que envolvem crise e regeneração conduzindo-o aos sofrimentos mais inusitados, à degradação de sua forma física, a estados de anormalidade, à transformação em burro, ao engolimento pelo tubarão de onde sai renovado.

Assim, Pinóquio é uma personagem fronteira: situa-se entre a sociedade e a marginalidade, entre as pressões sociais e naturais. Suas ações de obediência conduzem à coroação, ao renascimento, às recompensas. Suas travessuras e desobediências, impregnadas de escândalos, prisões, roubos, mentiras, perseguição, presentes, também, nas menipeias, conduzem ao destronamento, à morte, aos castigos.

A marionete é uma personagem inacabada e, ao mesmo tempo, que se mostra desobediente e irresponsável, apresenta uma natureza boa, um bom coração numa representação carnalizada: boneco e menino. A necessidade de transformação / metamorfose da personagem num indivíduo completo conduz o enredo da narrativa. A transformação vem representada pela morte / engolimento

¹⁶³ COLLODI, op. cit., p.14.

e renascimento para uma nova vida, pela metamorfose de **desobediente em obediente**, de **boneco em menino**.

Em suma, pode-se dizer que o discurso e imagens presentes em *As Aventuras de Pinóquio* apresentam-se comprometidos com a **exemplaridade**, com a **formação moral** e com a construção de uma maneira de pensar que visa a manutenção da organização social burguesa contribuindo para assegurar os seus valores.

4.5- Discurso monológico: Voz que cala o outro

Como narrativa exemplar, a história de Pinóquio explora elementos persuasivos, lugares-comuns e imagens-clichê, visando a incutir no pequeno leitor os ideais de moralidade e exemplaridade: o trabalho, o estudo, a obediência, orientando o bom comportamento:

a) -Não confie, meu menino, naqueles que prometem enriquecê-lo de um dia para o outro. Em geral, ou são loucos, ou trapaceiros! Ouça o que lhe digo, volte para trás... (...) Lembre-se que os meninos que querem fazer o que lhes dá na telha e agir como bem entendem, mais cedo ou mais tarde acabam se arrependendo.

-Sempre a mesma história. Boa noite, Grilo.

-Boa noite, Pinóquio, e que o céu o proteja do sereno e dos assassinos¹⁶⁴.

b) -Porque trabalhar me parece cansativo.

-Meu filho - disse a Fada -, os que dizem isso acabam quase sempre na cadeia ou no hospital. Para seu governo, quer um homem nasça rico, quer nasça pobre, é obrigado a fazer alguma coisa neste mundo, a se ocupar, a trabalhar. Ai dele, se se deixar dominar pelo ócio. O ócio é uma doença muito feia, que é preciso curar ainda na infância, senão, depois de crescidos, não se cura mais¹⁶⁵.

c) -Ai dos meninos que se revoltam contra os seus pais e que por pura birra, abandonam a casa paterna. Nunca serão felizes neste mundo. E mais cedo ou mais tarde haverão de se arrepender amargamente¹⁶⁶.

d)E, dormindo, pareceu-lhe ver em sonho a Fada, linda e sorridente, que, depois de dar-lhe um beijo, disse assim:

-Muito bem, Pinóquio! Graças ao seu bom coração, perdoo-lhe todas as travessuras que você aprontou até hoje. Os meninos que cuidam amorosamente dos pais nos seus sofrimentos e nas suas enfermidades, merecem sempre muitos elogios e muito afeto, mesmo quando não podem

¹⁶⁴ COLLODI, op. cit., p.35.

¹⁶⁵ COLLODI, op. cit., p.110.

¹⁶⁶ COLLODI, op. cit., p.21.

ser citados como modelos de obediência e de bom comportamento. Crie juízo para o futuro e será feliz ¹⁶⁷.

A narrativa de Pinóquio é construída explorando imagens no sentido de comprovar a tese do narrador de que a humanização é um processo que decorre da aprendizagem, da interiorização de valores, do desenvolvimento de um potencial interior do ser, a fim de alcançar conscientização individual e social.

Dessa forma, a ausência de todo esse processo configura um estado de desumanização. Pinóquio só adquire imagem humana após longo processo de aprendizagem e formação. Até então, sua imagem é de boneco ou de animal. Trata-se de um discurso voltado para a introdução de valores cujas imagens construídas apresentam caráter argumentativo e persuasivo.

No discurso estão impressas as marcas de uma intencionalidade, marcas que se tornam evidentes pelas vozes apreendidas.

A partir de suas ideias sobre a presença de vozes no romance, Bakhtin estabeleceu critérios para realizar a distinção entre o discurso monológico e o polifônico. Embora o dialogismo seja entendido como o princípio constitutivo da linguagem, de acordo com seus estudos, há textos que *tendem à polifonia* e textos que *tendem ao monologismo*, conforme o posicionamento do narrador, a intencionalidade e a maneira como ele conduz o texto e apresenta as vozes narrativas. Com base nos estudos de Bakhtin sobre o romance monológico e o romance polifônico, Bezerra esclarece que:

no monologismo o autor concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista do romance: “coisifica” tudo, tudo é objeto mudo desse centro irradiador. O modelo monológico não admite a existência da consciência responsiva e isônoma do outro, o “tu”. O outro nunca é outra consciência, é mero objeto da consciência de um “eu” que tudo enforma e comanda ¹⁶⁸.

Em *As Aventuras de Pinóquio*, sobrepondo seu ponto de vista aos de outras personagens, o narrador assume uma postura de conselheiro, um porta-voz da coletividade, impondo sua opinião e buscando convencer o leitor do valor de seu discurso. Como consequência, a narrativa revela um caráter de advertência e as

¹⁶⁷ COLLODI, op. cit., p.189.

¹⁶⁸ BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ªed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 191-200, p.192.

avaliações do narrador passam a dominar a narrativa caracterizando o discurso monológico. Na narrativa monológica o discurso está orientado para a própria ideia que se pretende defender. Como explica Bakhtin,

Sejam quais forem os tipos de discurso introduzidos pelo autor do romance monológico e seja qual for a distribuição composicional desses tipos, as elucidações e avaliações do autor devem dominar todas as demais e constituir-se num todo compacto e preciso.¹⁶⁹

O narrador consegue trabalhar vozes diferentes na narrativa, reunindo-as no sentido de fazer sobressair apenas a sua voz. Tal discurso apresenta-se fechado e tende à conclusibilidade, coincidindo com a visão de mundo do narrador. Por isso, o discurso encontra-se orientado para o objeto, para a ideia a ser defendida por ele. Esse discurso inclina-se ao autoritarismo, uma vez que não se encontra aberto a outras vozes, nem a discussões. Dessa forma, suas avaliações se sobrepõem às demais vozes da narrativa e o texto tende à indiscutibilidade, evitando ambiguidades. Não apresenta polifonia, nem incita grandes reflexões; não provoca, não causa estranhamento, não procura mudar um parecer, não busca transformar um pensamento. Fechado em si mesmo, o discurso monológico abafa as demais vozes da narrativa e não dá espaço para a discussão, uma vez que cumpre a função de comprovar as ideias impostas e defendidas pelo narrador.

Na busca pelo sentido do texto de *Pinóquio*, o que se percebe é o domínio de uma única voz: a voz do narrador, representante dos costumes, da manutenção da ordem, uma voz que tende a se acomodar aos hábitos sociais, voz que tem aversão às mudanças, voz que cala a voz do outro. Aqui a narrativa não permite a contrapalavra. Como um discurso que tende ao autoritarismo, não permite que a voz do outro se manifeste. O narrador define suas personagens e suas concepções marcam presença importante e dão o tom e a forma da narrativa. Suas personagens são elementos que servem à comprovação de suas ideias, não possuem autonomia, por isso não chegam a se constituir como sujeitos de sua própria consciência.

Para o narrador, a personagem Pinóquio é um ser inacabado, que possui uma essência positiva e potencial para engendrar a grande transformação num indivíduo melhor, obediente aos valores estabelecidos. Potencial que precisa ser desenvolvido, trabalhado, moldado.

¹⁶⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010,p.234.

Na narrativa, essa é a tese que se confirma a partir da introdução de imagens argumentativas:

Como vocês podem imaginar, a fada deixou que o boneco chorasse e gritasse ao longo de uma boa meia hora, por causa daquele seu nariz que não passava mais pela porta do quarto. É o que fez para dar-lhe uma lição severa e para que emendasse do feio vício de mentir, o vício mais feio que um menino pode ter.¹⁷⁰

Aqui, por exemplo, o narrador não esconde sua posição de valor que condena a mentira. Para ele, um vício a ser reprimido com castigos. O narrador orienta o discurso de modo a não dar espaço às discussões e à livre circulação de vozes de suas personagens. Ele comanda o discurso narrativo, não permitindo que suas personagens sejam construídas de forma autônoma ao longo do texto. As concepções do narrador se deixam transparecer de maneira sutil nas vozes das personagens. Na passagem: “ouvindo aqueles gritos dilacerantes, a marionete, que no fundo tinha um coração excelente, ficou com pena...”¹⁷¹, o narrador revela o caráter do boneco, uma personagem desobediente, mas de boa índole, que é capaz de compadecer-se do sofrimento alheio.

O narrador permite que o leitor reconheça sua posição sobre o sentimento de piedade, numa tentativa de persuadi-lo de que o sentimento de compaixão é próprio do ser humano de bem. O narrador no texto monológico, marca a narrativa com seus pontos de vista e impõe a sua voz no sentido de comprovar e fazer valer a tese que defende.

4.6- A Trajetória Parabólica de Pinóquio

A trajetória narrativa do boneco Pinóquio e a trajetória do filho pródigo revelam muitos pontos de convergência, dentre os quais, as imagens da viagem, das perdas e da recompensa. Em suas trajetórias, enfrentam o conflito entre a adaptação e a não adaptação aos costumes sociais, fatos que demonstram a personalidade rebelde e transgressora das duas personagens, em confronto com as regras e em desajuste com os modelos da sociedade.

¹⁷⁰ COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.74.

¹⁷¹ COLLODI, op. cit., p.123.

Nunca é demais lembrar que a rebeldia é uma das marcas da juventude, uma fase de conflitos, de questionamentos, de buscas, de aprendizagem e de ajustamento.

Abandonar a casa paterna, não ir à escola e fugir constituem atos de desobediência e infração. A infração tem relação com o desrespeito às regras e costumes de determinada sociedade.

Nesse sentido, tanto o filho pródigo, quanto o boneco Pinóquio cometem infrações quando não respeitam os costumes sociais, afastando-se das regras, distanciando-se dos valores transmitidos culturalmente.

Esse afastamento, representado por meio da viagem, para *um país distante dissipando todos os seus bens*, na parábola, e para o *país dos brinquedos*, em *Pinóquio*, constituem viagens simbólicas, de sentido ambivalente, representando negação e reencontro: negação das convenções, dos ensinamentos, de uma doutrina. E reencontro, como a busca de si mesmo por meio de uma viagem interior, o ponto de partida para a grande metamorfose das personagens.

Dessa forma, está em jogo a própria ambivalência das personagens que se encontram em conflito entre o dever e o prazer:

-Pode ir cantando o que bem entender meu querido Grilo. O que eu sei é que amanhã ao nascer do sol quero ir-me embora daqui porque, se eu ficar, vai acontecer comigo o que acontece a todos os outros meninos, quer dizer, vão me mandar para a escola e, querendo ou não, vou ser obrigado a estudar. E, para dizer a verdade, eu não tenho a menor vontade de estudar, e acho muito mais divertido correr atrás das borboletas e subir nas árvores para pegar passarinhos no ninho¹⁷².

O estado de desumanização em que estão as personagens acarreta os sentimentos de angústia e de culpa, cujo sofrimento tem seu ponto mais alto nas imagens animais da degradação do ser, como a do *porco* em *O Filho Pródigo* e a do *burro* em *Pinóquio*.

O sofrimento leva-as a um exame de consciência, ao arrependimento e incita reviravoltas que darão origem às representações de *morte* e *renascimento*, *próprias de uma visão de mundo que crê nas renovações*, que acredita que uma fase de crise pode ser passageira e que tudo pode ser passível de transformação:

¹⁷² COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002, p.21.

- a) 32. Mas era preciso fazer esta festa para mostrar a nossa alegria. Pois este seu irmão estava morto e viveu de novo; estava perdido e foi achado." ¹⁷³
- b) Pinóquio virou-se para olhá-la. E depois de tê-la olhado por um tempo, disse para si com grande complacência:
–Como eu era engraçado quando era uma marionete! E como estou contente agora que me tornei um bom menino!¹⁷⁴

As ideias presentes nos textos reafirmam ideologicamente os valores de exemplaridade: o valor da obediência, do arrependimento, a negação do prazer em nome do dever. A própria trajetória de vida do boneco coincide com a do filho pródigo, realçando o caráter persuasivo e exemplar do texto.

Nota-se que a narrativa encontra também nos ensinamentos cristãos um reforço para transmitir imagens e valores morais às crianças com maior poder de convencimento: a bondade, a necessidade de arrependimento, o perdão, o doar-se ao Outro.

4.6.1 O diálogo entre os textos

Aqui se pode perceber o mesmo percurso da parábola do Filho Pródigo: **desobediência- crise- transformação**, porém, devido às novas visões de mundo, decorrentes dos novos tempos, as imagens de morte e renascimento, crise e transformação apresentam nova acentuação, sendo dessacralizadas, ressignificadas, ocorrendo uma redução (mas não esgotamento) do sentido espiritual, preenchido por um sentido social.

No início de *As Aventuras de Pinóquio*, o Grilo Falante, em tom de advertência, já apresenta ao boneco a problemática que dará impulso às suas aventuras: “Ai dos meninos que se revoltam contra seus pais e que, de pura birra, abandonam a casa paterna. Nunca serão felizes nesse mundo. E mais cedo ou mais tarde haverão de se arrepender amargamente.”¹⁷⁵ Com bastante nitidez, pode-se verificar por meio desse fragmento, que o autor realiza um intertexto, num processo

¹⁷³ Lc 15,32

¹⁷⁴ COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*: Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002,p. 191.

¹⁷⁵ COLLODI, op. cit., p.21.

de captura do texto parabólico, facilmente identificado pela presença de seus elementos-chave: **revolta, abandono da casa paterna, infelicidade, arrependimento.**

A moral cristã-burguesa se faz sentir por meio das imagens que revelam a **intertextualidade** e as quais permitem que seja ouvida a voz do outro; a da parábola. A recuperação da imagem sagrada reforça o respeito à instituição familiar, instituição valorizada pela burguesia. Essas imagens que retomam o Evangelho de Lucas, transferem à narrativa valor de conclusibilidade e indiscutibilidade, próprios do discurso monológico, reforçando o discurso exemplar da obra de Pinóquio. Nesse sentido, sobre a intertextualidade Cardoso-Silva esclarece que:

projeta-se não só através de citações, referências, resenhas, paráfrases, mas também através de itens lexicais presentes no texto que podem despertar na memória do leitor informações armazenadas ou textos adormecidos.(...) A intertextualidade não é só concebida pela manifestação de textos em textos, por meio de citação, mas também por meio do resgate de convenções textuais socialmente estabelecidas e culturalmente preservadas¹⁷⁶.

Seguindo essa perspectiva, compreende-se que os elementos realçados do livro infantil (revolta, abandono, casa paterna, infelicidade, arrependimento) estimulam o imaginário cultural, repleto de representações simbólicas nascidas das práticas sociais e de uma tradição moral cristã. Essas representações recuperam, por associação, a narrativa parabólica, como produção cultural, retida na memória e ativada em forma de lembrança. Assim, as provações e as imagens de morte/renascimento, mais uma vez, inserem o homem no núcleo das questões morais e voltam-se à introjeção das ideias de obediência.

Todo diálogo intertextual conserva uma intencionalidade que evidencia a convergência ou a divergência de sentido entre os textos. Entre *Pinóquio* e o *Filho Pródigo* observa-se a reafirmação do sentido, ou seja, da ideia de negação do prazer em nome do dever, numa concordância entre as vozes que objetivam legitimar as ideias discursivas.

O mais importante a ser verificado nesse caso de intertextualidade é que se trata da retomada de um discurso sagrado, fato que não só legitima o discurso de

¹⁷⁶ CARDOSO-SILVA, Emanuel. *Prática de leitura: sentido e intertextualidade*. Associação Editorial Humanitas: Coleção Metodologias, nº4, 2006, p.51.

obediência, mas acima de tudo, confere valor de verdade e indiscutibilidade ao texto de Pinóquio, transmitindo a este, o caráter de discurso monológico.

Essa convergência de sentidos pode ser mais objetivamente percebida no quadro comparativo¹⁷⁷ exposto a seguir:

¹⁷⁷ Nos quadros comparativos será utilizada a expressão *práticas sociais* tomando-se como embasamento os estudos de Izidoro Blikstein. O autor define prática social ou práxis como o “conjunto de atividades humanas que engendram não só as condições de produção, mas, de um modo geral, as condições de existência de uma sociedade” e os processos perceptivos. Sem as práticas sociais não há discurso, “sem práxis não há significação”. BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade*. 9ªed., São Paulo: Editora Cultrix, 2003, p.54.

**Sobre Voltas e Abandonos: Literatura Infantil/Juvenil,
reprodução e renovação de valores sociais**

4.7 Quadro 1

V-REINAÇÕES DE NARIZINHO

Ilustração de J. Villin: *Reinações de Narizinho*, 1930. Imagem 6

MONTEIRO LOBATO

5.1-Considerações históricas

Por volta de 1900, no Brasil, as mudanças decorrentes da transição do Regime Monárquico para o Regime Republicano vêm acompanhadas de transformações políticas, aspirações sociais, culturais e ideológicas.

Essa nova composição social e política apresenta-se em grande parte antagônica, convivendo defensores da monarquia, democratas, republicanos, abolicionistas, enfim, homens de mentalidade progressista e homens de mentalidade conservadora.

As ideias em circulação no período apontam para as questões que envolvem o trabalho assalariado, a mão-de-obra imigrante, principalmente italiana, nas fazendas de café, a industrialização, a nova classe proletária urbana, o desemprego, os movimentos grevistas, os caminhos da república, os problemas de ordem regional, a ética, a moral, o bem comum, a formação integral do homem.

O país é invadido por um forte apelo desenvolvimentista e nacionalista, inspirado nos modelos americanos e europeus, e encontra na *Escola* o símbolo da modernidade, o portal das grandes mudanças para uma nova ordem social.

Hilsdorf¹⁷⁸ explica que para os republicanos a escola foi instituída “como fator de resolução de problemas sociais”, ou seja,

como a grande arma da transformação evolutiva da sociedade brasileira, e assim oferecida em caução do progresso prometido pelo regime republicano: a prática do voto pelos alfabetizados e, portanto, a frequência à escola que formaria o homem progressista adequado aos tempos modernos, é que tornaria o súdito em cidadão.

Em meio a toda essa agitação social, proveniente de ideias conflitantes e interesses de classes, Monteiro Lobato dá origem a uma nova Literatura para crianças, na qual, simultaneamente ao uso da fantasia, discute questões reais, problemas sociais e humanos, próprios de seu tempo, buscando levar o pequeno leitor ao desenvolvimento do pensamento crítico.

¹⁷⁸ HILSDORF, Maria Lucia Spedo. *História da Educação Brasileira: leituras*. São Paulo: Cengage Learning, 2011,p.60.

5.2 -Monteiro Lobato

Amado por uns, rejeitado por outros, valorizado pela crítica ou acusado de amoral, passadista ou pedagógico demais, José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté, em 18 de abril de 1882 e faleceu no dia 4 de julho de 1948.

Monteiro Lobato conseguiu despertar os sentimentos mais contraditórios e deixar suas marcas na Literatura.

Dentre suas marcas, a irreverência é a mais significativa delas. Irreverência que foi transposta para a literatura e resiste ainda por meio de sua personagem Emília. Irreverência que gerou polêmica, custou-lhe censura, ofensas, prisão, mas também reconhecimento da crítica e público. Irreverência que foi construída em grande parte por tudo o que lutou e defendeu ao longo de sua vida de escritor: a autonomia do pensamento.

Para Lobato, somente a leitura seria capaz de formar homens críticos, conscientes e leitores do mundo, uma carência do país.

O menino que guardava livros debaixo do colchão deixou nas obras para crianças traços importantes de seu pensamento construído a partir de importantes leituras: clássicos ingleses, franceses, portugueses e brasileiros, dentre os quais, Machado de Assis, cuja obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* foi lida várias vezes, jornais e revistas da época, os clássicos da Antiguidade, passando pela filosofia de Nietzsche, Kant:

Selecionar as leituras de Lobato a serem focalizadas é tarefa árdua, já que seu itinerário de leitor reúne uma quantidade extensa de obras estrangeiras e nacionais, em áreas muitas vezes diversas como: literária, sociológica, filosófica. As leituras realizadas por Lobato de autores como Spencer, Comte, Le Bon e Nietzsche, por exemplo, já foram retratadas em trabalhos como influenciadoras no seu período de formação ideológica e, por consequência refletidas na sua obra, em especial a infantil.¹⁷⁹

Para atingir suas metas de formação de um público leitor, Lobato estabeleceu-se como homem de negócios, envolveu-se em projetos de promoção de leitura em bibliotecas e escolas, abriu a editora “Monteiro Lobato & Cia.”, em 1919, e não se restringiu a publicar somente os seus textos, mas assumiu a “função de

¹⁷⁹ DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: Univale Editora, 2004, p. 31,32.

mercador das letras”¹⁸⁰ transformando e impulsionando o cenário editorial brasileiro, conforme afirma Debus:

A publicidade dos livros ora em pequenas notas na imprensa, ora em página inteira divulgando os novos lançamentos é uma estratégia que começa a ser utilizada por Lobato. O livro torna-se mercadoria anunciável. Em vários momentos de sua correspondência, o autor apregoa os gastos com propaganda na imprensa local. Na primeira edição de *Narizinho Arrebitado*, afirma ter gasto quatro contos num anúncio de página.¹⁸¹

Assim, em 1921, publica o álbum *Fantoches da Meia-Noite* de Di Cavalcanti, narrativa em forma de imagens, com prefácio de Ribeiro Couto. Sua postura crítica fez com que se revoltasse contra a realidade literária do país que valorizava o consumo de obras estrangeiras em detrimento da cultura nacional. Pensamento crítico revelado no pedido de Narizinho a avó:

-Leia da sua moda, vovó!- pediu Narizinho.
A moda de dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo do onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto. Onde estava por exemplo “lume”, lia “fogo”, onde estava “lareira” lia “varanda”. E sempre que dava com um “botou-o” ou ‘comeu-o’ lia “botou ele”, “comeu ele”- e ficava o dobro mais interessante.¹⁸²

A luta travada por Lobato se deu por meio da produção literária e fez-se sentir, principalmente, em suas obras infantis, entendendo o pequeno leitor como o futuro do país. Engajou-se em formar um público leitor crítico, dando um novo colorido aos textos para crianças, rompendo com modelos estrangeiros, com valores convencionais e dogmáticos, elevando o leitor infantil à posição de leitor ativo e participativo em suas obras.

Esse olhar diferenciado e de respeito ao público infantil deu origem a uma nova literatura para crianças, uma arte que contrariava a visão de criança passiva diante do livro e reprodutora dos valores sociais.

Como resultado, suas obras foram censuradas pela Igreja, acusadas de permissivas, de conterem valores negativos, que atentavam à formação cristã das crianças. Livros foram queimados e proibidos em escolas. Mas Lobato não parou seu trabalho e seus textos ficaram para contar sua história. Sua produção para

¹⁸⁰ DEBUS, op.cit., p.45.

¹⁸¹ DEBUS, op.cit., p.47.

¹⁸² LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 48ªed., São Paulo: Editora Brasiliense, 2005, p.106.

crianças consta de muitos títulos que contribuíram para marcar a história da Literatura Infantil/Juvenil no Brasil: *Reinações de Narizinho*, *Viagem ao céu*, *O Saci*, *Caçadas de Pedrinho*, *Hans Staden*, *História do mundo para as crianças*, *Memórias da Emília*, *Peter Pan*, *Emília no país da gramática*, *Aritmética da Emília*, *Geografia de Dona Benta*, *Serões de Dona Benta*, *História das invenções*, *D. Quixote das crianças*, *O poço do Visconde*, *Histórias de tia Nastácia*, *O Picapau Amarelo*, *A reforma da natureza*, *O Minotauro*, *A chave do tamanho*, *Os Doze Trabalhos de Hércules*.

5.3-Os Bonecos de Lobato: João-faz-de-Conta e Emília

A imagem que Lobato fazia da criança determinou toda a sua produção literária infantil. Segundo Debus,

O autor empenha-se em refletir sobre a visão de criança, propagada pelas duas correntes pedagógicas em voga na época: “adulto reduzido em idade e estatura e com a mesma psicologia”; e outra que contempla a criança nas suas especificidades, “como ser especialíssimo, do qual o homem vai sair, mas que ainda tem muito pouco de homem”. Lobato comunga com a visão estabelecida pela segunda concepção: a criança será o homem de amanhã, portanto cumpre investir na sua formação.¹⁸³

A ideia de Lobato consistia em preparar as crianças para o futuro. E a literatura infantil teria um papel especial no processo de formação da criança. Como explica Rocha, a ideia de formação supõe um potencial interior a ser trabalhado que

se dirige para um fim transcendente. Seu valor não está no processo, mas no objetivo a que ele deve conduzir: transformar o sujeito (entendido como um conjunto de virtualidades) em membro da *pólis*, homem culto ou civilizado, cidadão ativo, trabalhador capaz de se inserir na vida econômica etc.¹⁸⁴

Entendendo formação como desenvolvimento de habilidades e potencialidades do indivíduo que visam a uma finalidade, percebe-se que Lobato acreditava na formação do indivíduo, mas não nos moldes praticados.

¹⁸³ DEBUS, *op. cit.*, p.39.

¹⁸⁴ ROCHA, Sylvia Pimenta Velloso. Tornar-se o que se é: educação como formação, educação como transformação. In: MARTINS, Angela S. M. et al. *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação*. Rio de Janeiro: DP&A; FAPERJ; Brasília: Capes, 2006.

Para Lobato, a formação como se mostrava era incapaz de tornar os homens mais conscientes da realidade.

Para ele, a formação conseguia mascarar a realidade, acomodando o homem ao estado geral das coisas. A formação não dava conta de desenvolver a consciência crítica do ser. Assim, desprovido de sua consciência individual e social, o indivíduo permaneceria num estado de desumanização.

Dessa forma, acomodado em seu mundo, às ideias cristalizadas, o homem, não faz nada mais que reproduzir valores, moral, convenções, sem questioná-los, tornando-se uma *marionete social, desumanizando-se*.

É justamente a *formação* e a *humanização* do ser que Monteiro Lobato, figurativamente, discute em *Reinações de Narizinho*, por meio de seus bonecos: João-faz-de-Conta (o irmão de Pinóquio) e Emília.

5.4- A natureza de Emília

Enquanto Pinóquio constitui a representação do homem formado pela sociedade, Emília é a representação do ser em seu estado natural. Em Emília, reside toda a *naturalidade* que Pinóquio deixou para trás ao tornar-se menino de verdade.

No início de *Reinações de Narizinho*, o narrador deixa algumas pistas:

-E não é só isso- interveio Narizinho. Bonita e prestimosa como não há outra! Sabe fazer tudo. Cozinha na perfeição, lava roupa e lê nos livros que nem professora. Emília é o que se chama uma danada.
 -Muito bem! Muito bem!- ia exclamando o visconde.
 -Também toca lindas músicas na vitrola, mia como gato, arrebenta pipocas e tem muito jeito para modista. Esse vestido de pintas, por exemplo, foi todo feito por ela.
 Emília, que ainda não sabia mentir, interrompeu-a, dizendo:
 -Não fui eu, foi Tia Nástácia quem o fez.
 A menina deu-lhe um beliscão sem que o visconde percebesse.
 -Não repare, visconde. Emília é muito modesta. Faz as coisas e não quer que se diga...¹⁸⁵

Narizinho conta mentiras para Visconde e, Emília, em sua inocência, não percebendo as intenções da menina, interrompe para dizer a verdade. O narrador

¹⁸⁵ LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 48ªed., São Paulo: Editora Brasiliense, 2005, p.48.

expõe sua voz dizendo que “Emília **ainda** não sabia mentir”. O narrador deixa aí a possibilidade de que ela viria a mentir com o transcorrer do tempo.

Em outra passagem, em que Narizinho está discutindo o casamento de Emília com Rabicó, Narizinho repreende o comportamento da boneca e se desculpa com Vidro Azul:

-Bravos! Exclamou Narizinho batendo palmas. São lindos esses versos! O marquês é um grande poeta!...
Emília, porém, torceu o nariz e até ficou meio danadinha.
-O verso está todo errado! Vou casar-me com ele mas não “adoro” coisa nenhuma. Tinha graça eu “adorar” um leitão!
Narizinho bateu o pé e franziu a testa.
Emília, tenha modos! Não é assim que se trata um poeta. Você vai ser marquesa, vai viver em salões e precisa saber fingir, ouviu?
Depois, voltando-se para o representante:
-Peço-lhe mil desculpas, senhor Vidro Azul! Emília tem a mania de ser franca. Nunca viveu em sociedade e ainda não sabe mentir.¹⁸⁶

Algumas ideias são importantes: o narrador já havia dito que Emília “ainda” não sabia mentir. Existe agora, o reforço dessa ideia e é Narizinho quem justifica que Emília nunca viveu em sociedade, por isso não sabe mentir, e argumenta que para viver em sociedade é preciso aprender a fingir. Está claro que aqui se encontra embutida uma crítica ao homem social.

A concepção que se esconde por trás dessas vozes é a que acredita que o homem é naturalmente bom¹⁸⁷, mas o contato com o outro, as disputas sociais, o transformam, corrompendo a sua natureza.

Nesse sentido, distante do convívio social, Emília encontra-se em seu estado natural, de boneca.

Voltando à ideia de formação como desenvolvimento de capacidade do ser, e à ideia de existência de um potencial interior a ser trabalhado, teria Emília esse potencial que a transformaria numa menina de verdade, por meio do processo de formação do homem? Um potencial que desenvolvido fosse capaz de transformá-la numa menina de virtudes, culta e civilizada, como a sociedade espera?

Durante conversa com Dona Benta, Narizinho revela:

-Vou mandar o doutor Caramujo fazer uma operação nesta malvada para botar dentro dela o que está faltando...

¹⁸⁶ LOBATO, op. cit., p. 50.

¹⁸⁷ Esse pensamento coincide com as ideias de Rousseau e o filósofo iluminista é citado na obra como lido e por D. Benta. Assim, revela Narizinho: “Vê, Emília? Isto é que é falar bem! Até parece aquele filósofo que vovó às vezes lê. O tal Rou... Rousseau, creio”. Cf. LOBATO, op. cit., p. 41.

Dona Benta perguntou, muito admirada que era que estava faltando em Emília.
 -Coração, vovó. Pois não vê? Emília não tem nem uma isca deste tamanho...¹⁸⁸

Esse coração que Narizinho diz faltar em Emília, não corresponderia àquele potencial interior que os humanos precisam desenvolver no *processo de formação*? Processo que ocorre por meio do contato com o outro? Se Emília não apresenta esse potencial, como poderia, então, vir a se humanizar?

-Há outro ponto que me causa dúvidas, continuou a boneca. Que é que aconteceu para sua madrasta e suas irmãs, afinal de contas? Um livro diz que foram condenadas à morte pelo príncipe: outro diz que um pombinho furou os olhos das duas...
 -Nada disso aconteceu- disse Cinderela. Perdoei-lhes o mal que me fizeram e hoje vivem contentes numa casinha que lhes dei, bem atrás do meu castelo.
 -Como a senhora é boa! Se fosse comigo, eu não perdoava! Sou mazinha. Tia Nastácia se esqueceu de me botar coração, quando me fez...¹⁸⁹.

A *irreverência, a postura de afrontamento, desobediência e espontaneidade* de Emília residem justamente no estado *permanente e natural* de boneca de pano com o interior de macela. Sem formação, Emília não pode atingir um estado de consciência individual e social. Assim não reconhece seus deveres, obrigações, valores morais, orientando-se segundo uma lógica própria. Não reconhece seu papel num grupo social, não pode julgar com base nos valores de certo ou errado, bem ou mal. Não é humana.

Emília é guiada por seus impulsos, sem fazer avaliações, sem se pautar em regras morais vigentes, como demonstra a passagem em que as crianças, Dona Benta e Tia Nastácia combinam de realizar um sorteio para determinar quem daria 'forma' ao Irmão do Pinóquio. Nessa passagem, Emília segura em sua mão um papel que continha *o próprio nome* para que fosse a sorteada:

Foi um escândalo. Todos a criticaram, achando muito feio aquele procedimento: depois caíram na gargalhada, ao lerem que o que estava escrito no papelzinho. Emília, em vez de escrever o seu nome, havia escrito, na sua letrinha torta de boneca de pano - O MEU. Por isso insistia tanto em tirar a sorte. Já estava com o nome do vencedor na mão...¹⁹⁰

¹⁸⁸ LOBATO, op. cit., p.52.

¹⁸⁹ LOBATO, op. cit., p.95.

¹⁹⁰ LOBATO, op. cit., p.111.

Como já foi dito, a ideia de formação do ser humano prevê um potencial que pode ser trabalhado, desenvolvido, dando origem às transformações do indivíduo. Essa transformação realiza-se a partir da educação, da aprendizagem, da interiorização de valores, numa relação dialógica e, evidentemente, não se estende aos bonecos. Como diz João-faz-de-conta: “Quem muda são vocês, criaturas humanas.”¹⁹¹

Nesse sentido, não se pode esperar uma transformação moral de Emília. Ela, enquanto boneca, só pode expressar a sua *naturalidade*.

Por não ter vivido em sociedade, como disse Narizinho, Emília desconhece também o senso moral vigente: “Tia Nástácia tem razão, Emília - observou dona Benta. O ato que você praticou é dos mais feios e só perdoo porque você é uma bobinha que não distingue o bem do mal. Fosse algum dos meus netos e eu castigaria.”¹⁹²

Para Dona Benta, uma criança *em formação* precisa ser repreendida, castigada em suas faltas graves porque tem de aprender a distinguir o bem do mal, o certo e do errado, apreendendo os valores da sociedade. Mas como condenar uma boneca de pano?

Emília é a eterna criança em sua natureza. É o Pinóquio antes da humanização.

Emília revolta-se contra as repreensões do sorteio e isola-se de todos, até a aproximação de Narizinho que lhe pede para rever sua ideia de ir embora e fazer as pazes com tia Nastácia:

-Nesse caso fico, mas você há de me dar um vestido novo, de seda, com um laço de fita aqui e um babado. Dá?
 -Dou diabinha, dou. Mas com uma condição!...
 -Qual é?
 -Fazer as pazes com tia Nastácia. A coitada está lá na cozinha chorando de arrependimento de haver ameaçado você com palmadas.
 A cólera de Emília havia passado, cedendo lugar a sentimento muito mais rendoso. Por isso tratou imediatamente de tirar vantagem da situação, pedindo uma coisa que era de seu encanto.
 -Só se ela me der aquele alfinete de pombinha que você sabe.¹⁹³

Nota-se que a boneca não revela sentimento de culpa nem de arrependimento, sentimentos humanos nascidos do contato com o Outro.

¹⁹¹ LOBATO, op. cit., p.115

¹⁹² LOBATO, op. cit., p.111.

¹⁹³ LOBATO, op. cit., p.112.

Sentimento demonstrado e valorizado em Pinóquio em seu processo de formação, assim que começa a ter consciência individual e social.

Guiada pelos impulsos de prazer e desconhecendo um comportamento normativo, ela faz chantagens e obtém recompensas.

A boneca apresenta, então, um comportamento que contradiz preceitos tradicionais e gera polêmica entre os conservadores: a narrativa de Pinóquio, por exemplo, procura valorizar a ideia de formação e humanização, enfatizando o pensamento moral e cristão de que “o caminho do bem, a obediência e o comportamento virtuoso determinam a condição de felicidade do homem, por outro lado, o caminho do mal e a desobediência são determinantes da condição de infelicidade humana”.

Retomando a narrativa do boneco de madeira e buscando colocar em discussão ideias instituídas, a maneira de proceder de Emília revela inconformidade com essas convicções, uma vez que suas atitudes de desobediência e contrárias aos bons costumes, muitas vezes, são premiadas, já que não é passível de formação, mas apenas “uma bobinha que não distingue o bem do mal,” no entendimento de Dona Benta.

Por meio da figura de uma boneca de pano, Lobato reflete sobre a criança, sobre a fase que precede à formação do homem, sobre o estado natural do indivíduo.

Assim, Lobato encontra uma maneira “confortável” de *provocar discussões e polêmicas*, “mexendo nas moralidades”, falando pela voz de Emília e instigando o leitor a repensar a relação homem-mundo.

5.5- João-faz-de-Conta: O Pinóquio renovado

Encantado com a história de Collodi, Pedrinho resolve criar o *Irmão de Pinóquio*. Depois, de muito procurar por um pau vivo que pudesse dar vida a um boneco, Emília e Visconde conseguem concretizar o plano de ludibriar Pedrinho, forjando a existência de um pedaço de madeira viva. A partir desse falso pedaço de madeira surge João-faz-de-conta, o irmão de Pinóquio, que não anda, não fala, enfim, não se comporta como a marionete da história. Decepcionado, Pedrinho

rejeita o boneco e Narizinho, durante um passeio, nota que João começa a dar sinais de vida: “De repente Narizinho ouviu um bocejo: ahhh! Olhou... Era faz-de-Conta que se espreguiçava como quem sai de um longo sono.”¹⁹⁴ E , em conversa com o boneco, Narizinho descobre que o Irmão era muito mais sensato que Pinóquio.

Pinóquio sempre será reconhecido como o boneco que quer se tornar um menino de verdade. Nesse sentido, é necessário que ocorra uma transformação e que essa se dê por meio da introjeção de valores sociais.

Em Pinóquio, para se tornar gente, é preciso passar por um processo de socialização, educação, reproduzindo regras e valores de base cultural, moral e espiritual: não mentir, ser bom, estudar, trabalhar, andar em boa companhia, arrepender-se, ser obediente, honesto.

Lobato expõe em *Reinações de Narizinho*, de forma figurativa, o processo de desumanização do homem e sua transformação em marionete social. Lobato questiona a *formação tradicional* uma vez que esse processo não dá conta de desenvolver todas as potencialidades do indivíduo.

Pelo processo de formação tradicional, o indivíduo vai sendo moldado e não trabalhado para fazer progredir seu potencial crítico. O indivíduo *passa por transformações*, mas *não transforma*, não se torna um *transformador do mundo*, mas um reprodutor de valores da sociedade.

A marionete constitui uma metáfora bem apropriada a esse processo de formação.

Ora, o que é uma marionete?

O que é uma marionete senão um boneco orientado por outrem, incapaz de tomar as próprias decisões, um ser sem autonomia?

A sociedade como um todo, a família, a escola, a Igreja e seus valores padronizados agem sobre os indivíduos como uma máquina de modelar. Moldando pensamentos, visões de mundo, discursos, vozes. Tornando todos parecidos, com comportamentos e objetivos semelhantes, uma vez que a percepção é atravessada por imagens estereotipadas.

Não foi Pinóquio modelado tendo-se em vista as expectativas da sociedade? A imagem assumida por ele não foi determinada socialmente?

¹⁹⁴ LOBATO, op. cit., p.115.

Como resposta a esse processo tradicional de formação, Lobato retoma a imagem de Pinóquio, para criar um novo boneco, João-faz-de-conta, um boneco sensato.

Dessa forma, torna possível a reflexão entre a formação como *reprodução de valores* e formação como *aquisição de consciência crítica*.

João-faz-de-Conta apresenta qualidades diferentes de Pinóquio, como expressa Narizinho: “-Três grandes novidades, Pedrinho! Faz-de-conta viveu por mais de uma hora e revelou-se um nobre caráter. Tem gênio muito diferente do de Pinóquio. Muito mais sensato e, além disso, valente e leal”¹⁹⁵.

O uso do termo sensatez é relevante neste estudo e reforça a discurso ideológico de Lobato. A palavra sensatez remete ao sentido de bom senso:

bom senso - 1 capacidade, poder ou aptidão de distinguir o verdadeiro do falso, o bom do mau, o bem do mal, em questões corriqueiras, que não careçam de soluções técnicas, científicas ou não exijam raciocínio elaborado 1.1 julgamento correto e equilibrado¹⁹⁶.

Ao contrário do Pinóquio de Collodi, o boneco de Lobato é prudente. Sabe discernir entre o bem e o mal, sabe fazer escolhas a partir de um julgamento equilibrado. Se Pinóquio passou por um processo de formação que o transformou num reprodutor de valores sociais, o Irmão de Pinóquio, por sua vez, possui consciência crítica, sendo capaz de julgar fatos e situações.

João-faz-de-conta usa de prudência, faz avaliações, não seguindo ideias preconcebidas ou uma moral determinada socialmente:

Faz-de-conta chegou-se ao ouvido da menina e cochichou:
-Não caia nessa! Não conte! Você sabe se ela merece? Com fadas é preciso muita cautela, porque se algumas são anjos de bondade, outras são más como bruxas.¹⁹⁷

Percebe-se nesse fragmento, que o boneco comporta-se como a consciência de Narizinho. Mas uma consciência orientada por uma moral relativa e circunstancial, em contraposição à moral absoluta e dogmática, relativizando os valores como a mentira e a imagem boa da fada.

¹⁹⁵ LOBATO, op. cit., p.119.

¹⁹⁶ HOUAISS, dicionário eletrônico de Língua Portuguesa, 2001.

¹⁹⁷ LOBATO, op. cit., p.118.

Contrariando a moral tradicional, o boneco aconselha Narizinho a não falar a verdade, mas a usar de cautela, a ser prudente. João-faz-de-conta ensina à menina que é preciso julgar as condições, que não se pode agir sem avaliar os casos.

Assim, segundo o boneco, *as aparências podem enganar, pois nem toda fada é boa, nem sempre a mentira significa um ato de imoralidade*. Esse discurso provocativo entrou em choque com o discurso dogmático da Igreja e da sociedade conservadora, como explica Debus:

Para as autoridades clericais, Lobato é considerado perigoso e a leitura de seus livros infantis, condenável e nociva à formação cristã da criança católica. O escritor é acusado de produzir um discurso anticlerical e amoral, além de propagar ideias permissivas e divulgar exemplos de maus costumes, através de suas personagens. Contudo, esse aspecto está estreitamente entrelaçado com o político, à medida que sua postura ideológica (materialista dogmática e dialética), segundo os censores católicos, vai contra a ordem estabelecida.¹⁹⁸

Lobato foi acusado de infringir a moral e os bons costumes, incentivando ações de desobediência e permissividade.

Ora, a obediência constitui um dos pilares da moral cristã. Pela ação de obediência o cristão espera, através da fé, o momento da grande reconciliação com Deus e renovação da vida.

Mas a *desobediência* em Lobato está mais ligada à *construção da autonomia* e ao processo de *humanização* como *aquisição de consciência individual e social*.

A aquisição de uma consciência individual e social coincide com o estado de *autonomia* do ser. O indivíduo consciente é capaz de fazer avaliações das situações, não se deixando conduzir por ideias cristalizadas, valores previamente estabelecidos ou dogmáticos, mas por seus próprios julgamentos.

O homem consciente reconhece seu papel na sociedade, sabe de seus direitos e obrigações, integra-se ao mundo e busca transformá-lo num espaço cada vez mais justo e harmônico.

Nesse sentido, o indivíduo *consciente é crítico, autônomo, transformador do mundo e “mais humano”*:

Consciente de seu papel de mediador da leitura, Lobato não se afasta, e nem pode, de sua condição de adulto. Mas procura respeitar o leitor em sua individualidade. Esse fato aparece em sua crítica aos adultos- pais, professores e escritores- que tratam confusamente algo tão díspar como educação e obediência. Os dois termos não podem ser vistos como

¹⁹⁸ DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: Univale Editora, 2004, p.61.

sinônimos; uma criança bem comportada não significa que seja bem educada e vice-versa. Essa visão distorcida faz com que a criança seja encarada ou como um “aborrecimento” por sua insubmissão às ordens, ou como um bibelô, um “enfeite de casa” que a tudo obedece passiva e pacificamente.¹⁹⁹

Para Lobato, a submissão às regras e a passividade não conduziram à formação ideal da criança. Criança não poderia ser tratada como um repositório de ideias convencionais e aceitas sem ponderações com a pena de se tornar um fantoche adulto. A criança deveria adquirir consciência das ações, aprendendo a avaliar caso a caso. Só assim, ela poderia se tornar um adulto crítico, justo e transformador.

Ao produzir seus textos, Lobato leva em conta uma criança que dialoga com a história, que discute as ações, que resolve conflitos, que participa da trama, criança com potencial a ser desenvolvido. Essa é a imagem que Lobato tem da criança, e é para ela que escreve seus textos com a finalidade de contribuir para a formação de futuros homens críticos.

A verdadeira formação deve privilegiar a contrapalavra, a compreensão responsiva, permitindo que a voz do Outro se manifeste.

Lobato retoma a história de Pinóquio, símbolo da conversão aos bons costumes da sociedade, para contrapor uma nova ideia. O autor desenvolve um novo texto, num processo de intertextualidade, em que contradiz o ponto de vista da moral tradicional.

Assim, ao retomar a voz do outro, a *renovação não se dá apenas na forma, mas também, no discurso impregnado de intencionalidade crítica*.

O que se pretende mostrar é que o boneco, João-faz-de-Conta devido à autonomia, possui capacidade para realizar julgamentos desprovidos de uma imposição ou controle social.

O boneco age com bom senso, não se deixando levar por falsos moralismos ou por um comportamento padronizado. Sua sensatez lhe permite dar conselhos aos amigos, inclusive o de faltar com a verdade, conforme a situação.

Levando em conta o seu interlocutor-mirim, preocupando-se com a formação do pequeno leitor, a narrativa é organizada de modo a desconstruir o discurso do outro e introduzir novas ideias.

¹⁹⁹ DEBUS, *op. cit.*, p.41.

Nesse sentido, a obra *Reinações de Narizinho* é uma narrativa que busca a formação de leitores críticos, e por meio de um discurso contra-argumentativo, introduz uma moral contrária à moral tradicional, criticando os valores presentes na narrativa de *As Aventuras de Pinóquio*.

5.6-O Sítio como uma grande praça carnavalesca

A obra de Monteiro Lobato dialoga com a época de sua produção e com o passado. Apresenta-se preocupada com as questões de seu tempo, com a formação consciente do homem, com a interiorização de novos valores, importantes para constituição de seres humanos autônomos.

O elemento cômico na narrativa revela uma voz irônica que faz críticas ao pensamento dogmático, à ordem geral das coisas, aos falsos valores, à visão estereotipada da vida. Assim, a narrativa une realidade e fantasia com a finalidade de realizar a experimentação da verdade e a compreensão do mundo.

Muito dessa fantasia nasce de um diálogo com narrativas do passado, numa atualização de elementos da sátira menipeia e de um diálogo com uma cosmovisão carnavalesca de mundo, representante de um “mundo às avessas”, de um pensamento que acredita na possibilidade de renovação, da constituição de um mundo livre, construído a partir de homens autônomos, conscientes da realidade.

Interessante pensar que a literatura é capaz de criar laços de parentesco entre personagens tão distantes no tempo e no espaço. Assim, Lobato criou o Irmão de Pinóquio, filho das mãos de Tia Nastácia, mesmas mãos que deram à luz Emília. Dessa forma, pela lógica textual, todos esses bonecos estão em família. Assim, toda a história do mundo é passível de ser vivenciada de modo fantástico dentro do Sítio. O Sítio é o lugar dos sonhos, lugar utópico, “às avessas”, o mundo das aventuras, o microcosmo da realidade, a praça pública na visão carnavalesca, onde se reúnem as mais diversas personagens “não idealizadas”, em situação de liberdade.

As imagens de morte/ renascimento acompanham a ideia *de liberdade*: morte ao comportamento baseado no autoritarismo, ao pensamento padronizado e conservador que transforma a todos em meros reprodutores de valores, dando lugar ao renascimento por meio do diálogo e à transformação do homem livre, crítico e

criativo. O homem livre na concepção de Lobato é o homem consciente, o homem não manipulado socialmente, diferente de uma marionete social. Como diz Emília: “O segredo do Sítio é que não usamos coleira”. A grande metamorfose a ser desenvolvida no Sítio é extratextual, é a transformação do indivíduo em homem crítico, consciente, integrado e transformador do mundo. Um mundo que renasce a partir da construção da autonomia.

As aventuras da boneca estão impregnadas de confusões, de mentiras, trapagens, ações que serviriam de repreensões a personagens tradicionais. Suas travessuras e desobediências não levam ao castigo/Inferno, nem às grandes crises morais, nem ao sofrimento. Ao contrário, muitas vezes suas travessuras são premiadas. Mesmo assim, Emília não está livre de provas. Emília é uma personagem cuja provação é a realização de reformas morais. Por isso, muitas vezes incompreendida e censurada. A tarefa de um reformador social é como nadar contra a corrente, exige coragem. Assim, suas transgressões coincidem com a experimentação da verdade, com o entendimento e o questionamento da relação homem-sociedade.

Dessa forma, o enredo não depende de transformações morais/ evolução da personagem. Em seu estado natural, Emília está livre de crises morais.

As imagens de morte, renascimento e transformação do homem introduzem o homem no cerne das experimentações morais e nas discussões sobre a obediência e desobediência a valores preestabelecidos. Contudo, essas imagens apresentam-se dessacralizadas, ressignificadas, sendo revestidas por um sentido social, crítico e ideológico que busca impor uma contra-moral e esvaziar sentido espiritual de origem. Ressignificadas, tais imagens tentam relativizar discurso moral, (de obediência, arrependimento, verdade) colocando-o em discussão na própria obra, entre as personagens e na própria relação leitor/texto.

5.7- Embriões de polifonia: vozes iniciam a discussão

Em *Reinações de Narizinho*, no capítulo, *O irmão de Pinóquio*, o discurso do outro é retomado pelo narrador como pretexto, como um ponto de vista a ser questionado, fazendo uso de uma postura de desafio: o narrador é um provocador

que pretende “derrubar” falsos valores, dogmas, visões estereotipadas por meio de um discurso que vai contra a moral tradicional, buscando defender a ideia de que somente o homem crítico, consciente, capaz de desobedecer padrões e ideias falsas impostas socialmente, pode se libertar, transformar-se, tornar-se um transformador, deixando de ser marionete social.

A obra de Lobato orienta-se para uma contra-ideologia, que dá o tom da narrativa e caracteriza a voz do narrador; voz que se sobrepõe às demais vozes na narrativa. Assim, apresenta um narrador que define suas personagens, não dispensando a elas total liberdade, ou seja, tais personagens não chegam a se constituir como sujeitos de suas consciências, tendo suas vozes abafadas pela voz contra argumentativa do narrador que as enforma e prevalece, dando origem a um discurso de tipo monológico. No entanto, a obra de Lobato dá sinais de amadurecimento, apresentando *embriões de polifonia*.

A estratégia discursiva prevê o uso do discurso alheio, de *As Aventuras de Pinóquio*, a colocação de seus valores em discussão e a introdução de valores novos. Assim, a narrativa apresenta duas direções: aponta para a voz a ser desconstruída, a voz da tradição, e, por outro lado, aponta para uma voz desafiadora, revelando pequenos conflitos de vozes e de pontos de vista que, se não chegam a constituir uma polifonia propriamente dita, configuram *embriões de polifonia*, uma vez que instauram polêmica e abrem espaço para que o leitor se posicione diante das questões nem sempre fechadas.

Na passagem citada em que Emília pretende dar “o golpe do papel”, sua atitude gera polêmica e discussões na família, dividindo pontos de vista, motivando reflexões sobre valores morais:

-Quem vai tirar a sorte sou eu! Dona Benta não sabe!
 -Não é você, não! É vovó!- determinou Pedrinho.
 -Sou eu! Sou eu!- insistiu a boneca.
 -Já disse que é vovó. Não teime!
 -Sou eu! Sou eu!- continuou a boneca, batendo o pé e sempre de mão no bolso.
 Narizinho desconfiou da insistência daquela mão no bolso.
 -Deixe ver a mão, Emília.
 -Não deixo!- respondeu a boneca, corando até a raiz dos cabelos.
 Narizinho agarrou-a e, tirando-lhe a mão do bolso à força, viu que havia nela um papelzinho do mesmo tamanho e enrolado do mesmo jeito dos que estavam no chapéu.
 Foi um escândalo. Todos a criticaram, achando muito feio aquele procedimento...²⁰⁰

²⁰⁰ LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 48ªed., São Paulo: Editora Brasiliense, 2005, p.110-111.

Todos criticam a atitude de Emília. No entanto, Tia Nastácia é a que apresenta a postura mais rigorosa, considerando que ela deveria apanhar para aprender a lição. Dona Benta concorda com Tia Nastácia, mas perdoa Emília porque ela “é uma bobinha que não distingue o bem do mal”. E Emília, por sua vez, consegue extrair desse fato uma vantagem, ganhando “um alfinete de pombinha de Tia Nastácia”, revertendo a situação. Sua atitude não é castigada e abre espaço para reflexão sobre questões que envolvem respeito, obediência, o certo e o errado.

Na passagem em que Emília está zangada com Tia Nastácia, antes de conseguir o alfinete, Narizinho encontra a boneca desabafando com um cavalinho de brinquedo. Emília sente sobre si olhares de repreensão, mas ao invés de realizar um exame de consciência (como fazem Pinóquio e o filho pródigo) **busca argumentos** que justifiquem e amenizem suas atitudes num diálogo com o cavalinho. Nesse diálogo Emília **antecipa** a resposta do outro:

-Não é à toa que ela é preta como carvão.

-?

-Mentira de Narizinho! Essa negra não é fada nenhuma, nem nunca foi branca. Nasceu preta e ainda mais preta há de morrer.

-?

-Boa? Está muito enganado. Mais malvada que ela só o Barba Azul. Você é porque é novo nesta casa e não a conhece. Tia Nastácia não tem dó de nada. Pega aqueles frangos tão lindos e – zás! Torce-lhes o pescoço. Mata patos, mata perus, mata camundongos – não há o que não mate. Outro dia, no Natal, a diaba assassinou um irmão de Rabicó, tão bonitinho! Pegou aquela faca de ponta que mora na cozinha e – *fugt!* Enfiou dentro dele, até o fundo. E pensa que foi só isso? Está enganado! Depois pelou o coitadinho numa água bem fervendo e assou o coitadinho num forno tão quente que nem se podia chegar perto.

-?

- Como não?. Você não é melhor do que os frangos, perus e leitões. Essa é uma das razões por que quero ir-me embora : para tirá-lo daqui antes que a malvada o mate no forno. Que pena não ser você tão grande como o cavalo de Troia!...

-?

-Para quê? É boa. Para dar um coice de Tróia no nariz dela.²⁰¹

Aqui Emília retoma o discurso de Narizinho, que afirma ser Tia Nastácia uma fada boa que nasceu branca, e busca, com a introdução de suas ideias baseadas no impulso e não em ponderações, contrariar o discurso da menina: “-Mentira de Narizinho! Essa negra não é fada nenhuma, nem nunca foi branca”. Zangada, Emília busca reverter a situação tentando provar que Tia Nastácia não é tão boa como diz a menina.

²⁰¹ LOBATO, op. cit., p.111-112.

Tenta justificar seu pensamento com exemplos, não pautados na moral vigente, de que uma fada de verdade jamais seria capaz de matar animais como Tia Nastácia faz e questiona sua bondade: “-Boa? Está muito enganado. (...) Tia Nastácia não tem dó de nada. Pega aqueles frangos tão lindos e – zás! Torce-lhes o pescoço. Mata patos, mata perus, mata camundongos – não há o que não mate”.

O diálogo com o cavalinho é interessante porque revela que a própria boneca antecipa e prevê a *surpresa* de seu interlocutor a partir de suas afirmações provocativas: “-Como não? Você não é melhor que os frangos, perus e leitões.” A boneca sabe a quem dirige o seu discurso. Reconhece o seu interlocutor e suas reações. Sabe com quem dialoga. Então sua indagação “Como não?” refere-se à resposta que Emília esperava receber de suas afirmações. As vozes que antecipa são as vozes morais. Voz que se surpreende com as afirmações audaciosas da boneca.

Desse modo, o diálogo é construído sobre previsões da resposta do outro e da tentativa de justificar-se com seu interlocutor e persuadi-lo, ao mesmo tempo que se mostra indiferente ao sentimento de culpa e arrependimento.

Cria-se uma polêmica e um conflito de vozes que, na verdade, nascem da réplica de um diálogo que a boneca mantém consigo mesma, dando origem a uma construção ousada e que inova a Literatura Infantil/Juvenil brasileira.

Contudo, este texto não configura polifonia porque a voz da boneca é usada pelo narrador para exprimir suas concepções ideológicas, fundindo-se num único discurso que domina a narrativa, num discurso monológico contra o rigor da moral tradicional.

Na passagem em que Narizinho discute com a vespa que quer o alfinete de pombinha que está com Emília, o narrador sutilmente expressa suas concepções ideológicas, expõe a sua voz, voz que sobressai às demais vozes na narrativa:

(...)Lembrou-se logo do alfinete que Tia Nastácia havia dado à boneca E imaginou que talvez fosse o tal alfinete mágico. Para certificar-se indagou...
 -Não era um alfinete de pombinha carijó?
 -Isso mesmo! Como sabe? – exclamou a fada, admiradíssima.
 Narizinho viu que havia feito asneira dizendo aquilo, pois a vespa poderia tomar o alfinete da boneca, impedindo-a de vir a ser uma famosa fada de pano- coisa que nunca existiu. Quis remendar a imprudência e disse:
 -Sonhei...²⁰²

²⁰² LOBATO, op. cit., p.116.

A precipitação de Narizinho em responder à pergunta da vespa revelando que sabia onde estava o alfinete, é definida pelo narrador como imprudência e como uma asneira. Ou seja, ao contrário do que prega a narrativa de Pinóquio, a obediência aos bons costumes, como dizer a verdade, no entender do narrador de *Reinações de Narizinho*, nem sempre é bom e prudente.

Assim, o narrador deixa transparecer seu ponto de vista, imprimindo suas marcas no texto, reveladoras de um relativismo moral. Relativismo moral que domina a narrativa, que dá o tom à obra e ao discurso de tipo monológico.

Dessa forma, Monteiro Lobato apresenta uma literatura infantil de renovação, como resposta ao discurso tradicional de exemplaridade, incitando a uma ruptura com dogmas e verdades absolutas.

O quadro a seguir apresenta, de forma comparativa, as ideias centrais de reprodução e renovação de valores sociais que são veiculadas por meio das obras analisadas.

É importante destacar que a introdução de novos discursos na sociedade não chega a realizar o *apagamento* de discursos conservadores. Pelo contrário, o quadro pretende demonstrar, por meio de narrativas, o conflito de vozes que existem na sociedade.

5.8 Quadro 2

VÍ- O “TCHAU” DOS ANOS 80

Menina que lê, 1904 [Uma página interessante]-Honório Esteves do Sacramento. Imagem 7

6.1- Considerações históricas

Nos anos 80, a intensificação do sistema capitalista, não significou modernidade, justiça social e desenvolvimento econômico para o Brasil. O descontrole da inflação denunciava o desequilíbrio da economia impedindo que a população pudesse realizar com eficiência um planejamento de vida.

O descrédito no governo e nas instituições crescia à medida que a população sofria com instabilidade de um país marcado pelo controle de salários, demissões, desequilíbrios de renda, desemprego, baixo nível de escolaridade e de qualificação profissional:

Os desequilíbrios de renda, o arrocho salarial e o descaso com os direitos sociais marcaram os anos da ditadura.

Em parte, isto foi possível devido às condições de não-cidadania às quais foram relegadas as populações brasileiras do campo e da cidade, impedidas de opinar sobre o que consideravam conveniência coletiva. Os grandes programas de projeção política, legitimação do regime e duvidosos efeitos sociais, substituíram o atendimento das reais necessidades de grandes parcelas da população. Seus efeitos ainda hoje estão presentes.²⁰³

Deixando para trás duas décadas de governo militar, as aspirações e vozes populares foram rompendo o silêncio e a população iniciou seu protesto contra a ordem estabelecida num cenário que *lentamente* foi dando sinais de mudanças, em clima de abertura política, originando diversos movimentos populares como greves, organizações sindicais, associações estudantis e outras manifestações públicas que reivindicavam direitos sociais.

De qualquer forma, tais movimentos fizeram renascer um clima de *esperança coletiva*, reivindicando transformações sociais, um sentimento principalmente manifestado por meio do movimento que ficou conhecido na época como “diretas-já”:

Os meios de comunicação, inicialmente indiferentes, acabaram por dar cobertura total às diretas. O Hino Nacional, cantado a uma só voz em ruas e praças, passou a significar unidade em torno dos desejos de mudanças. Vivia-se um clima de esperança, vestida de amarelo, a cor símbolo da “diretas-já”, a preferida de qualquer brasileiro naqueles dias.²⁰⁴

²⁰³ RODRIGUES, Marly. *A década de 80: Brasil: quando a multidão voltou às praças*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1994, p.

²⁰⁴ RODRIGUES, op. cit., p.139.

No entanto, essa expectativa positiva não foi suficiente para conter o sentimento de insegurança, sentimento nascido da própria desconfiança do povo com relação às instituições:

Como é possível acreditar-se na Justiça se os crimes de “colarinho branco” permaneceram impunes enquanto trabalhadores são presos por não portarem documentos ou por serem negros e, só por isso, suspeitos? A quem recorrer diante de uma ameaça colocada nas entrelinhas, por um membro do Exército, ao falar de greve? Todas estas pequenas “distorções” compunham um imenso quadro de insegurança, impotência e desproteção que ainda caracteriza o cotidiano da maioria dos cidadãos brasileiros.²⁰⁵

Ao longo da década de 80, os sentimentos de esperança da população são abafados pelos conflitos de um país que intenciona ser moderno, mas revela ações passadistas, não elevando sua população à categoria de cidadão, encarando-a muitas vezes, como ameaça à ordem.

Nesse período, concomitantemente à abertura política, deu-se também a abertura à discussão de muitos temas importantes: corrupção, aids, inflação, violência, desigualdades sociais, liberdade sexual, aborto, divórcio, inseminação artificial, preconceito, morte, dentre outros.

A Literatura Infantil/Juvenil marcou sua presença apresentando temas até então considerados tabus para crianças e jovens, propondo discussões e reflexões sobre a realidade. Nesse sentido, este estudo analisa o conto *Tchau* de Lygia Bojunga, de 1984, em que retrata o abandono do lar por decisão da própria mãe, e os conflitos de um menino entre os seus desejos e seus deveres sociais na narrativa *EU & Mim Mesmo*, de Flávio de Souza, de 1987.

²⁰⁵ RODRIGUES, op. cit., p.65.

6.2- Lygia Bojunga

Atriz, editora e escritora premiada e elogiada pela crítica e pelo público, Lygia Bojunga nasceu em Pelotas, em 1932.

Iniciou sua carreira na Literatura Infantil/Juvenil com a obra *Os Colegas* em 1972, sendo bem aceita pelos leitores jovens. Em 1982 recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen pelo conjunto de sua obra e em 2011 a medalha Ordem do Mérito Cultural, dentre outras premiações.

Seu estilo espontâneo, ágil e intimista estabelece vínculo imediato com o público jovem e sua voz questionadora busca compreender as relações existentes entre o Eu e o Mundo.

São suas as obras: *Os colegas* (1972); *Angélica* (1975); *A bolsa amarela* (1976); *A casa da madrinha* (1978); *Corde bamba* (1979); *O sofá estampado* (1980); *Tchau* (1984); *O meu amigo pintor* (1987); *Nós três* (1987); *Livro, um encontro* (1988); *Fazendo Ana Paz* (1991); *Paisagem* (1992); *6 vezes Lucas* (1995); *O abraço* (1995); *Feito à mão* (1996); *A cama* (1999); *O Rio e eu* (1999); *Retratos de Carolina* (2002); *Aula de inglês* (2006); *Sapato de salto* (2006); *Dos vinte 1* (2007); *Querida* (2009).

6.3- As vozes de um adeus

A Literatura infantil/juvenil contemporânea apresenta como uma de suas grandes preocupações a formação e o desenvolvimento do pensamento crítico de seus leitores, um caminho aberto por Monteiro Lobato.

O conto *Tchau*, narrativa densa de Lygia Bojunga, permite ouvir as vozes representativas de uma sociedade atualíssima e fragmentada, habitada por indivíduos que apresentam choques de ideias, discordâncias de interesses, num mundo marcado pela relatividade dos valores, pela falta de sentido de permanência de todas as coisas, pela desconfiança nas instituições, pela superficialidade das relações humanas.

Em seu conto *Tchau*, Lygia Bojunga apresenta aos jovens leitores o drama de uma família que vivencia a separação e os sentimentos decorrentes desse

conflito: descontentamento, medo, insegurança, angústia, solidão, o sentimento de culpa, o desejo de perdão.

No centro da família está Rebeca, uma menina de 10 anos, a quem a mãe confidencia o fim de seu casamento, a paixão por outro homem e o desejo de mudar-se com ele para outro país.

Numa linguagem simples, a narrativa ganha expressividade e densidade à medida que desnuda os sentimentos que envolvem o estilhaçamento da família. Estilhaçamento que vem representado por meio de símbolos e imagens que dão profundidade à narrativa de raiz psicológica.

Os símbolos, decodificados, revelam a família contemporânea, a chamada *célula mater* da sociedade, como uma instituição fragilizada.

Os pais vivem um casamento de aparência, no qual imperam a mentira, a infidelidade e a deslealdade. O casal finge que é feliz, quando, na verdade, constitui uma família fragmentada, triste e de indivíduos solitários. Pai e Mãe não são nomeados, são representantes da sociedade contemporânea, de uma família em crise conjugal, em choque de valores.

O Pai reproduz os ideais tradicionais e desacreditados da sociedade. Sua voz conservadora insiste na manutenção do casamento mesmo sabendo que este chegara ao fim: “E eu gosto tanto dela! Agora então que ela vai me deixar parece até que eu gosto mais.”²⁰⁶ Sente-se perdido e incapaz ante a responsabilidade que lhe foi imposta de arcar sozinho com a educação das crianças: “Você tá chorando por quê? Quem tem que chorar sou eu e não você. Não sou eu que tô abandonando a minha família, é você; não sou eu que tô deixando meus filhos pra lá: é você.”²⁰⁷ Rebaixa-se, rende-se às bebidas, contrariando a imagem de Pai, construída pelas tradições, como símbolo de sabedoria, força e heroísmo. Assim, expõe suas fragilidades que são as próprias de uma instituição enfraquecida.

A Mãe, orientada por seus impulsos, representa o desequilíbrio entre os desejos extremos e ambivalentes de proteção e abandono, razão e emoção, entre o que se convencionou a chamar de certo e errado, num conflito moral.

Enquanto a filha caminha “com os pés no chão”, firmes, deixando suas marcas na areia, a Mãe mantém fixo o seu olhar ausente no infinito, porque infinitos são seus sonhos e seu descontentamento:

²⁰⁶ BOJUNGA, Lygia. *Tchau*, 18ª ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.

²⁰⁷ BOJUNGA, op. cit., p. 28

Atravessaram a rua, tiraram o sapato, entraram na areia. E foram andando pela beira do mar.
 Rebeca a toda hora olhava pra trás pra ver o caminho que o pé ia marcando na areia.
 E a Mãe olhando o mar e mais nada.²⁰⁸

A Mãe experimenta um sentimento intenso de solidão que advém da insatisfação com o aqui-agora. O seu olhar infinito para o mar, para o nada, representa o desejo de distanciamento, da fuga da realidade e de transformação, como se o “ir e vir” das ondas pudesse trazer a felicidade de muito longe, de algum lugar, que ela quer acreditar existir: “E a Mãe olhando pro mar e mais nada. E a mãe olhando pro mar. Olhando. Até que no fim ela disse:- Rebeca, eu vou me separar do pai: não tá dando mais pra gente viver junto.”²⁰⁹ Essa angústia vem simbolizada pela sensação de vazio que habita o seu interior: “Não sei; quer dizer, eu sei; eu sei mais ou menos, essas coisas a gente nunca sabe direito, mas eu sei que fui me sentindo sozinha... vazia... vazia de amor.”²¹⁰ A mãe se sente em conflito entre as pulsões interiores e a moral social. Ela reconhece os valores da sociedade, mas não tem controle sobre seus impulsos decorrentes da paixão:

Se ele me diz vem te encontrar comigo, mesmo não querendo, eu vou; se ele fala que quer me abraçar, mesmo achando que eu não devo, eu deixo; tudo que eu faço de dia, cuidar de vocês, da casa, de tudo, eu faço feito dormindo: sempre sonhando com ele; e de noite eu fico acordada, só pensando, pensando nele.²¹¹

A Mãe de *Tchau* vem a simbolizar a ruptura com a figura tradicional e burguesa de mãe protetora, dedicada e abnegada à família, representa o rompimento com os valores familiares de uma educação cristã que prega que *somente a morte pode separar o que Deus uniu*: “Ele me disse que vai voltar pra terra dele e me levar junto com ele, eu disse logo eu não vou! Sabendo tão bem aqui dentro que não querendo, não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou.”²¹²

O discurso da Mãe dá sinais de uma formação conservadora. Deixa transparecer a interiorização dos valores e de um senso moral, que a capacita a realizar julgamentos a partir das convenções do certo e errado.

²⁰⁸ BOJUNGA, op. cit., p.21.

²⁰⁹ BOJUNGA, op. cit., p.22.

²¹⁰ BOJUNGA, op. cit., p.24.

²¹¹ BOJUNGA, op. cit., p.25

²¹² BOJUNGA, op. cit.,p.26.

É essa formação que faz com que se sinta moralmente culpada, por ceder à paixão, aos encontros, aos telefonemas. O seu discurso revela a sua formação moral cristã: É sua formação moral que lhe diz que sua conduta está errada. “Sabendo tão bem aqui dentro que não querendo, não podendo, não devendo, é só ele me levar que eu vou.”²¹³

A voz moral enraizada impõe-lhe limites, conduz comportamentos, realiza julgamentos e é com essa voz que os impulsos da Mãe entram em conflito.

A Mãe tem consciência de seus atos. E essa consciência lhe permite fazer escolhas. Numa sociedade complexa, de valores flexíveis, fluidos, e de novos discursos em circulação, a Mãe cede ao discurso de liberdade.

A Mãe traz em si a voz da individualidade e a voz que torna todos os discursos maleáveis: “Você não tá querendo entender: eu não tô deixando a Rebeca e o Donatelo: um dia eu volto pra buscar os dois.”²¹⁴

O Pai parece entender que *um dia* é um tempo eterno, o tempo representante da ausência de compromisso.

Rebeca, a filha, é a imagem da criança amadurecida à força. De uma infância que resiste, mas que vai se desfazendo para dar espaço ao entendimento do mundo complicado dos adultos. É a imagem que sobrevive entre as posições antagônicas dos pais: entre a tradição e o novo, entre a manutenção e a ruptura, entre a razão e a emoção. Criança que tem de resolver problemas familiares, que serve de apoio moral, que espera, que ouve, que se responsabiliza pela tarefa de unir o casal.

A menina, em meio ao conflito instaurado, busca equilibrar o infantil e o adulto dentro de si, tendendo a um amadurecimento precoce. Rebeca, menina, constrói castelos de areia, onde deposita seus sonhos de criança habitados por príncipes, princesas e fadas e suas necessidades naturais de proteção e segurança. De forma dolorida, provando não ser tão sólido, o castelo de areia e de sonhos da menina desaba após a Mãe lhe confessar a sua paixão por um estrangeiro, aquele que tem o seu olhar de fora, exterior, sem muito envolvimento. “Rebeca ficou olhando pro castelo todo desmanchado. Depois de um tempo suspirou: -E ainda mais essa! Com tanto homem no Brasil.”²¹⁵

²¹³ BOJUNGA, op. cit., p.26.

²¹⁴ BOJUNGA, op. cit., p.28.

²¹⁵ BOJUNGA, op. cit., p.26

A menina quer saber se o que a Mãe sente é paixão. Algo que chega de forma avassaladora levando a própria mãe, a segurança, tudo.

Rebeca tem noção do esfacelamento da família, mas prefere manter-se distante das discussões, como se nada tivesse acontecendo. Dissimuladamente brinca de desenhar no momento em que a Mãe prepara sua partida. Desenha um barco como todas as crianças costumam fazer. Um barco igual na forma, mas diferente no conteúdo.

O barco de Rebeca parece pesado demais: leva seus sonhos para muito longe e carrega medo e insegurança. O barco é o símbolo da viagem, da travessia, da busca de si mesmo, de um percurso a ser concluído, o qual pode ser turbulento, dependendo do mar a ser enfrentado. Talvez navegue naquele mesmo mar para o qual a Mãe olhava tão fixamente.

De tão pesado “quebra” no meio do caminho: a ponta do lápis não aguenta a pressão e a angústia da menina.

Viu tudo de rabo de olho e foi riscando forte, mais forte, mais tlá! A ponta do lápis quebrou outra vez.

A buzina do táxi toca chamando a Mãe, num sinal de confirmação da partida e do abandono.

Até que de repente a buzina do táxi tocou lá fora e a Mãe levantou num pulo de susto.

Rebeca também. E se virou. Ao mesmo tempo que a mãe se virava. E as duas se olharam com medo, e a Mãe correu e abraçou Rebeca com força, demorado, bem apertado, ai! Rebeca fechou o olho: que troço danado pra doer aquele abraço.

A Mãe largou a Rebeca, correu pra sala, abriu a porta.²¹⁶

Uma vez que o nome *Rebeca* significa *aquela que une*, a menina toma para si essa missão e promete ao pai que não deixará a mãe partir, tentando impedir a viagem da mãe numa batalha dolorida:

-Diz pra ele que não! Você não vai.

A mãe pegou a mala. Rebeca não largou.

A mãe puxou a mala. Rebeca puxou também.

A Mãe puxou mais forte. Rebeca ficou agarrada na mala.

O táxi buzinou de novo. As duas se olharam.

O olho da Mãe pedindo por favor. O olho da Rebeca também: *por favor*.²¹⁷

Mas Rebeca não consegue evitar a partida:

Querido pai,

²¹⁶ BOJUNGA, op. cit., p. 35-36.

²¹⁷ BOJUNGA, op. cit., p.37.

Não deu para eu cumprir a promessa. A Mãe foi mesmo embora. Mas a mala dela ficou. E eu acho que assim, sem mala, sem roupa para trocar, sem escova de dente nem nada, não vai dar para a Mãe ficar muito tempo sem voltar.²¹⁸

Simbolicamente, a Mãe deixa a sua mala, as suas roupas, as coisas que a identificavam como Mãe de família e esposa, “debaixo da cama”, buscando assumir uma nova identidade, de mulher. A Mãe fica guardada dentro da mala. A mulher segue o seu caminho. O preço: a dor, a separação da família, o sentimento de perda. Incompleta, a Mãe abandona as tradições, deixa o lar, mas carrega o sentimento de culpa: “Por favor, Rebeca, me entende, me perdoa, me entende, eu tenho que ir, é mais forte que tudo”.²¹⁹

A liberdade de invenção permeia a obra: o narrador não se prende à norma culta, abusa do tom coloquial, períodos e capítulos curtos, mesclando o discurso direto com indireto livre; sem denunciar seu ponto de vista; como resultado, o discurso se torna mais ágil e próximo de seu leitor, tornando-o mais participativo do texto.

A obra explora mais imagens que descrições na representação de sentimentos contrastantes. Os títulos dos capítulos são símbolos, metonímias e sintetizam momentos decisivos da narrativa.

Editado em 1984, o conto *Tchau* veio a coincidir com os anseios da época, um período de *abertura política* e de rupturas com a postura conservadora e autoritária, momento de renovação de ideias, de urgência do pensamento crítico e questionamento das relações humanas.

Num momento de mais dúvidas que certezas, Lygia Bojunga não busca trazer uma resposta, mas refletir sobre os valores existentes e contrastantes na sociedade.

6.4- À espera de um renascimento

A narrativa reflete conflitos humanos e expectativas comuns à época de sua produção, a década de 80. Conflitos que nascem da complexidade das relações

²¹⁸ BOJUNGA, op. cit., p.39.

²¹⁹ BOJUNGA, op. cit., p.36.

sociais, da insegurança de se viver numa sociedade em que se usa da opressão para manter a ordem, em que a realidade é mascarada com posturas autoritárias e conservadoras a fim de se ocultar suas fragilidades. Sociedade em que se deseja a liberdade, a *renovação*, mas na qual o medo gera desconfiança. Sociedade que se caracteriza pela fluidez dos valores, pela insatisfação dos homens, pelas múltiplas identidades e fragmentação dos indivíduos.

A Mãe de *Tchau* serve como exemplo de personagem marcada pelos sentimentos contraditórios: vive entre o desejo de partir para outro país com o amante e a necessidade moral de ficar com a família; quer ser mulher e sente a obrigação moral de ser mãe; quer ser mãe e ser independente. Mas tem de fazer escolhas e as escolhas sempre revelam perdas. Sente-se prisioneira das regras, dos costumes, de uma moral religiosa e dos novos valores de seu tempo, próprios de uma sociedade que exige nova postura da mulher, que exige sua independência e quer ouvir sua voz.

Assim, a prova que a Mãe tem de enfrentar para se tornar uma mulher completa é a superação do rigor de uma educação moral e a libertação das pressões exercidas pelas expectativas sociais. A provação, nesta narrativa, consiste na adaptação ao mundo contemporâneo e complexo.

A narrativa expõe a difícil tarefa do homem que é a de tentar equilibrar as pulsões sociais e interiores. Contudo, a narrativa não é conclusiva e coloca em discussão *a própria superação de valores morais como meio de se atingir um estado de completude*.

Dessa forma, a provação não consegue desencadear a grande metamorfose da personagem. A metamorfose não se conclui, pois mesmo rompendo com as pressões sociais, a crise e o estado de incompletude são mantidos.

Como a Mãe carrega o peso da culpa, a metamorfose não se consuma e a crise persiste, acompanhando a personagem em sua viagem. (símbolo da busca interior). A Mãe permanece como personagem inacabada. Não se consuma a evolução/transformação da personagem. A narrativa está mais para reflexão e entendimento da relação homem/mundo.

Por meio das imagens de morte/renascimento e volta/abandono, a narrativa introduz a relação homem-mundo como o centro da discussão sobre valores morais realizando a experimentação da verdade. Assim, a narrativa realiza um *discurso sobre a moral*, abrindo espaço para que leitores possam refletir sobre os valores

tradicionais, sobre a *validade* de tais valores na atualidade, sobre a importância desses valores para o estado de completude humana e sobre a liberdade.

A imagem de morte, no melhor sentido carnavalesco, é a imagem do fim: do fim do amor, do fim da relação de mentira, do fim da relação familiar, do fim da obediência aos padrões, ao conservadorismo, à postura autoritária. É a imagem do abandono e do rompimento com as regras, valores e com um falso estado de equilíbrio. Assim a própria narrativa inicia-se em desequilíbrio.

Já a imagem de renascimento sobrevive no sentimento de esperança. O renascimento é o vir-a-ser. É o sentimento de expectativa. Sentimento ambivalente de desejo e medo que reside na Mãe, no Pai, em Rebeca, no homem. Sobrevive dentro da mala que foi deixada sob a cama, sobrevive na ansiedade da mãe que viaja, na expectativa de retorno da Mãe. A narrativa não apresenta imagens de reviravoltas. A imagem de renascimento acompanha o desejo de renovação, imagem esperada, mas não concluída.

As imagens de morte/renascimento e transformação do homem apresentam-se dessacralizadas, ressignificadas e são revestidas por um sentido social, crítico e ideológico buscando *fazer refletir sobre a validade e importância dos valores morais, ao invés de imporem novos valores*. A narrativa coloca em discussão a própria existência humana como centro das experimentações morais.

Pode-se notar o peso dos discursos, das convenções morais sobre o homem e a dificuldade de livrar-se de tudo isso para alcançar o estado de plenitude, de felicidade e completude do ser numa sociedade complexa. Esse é o grande conflito da narrativa.

A Mãe não vence sua crise, é vencida por ela. A narrativa encerra-se à *espera de um equilíbrio*, imprimindo incerteza. Então, não há transformação, o renascimento não vem, mas a vida, inacabada, ainda lhe reserva a esperança de renovação.

6.5- Vozes em conflito: a polifonia no texto

Histórias de abandono sempre chocam porque o ideal de família que habita o imaginário coletivo é o ideal de família burguesa de base cristã, tal qual se apresenta na publicidade, envolta por sentimentos de alegria, ternura, carinho.

Contudo, sabe-se que essa é uma imagem construída socialmente.

É esse mundo de conflitos, entre a natureza, os desejos interiores e o cumprimento dos papéis sociais, que o conto *Tchau* de Lygia representa. Conflitos que são representados por um discurso polifônico, pois, para Bakhtin, somente o discurso polifônico pode dar conta de representar uma sociedade composta por vozes divergentes e diferentes pontos de vista.

Paulo Bezerra comentando o pensamento de Bakhtin explica que

Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência. No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem, e isso pressupõe uma *posição radicalmente nova do autor* na representação da personagem.²²⁰

A ideia de *livre relação familiar*, proveniente da cosmovisão carnavalesca e representante da ausência de hierarquia e poder entre os homens, numa celebração da vida livre, como explica Bakhtin, ao ser transposta para a literatura, determina as relações entre narrador e personagens nas obras.²²¹

Dessa forma, há momentos em que a voz do narrador se confunde com a das personagens, fator que tem sua origem na diminuição de distância entre eles: “Rebeca quis ler o cartão. Mas estava escrito em língua estrangeira, era francês?”²²² A proximidade entre narrador e personagem torna difícil reconhecer se o questionamento “era francês?” vem a fazer referência à voz de Rebeca ou à voz do narrador. É como se a voz de Rebeca desse continuidade à narrativa, sem interromper a sequência. Ou como se o narrador dialogasse diretamente com o leitor. Da mesma forma ocorre em: “Parou em frente ao botequim da esquina: ué: não era o Pai sentado bem lá no fundo? Espiou: era, sim: entrou.”²²³

A diminuição da distância afeta também a perspectiva com a qual o narrador constrói a narrativa, conferindo maior autonomia às personagens. A autonomia das personagens em relação ao narrador desencadeia um tipo de narrativa em que se

²²⁰ BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ªed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 193.

²²¹ Bakhtin explica detalhadamente essa questão no capítulo intitulado “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski” do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

²²² BOJUNGA, Lygia. *Tchau*, 18ª ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008, p.19.

²²³ BOJUNGA, op. cit ,p.30.

pode ouvir o conflito de vozes e o grande diálogo, dando origem à polifonia. Nesse tipo de narrativa, as personagens não são estigmatizadas, nem veículos das concepções do narrador, mas são sujeitos de sua consciência.

Na narrativa de *Tchau*, observa-se a presença de um narrador que confere autonomia às personagens. Suas personagens são sujeitos de seus próprios discursos, não sendo “controladas” pelo narrador, apresentando, dessa forma, diferentes pontos de vista.

O narrador não está interessado em moldar suas personagens, nem em orientar a narrativa impondo seus juízos de valor, mas em apresentar os fatos, expor conflitos, entendendo cada personagem como um sujeito que deve usufruir de sua liberdade. Dessa forma o narrador parece *ausentar-se*.

Em *Tchau*, essa estratégia narrativa dá abertura para que o leitor venha a refletir sobre questões morais com mais liberdade, não sendo conduzido pelas ideias provenientes de um discurso autoritário do narrador. Assim não há voz que se sobreponha às demais, configurando o discurso polifônico em que o narrador desobriga-se de impor seu ponto de vista, de concluir e de fechar a narrativa. A divergência de consciências e de vozes contribui para a polifonia do texto.

As personagens rompem com um padrão bem-educado, personificado. São mais humanas, compondo situações de profunda problemática, situações que as inserem como centro de experimentação da verdade e dos valores morais, reveladoras da polêmica e de conflitos de consciência.

Dessa forma, não são passíveis de uma caracterização por parte do narrador, não podem ser plenamente definidas, uma vez que vão sendo construídas ao longo da narrativa numa relação dialógica.

Esses fatores permitem que o texto permaneça aberto e imerso em certa ambiguidade. Será essa Mãe, que entende os valores como flexíveis, e tendo a possibilidade de fazer escolhas, mais livre que outra bem ajustada aos valores sociais e morais de sua sociedade? Será o abandono às regras e à postura conservadora sinônimo de liberdade? Como definir claramente a Mãe de *Tchau* diante de sua consciência ambivalente, comportamento contraditório e imprevisível? E o Pai? E Rebeca?

Só se pode afirmar que tais personagens encontram-se *no limiar* entre a moral e o desejo, entre a instabilidade e a estabilidade da vida, entre a certeza e

incerteza, entre a obediência e a desobediência aos padrões tradicionais, entre a morte e o renascimento.

Assim ficam no ar perguntas sem respostas, como a representada pela voz questionadora de Rebeca: “Isso é que é paixão? - Rebeca acabou perguntando. A Mãe meio que sacudiu o ombro.” ²²⁴

6.6- Um “tchau” aos valores de exemplaridade

O conto é um reflexo da sociedade contemporânea. Sob a forma de símbolos e imagens estão presentes na narrativa as situações enfrentadas pelo homem de hoje: o descrédito nas instituições, a insegurança, a mentira das relações, os valores flutuantes, o abandono da razão, o questionamento de todas as coisas acompanhado de todas as incertezas cabíveis, o medo, a necessidade de mudança, das transformações muito rápidas sem dar tempo às adaptações, o acúmulo de papéis sociais, a busca pela identidade, pela liberdade e a possibilidade das escolhas, a insatisfação que domina o homem, a fragmentação do indivíduo. Tudo isso contribui para fazer do homem um ser não tipificado.

Tchau é uma interjeição de despedida. Como interjeição, vem carregada de emoção e sentimento, resumindo a própria narrativa sobre o *abandono*, que pode ser interpretado a partir do jogo polifônico como a desobediência aos valores de exemplaridade, o afastamento das normas tradicionais, o distanciamento de uma moral cristã e o descrédito nas instituições.

O texto é provocativo porque busca fazer pensar. Pensar sobre o papel da cultura e dos valores na sociedade e o peso que exercem sobre o indivíduo. Pensar sobre a dificuldade de encontrar um ponto de equilíbrio entre as pulsões interiores e as expectativas sociais e culturais que dão forma à visão de mundo.

Visão de mundo expressa em discursos repletos de palavras alheias, palavras reproduzidas, palavras que constituem o eu, o outro, o nós, uma vez que “a consciência é sempre plural”²²⁵ e “a vida dialógica por natureza.”²²⁶

²²⁴ BOJUNGA, Lygia. *Tchau*, 18ª ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008, p. 26.

²²⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ª ed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010p. 342.

²²⁶ BAKHTIN, op. cit., p.348.

Tchau, como narrativa estética, apresenta um discurso carregado de vozes que se opõem, que querem ser ouvidas e, mais que trazer respostas, querem servir como reflexão.

O quadro a seguir expõe, comparativamente, as principais ideias trabalhadas neste estudo enfatizando os conflitos de vozes que marcam a sociedade:

6.7 Quadro 3

VII- EU & MIM MESMO

Capa do livro Eu & Mim Mesmo de Flávio de Souza com ilustrações de Walter Ono, 1987, publicado pela Quinteto Editorial. Imagem 8.

FLÁVIO DE SOUZA

7.1- Flávio de Souza

Ator, diretor de teatro, desenhista e escritor extremamente criativo, Flávio de Souza desde criança esteve envolvido com o mundo artístico. Aos seis anos já fazia teatro na FAAP e comerciais. Participou do *Pod Minoga Studio*, grupo de teatro e artes plásticas de atuação nos anos setenta, onde aprendeu técnicas de cenografia, sonoplastia, figurino, criação e direção.

Seu talento de diretor e roteirista foi premiado em produções voltadas para o público infantil e juvenil na televisão com os programas *Mundo da Lua* e *Castelo Rá Tim Bum* e também na Literatura Infantil/Juvenil, vindo a receber muitos prêmios, dentre os quais: Prêmio FNLIJ 1995, categoria Criança-*Que história é essa?*; Prêmio FNLIJ 2001, categoria Jovem -*Desenhos de guerra e de amor*.

Toda essa experiência artística se faz sentir em suas obras para *crianças*, dentre elas: *Vida de Cachorro* (1985); *Homem não chora* (1985), *Eu & Mim Mesmo* (1987) *Anastácia e Bonifácia* (1995); *Desenhos de guerra e de amor* (2001); *Domingão Jóia* (1997); *O Livro do ator* (2001); *Nove Chapeuzinhos* (2007); *Que história é essa?* (1995);

7.2- Luís e Fernando

Como as demais narrativas que compõem o *corpus* deste estudo, a obra *Eu & Mim Mesmo* também procura especular sobre a existência, buscando entender o comportamento humano e a relação homem-sociedade. Flávio de Souza busca retratar o drama de um garoto em conflito consigo mesmo.

Nesse sentido, Luís Fernando, apresenta pontos em comum com o Filho Pródigo, Pinóquio e a Mãe de Tchau no que diz respeito ao conflito de existência. Todas essas personagens encontram-se no limiar: entre a culpa e o arrependimento, entre a obediência e a desobediência, entre as pulsões naturais e sociais, entre o prazer e o dever, entre a morte e o renascimento e estão em busca de um estado de plenitude.

Luís Fernando é um garoto dividido entre dois **EUs**: o Luís e o Fernando. O Luís representa o estereótipo do menino bem-educado: sério, estudioso, obediente,

exemplar, bem-comportado, honesto, responsável. Fernando representa o oposto: o menino desobediente, brincalhão, audacioso, teimoso, mentiroso. Reprimir o **Eu-Fernando** é a solução encontrada por Luís para não mais incorrer em confusões. Porém, ao reprimi-lo, Luís insere-se em novo conflito: reprime, também, seus impulsos de coragem, autoconfiança, tornando-se medroso, inseguro, solitário, infeliz.

A narrativa expõe os conflitos gerados pelo processo de formação do indivíduo, processo pelo qual o indivíduo vai abandonando seu estado natural para interiorizar os valores da sociedade, adaptando-se a ela.

Era uma vez eu, o Luís. Desde pequeno eu ouvia uma voz que vinha da minha cabeça. Eu queria fazer tudo bem direitinho, ser obediente, um bom menino. Quando minha mãe falava assim: “Não põe o dedo na tomada”, eu não punha. Ficava olhando com vontade. Mas me segurava. Então vinha aquela voz e falava assim: “Põe o dedo sim, bobo. Não vai acontecer nada! A mãe falou isso porque ela gosta de proibir só pra provar que ela manda!” Aí eu punha o dedo e levava o maior choque. Minha mãe me batia e gritava: “Eu não disse para você não pôr o dedo?” Eu tentava dizer pra ela que não tinha sido eu que tinha tido a ideia. Mas ela não acreditava. Eu fazia tanta coisa que sabia que era errado! Desobedecia, cismava, mentia, bagunçava, brigava, respondia. E por culpa de quem? Adivinhou! Do Fernando, esse menino maluco que mora dentro de mim.²²⁷

O conflito enfrentado por Luís Fernando é o mesmo conflito de Pinóquio: o boneco quer ser menino de verdade e, para isso, precisa ser obediente, ajustando-se à sociedade. Suas desobediências e transgressões dão origem aos sofrimentos. Do mesmo modo, Luís quer ser bem aceito na escola, valorizado, amado, ser o orgulho dos pais, portanto, tem de seguir as regras dos adultos, disciplinando-se. Suas desobediências rendem-lhe castigos dos pais e da escola.

A narrativa apresenta a luta entre o eu-social e o eu-interior de Luís Fernando: “Adorei não sentir mais culpa, não ficar envergonhado de fazer coisas erradas. Antes eu morria de medo que minha mãe e o meu pai parassem de gostar de mim.”²²⁸

Segundo Mario Eduardo Viaro, Luís origina-se do latim e significa “célebre guerreiro”²²⁹ e Fernando, do germânico, significando “ousado na paz.”²³⁰ Tais sentidos caracterizam bem a dualidade da personagem. Na história, Luís apresenta-se como um combatente, procurando incansavelmente vencer o seu outro Eu-

²²⁷ SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987, p.7.

²²⁸ SOUZA, op. cit., p. 11.

²²⁹ VIARO, Mario Eduardo. *Por trás das palavras: manual de etimologia do português*. São Paulo: Editora Globo, 2004, p.319.

²³⁰ VIARO, loc. cit..

Fernando, aquele que lhe dá ideias que terminam em castigo e repreensões. Fernando, por sua vez, é ousado, age por impulso, pelas paixões, transgredindo regras. Luís é mais racional, aceita as proibições, entende as razões da obediência. Mas a sua vontade não coincide com as vontades sociais e com as expectativas dos pais e da escola que querem fazer de Luís Fernando um cidadão, um homem virtuoso, preparado para a sociedade. Fernando, o representante das vontades, guia-se pelos impulsos, pelos desejos de fazer, pelo querer. Quando a vontade é mais forte que a razão, Luís entra em sofrimento com as repreensões que recebe da família, dos professores. Para evitar sofrimentos, Luís toma a decisão de que precisa ser mais forte que seus impulsos naturais e “abandona Fernando num canto da memória”.

Mas aí, com o Fernando quieto, eu não passava mais o perigo de nada acontecer. Eu estava seguro, porque eu sabia o que podia e não podia fazer. E me comportava direitinho. Eu era um garoto de ouro, nota Cem Muito Bem!²³¹

Acontece, então, a repressão das vontades em nome da *formação do homem* e da adaptação às expectativas sociais.

Ele foi ficando tão educado, tão certinho, tão comportado como a mãe e o pai e a professora e os avós e as tias e a vizinha queriam, que mim mesmo comecei a achar tudo muito sem graça. E fui desistindo.(...) De dia, Luís reinava. Nunca se viu garoto mais exemplar, o orgulho da família.²³²

Dessa forma, tem-se uma *morte simbólica* de Fernando e a repressão de suas vontades instaura um novo conflito: Luís encontra-se em desequilíbrio. Ao reprimir Fernando, Luís reprimiu também seus impulsos geradores de força, coragem, tornando-se um anãozinho, um adulto em miniatura, um *boneco*.

Até aqui o que se percebe é a mesma trajetória de Pinóquio e do filho pródigo em seus esforços de formação para se tornarem *merecedores* de fazer parte de um grupo.

Não sujava o uniforme, não deixava nunca de fazer as lições, não contava nenhuma mentira, nem daquelas bem pequenas que não fazem mal a ninguém. Não lutava com os outros meninos de brincadeira. Não amolava as meninas, que eu descobri depois que adoram ser amoladas. Eu seguia tanto o que os adultos diziam que eu mais parecia um anãozinho.²³³

²³¹ SOUZA, op. cit., p. 11.

²³² SOUZA, op. cit., p. 9

²³³ SOUZA, op. cit., p. 12.

Mas a narrativa de Luís Fernando a partir daqui toma um novo rumo.

O ajustamento ao grupo e a aceitação das regras não são suficientes para conferir ao menino o sentimento de completude. Isolando seus impulsos de vontade, Luís também se isola. Luís continua se apresentando como personagem inacabada, incompleta.

Se nas narrativas de *O Filho Pródigo* e *Pinóquio* as imagens de crise são decorrentes das ações de desobediência e abandono de valores, a narrativa *Eu & Mim Mesmo*, dialogando com esses textos exemplares e moralizantes, busca, numa contra-argumentação, introduzir a ideia de que a crise pode ocorrer também em decorrência de ações de obediência e repressão do eu-interior, dos impulsos, na ânsia de ajustar-se à sociedade.

Assim, reprimindo Fernando, Luís acarreta a *perda de si mesmo*, ocasionando uma morte simbólica.

Uns tinham raiva de mim porque eu era o queridinho da professora, sempre apontado como exemplo. Outros tinham medo que eu contasse o que eles faziam escondido. Tinha até uns que me achavam tão legal, tão bacana, tão supersuper que não ficavam perto de mim por achar que eu não ia querer falar com eles, de tão especial que eu era, ou por ter inveja de eu ser tão...tão!
Então eu ficava sozinho.
Sem ninguém pra conversar.
Brincar. Brigar...Pronto.²³⁴

Expõe-se, figurativamente, a ideia de que o homem é um ser complexo que precisa alcançar o equilíbrio entre a 'natureza' e a arbitrariedade social e cultural a fim de alcançar a sua completude: "O Luís sem o Fernando era bobo, coitado."²³⁵

O choro que eu tinha segurado e que tinha saído abriu caminho pra ele que mais uma vez falou: "Eu vou dar um tchauzinho para a menina de tranças!"(...)E ela respondeu. O jogo recomeçou e eu dei uma super-reagida e empatei. E o público vibrou. Aplaudiu e torceu. (...) E na euforia e no esforço do final da partida eu me senti inteiro, senti que eu e mim mesmo estávamos colados para sempre.²³⁶

A totalidade do ser somente se efetiva por meio das relações de autoconhecimento e de alteridade, ou seja, nas relações de complementaridade do EU, do Eu-interior e do Mundo.

²³⁴ SOUZA, op. cit., p.12.

²³⁵ SOUZA, op. cit., p.13.

²³⁶ SOUZA, op. cit., p.22, 23.

7.3-Diálogos: texto e imagem

Os elementos presentes no texto, propositadamente, encaminham o leitor a um universo simbólico, cujos significados são previamente considerados a fim de manter a simbologia e sua unidade textual.

Nesse sentido, uma leitura possível desta narrativa é a que estabelece intertextualidade com conceitos da Psicologia Analítica de Jung, explorando símbolos, arquétipos e mitos.

Não é objetivo, neste momento, realizar uma análise junguiana profunda da obra, uma vez que o estudo estabeleceu uma perspectiva de análise social. De qualquer forma, não se poderia deixar de mencionar a intertextualidade que se revela tão claramente na obra e que vem a ser confirmada pelo diálogo com o texto verbal. O próprio título *EU & MIM MESMO*, deixa-nos pistas que desnudam a apropriação dos conceitos junguianos e confirmam este parecer.

A obra apresenta um diálogo muito rico entre o texto verbal e o visual. As ilustrações realizadas por Walter Ono, altamente simbólicas e expressivas, integradas, estabelecem coerência intersemiótica e ampliam o sentido do texto verbal.

“Mim Mesmo ia ficar escondido num canto da cabeça. No escuro. Na memória.”²³⁷ Imagem 9

²³⁷ Ilustração de Walter Ono para a obra *Eu & Mim Mesmo*, texto de Flávio de Souza. SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987, p. 11.

As ilustrações, em preto e branco, representam os contrastes psíquicos existentes na mente humana: luz e sombra, consciente e inconsciente, o Eu e o Eu-interior. Segundo Luís Camargo, “pode-se entender a coerência intersemiótica como a relação de coerência, quer dizer, de convergência ou não contradição entre significados denotativos e conotativos da ilustração e texto”.²³⁸

Eu e Mim Mesmo

Persona e Sombra. Ilustração de Walter Ono p. 6,7.²³⁹ Imagem 10

O conflito interior de Luís vem a ser simbolizado pela *luta*, pelo *nocaute*, pelas luvas de boxe, as quais intensificam os sentidos da dificuldade que existe no processo do autoconhecer-se. A difícil luta para refrear os impulsos interiores, os desejos.

Ilustração de Walter Ono²⁴⁰, p.6. Imagem 11

²³⁸ CAMARGO, Luís CAMARGO, Luís. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Palestra disponível <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/poesiainfantilport.htm>>. Acesso em: [26/6/2007]

²³⁹ Ilustração de Walter Ono. SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987, p.6,7.

²⁴⁰ Ilustração de Walter Ono. SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987, p.6.

Um dos desenhos mais expressivos apresenta Fenando sob a forma de uma enorme sombra sobre Luís numa representação de ameaça, ou seja, a “representação dos impulsos” incitando “o Eu-Luís”, ao enfrentamento de seus medos.²⁴¹ Como já foi dito, ‘a maior perda é a perda de si mesmo’; a *perda de si mesmo*, enfraquece Luís, desumaniza-o, transforma-o num bobo.

Ilustração de Walter Ono, p.13. Imagem 12

No mundo fragmentado de hoje, Jung revela um homem também fragmentado, porém, com possibilidades de recuperação. A solução é a busca pela completude do ser humano que consiste no processo de autoconhecimento e integração da personalidade. Nelly Novaes Coelho comenta a importância da relação entre a psicologia junguiana e a literatura infantil:

Entre as análises da matéria arquetípica encontrada nos contos de fadas (realizadas por Jung e por sua maior discípula, Marie-Louise Von Franz), ressalta a ligada à realização da alma humana, em busca de seu centro, sua unidade (self). Daí que as personagens, as situações ou os conflitos que provocam a efabulação, as peripécias, os desenlaces correspondem a imagens, ou melhor, ao processo de busca da unidade interior. Reis, rainhas, príncipes, fadas, bruxas, duendes, objetos mágicos, profecias, obstáculos, ameaças, auxiliares, provas quase impossíveis de serem vencidas são símbolos de situações arquetípicas: vivências éticas, sociais, existenciais que vêm sendo revividas desde a origem dos tempos, sob diferentes formas, em virtude do desejo de auto realização do eu em relação ao outro(mundo) que impulsiona o ser humano.²⁴²

²⁴¹ Ilustração de Walter Ono. SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987, p. 13.

²⁴² COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2009, 2ª ed., p.123.

Dessa forma, *Eu & Mim Mesmo*, introduz a ideia de que toda formação deve fazer com que o indivíduo venha a adaptar-se ao Mundo, preservando elementos de sua natureza que o tornam único. Para Jung, os opostos da psique não são indissociáveis, mas complementares e devem atingir a sua unidade, visando à completude do homem e o seu equilíbrio junto à sociedade:

O choro que eu tinha segurado e que tinha saído abriu caminho pra ele que mais uma vez falou: “Eu vou dar um tchauzinho para a menina de tranças!”(...) E ela respondeu. O jogo recomeçou e eu dei uma super-reagida e empatei. E o público vibrou. Aplaudiu e torceu. (...) E na euforia e no esforço do final da partida eu me senti inteiro, senti que eu e mim mesmo estávamos colados para sempre.²⁴³

A própria capa²⁴⁴ representa a dualidade e complementaridade do ser. A união das mãos do menino Luís Fernando e seu espelhamento sugerem a ambiguidade existente no processo de autoconhecimento, ou seja, a fragmentação e a complementaridade, os Eus que, em conjunto, compõem o indivíduo.

A partir do momento que o ser humano conclui esse processo²⁴⁵, adquire também, a consciência de Si mesmo e do Outro, pois o autoconhecimento prevê a ciência do Estar no Mundo, o respeito por si mesmo e pela coletividade, e, conseqüentemente, a interação mais harmônica do homem com a realidade.

7.4- Sonhos: um lugar de renascimento

-Imagens carnavalizadas-

Sonhos são elementos característicos das menipeias, segundo Bakhtin. “O sonho como assimilação artística específica penetrou pela primeira vez na literatura europeia no gênero da “sátira menipeia”,²⁴⁶ contrapondo à vida comum outra vida possível.

Aqui o sonho é introduzido precisamente como possibilidade de outra vida totalmente diferente, organizada segundo leis diferentes daquelas da vida

²⁴³ SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987, p.22,23.

²⁴⁴ Ver p. 128 deste estudo.

²⁴⁵ Jung denomina esse processo individuação e considera essa integração do Eu ao Mim Mesmo um fator determinante de melhor rendimento social. Cf. JUNG, Carl Gustav. O Eu e o inconsciente. 21ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p.49.

²⁴⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p.169.

comum (às vezes diretamente como “mundo às avessas”). A vida vista em sonho afasta a vida comum, obriga a entendê-la e avaliá-la de maneira nova(à luz de outra possibilidade vislumbrada). E em sonho o homem se torna outro, descobre em si novas possibilidades (piores ou melhores), é experimentado e verificado pelo sonho. Às vezes, o sonho se constrói diretamente como coroação-destronamento.

Assim, cria-se no sonho numa situação excepcional impossível na vida comum, e serve ao mesmo fim básico da menipeia, qual seja, o da experimentação da ideia do homem de ideias²⁴⁷.

O sonho permite que Luís experimente outra realidade, numa compensação de seus conflitos. No sonho, Luís integra-se a Fernando e sente-se em liberdade para realizar tudo o que a sua vida real e sua formação tradicional não lhe permite: “Descer por onde se sobe. Subir por onde se desce. Não seguir as setas, rasgar o mapa, desviar da estrada, pular a cerca, entrar na floresta, colher os frutos proibidos e comer!”²⁴⁸ Tal fragmento remete às histórias infantis e à Bíblia, ou melhor, às narrativas exemplares e de conteúdo moralizante.

Em tais narrativas, são aplicadas sanções aos comportamentos de desobediência, de transgressão às regras, comportamentos não apreciados socialmente por uma educação de base tradicional. É no sonho que Luís encontra compensação para a repressão de suas vontades.

No sonho, Luís pode transgredir regras sem ser punido, pode desviar dos caminhos sem ser castigado.

Assim, num sentido carnavalizado, o sonho é o lugar da liberdade para Luís, o lugar das possibilidades, o lugar onde as pessoas são livres, onde não existe o processo de formação, onde não é preciso obedecer a regras rígidas.

Aí uma noite eu encontrei o Fernando na entrada do Castelo dos Sonhos. Nós abrimos o portão como sempre e ele me convidou para entrar. E dessa vez eu aceitei o convite! Lá fomos nós, eu e mim mesmo, juntos de novo pela estrada. Logo depois de uma descida já encontrei a menina de tranças, que passou por mim e se escondeu atrás de uma árvore. Eu fui até lá, sem pensar, e falei: Oi, ela riu e saiu correndo. Eu ia sair correndo atrás dela, mas um urso enorme apareceu e me tirou para dançar. Eu não queria, mas ele era tão bravo que fiquei lá dançando com ele. Aí o urso de repente tinha uma saia e era uma urso e ela me abraçou e eu fiquei sem ar e aí o chão se abriu e eu caí e fui parar no meio de um lugar que parecia que era uma quadra de tênis...

²⁴⁷ BAKHTIN, loc. cit..

²⁴⁸ SOUZA, op. cit., p. 10.

²⁴⁹ SOUZA, op. cit., p.18.

No sonho, uma urso cruza o seu caminho e impede que ele siga o seu objetivo. Os sonhos são simbólicos e permitem refletir sobre a vida real e encontrar algumas respostas. Permite a Luís descobrir que a urso encontrada em seus sonhos é sua própria mãe: no sonho, a mãe está representada pela urso de brinco. A urso exige obediência e que Luís fique brincando com ela. É a representação da mãe protetora que impõe limites, que teme o desenvolvimento da autonomia do filho, tentando, inconscientemente, desacelerar o seu crescimento. A mãe apresenta, então, imagem ambivalente: maternal e autoritária. A mãe é a representante de tudo o que está voltado à sua formação: a autoridade, a obediência, disciplina, os limites.

Eu joguei supermal porque não parava de pensar que a menina de tranças estava lá olhando e a minha mãe também e eu descobri que a minha mãe estava de brinco e cabelo penteado como aquela urso do sonho e fui me encolhendo e não conseguia mais pegar a bolinha e quando virou o jogo estava 6 a 0 para o outro jogador.²⁵⁰

O mundo dos Sonhos é o mundo das possibilidades, da liberação das vontades e desejos mais secretos. Os sonhos de Luís Fernando representam o querer e os seus conflitos. Portanto, é o lugar em que o menino pode liberar seus instintos e entregar-se aos seus desejos, enfrentando seus medos, realizando a união do Eu com o Mim mesmo, sem culpas, sem punições, numa experimentação de ideias:

O sonho é a ponte entre o consciente e o inconsciente. Estabelece o diálogo entre o Eu e o Mim mesmo e, nessa integração, propicia o equilíbrio necessário para que Luís, enquanto sujeito dos atos conscientes, adquira forças para alcançar seus objetivos: aproximar-se da garota de tranças, enfrentar o campeonato, desligar-se das pressões sociais e da vergonha. Assim, sonhos exercem função compensatória.

Os sonhos são veículos criadores de símbolos. O sonho de Luís é o sonho construído a partir de imagens de *morte e renascimento*. No sonho, Fernando que havia passado por uma *morte simbólica* toma vida e também dá vida a Luís, e integrados, encontram forças e podem extravasar seus sentimentos.

Luís e Fernando podem *viver em liberdade* nos sonhos. No sonho, Luís encontra força para desafiar tudo o que impõe limites. O sonho apresenta imagens representativas do conflito que o menino enfrenta: angústia, medo e sofrimento como imagens de crise e morte; e a reviravolta, com a sua vitória no jogo.

²⁵⁰ SOUZA, op. cit., p.21.

O jogo também é uma imagem carnavalizada. Segundo Bakhtin, o jogo representa o *inferno* da menipeia: “os últimos lampejos da consciência, as mudanças bruscas do destino, o acaso. o tudo e o nada, os momentos de crise e a grande transformação. O jogo obedece a uma lógica ambivalente: perda e ganho. No jogo, minutos equivalem a anos de conflito. O jogo coloca o homem numa situação limiar: perder ou vencer, cair ou ascender. É uma fração da vida que se resolve num instante, como pode, às vezes, decidir a vida inteira. “E então eu joguei com a fúria de lobisomem e...perdi.”²⁵¹

Para entender a relação entre homem e mundo, a obra introduz o homem no limiar das questões universais realizando experimentação da verdade: situa o homem entre a sociedade e as vontades individuais, entre a bondade e a maldade, a mentira e a verdade, entre o medo e a coragem, completude e incompletude.

A questão da formação, o autoconhecimento, o crescimento e o aprender a inserir-se no mundo não são temas novos na literatura para crianças. Pode-se dizer que tais temas resistem sob diferentes roupagens e que a interdiscursividade se faz presente, na medida em que há recuperação de discursos do passado, embora renovados.

A narrativa, assim, realiza um discurso sobre o homem, apresentando preocupação com as questões reais e universais: a dificuldade que o indivíduo encontra, durante seu processo de formação, de equilibrar a sua natureza com as expectativas da sociedade cada vez mais complexa.

Luís apresenta-se como personagem inacabada cuja provação, para alcançar sua completude, é justamente *recuperar parte de si mesmo*. A *parte de si* que foi reprimida durante o seu processo de formação e autoconhecimento. Para atender a esse processo de autoconhecimento, o narrador utiliza estratégias de provocação da palavra, deixando lacunas que são imediatamente preenchidas pelas reflexões do próprio leitor, questão facilitada pelo tema universal:

Você esqueceu de contar que você acreditava em tudo que os adultos falavam pra você, sem duvidar que eles nem sempre sabem o que estão falando, que às vezes eles falam sem pensar e depois mudam de ideia ou falam por falar e fazem tudo diferente do que eles falaram. Você nunca percebeu isso, lembra?²⁵²

²⁵¹ SOUZA, op. cit., p.23.

²⁵² SOUZA. Op. cit., p.13.

Assim, esse questionamento “Você nunca percebeu isso, lembra?” que Fernando dirige a Luís é, ao mesmo tempo, uma provocação orientada ao leitor, que com base em suas vivências tem a oportunidade de refletir sobre o assunto.

Como as narrativas antigas carnavalizadas, a narrativa de *Eu & Mim Mesmo* também apresenta sentido humanizador, transportando o homem às profundezas da consciência, renovando-o, tornando-o ‘mais humano’ por meio do processo de autoconhecimento.

Pode-se compreender, então, o texto narrativo como o lugar onde se podem ouvir as vozes sociais. O lugar onde estão representadas tais vozes.

Em *Eu & Mim mesmo*, ocorre a quebra de um ponto de vista tradicional para introduzir uma ideia que propõe o equilíbrio entre as duas forças que orientam o indivíduo, uma força exterior, a sociedade e uma força interior, os impulsos, as vontades.

7.5- Inovações no discurso- embriões de polifonia

A obra assume uma linguagem coloquial, num ritmo ágil. O tempo da narrativa é o tempo transcorrido. Não existe enredo além da consciência de Luís Fernando. Luís Fernando conta a sua história para servir de exemplo. Quer convencer o leitor da ideia que defende e usa a sua experiência de vida como argumento. Luís Fernando está representado por duas vozes anteriormente divergentes que entram num acordo para contar a sua história. Cada voz conta a sua versão. Embora não se apresente como um discurso propriamente polifônico, pode-se notar a presença de *embriões de polifonia* que conferem inovações à obra.

Marcam o tom confessional e a voz de um narrador que interfere na trama, concluindo a narrativa. Assim, a obra apresenta discussões de vozes em 1ª pessoa, a voz de Luís, conservadora, e de Fernando, provocativa. Luís retoma o discurso exemplar e Fernando o discurso das vontades individuais.

Pronto nada. Você esqueceu de contar que você acreditava em tudo que os adultos falavam pra você, sem duvidar que eles nem sempre sabem o que estão falando, que às vezes eles falam sem pensar e depois mudam de ideia ou falam por falar e fazem tudo diferente do que falaram. Você nunca percebeu isso, lembra?²⁵³

²⁵³ SOUZA, op. cit., p.13.

Aqui a voz de Fernando interrompe a voz de Luís para destruir o seu discurso, seu ponto de vista conservador e sua postura acrítica. Fernando usa a voz de Luís contra o próprio Luís. Neste discurso sobre o discurso, tem-se um embrião do contraponto e o questionamento não é apenas dirigido ao Luís, mas também ao leitor, assim, objetiva-se persuadir o leitor e torná-lo mais participativo, pronto a tomar partido na história:

E quando a mãe dele falou que era feio fazer com as meninas aquelas coisas que os meninos têm vontade de fazer com as meninas, ele acreditou! Ele achou que as meninas não gostam; como ele não conversava com os outros meninos, não teve ninguém para contar pra ele que as meninas só fingem que não gostam, que é tudo uma grande brincadeira que começa no namoro e acaba no casamento²⁵⁴.

A voz de Fernando é mais provocativa e persuasiva, assim, ela toca questões tradicionais que a voz de Luís não ousaria fazer. Aqui a voz de Fernando recupera o discurso conservador da mãe para rebatê-lo. Tem-se, então, o discurso sobre o discurso, o embrião do contraponto.

Sobrepõe-se a essas vozes a voz de um narrador em 3ª pessoa, que se manifesta muito pouco, mas interfere na narrativa para concluir a história: “O Luís sem o Fernando era bobo, coitado”²⁵⁵. Essa é a voz do narrador que sintetiza e dá o tom final à narrativa.

As duas vozes antes divergentes confirmam o pensamento do narrador e transmitem essa ideia a partir de imagens persuasivas de crise: culpa, solidão, medo, morte. A voz desse narrador conclusivo funde-se à voz de Fernando fechando a narrativa. “O Luís e o Fernando agora eram duas metades do mesmo cara que agora chamava Luís Fernando. Não era esse o nome que metade daquele pessoal todo estava gritando?”²⁵⁶ Esses fatores conferem um estilo inovador à Literatura Infantil/Juvenil, mas não são suficientes para caracterizar o texto como polifônico, uma vez que se pode notar a presença de um narrador que põe fim à história. Dessa forma, pode-se dizer que se trata de uma narrativa monológica com *embriões* de polifonia, embriões do contraponto.

O quadro a seguir apresenta de maneira comparativa as ideias trabalhadas neste estudo:

²⁵⁴ SOUZA, op. cit., p.13.

²⁵⁵ SOUZA, loc.cit..

²⁵⁶ SOUZA, op. cit., p.23.

7.6 Quadro 4

VIII- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas moças simplesmente, 1915. Harry Wilson Watrous. Imagem 13.

Este estudo buscando fundamentar-se numa perspectiva comparatista procurou reforçar a ideia da Literatura Infantil/Juvenil como parte indissociável da sociedade e da cultura. Para isso, trabalhou-se a ideia de literatura nascida a partir de um sentimento de mundo, da necessidade de se refletir sobre a realidade, numa experimentação da verdade, visando a uma melhor integração do homem ao meio em que vive.

Por meio desse sentimento de mundo, sentimento inerente ao homem, foi lembrado que, impulsionado pela curiosidade humana, o homem cria símbolos e imagens dando sentido à realidade. Essas imagens, nascidas das experiências humanas, materializam-se em narrativas na forma de arte, compondo o imaginário cultural. Imaginário sempre ativado, tanto para se construir narrativas, quanto para se apreender e interpretar a realidade social.

Partindo da ideia de que a literatura trabalha com experiências, sentimentos e anseios humanos, “contando a história do homem”, o estudo procurou reafirmar processos de interdiscursividade, demonstrando que narrativas de hoje podem dialogar com as de um passado distante, num processo de atualização de imagens e temas, como foi possível verificar com as obras do *corpus* desta pesquisa.

Dentre essas imagens, este estudo, focalizou as imagens de morte e renascimento, voltadas ao processo de crise e transformação do homem. Imagens que nasceram sagradas, e que com o tempo, num processo de atualização, não perderam sua expressividade simbólica. Presentes nos mitos, na literatura cristã, nas antigas menipeias, e muito marcante ainda hoje, numa expressão dos anseios de renovação da vida. Renovação como um fator convergente entre as narrativas, uma vez que ‘o renovar’ prevê um ‘reinício’ sempre pleno de esperança. Diante dos conflitos é o sentimento de esperança e o desejo de renovação que orientam a busca por um ideal de vida e o processo de transformação humana.

Neste estudo, verificou-se que as imagens de morte e renascimento aparecem em conjunto com as imagens de crise e transformações humanas, associadas às *mudanças de comportamento* e condicionadas à interiorização de *valores sociais*. As narrativas exploram representações contrastantes: transformação do filho desobediente em obediente, de pecador em perdoado, de morto em renascido, menino malcriado em bem-educado, de culpado em arrependido, de arrependido em absolvido, de boneco em menino, de menino dividido em menino completo, de mulher vazia em mulher cheia de esperança.

Dessa forma, essas imagens encontram-se relacionadas às representações do processo de *formação do homem e pontuam as representações de humanização e desumanização*.

Outro fator igualmente importante é a aproximação existente entre a narrativa parábólica e as narrativas infantis/juvenis analisadas. Todas são *narrativas simbólicas que se apresentam como um conjunto de ações que visam a provocar no leitor uma reflexão sobre suas próprias atitudes*, seja por meio das imagens de sofrimento, no caso de *A Volta do Filho Pródigo*, seja por meio do sentimento de arrependimento por suas desobediências em *Pinóquio*, seja por meio do comportamento provocativo de Emília, da atitude de abandono de *Tchau* ou do sentimento de culpa em *Eu & Mim Mesmo*. Todos valores explorados na parábola. Todos valores que sobrevivem sendo discutidos e, de alguma forma, controlados pela moral cristã na atualidade.

Este trabalho vem, desde o início, insistindo na ideia da Literatura Infantil/Juvenil como um discurso ideológico, não ingênuo, cuja intencionalidade pode servir à manutenção da ordem social ou à renovação dos valores da sociedade. Abordando a questão da humanização, a partir de imagens referentes à formação do homem, buscou-se, também, relacionar tais imagens à intencionalidade discursiva, identificando inovações na posição do narrador e a introdução de novas ideologias nas narrativas. A partir desse ponto tornou-se possível contrapor discursos reprodutores da ideologia dominante aos discursos que buscam renovação de uma visão de mundo.

De qualquer forma, a literatura, enquanto discurso, vem a ser sempre uma resposta aos discursos existentes e em circulação na sociedade, seja para reafirmar os valores, renová-los, ou mesmo, negá-los.

Nesse sentido, o discurso moralizante e exemplar de *Pinóquio*, serve como um registro da época de sua produção, refletindo os interesses da classe burguesa na reestruturação do país por meio da valorização do trabalho, da educação, da formação de cidadãos reprodutores de ideologias. Fatores estimulados por meio de um discurso dogmático e monológico.

Por outro lado, foi possível identificar, a partir de Lobato, uma construção textual inovadora. Na obra infantil de Lobato o narrador assume uma nova postura, aproximando-se do leitor, conferindo a este uma posição mais participativa no texto, abandonando uma leitura passiva, abrindo espaço para que a voz do leitor se

manifeste. A compreensão deixa de ser passiva para se tornar ativa, permitindo a contrapalavra. Essa diminuição de distância pode ser sentida também entre narrador e personagem, caracterizando a introdução de alguns embriões de polifonia.

Se a arte literária de Monteiro Lobato, destinada ao público jovem, exibe o mérito de romper com a visão simplista e conformista do mundo circundante, com as amarras de uma moral construída e limitadora, assumindo posição de denúncia, investindo na formação crítica de seus leitores e na liberdade do ser humano, é no período pós-lobatiano²⁵⁷ que a literatura infantil e juvenil brasileira ganha maturidade para colocar em discussão o que fazer com essa liberdade tão almejada e as consequências de seu uso, buscando, acima de tudo, *não se apresentar como a última palavra, como diz Bakhtin, mas servir como instrumento de reflexão sobre o mundo.*

Sendo assim, em *Tchau* de Lygia Bojunga, por meio de um discurso polifônico, nota-se alteração na postura do narrador. O narrador mantém a sua voz no mesmo nível da de suas personagens, revelando o conflito de vozes na narrativa, provocando questionamentos e mantendo ambiguidades, fatores que deixam antever a imagem que faz de seu interlocutor: um leitor questionador e criativo. Leitor que busca, incessantemente, mesmo assumindo postura de descrença, desvendar o mundo e adaptar-se às transformações do tempo, e que, acima de tudo, busca a reconciliação, como em *Eu & Mim Mesmo*, harmonizando natureza e tendência social, como ser participativo, esforçando-se, muitas vezes sem o saber, para encontrar na literatura uma forma de revelação do mundo.

E num cenário de tantos questionamentos como o atual, ainda sobra espaço para que a moral cristã e o discurso religioso se manifestem por meio do discurso monológico. Ora, num mundo de incertezas, é essa voz, voz da indiscutibilidade, que continua tentando preencher o vazio humano, trazendo conforto, insistindo na ideia de renascimento do homem e da vida. Nesse sentido, torna-se importante enfatizar que, contemporaneamente, manifestam-se em textos narrativos, de forma concomitante, múltiplas vozes discursivas, convivendo numa arena discursiva e ideológica, desde os discursos de exemplaridade aos discursos que buscam renovar ou, de alguma forma, negar ideias moralizantes.

²⁵⁷ Denominação de Gregorin Filho ao período que se inicia em meados dos anos 80 e se estende a meados dos anos 90. GREGORIN FILHO, José Nicolau. *A construção da literatura para crianças no Brasil*. Anotações de sala de aula. Cópias entregues aos alunos.

O surgimento de novas manifestações discursivas não apresentou potencial suficiente para gerar o *apagamento* e circulação de ideias tradicionais. O próprio discurso de renovação, por si só, *comprova a sobrevivência do discurso exemplar e moralizante*, uma vez que só se pode combater o que incomoda, o que existe, o que ainda persiste e resiste ao tempo. Prova do poder das ideias, dos pensamentos, das palavras que por meio da arte literária ambicionam “virar coisa”, materializando-se, construindo imagens do real, fixando-se no tempo, moldando mentes e instituindo valores.

Esse diálogo, entre narrativas, através do tempo e do espaço, reflete o conflito de ideias e vozes presentes no mundo e revela a Literatura Infantil/Juvenil, ao contrário do que muitos ainda tentam fazer crer, como um importante indicador de transformações sociais e como uma expressão da vida polifônica.

IX- BIBLIOGRAFIA

ABDALA Jr. Benjamin. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê, 2003.

_____. *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX*. 2ª ed., Cotia, S.P: Ateliê Editorial, 2007.

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 2005.

ARIÈS, Phlippe. *História social da criança e da família*. 2ªed.. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ªed. (Tradução do russo) Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. 4ªed. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 14ªed, São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5ªed, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARROS, D. L. P.& FIORIN, J. L..(orgs.) *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 1992.

BARTHES, Roland. *O Prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ªed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p., 191-200.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade*. 9ªed., São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

BOJUNGA, Lygia. *Tchau*. 18ªed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2008.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BUARQUE de HOLANDA, Aurélio. *Dicionário da Língua Portuguesa* Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ªed. São Paulo: Editora TAQ, Publifolha, 2000.

_____ A Literatura e a Formação do Homem. In: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2002. Cap.06.

CARDOSO-SILVA, Emanuel. *Prática de leitura: sentido e intertextualidade*. Associação Editorial Humanitas: Coleção Metodologias, nº4, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 13ªed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain: *Dicionário de Símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) 22ªed. Rio de Janeiro, José Olympio.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 1ªed. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

_____ *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri: Manole, 5ªed., 2010.

_____ *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. 2ªed. São Paulo: Editora Paulinas, 2009.

COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio: história de uma marionete*: tradução Marina Colasanti. São Paulo, Editora Companhia das Letrinhas, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal,1983.

CORAZZA, Sandra Mara. *História da infância sem fim*. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2000.

COUTINHO, E. F. & CARVALHAL, T. F.(orgs.) *Literatura Comparada: Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco,1994.

CUNHA, Eneida Leal. Literatura comparada e estudos culturais. In: MARQUES, R. e BITTENCOURT, G.N. (org.) *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica,1998.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: Teoria e Prática*. São Paulo: Ática, 1983.

CUNHA, Maria Zilda da. *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2009.

DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Itajaí: Univale Editora, 2004.

DOWNING, Christine (org.). *Espelhos do self*. 10ªed. São Paulo: Cultrix,1998.

DURAND, Gilbert. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Difel, 2010.

_____ *As estruturas antropológicas do imaginário*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

EVANGELISTA, Aracy Alves Martins, et al (org.) *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2ªed., 2006.

EVANGELHO DE LUCAS. Português. In: *Bíblia Sagrada: nova tradução na linguagem de hoje*. São Paulo: Edição Paulinas, 2005, p.1185-1226.

GEBARA, Ivone. *O que é cristianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos, 327)

GHIRALDELLI JR., Paulo. *História da Educação*. São Paulo: Editora Cortez, 1990.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *A roupa infantil da literatura*. Dissertação de Mestrado. FLC-UNESP-Araraquara, 1995.

_____ José Nicolau. *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

_____ José Nicolau. Literatura infantil brasileira: da colonização à busca de identidade. In: *Revista Atlântica*, USP, Número 9, 2006, p.185-194.

_____ José Nicolau. *Figurativização e imaginário cultural*. UNESP-Araraquara, 2002.

HABERT, Nadine. *A década de 70: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1992.

HILSDORF, Maria Lucia Spedo. *História da Educação Brasileira: leituras*. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

ISAÍAS. Português. In: *Bíblia Sagrada: nova tradução na linguagem de hoje*. São Paulo: Edição Paulinas, 2005, p. 840-910.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. 21ªed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

KHÉDE, Sônia Salomão. *Personagens da literatura infantil*. São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

LAUAND, Luiz Jean. A Linguagem de Deus. *Revista Língua Portuguesa: Especial Religião e Linguagem*. São Paulo: Editora Segmento, s/d, p.22-27.

LOBATO, Monteiro. *Críticas e outras notas*. São Paulo: Brasiliense, 1965.

_____. *Reinações de Narizinho*. 48ªed., São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

_____. *A barca de Gleyre*. 11ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1964, Tomo II, p. 104-105.

NITRINI, Sandra: *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 2005.

_____. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia*. In: *Flores da escrivania*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 91-100.

_____. O ensino da literatura. In: NITRINI, Sandra (Org.) *Literaturas, artes, saberes*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. *Dicionário de narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Editora Almedina, 2007.

REVISTA EDUCAÇÃO: *Jung pensa a educação* nº8. São Paulo: Editora Segmento, Ano II.

REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA. *Ecos da crise global*. São Paulo: Editora Segmento. Nº 37, p.17.

RODRIGUES, Marly. *A década de 80: Brasil: quando a multidão voltou às praças*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1994.

_____. *A década de 50: Populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*. São Paulo: Ática, 1992.

SANT'ANNA, Marco Antonio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SANTIAGO, Silviano. Literatura e Cultura de massa. In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Editora UFMG, 2004.

SCARDELA, Donizete. *Movimentos messiânicos no tempo de Jesus: Jesus e outros messias*. São Paulo: Paulus, 1998.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *De olhos abertos: reflexões sobre o desenvolvimento da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1991.

SIMÕES PAES, Maria Helena. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987.

VASCONCELLOS, Zinda Maria Carvalho de. *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Traço Editora, 1982.

ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Lígia C. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ed. Ática, 3ª ed., 1987.

X- DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

CALLIGARIS, Contardo. *A marcha dos pinguins e a origem da moral*. Publicação disponível <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1901200623.htm>> acesso em: [24/10/2011].

CAMARGO, Luís. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>>. Acesso em [26/6/2007].

HOUAISS, Antonio. *Houaiss: dicionário eletrônico de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, CD-ROM.

LAUAND, Luiz Jean. *Provérbios e a Educação Moral- A filosofia da educação de Tomás de Aquino e a Pedagogia do mathal*. Disponível em:< www.deproverbio.com> Acesso em: [23-08-2010]

XI- IMAGENS

BJÖRCK, Gustav Oskar. *Passatempos*. 1926. óleo sobre tela, 123 x 146 cm. 213 KB. Formato JPG. Disponível em: <<http://peregrinacultural.wordpress.com/>> Acesso 10 nov. 2011.

COSIMO, Piero di. *Sermão da montanha e a cura do leproso*. s/d. óleo sobre tela. 420 x 296. 29 KB. Formato JPG. Disponível em <<http://flch.usp.br>> Acesso 10 nov. 2011. A obra original encontra-se na Capela Sistina, Vaticano.

DORÉ, Gustave. *Vovó contando histórias*. s/d. 311 x 390.53KB. Formato JPG. Disponível em: < <http://peregrinacultural.wordpress.com/>> Acesso 10 nov. 2011.

MAZZANTI, Enrico. Ilustração para o livro *Le avventura di Pinocchio: Storia di un burattino*. In COLLODI, Carlo. *Le avventura di Pinocchio: Storia di un burattino*, Libreria Editrice Felice Paggi, 1883.

ONO, Walter. Ilustrações para o livro *Eu & Mim Mesmo*. In SOUZA, Flávio de: *EU & Mim Mesmo*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1987.

REMBRANDT. *A Volta do Filho Pródigo*. 1669. Óleo sobre tela. 262 x 206.129KB. Formato JPG. Disponível em < <http://alesfester.blogspot.com>> Acesso em 10 nov. 2011. A obra original encontra-se no The Hermitage, St. Petersburg.

SACRAMENTO, Honório Esteves do. *Menina que lê*. 1904. Desenho a carvão. 509x 375.78KB. Formato JPG. Disponível em <<http://peregrinacultural.wordpress.com/>> Acesso 10 nov. 2011.

VILLIN, Jean G. Ilustrações para o livro *Reinações de Narizinho*. In LOBATO, Monteiro: *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1930.

WATROUS, Harry Wilson. *Duas moças simplesmente*. 1915. Óleo sobre tela. 107 x 132.25KB. Formato JPG. Disponível em < <http://peregrinacultural.wordpress.com/>> Acesso 1 dez 2011. A obra original encontra-se no Brooklyn Museum, Nova York.

XII- ÍNDICE DAS IMAGENS

Imagem 1- <i>Vovó contando histórias.</i> (Gustave Doré).....	11
Imagem 2- <i>Passatempos.</i> (Björck).....	21
Imagem 3- <i>Sermão da montanha e a cura do leproso.</i> (Piero di Cosimo).....	48
Imagem 4- <i>A Volta do Filho Pródigo.</i> (Rembrandt).....	55
Imagem 5- <i>Ilustração de E. Mazzanti para As Aventuras de Pinóquio</i> (capa).....	69
Imagem 6- <i>Ilustração de J.G.Villin para Reinações de Narizinho</i>	91
Imagem 7- <i>Menina que lê.</i> (Honório E. do Sacramento).....	112
Imagem 8- <i>Ilustração de Walter Ono para Eu & Mim Mesmo</i> (capa).....	128
Imagem 9- <i>Ilustração de Walter Ono para Eu & Mim Mesmo.</i> (p.10.).....	133
Imagem 10- <i>Ilustração de Walter Ono para Eu & Mim Mesmo.</i> (p.6,7).....	134
Imagem 11- <i>Ilustração de Walter Ono para Eu & Mim Mesmo.</i> (p.6).....	134
Imagem 12- <i>Ilustração de Walter Ono para Eu & Mim Mesmo.</i> (p.13).....	135
Imagem 13- <i>Duas moças simplesmente.</i> (Watrous).....	143