

**VANDERLEI MACIEL DE ARRUDA**

**Duas vertentes da literatura juvenil: o utilitário e  
o estético em obras contemporâneas de língua  
portuguesa**

(texto revisado após a defesa)

Dissertação apresentada à Comissão Julgadora da FFLCH-USP, com vistas à obtenção do grau de Mestre em **Letras**, Área de **Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa**, sob orientação da Profa. Dra. Maria dos Prazeres Santos Mendes.

**São Paulo**

**2003**

**COMISSÃO JULGADORA**

---

---

---

## **Agradecimentos**

**À Profa. Dra. Maria dos Prazeres Mendes**, pela orientação competente e delicada.

**Às Profas. Dras. Nelly Novaes Coelho e Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes**, pelas sugestões que apresentaram, a partir da leitura de meu relatório de qualificação.

**À Profa. Cláudia do Prado Maia Ricardo**, amiga de vários percursos, incentivadora deste trabalho e, de certa forma, responsável pela minha reaproximação com a literatura infantil/juvenil.

**Aos professores da Rede Estadual de Ensino**, de Osasco, com os quais pude dividir anseios e realizações ao longo de anos de trabalho.

**Aos amigos** que conquistei (alguns há tanto tempo...), sempre presentes, agindo como incentivadores que me impulsionaram em momentos difíceis.

**Aos meus familiares**, presentes, embora distantes.

## Resumo

A presente dissertação constitui-se num estudo de obras da literatura juvenil contemporânea de língua portuguesa. Em nossa abordagem buscamos confrontar as duas vertentes que a compõem: o utilitário e o estético, valorizando a segunda.

Destacamos o trabalho de criadores contemporâneos, no sentido de construir textos que primem pelo aspecto literário, sem encarar o livro para jovens como mero veículo de informações relevantes que se quer ensinar. Nesse sentido são abordados os seguintes autores e obras: Heloísa Prieto (*Balada*, 2000), Ricardo Azevedo (*Lúcio vira bicho*, 1998) e Alice Vieira (*Se perguntarem por mim digam que voei*, 1997).

Em nossa análise, destacamos o narrador polifônico e descomprometido com a linearidade, que se constitui em importante recurso de construção estética.

Enfatizamos também nossa preocupação com o ensino de literatura, ao defendermos que a leitura em ambiente escolar leve em conta critérios estéticos quando da seleção de textos a serem oferecidos aos alunos-leitores.

Palavras-chave: literatura juvenil, narrador, estético, utilitário, polifonia.

## Résumé

Cette dissertation constitue une étude sur la littérature pour la jeunesse contemporaine en langue portugaise. On prétend confronter deux branches: l'utilitaire et l'esthétique, en valorisant celle-ci.

On met en relief des auteurs contemporains qui s'appuient sur l'aspect littéraire et pour lesquels des livres pour la jeunesse sont plus que véhicules d'informations. Les auteurs suivantes et leurs oeuvres sont abordés: Heloísa Prieto (*Balada*, 2000), Ricardo Azevedo (*Lúcio vira bicho*, 1998) e Alice Vieira (*Se perguntarem por mim digam que voei*, 1997).

Dans cette analyse on souligne le narrateur polyphonique, sans compromission avec la linearité, qui est un important outil de la construction esthétique.

On souligne aussi notre intérêt par rapport l'enseignement de la littérature: on croit que le choix des livres doit tenir en compte l'esthétique.

Mots-clé: littérature pour la jeunesse, narrateur, esthétique, utilitaire, polyphonie.

## Sumário

<b>Introdução</b>	<b>8</b>
<b>II. Duas vertentes da literatura para jovens : o utilitário e o estético</b>	<b>11</b>
<b>II. Literatura para ensinar: o utilitário</b>	<b>34</b>
II.1 Discutindo o preconceito racial na escola	35
II.2 Ensinando sobre o perigo das drogas	41
<b>III. A elaboração estética em obras para jovens</b>	<b>46</b>
III.1 A polifonia como recurso de construção	51
III.2 O diálogo com a tradição literária	59
III.3 O rompimento da linearidade narrativa	78
<b>Considerações finais</b>	<b>83</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>87</b>

*A estética é uma das esferas da vida social, e o que ocorre numa delas repercute nas outras. A agonia e a possível morte da arte e da literatura já vêm sendo anunciadas há tanto tempo que não nos comovem mais. Sabemos que, em todos os períodos de mutação, o que está morrendo é mais visível do que o que está despontando. Entretanto, o que vemos acontecer hoje não é a proposta de uma nova forma de arte que repugna aos antiquados, mas a repetição desgastada de velhas formas, a multiplicação da mesmice. E o abandono, por parte dos escritores e leitores, de qualquer propósito maior a ser alcançado pela escrita poética.*

**Leyla Perrone-Moisés**

*A literatura é uma atividade sem sossego. Não só os “homens práticos”, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com freqüência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas “sérias”, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio. Outro modo de questioná-la, às vezes inconscientemente, é justificá-la por motivos externos, mostrando que a gratuidade e a fantasia podem ser convenientes como disfarce de coisa mais ponderável.*

**Antonio Candido**

## INTRODUÇÃO

Nossa proposta de trabalho é pensar a questão do estético em textos literários de língua portuguesa destinados ao público juvenil. Essa preocupação vem da constatação de que nesse tipo de texto predomina, em grande parte, uma visão utilitária, que caminha na direção de um texto monológico, em detrimento da construção de um objeto artístico destinado ao jovem, que privilegie a natureza dialógica da linguagem, sobretudo quando se trata da linguagem da arte, sintonizada com a educação dos sentidos e voltada para a sensibilidade do ser humano.

O que se depreende da leitura de determinadas obras (muitas vezes produzidas por encomenda, a fim de atender aos interesses do mercado) é que, para muitos (autores, editores, professores), a educação da sensibilidade artística não é o objetivo perseguido quando da produção, edição e escolha de textos direcionados ao jovem, servindo a literatura apenas como um pretexto para que sejam veiculados conhecimentos de outra natureza, julgados importantes e de relevância para sua formação.

Buscamos identificar textos juvenis diferenciados do ponto de vista estético, que se afastam do utilitarismo, muitas vezes facilitador, e que têm na maneira de tratar o narrador seu principal recurso de construção.

Concentramos primeiramente nosso trabalho na abordagem daquela que entendemos ser a faceta predominante da literatura para jovens. Abordamos alguns textos em que se detecta uma preocupação pedagógica

que orienta e se sobrepõe à escrita literária, secundarizando aspectos por nós julgados mais relevantes, quais sejam, aqueles relacionados ao texto como obra de arte.

Aqui nos detemos em duas narrativas de autores brasileiros, bastante presentes nos catálogos das editoras e, conseqüentemente, também nas escolas. A primeira, *Pretinha, eu?*, de autoria do escritor Júlio Emílio Braz<sup>1</sup>, mostra-se empenhada em propor que se discuta a questão do preconceito racial em ambiente escolar, via literatura juvenil. A segunda, *Vida de droga*, escrita por Walcyr Carrasco<sup>2</sup>, propõe o uso de drogas como tema de debate com o adolescente. Temas atuais, de indiscutível relevância, aos quais a escola não se pode furtar. Em nossa reflexão questionamos a subordinação do texto que se denomina literatura ao objetivo pedagógico de veicular um conteúdo que se quer ensinar, herança histórica deste segmento literário, vinculado à escola desde seu nascedouro, enquanto produto da indústria cultural.

A segunda etapa do trabalho contempla obras contemporâneas destinadas ao jovem em que se faz clara a busca da construção do estético, revelando uma preocupação de seus autores em contribuir para uma fruição artística mais significativa por parte do jovem leitor.

Escolhemos aqui trabalhar com duas obras da literatura brasileira e uma da literatura portuguesa: *Balada*, de Heloísa Prieto<sup>3</sup>, apresenta uma

---

<sup>1</sup> BRAZ, J. E. *Pretinha, eu?* São Paulo: Scipione, 1997.

<sup>2</sup> CARRASCO, W. *Vida de droga*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2002.

<sup>3</sup> PRIETO, H. *Balada*. São Paulo: Brinque-book, 2000.

interessante maneira de narrar que dá voz às várias personagens; *Lúcio vira bicho*, romance de Ricardo Azevedo<sup>4</sup>, propicia interessantes reflexões sobre o diálogo com a tradição, num texto em que se manifestam diversas vozes narrativas que se entrecruzam; *Se perguntarem por mim digam que voei*, da escritora portuguesa Alice Vieira<sup>5</sup>, tem seu foco de interesse num modo de narrar descomprometido com a linearidade, num texto que se constrói a partir do cruzamento de duas narrativas que se completam.

Nesse nosso percurso concentramos nossas indagações em torno da questão do narrador, por revelar alto potencial como recurso de construção, nas mais diversas possibilidades estéticas que têm sido exploradas em diversos momentos da história da literatura, particularmente em obras do século XX, após o advento do Modernismo, com desdobramentos contemporâneos.

---

<sup>4</sup> AZEVEDO, R. *Lúcio vira bicho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>5</sup> VIEIRA, A. *Se perguntarem por mim digam que voei*. 3.ed. Lisboa: Caminho, 1997.

## **I CAPÍTULO: Duas vertentes da literatura para jovens: o utilitário e o estético**

Tratar de literatura significa deter-se sobre um fenômeno artístico, ou seja, analisar uma das atividades necessárias para que o homem "se torne capaz de conhecer e mudar o mundo", nas palavras de Ernst Fischer.<sup>6</sup>

Literatura é arte que se utiliza prioritariamente da palavra como material, ou, como define Nelly Novaes Coelho, trata-se de "fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra"<sup>7</sup>, embora a produção contemporânea aponte para uma necessária revisão desta idéia, principalmente na literatura infantil/juvenil, que se utiliza cada vez mais da linguagem visual em diálogo com a verbal, quando não exclusivamente da primeira.

Sua presença na história humana vem desde tempos remotos (impossível mesmo precisar...), mostrando ser um conceito variável, sendo produzida, recebida e compreendida de diferentes maneiras, conforme determinem as estruturas sociais e ideológicas vigentes em uma determinada época ou sociedade<sup>8</sup>.

Difícil tomar um posicionamento diante das diversas maneiras de Definição do objeto literário elaboradas ao longo do tempo e no seio das mais

---

<sup>6</sup> FISCHER, E. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, s. d., p. 20.

<sup>7</sup> COELHO, N. N. *A Literatura infantil*. 4.ed. São Paulo: Quíron, 1984, p. 10.

<sup>8</sup> EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad de Valtensir Dutra. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 22.

diversas teorizações. Abordagens as mais variadas encaram de diferentes maneiras aquilo que chamamos de literatura. Há desde posicionamentos mais abertos e amplos até outros mais apegados a determinados valores constitutivos do texto que são considerados caracterizadores da obra como objeto artístico.

A primeira vertente pode ser exemplificada pela conceituação de literatura apresentada por Marisa Lajolo, em texto de 1984, reescrito de forma ampliada e dado a público recentemente em nova edição. Nessa obra, após enumerar uma série de textos que vai do *best seller*, escrito sob encomenda, após sondagem de expectativas de determinados segmentos do público (como o que se faz também no segmento infantil/juvenil), até obras de poesia e romance de autoria de nomes os mais abalizados pela crítica literária atual, a autora assim se pronuncia:

*Tudo isso é, não é e pode ser que seja literatura. Depende do ponto de vista, do significado que a palavra tem para cada um, da situação em que se discute o que é literatura.*<sup>9</sup>

Tal afirmação, bastante próxima de considerações já citadas de Terry Eagleton, aponta para uma relativização do conceito de literatura e uma abordagem contextualizada do fenômeno literário, ao mesmo tempo que demonstra uma opção mais inclusiva que excludente. Podemos vê-la com

---

<sup>9</sup> LAJOLO, M. *Literatura: leitura e leitores*. São Paulo: Moderna, 2001, p.16.

simpatia por seu caráter de inclusão de obras e autores muitas vezes marginalizados, mas também sentimos nela uma abertura demasiada, o que pode levar a uma dificuldade de caracterização do objeto de que nos ocupamos.

Leyla Perrone-Moisés defende idéias bastante diferenciadas, mesmo frontalmente contrárias, quando em obra recente, busca levantar os valores literários da modernidade, estudando aqueles autores que chamou de escritores-críticos (Ítalo Calvino, Haroldo de Campos, Jorge Luís Borges, Otávio Paz, Philippe Sollers, Michel Butor, Ezra Pound e T. S. Eliot) , devido à particularidade de terem construído, paralelamente ao trabalho de criação literária, extensas obras dedicadas à crítica da literatura. Nesse percurso, após examinar as influências e preferências, ou seja, o cânone de cada um deles, elenca uma série de qualidades/valores comuns cujo exame revela “*uma certa modernidade literária, (...) o consenso de uma comunidade transnacional de criadores literários, formadores de gosto e de opinião em sua área, através de várias décadas do século XX*”, quais sejam: maestria técnica, concisão, exatidão, visualidade e sonoridade, intensidade, completude e fragmentação, intransitividade, utilidade, impessoalidade, universalidade e novidade.<sup>10</sup>

Em nosso trabalho colocamo-nos ao lado desta segunda abordagem, uma vez que indagamos a respeito da literariedade do texto, o que revela um olhar preocupado em identificar determinados elementos/valores que façam do objeto que buscamos analisar algo diferenciado com relação ao universo da

---

<sup>10</sup>PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 154-173.

produção escrita. Buscamos identificar determinadas particularidades que o singularizam, concentrando nossas considerações em elementos concretos, textuais que, atualizados pelo leitor, podem ou não levá-lo a vivenciar uma experiência de cunho estético .

Desta forma, optamos por conduzir nossas reflexões na linha daqueles que identificam no trabalho com a linguagem o principal traço caracterizador da literariedade. Detemo-nos sobre aquilo a que se convencionou chamar de função poética da linguagem, segundo a denomina Roman Jakobson<sup>11</sup>, importante traço constitutivo da linguagem literária que Leyla Perrone-Moisés identifica como *intransitividade*. Este procedimento, sem ser novo (a autora remete-o a Novalis<sup>12</sup>, apontando suas prováveis raízes na filosofia de Kant), é abraçado e defendido pelos escritores modernos, chegando-se mesmo a alguns exageros, quando nos anos 60 e 70, “era comum a afirmação de que a linguagem se auto-enuncia, de que a obra não diz mais nada a não ser ela mesma ou que seu tema é a própria linguagem”, ainda segundo afirmações da autora citada.

Largamente empregado na poesia, que o explora das mais variadas maneiras, encontra-se também na narrativa ficcional e, em nosso trabalho, identificamo-lo à manipulação muitas vezes empreendida junto aos elementos

---

<sup>11</sup> JAKOBSON, R. “Linguística e poética”. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1979, pp. 118-162.

<sup>12</sup> A autora cita o poeta alemão: ‘A pura anedota poética diz respeito diretamente a ela mesma . (...) O romance não busca nenhum objetivo: ele não depende de nada além dele mesmo, absolutamente’.  
PERRONE-MOISÉS, L. Op. cit. p.163.

que compõem a linguagem da narrativa, notadamente o narrador, elemento estrutural que observamos com maior atenção.

Considerações teóricas à parte (uma vez que não é nosso objetivo exaurir assunto tão amplo), o que se tem é um enorme acervo de textos que distinguimos como literários, reconhecendo sua especificidade com relação a outros (jornalísticos, científicos, informativos, históricos, etc.).

Parte dessa gama de obras literárias destina-se a um público específico: a criança e o jovem, seres humanos em processo de formação que não dispõem "senão de modo parcial da experiência do real e das estruturas lingüísticas, intelectuais, afetivas e outras que caracterizam a idade adulta", conforme define Marc Soriano<sup>13</sup>.

Desta produção, com endereço mais ou menos certo, espera-se que em nada deva diferir daquela destinada aos adultos: essencialmente sua natureza é a mesma de qualquer texto literário, residindo sua especificidade no leitor/receptor<sup>14</sup>. Literatura para crianças e jovens, antes de mais nada, deve ser encarada como arte literária, objeto artístico, assim sendo considerado e não como algo fácil, pueril, porque destinado a um leitor supostamente menos capaz de vivenciar e compreender o fenômeno estético, havendo mesmo quem prefira evitar ou relativizar a adjectivação.

---

<sup>13</sup> SORIANO, M. *Guide de la Littérature pour la Jeunesse*. Paris: Flammarion, 1975. Apud COELHO, N. N. *A Literatura Infantil*. 4.ed., São Paulo: Quíron, 1984, p. 13.

<sup>14</sup> COELHO, N. N. Op. cit. p. 12.

A propósito disto citamos o parecer de Haroldo de Campos, em entrevista a Maria Tereza Fraga Rocco:

*Acho que alguém que queira se dedicar à produção de textos para adolescentes deve pensar sempre que qualquer produção de ordem literária não pode abdicar do exercício da função poética de que fala Jakobson. Se for realmente um criador, ao fazer uma literatura com preocupação didático-pedagógica, tentando responder a certas demandas da sensibilidade do adolescente, que não sejam especificamente literárias, nunca deve deixar de lado a função poética. Deve antes associar essas preocupações outras com a função poética que é a que permite configurar realmente o texto como objeto estético.*<sup>15</sup>

A preocupação de teóricos, críticos literários e professores de literatura com a produção literária destinada a crianças e jovens é relativamente recente. No entanto, nas últimas décadas, acompanhando a grande quantidade de textos rotulados como literatura infantil e juvenil, tem-se notado um crescente interesse por essa área de estudos.

Percebe-se, porém, que grande parte dos livros destinados aos menores

---

<sup>15</sup> In: ROCCO, M. T.F. *Literatura/Ensino: uma problemática*. São Paulo: Ática, 1981. Apud MENDES, M. P. S. *Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infanto-juvenil*. São Paulo: PUC/SP, 1994, pp. 25-6. [Tese de doutoramento]

têm recebido uma atenção maior, tanto da parte de autores e editores, que se esmeram em textos, ilustrações e edições bem cuidadas, como dos críticos e professores, que se dedicam a analisar de maneira muito minuciosa e eficiente tanto o texto como a ilustração de tais objetos artísticos.

Assim sendo, a produção destinada ao jovem, que deveria estar fazendo a transição, no processo de formação do leitor, para a apreciação da chamada literatura "adulta", pouca atenção tem recebido por parte daqueles que se propõem a estudar literatura e a buscar caminhos que venham a amenizar os problemas que se enfrentam quando o assunto é leitura e formação de leitores na escola.

Nota-se também que muitos dos textos da chamada literatura juvenil não apresentam os mesmos padrões de qualidade daquela destinada às crianças, enveredando pelas sendas do "best-seller", sob a alegação de buscar a adesão do jovem leitor, relegando a outros planos a busca da literariedade.

Estes textos constituem-se numa linhagem de obras marcadas pela reprodutividade, confiante numa receita de sucesso, em pouco ou nada preocupada com inovações e que acaba não oferecendo desafios ao leitor. Esta tendência conta com representantes os mais notórios, do ponto de vista do sucesso, seguidos e imitados por uma legião de desconhecidos que tenta se firmar no mercado escolar, principalmente, onde entram graças aos poucos critérios de que dispõem muitos dos professores, carentes de uma formação mais aprimorada e nem sempre detentores de uma prática significativa enquanto leitores, tanto do ponto de vista qualitativo quanto quantitativo.

Estes textos chegam ao adolescente principalmente através da escola que, mesmo quando assume seu papel na formação do leitor, nem sempre está aparelhada para selecionar obras que primem por uma elaboração estética. Podemos até mesmo afirmar que isto nem é tido como meta, muitas vezes, predominando uma visão utilitária do livro, encarado como veículo de transmissão de determinados conhecimentos ou como importante instrumento para desenvolver o hábito da leitura, simplesmente, como se a vivência estética que a literatura propicia não fosse relevante.

Maria Inês Batista Campos, em recente pesquisa sobre o ensino de literatura em escolas da rede particular paulistana, ao obter como dado a indicação de que grande parte dos textos preferidos pelos alunos entrevistados pertencia ao segmento infanto-juvenil, observa:

*A literatura infanto-juvenil, preferência dos estudantes, teve sua implantação no Brasil na década de 60 e hoje é considerada obrigatória nas escolas, inclusive as que pesquisei. Três fatores contribuem para o êxito dessa literatura: o livro é produzido com extremo cuidado gráfico pela indústria editorial; as obras são policiais, de ficção científica, de aventuras, bem ao gosto de consumidores vorazes; o autor escreve para agradar aos jovens, provocando uma cumplicidade com sua dor, solidão, riso e aventura (...)Esse tipo de literatura supõe um leitor passivo, que mistura prazer e consumo e 'reflete' sobre problemas existenciais mas não se envolve. Essa leitura é*

*presença obrigatória na escola. Que resultados tem apresentado? Constatação perturbadora: mediante histórias cujo final é quase sempre o mesmo, criam-se leitores que apenas buscam reconhecer no texto um crime aqui, uma aventura ali, um conselho acolá (...) Não se desenvolve um trabalho com a leitura dotada de valor literário e estético, (...)*<sup>16</sup>

Em que pese uma certa generalização demasiada (a autora passa ao largo de obras voltadas aos jovens que se constituem em produtos diferenciados, apresentando inegável preocupação com a elaboração estética, referindo-se a todo um segmento como a um bloco monolítico, indiferenciado), temos aqui um importante registro da situação do ensino de literatura na escola. Como já apontado por nós, mesmo quando se detém na questão da leitura, a escola o faz desconsiderando a dimensão estética, o que leva os alunos a visões equivocadas do texto literário, quando esperam

*ler Dom Casmurro como consumiram, por exemplo, A marca de uma lágrima*<sup>17</sup>. *Conseqüência: só se interessam em saber se Capitu traiu Bentinho, sem perceber o texto literário como um trabalho de linguagem. Por falta de*

---

<sup>16</sup> CAMPOS, M. I. B. *Ensinar o prazer de ler*. São Paulo: Olho d'água, 1999, pp. 91-2.

<sup>17</sup> Discordamos da autora quando cita a obra de Pedro Bandeira como exemplo de ausência de preocupações estéticas, preferimos localizá-la numa faixa intermediária, pois não podemos deixar de notar a recriação intertextual da obra *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, clássico do teatro francês.

*informação não distinguem obras literárias de valor estético de livros para consumo.*<sup>18</sup>

Esta visão escolar da literatura para jovens tem raízes históricas entre nós. Desde suas origens enquanto produto cultural e industrial diferenciado, destinado a um público específico, nos últimos anos do século XIX, sua trajetória aparece ligada de forma muito marcada à instituição escolar, como apontam Regina Zilberman e Marisa Lajolo numa das obras em que se ocupam de traçar um panorama da literatura infantil brasileira, ao discorrer a respeito das primeiras obras para a infância e juventude dadas a público no Brasil (obras de cunho patriótico de autores como Olavo Bilac, Coelho Neto, Manoel Bonfim e Júlia Lopes de Almeida). Citamos:

*A escola é fundamental enquanto destinatária prevista para estes livros, que nela circulam como leitura subsidiária ou como prêmio para os melhores alunos. Daí ela emigra para o interior dos textos, tornando-se com freqüência tema privilegiado, que reforça sua função pedagógica na polaridade das figuras antípodas do bom e do mau aluno.*<sup>19</sup>

Também Nelly Novaes Coelho chama a atenção para o fato de que “os conceitos, ‘literatura’ e ‘educação’, andaram sempre ligados”. Citando

---

<sup>18</sup> Idem, ibidem, p. 92.

<sup>19</sup> ZILBERMAN, R. e LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças*. São Paulo: Global, 1986, p.19.

Leonardo Arroyo, situa historicamente o surgimento da literatura infantil/juvenil brasileira vinculando-a a um momento de reação ao grande número de obras didáticas e de literatura para a infância produzidas em Portugal, que por aqui circulavam, sendo que tal reação teria começado “com as leituras escolares que, na segunda metade do século XIX, começaram a surgir em todos os pontos do país, devido à crescente demanda do mercado, em uma nação que se ‘civilizava’ em ritmo lento, mas crescente”<sup>20</sup>.

Marcas dessa origem permanecem no panorama atual das obras destinadas ao público jovem, evidenciando aquilo que Marisa Lajolo chama de escolarização do texto, que se verifica de diferentes maneiras, seja pela presença de temas caros à escola, seja pela inclusão das fichas de leitura e das sugestões de atividades a serem desenvolvidas em sala de aula, em grande parte limitadoras do ato de ler, dirigindo mesmo o olhar do leitor, seja este o professor ou o aluno.

*De Bilac para nossos dias mudaram bastante os conteúdos educativos pelos quais a escola se responsabiliza. Mudaram também comportamentos, atitudes, sentimentos e valores veiculados pela literatura, mantendo-se, todavia, inalterada a relação de dependência entre literatura infantil e escola. A modernização econômica refez, traduzindo em modos de produção sofisticados e em divulgação mais agressiva, antiga*

---

<sup>20</sup> COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 3.ed. São Paulo: Quíron, 1985, p. 68.

*aliança econômico-ideológica sempre celebrada entre a sala de aula, de um lado, e histórias e poesias infantis de outro. (...)*<sup>21</sup>

*No interior das histórias e poesias mais antigas, o protagonista era modelo acabado de criança que a escola se propunha a formar (...). Da mesma forma, a sociedade brasileira contemporânea encontra, na literatura infantil atual, modelos condizentes com os valores e comportamentos liberais e tolerantes incorporados pela escola brasileira de hoje.*<sup>22</sup>

Edmir Perrotti<sup>23</sup> contribui de forma bastante significativa para que se possa compreender o utilitarismo, presente em longa tradição literária, notadamente nos textos destinados às crianças e jovens. Seu texto coloca-se na perspectiva de caracterizar um momento de crise do discurso utilitário, destacando o já tão propalado desenvolvimento da literatura infantil e juvenil brasileira verificado a partir da década de 70 do século XX. Como caracterizar o discurso utilitário, uma das nossas preocupações neste trabalho e também do autor citado? Perrotti apresenta-o essencialmente como marcado pela preocupação em obter um efeito sobre o leitor, ou seja, seu traço principal é a eficácia, o que fica patente na afirmação que transcrevemos a seguir:

---

<sup>21</sup> LAJOLO, M. "Literatura infantil e escola: a escolarização do texto". In: *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6.ed. São Paulo: Ática: 2001, p. 67.

<sup>22</sup> Idem, ibidem, p. 69.

<sup>23</sup> PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1985.

*Nunca importou muito (...) a coerência interna das narrativas, em nenhum de seus aspectos: personagens, enredo, tempo, espaço. Trabalhos flácidos, inconsistentes, sem coesão abundam no gênero. A 'feitura' do texto não foi quase nunca preocupação maior dos autores de literatura para crianças e jovens. E isto porque o texto sempre foi pretexto, complementação do trabalho escolar, recurso didático.* <sup>24</sup>

Citando trabalhos preocupados em caracterizar o discurso predominante nos textos voltados ao público infantil e juvenil, com destaque às pesquisas do grupo liderado por Fúlvia Rosemberg<sup>25</sup>, Perrotti caracteriza de maneira bastante clara e precisa o utilitarismo aí presente.

*Em primeiro lugar, tal discurso 'não possui uma dinâmica dramática intrínseca', ou seja, o que lhe determina os rumos são critérios externos, estranhos à sua própria articulação. Com isso, a obra perde a sua autonomia, não se governando a si própria(...).*

*A eficácia como princípio, eis, portanto, um traço característico do discurso utilitário, ainda que este comprometa a sua 'dinâmica dramática intrínseca'. Ou seja, ainda que isto o retire da esfera da estética para situá-lo no da educação.*<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Idem. ibidem, p.27.

<sup>25</sup> ROSEMBERG, F. "O adulto, a criança e a literatura". *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. 62. jan./abr., 1977 . e \_\_\_\_ *Análise dos modelos culturais na literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1979.

<sup>26</sup> PERROTTI, E. Op. cit. p. 17.

Concordamos com o autor quando se refere à chamada crise do discurso utilitário, pois é inegável a transformação que se pode verificar nas obras contemporâneas no sentido de se aproximarem cada vez mais de uma concepção da obra literária para crianças e jovens como objeto estético. O que nos chama a atenção é a permanência de tais traços em grande quantidade de obras juvenis ainda hoje, tantos anos depois de já constatada tal crise.

O que se tem no panorama atual, a nosso ver, é o predomínio daquilo que o autor chamou de utilitarismo às avessas. Chamamos a atenção já para tal fato, em páginas anteriores, e procuramos agora melhor caracterizá-lo.

O que se encontra em diversos autores contemporâneos é uma mudança de direção no que diz respeito aos conteúdos veiculados pelas obras e não uma mudança significativa no que diz respeito a uma nova maneira de estruturar o texto, o que caracterizaria uma transformação do discurso. Muitas obras atuais versam sobre solidariedade, questionamento de preconceitos, perigos que determinadas práticas podem representar à saúde e à integridade do ser humano, e uma infinidade de outros assuntos que se julgam necessários ensinar ao jovem de hoje, levando-se mesmo em conta as propostas oficiais que visam a uma certa padronização curricular, no que diz respeito aos chamados temas transversais, a serem tratados nas diversas disciplinas ou áreas de ensino<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> BRASIL MEC-SEF. *Parâmetros Curriculares Nacionais/Temas Transversais*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

Chega-se mesmo a questionar determinados padrões da sociedade burguesa, cujos valores o discurso utilitário sempre veiculou de maneira privilegiada. No entanto, muitas vezes, esse questionamento dos conteúdos julgados ultrapassados é feito nos mesmos moldes tradicionais. Citamos as considerações de Edmir Perrotti que, embora sejam referentes a um momento específico, podem, a nosso ver, ser estendidas a grande parte da produção contemporânea :

*Se o discurso utilitário ajustou-se às expectativas de 'ordenação metódica' da burguesia, era de se esperar que autores da 'nova' literatura questionassem tal atitude também a nível da organização do discurso, uma vez que questionaram sempre os valores que sustentam tal ordem (...). Todavia, não foi isso, muitas vezes o que se viu. Ao contrário, foi comum, a nível discursivo, o uso do discurso utilitário como modelo do 'utilitarismo às avessas'. Este consistiu no questionamento dos conteúdos burgueses, dentro de padrões idênticos ao utilizado pela tradição, ou seja, dentro do modelo utilitário. Na verdade a atitude básica, (...) o princípio gerador, a eficácia, apenas mudavam de feição adaptando-se aos interesses contemporâneos que reclamam novas formas de 'ordenação metódica' da sociedade.<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> PERROTTI, E. Op. cit. pp. 117-8.

Nesse panorama, até mesmo desanimador, destacam-se autores empenhados em buscar diferentes caminhos, visando oferecer ao jovem leitor obras mais elaboradas do ponto de vista estético, nada ficando a dever a outros segmentos da arte literária, superando (ou contornando) as limitações que se evidenciam com muita força no universo de textos ao qual nos referimos.

O que é o estético por nós propalado como atributo necessário ao texto literário em geral e também ao texto literário voltado para o público juvenil? Edmir Perrotti, ao analisar *O caneco de prata*, de João Carlos Marinho Silva, obra por ele considerada um marco na instauração de um discurso de natureza estética no âmbito da literatura juvenil, contribui, mais uma vez, para que se estabeleça uma possível resposta a nossa indagação. Transcrevemos:

*Não estaríamos mais diante de um texto formulado tendo em vista a ação sobre o leitor – no sentido de ordenar-lhe a apreensão das situações relatadas, segundo a ótica de quem narra – mas sim diante de um texto que, patenteando sua ‘artificialidade’ e organizando-se em função de tal premissa, permite leituras em diversos níveis que deverão ser definidos pelo leitor, segundo seus próprios parâmetros. Passamos, assim, ao campo do que Eco chamou de ‘obra aberta’, onde a ambigüidade é a marca distintiva e fundamental, pois revela uma poética preocupada não mais com a transmissão de*

*certezas, de alinhamentos rígidos do mundo, mas com seu questionamento(...).<sup>29</sup>*

Um texto aberto, plurissignificativo, autônomo, que se reconheça enquanto criação, invenção, dotado de coerência interna e organicidade, que não se oriente para além de si mesmo, é aquele que, defendemos, deve ser oferecido ao jovem. Ou seja,

*um discurso comprometido, não com o ensinamento, a moralização, mas com sua própria formulação, organização, pois, como ensina Barthes, é a 'encenação' do discurso que nos revela seu teor e sua preocupação em tornar-se 'escritura' – 'literatura' – ou não.<sup>30</sup>*

Assim, levando em consideração ser o ambiente escolar o principal espaço de contato do jovem com o texto literário e as inegáveis relações literatura juvenil/escola, somos, verdadeiramente, chamados a nos posicionar diante de duas maneiras de educar, apontadas por Maria dos Prazeres Santos Mendes, quais sejam:

*(...)de um lado, o habitual educar para modelos comportamentais e, de outro, a educação da sensibilidade,*

---

<sup>29</sup> Idem, ibidem, p. 15.

<sup>30</sup> Idem, ibidem, p. 83.

*enquanto “roteiros-estímulos” para invenção e criatividade. De um lado, ênfase à significação rotineira, referencialização, hábitos mecanicistas de leitura. Temos aqui a noção de Literatura enquanto mediadora, instrumento para passar velhos ou novos modelos (...); de outro lado, o educar a sensibilidade da criança (e do jovem) para a leitura de multiplicidade de linguagens, desautomatizada. Temos aqui a noção de Literatura como autônoma, contribuindo para o desenvolvimento perceptivo (...)*<sup>31</sup>

A segunda é, obviamente, a opção com a qual nos identificamos. O jovem e a criança têm que ser estimulados em sua capacidade criadora e não devem ser encarados como “alguém que necessita da condução protetora do adulto, (...) precisa ser ensinada a criar, precisa ser entregue, doutrinariamente, ao mundo dos adultos”, sendo o livro, meramente, um dos instrumentos para a apreensão do “código social, emblemático e simbólico”.<sup>32</sup>

Conforme observações da mesma autora, no caminho proposto por John Dewey<sup>33</sup>, trata-se de oferecer ao jovem a oportunidade de vivenciar uma experiência estética, dotada de qualidade emocional, proporcionada, por seu contato com “signos e símbolos que não possuem qualidade intrínseca, mas

---

<sup>31</sup> MENDES, M. P. S. “A importância da Literatura no desenvolvimento da criança”. *Revista Tema*, n. 26. São Paulo: Faculdades Tereza Martin, 1995, pp. 46-7.

<sup>32</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 48.

<sup>33</sup> DEWEY, J. “A arte como experiência”. Trad. Murilo O. R. Paes. In: *Os pensadores- Vol. XV*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

que substituem coisas que podem (...) ser experimentadas qualitativamente”,  
pois

*somente ao perfazer uma qualidade emocional satisfatória, advinda de uma integração interna e uma realização alcançada por um movimento ordenado e organizado, a experiência pode ser nomeada estética. Não há experiência estética sem emoção. Emoção entendida aqui como o gozar do produto acabado. A emoção é a força que move e consolida. Ela seleciona aquilo que é congruente e tinge com seu matiz aquilo que é selecionado, proporcionando, assim, unidade qualitativa e materiais externamente díspares e dessemelhantes.*<sup>34</sup>

Textos capazes de propiciar ao leitor materiais que possam levá-lo a vivenciar o estético é o universo que identificamos e destacamos neste trabalho, ainda que nos refiramos apenas a possibilidades, uma vez que o fruir estético só se dará efetivamente, ou não, no momento de concretização do ato de ler, no âmbito da recepção da obra de arte literária, conforme opção do leitor, movido por toda uma gama de fatores muitas vezes estranhos à arte

---

<sup>34</sup> MENDES, M. P.S. “O processo de leitura intertextual em textos contemporâneos”. In: *Anais do Seminário Literatura, Arte, Educação, Luso-Afro-Brasileiro*. São Paulo: 15<sup>o</sup> Bienal Internacional do Livro, 1998.

mas condicionantes da vida contemporânea, como aponta e questiona Maria Inês Batista Campos.

*É inegável a situação de os alunos viverem em aldeias globais colonizadas pela cultura de massa, de tal sorte que só desejem o desejado. Seria demais esperar que as aulas de literatura, através dos textos ficcionais, contribuíssem para torná-los sujeitos dos próprios sonhos?*<sup>35</sup>

Nessa busca de obras juvenis que apostem na construção de uma autonomia do leitor frente ao texto, escolhemos centrar nosso trabalho em propostas estéticas desenvolvidas a partir de uma problematização do narrador, notadamente aquele que se apresenta como tributário da polifonia, sintonizado com a auto-referencialidade, traço marcante da obra de arte contemporânea, não só no que diz respeito ao campo da literatura, mas também presente em manifestações do cinema, do teatro e das artes plásticas.

Esta perspectiva coloca-nos ao lado daquela apontada por Marisa Lajolo e Regina Zilberman, ao avaliarem a produção que surge a partir dos anos 60/70, cujos desdobramentos presenciamos ainda hoje:

*Enquanto renovação, a literatura infantil dos anos 60 e 70 assumiu traços que a aproximam tanto de uma certa*

---

<sup>35</sup> CAMPOS, M. I. B. Op. cit. p. 92.

*produção não-infantil contemporânea, quanto a fazem recuperar o atraso, incorporando conquistas já presentes na literatura não-infantil desde o Modernismo de 22.*

*São (...) muitas as formas pelas quais o texto infantil contemporâneo busca romper com a esclerose a que o percurso escolar e o compromisso com uma pedagogia conservadora parece ter confinado o gênero. A ruptura acarreta ainda a produção de textos autoconscientes, isto é, de textos que explicitam e assumem sua natureza de produto verbal, cultural e ideológico. Reside aí o ponto de radicalidade mais extrema a que chega o texto infantil das duas últimas décadas. Com isso, após ter conquistado a duras penas o direito de falar com realismo e sem retoques da realidade histórica, e ao mesmo tempo que redescobre as fontes do fantástico e do imaginário, a literatura infantil contempla-se a si mesma em seus textos.<sup>36</sup>*

A fim de melhor elucidarmos os pólos utilitário e estético por nós delineados e entre os quais nos movemos ao pensar tal questão nas narrativas selecionadas, bem como para flexibilizarmos as categorizações baseadas em tais conceitos, chamando a atenção para o fato de haver uma oscilação, citamos a pesquisa realizada por professores do Departamento de Arte da

---

<sup>36</sup> LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira. História & histórias*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985, p. 161.

PUC/SP, a partir da qual são propostos dois paradigmas que servem de referência quando se quer indagar a respeito do grau de esteticidade de um texto destinado à criança ou ao jovem. Transcrevemos alguns trechos da síntese apresentada por Maria dos Prazeres Santos Mendes:

*(...) categorizamos narrativas pertencentes ao paradigma A, as que pertencem ao paradigma B e as que estão no paradigma intermediário. (...)*

*Para precisarmos melhor essas categorias (...) explicitaremos seus traços caracterizadores: no paradigma A temos como variáveis: referencialidade, funcionalidade, previsibilidade, identificação, o caráter mais utilitário e menos icônico; no paradigma B: a textualidade, a equacionalidade, a diversidade, a não identificação, o caráter menos utilitário e mais icônico. (...)*

*Paradigma A: que daria conta da dominante utilitária do texto infanto-juvenil, visto como meio para veiculação de valores sociais(...);*

*Paradigma B: cuja dominante seria a função artística (...) o que implicaria em poeticidade do texto, que passa a informar sobre sua própria configuração sensível, apontando para um uso correlato, isto é, inventivo, (...).*

*Restaria (...) uma faixa intermediária entre os pólos A e B onde já não se poderia falar nesta ou naquela dominante, mas na*

*copresença de ambas, quase na mesma proporção, criando uma relação de complementaridade entre os dois pólos.*<sup>37</sup>

Tomamos como referência tais paradigmas quando tratamos da literatura juvenil contemporânea e de seu caráter predominante, seja utilitário, seja estético. Defendemos claramente a idéia de que as obras pertencentes ao paradigma B, ou que dele se aproximem, devem ganhar mais espaço entre as leituras oferecidas ao jovem no contexto escolar, a fim de contribuir com sua formação integral oferecendo-lhe meios de contato com os materiais da arte. Não se trata, nas palavras de Edmir Perrotti, “de negar o instrumental, a ‘transmissão de valores’, pois estes são inerentes a qualquer ato de linguagem. Trata-se de não reduzir a literatura para crianças e jovens ao discurso ‘didático’” (...).<sup>38</sup>

Não nos esqueçamos do que aponta Leyla Perrone Moisés, quando, em texto já citado, discute a autonomia da obra frente às suas ligações ao contexto em que foi produzida, sempre levando em conta a leitura que faz dos escritores-críticos modernos:

*(...) a obra de arte é, ao mesmo tempo, autônoma e ligada (no ponto de partida e no de chegada) ao contexto em que ela se produz. A arte moderna vive dessa ambiguidade. Qualquer*

---

<sup>37</sup> MENDES, M. P. S. *Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infanto-juvenil*. São Paulo, PUC/SP, 1994. (Tese de Doutorado) pp. 14-5.

<sup>38</sup> PERROTTI, E. Op. cit. p.76.

*desequilíbrio, no sentido da autonomia total, ou no sentido da dependência direta, a destrói.<sup>39</sup>*

---

<sup>39</sup> PERRONE-MOISÉS, L. Op, cit. p.164.

## II CAPÍTULO. Literatura para ensinar : o utilitário

Já nos referimos anteriormente à diferenciação que se pode notar entre os textos destinados às crianças e aqueles que se voltam para o jovem. Estes não apresentam os mesmos padrões estéticos que se podem notar nos primeiros, muitas vezes exemplares de grande arte literária, exemplos de criatividade e experimentação com texto e ilustração.

O que se percebe é que a herança utilitária é mais marcante quando se tem um texto voltado para jovens, apresentando estes, muitas vezes, características do “best-seller”, com objetivos nitidamente voltados a uma literatura de mercado, buscando ao máximo, e a qualquer custo, a adesão do leitor, secundarizando, ou mesmo desconsiderando, a busca do estético.

Com o objetivo de estabelecer um contraponto com os textos com os quais nos identificamos ao tentarmos exemplificar obras voltadas para o estético, analisamos neste capítulo duas obras contemporâneas em que se faz evidente a preocupação pedagógica e sua sobreposição ao literário.

Escolhemos textos de autores brasileiros a nosso ver tributários do utilitarismo, ainda que “às avessas”, como denomina Edmir Perrotti. Todas elas tratam de assuntos de extrema importância para a formação do adolescente e a necessidade de abordá-los em ambiente familiar ou escolar não é nem de longe questionada aqui; o que nos propomos a discutir é a sobreposição do

efeito que se quer obter no leitor às demandas próprias do texto literário, já apontadas em citação de Haroldo de Campos<sup>40</sup>.

## II.1. Discutindo o preconceito racial na escola

O texto do qual passaremos a tratar serve de exemplo de texto destinado ao jovem leitor que se afasta bastante do paradigma B, em que temos máxima preponderância do estético. Estamos no domínio do utilitário, quando se encara a literatura infantil e juvenil como instrumento disseminador de determinados saberes, apostando-se nas suas possibilidades pedagógicas. Reforça-se a vinculação da literatura à escola, perpetuando-se um modo de encarar o texto juvenil que remonta às próprias origens da literatura para crianças e jovens.

O título que escolhemos é *Pretinha, eu?*, de Júlio Emílio Braz, publicado em uma coleção voltada para o público escolar, dividida em blocos temáticos, um dos quais “Adolescência”, ao qual pertence o texto em questão.

As informações acima, ainda que extra-textuais, já denunciam de maneira inequívoca aquilo que anunciamos: trata-se de uma obra direcionada a um público específico (o jovem) e a ser utilizada em um espaço determinado (a escola).

Ao lermos o texto isso se evidencia ainda mais claramente. Vejamos alguns elementos textuais que corroborem essas primeiras constatações.

---

<sup>40</sup> Cf. nota 15, capítulo 1.

A narrativa, em primeira pessoa, nos dá a conhecer o processo de adaptação de uma jovem estudante negra e pobre à realidade de um colégio particular, onde jamais havia estudado alguém nas mesmas condições. Bel é a personagem-narradora que nos revela os fatos desencadeados com a chegada de Vânia.

*Todo mundo foi pego de surpresa. Houve gente que não acreditou nem depois que viu. Olhava e se entreolhava, o queixo caído, os olhos arregalados, como se sentindo enganada ou vítima de alguma brincadeira sem graça dos próprios olhos, ou como se estivesse vendo alma do outro mundo.<sup>41</sup>*

Carmita é a personagem a liderar o grupo mais ferrenho de oposição à novidade. Ruiva, rica, porém não assistida pelos pais, chegará a extremos para provocar aquela em quem vê uma inimiga. Bárbara e Tatiana são suas colaboradoras e Bel, a quem já nos referimos, também faz parte do grupo, ao menos a princípio. Foi idéia da primeira e execução da terceira o episódio em torno da aula de Educação Física, quando armam um estratagema para mostrar a todos que Vânia usava uma roupa rasgada. Vejamos:

*A aula de educação Física era no dia seguinte e, como a*

---

<sup>41</sup> BRAZ, J. E. Op. cit. p.7.

*gente já sabia, a Vânia seria a última a sair da sala. Ela só trocava de roupa quando todo mundo já tinha saído do vestiário.*

*\_ É pra ninguém ver os buracões – explicou Bárbara, com um risinho debochado.*

*Tudo combinado, escondi-me entre os armários e esperei que ela, depois de acreditar que todas tinham saído, se trocasse e fosse para a quadra. Vi os buracões. Não me sentia legal. Pior. Sentia-me confusa.<sup>42</sup>*

O trecho acima já nos revela os rumos que o texto tomará a partir de uma certa altura: é o despertar de Bel para o fato de que suas raízes também estão na negritude, embora isso seja camuflado em sua casa, onde a mãe, branca, chega a excluir do álbum de família as fotos dos parentes paternos da garota, todos negros.

O que socialmente diferencia a família de Bel e Vânia é a questão econômica (o pai da primeira é advogado bem sucedido, enquanto o desta é empregado do dono da escola e a mãe lavadeira) e isso parece à mãe suficiente para que a “pretinha” seja preterida. Porém isso não impede que surja uma amizade entre ambas.

Os professores, apesar de isoladamente mostrarem-se solidários à garota negra, demoram para tomar uma atitude. Quando o fazem é de maneira

---

<sup>42</sup> Idem, *ibidem*, p. 22.

bastante organizada, como convém a um grupo bem entrosado de professores: durante alguns dias discutem a questão do preconceito, mormente o racial, em suas aulas. Vejamos um trecho do capítulo “Uma aula diferente”, quando da fala do diretor:

*\_ (...) Quando digo que temos um problema, não estou dizendo que não podemos resolvê-lo... isto é, se quisermos. Estou dizendo apenas que podemos resolvê-lo se decidirmos torná-lo nosso. Não, não é o problema deste ou daquele. É um problema nosso e, lamento dizer, um problema muito antigo, que começou com outras pessoas e que eu e pessoas como eu preferimos eternizar – olhou pra Carmita e depois pra Vânia, e mais uma vez pra Carmita. – Precisou que alguém nos acordasse para ele.<sup>43</sup>*

O texto encaminha-se para o seu final e então o autor tenta deixar claro que não quer ser maniqueísta, embora tal traço já tenha se manifestado na caracterização das personagens Vânia e Carmita, principalmente. Isso se dá quando Bel chama Carmita de “branca azeda”. Advertida pela professora do caráter preconceituoso dessa expressão e das armadilhas que o preconceito coloca, diz a personagem-narradora:

---

<sup>43</sup> Idem, ibidem, p.55.

*(...) Talvez fosse bem pior com todo mundo fingindo uma aceitação que não existe ou escondendo seus verdadeiros sentimentos.*

*Abaixo o politicamente correto!<sup>44</sup>*

Recado dado, encerra-se a narrativa:

*Acho mesmo que o problema deixa de ser um problema quando começamos a gostar de nós, como Vânia gosta de si mesma antes de gostar dos outros. Ele deixa de existir quando a gente se sente bem sendo única e tão somente o que é.*

*Pretinha, eu?*

*Não tô nem aí!<sup>45</sup>*

Nenhum grau de inovação, nenhuma proposta diferenciada, numa narrativa meramente convencional, na qual se evidencia a busca do autor: veicular um conteúdo julgado útil ao jovem, utilizando seu texto a fim de produzir um efeito sobre o leitor. Isso se confirma com palavras do próprio escritor em textos que antecedem e sucedem a narrativa:

*(...) Há muito a ser contado sobre nós<sup>46</sup> – no passado, no presente e no futuro – e como escritor, em meus livros, gosto de fazer isso.<sup>47</sup>*

---

<sup>44</sup> Idem, ibidem, p. 58.

<sup>45</sup> Idem, ibidem, p. 59.

<sup>46</sup> O autor refere-se aos negros, grupo étnico do qual faz parte..

<sup>47</sup> Idem, ibidem, p. 6.

*(...) Resolvi me dedicar quase inteiramente às crianças e aos adolescentes ao perceber que, à época que comecei a escrever para eles, a grande maioria dos autores simplesmente negligenciava os temas da atualidade que direta ou indiretamente diziam respeito a esse público. Sempre gostei da polêmica e do debate e encontrei na temática social da maioria dos meus livros um espaço adequado para exercê-los, ao mesmo tempo que estimularia os jovens a fazer a melhor coisa da vida de qualquer ser humano e aquilo que o torna verdadeiramente grandioso: pensar, refletir e, acima de tudo, questionar. Assim, faço uma literatura que, antes de tudo, se impõe como questionadora.<sup>48</sup>*

Evidenciados os objetivos de Braz ao escrever, seus temas prediletos, constatamos a ausência (ou secundarização) da busca do estético e sua filiação à literatura do paradigma A, ou seja, uma literatura encarada como mediadora, instrumento através do qual se busca transmitir modelos e padrões de inserção social, sejam velhos ou novos.

## **II.2 Ensinando sobre o perigo das drogas**

Explicar ao jovem sobre o perigo do uso de drogas é certamente um compromisso importante ao qual a escola e a família não se podem furtar. *Vida*

---

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*, p. 61.

*de droga*, de Walcyr Carrasco assume para si tal incumbência, constituindo-se em mais um exemplo de literatura juvenil que se propõe a veicular ensinamentos, ainda que por caminhos ficcionais.

Trata-se de uma narrativa mais ou menos longa, que poderíamos filiar ao gênero romanesco. O narrador (onisciente, de terceira pessoa, como no bom e velho romance realista) mostra-nos as dificuldades pelas quais passa uma jovem ao se transformar em usuária dos mais variados tipos de drogas, desde aquelas consideradas mais leves, até as mais pesadas.

Dora é a personagem central desta narrativa que, segundo o autor, em entrevista publicada ao final do volume, “não pretende dar uma lição, mas mostrar uma trajetória de vida”.

Pois bem, vejamos como se dá essa trajetória de vida que acaba constituindo-se numa verdadeira lição, a despeito das palavras do autor, que parece querer negar o caráter pedagógico de sua obra.

Dora é uma garota que nunca precisou se preocupar com questões financeiras. Seu pai tem um bom emprego e ela pode ter tudo o que deseja, quando se trata de adquirir bens materiais. Num determinado momento tudo muda em sua vida com a mudança de situação financeira acarretada pelo desemprego do pai. Em decorrência disso a família entra em crise, o dinheiro acaba e a jovem vai ficando cada dia mais infeliz. A revolta, a solidão, a curiosidade e a influência do namorado possibilitam-lhe o contato com as drogas, às quais adere suavemente, a princípio, chegando a limites

intoleráveis, ou seja, ao “fundo do poço”, como se costuma dizer ao referir-se a situações-limite.

Temos, então, uma narrativa de forte apelo emocional e que fala de um tema muito próximo do mundo juvenil contemporâneo, exposto, a situações semelhantes à da personagem. A adesão, pela identificação com os fatos, é buscada pelo autor e seguramente conseguida, como comprova o depoimento entusiasmado de mais de uma de nossas alunas, que se referem ao livro sempre de maneira elogiosa.

Diversas são as características que podemos evocar a fim de reforçar nosso posicionamento diante desta obra, apresentada como exemplo de texto utilitário, de caráter paradidático, para usar termo amplamente difundido no ambiente escolar, devido à ação das editoras, onde qualquer livro que aí circule, mesmo a obra mais elaborada do ponto de vista estético, corre o risco de receber esse rótulo<sup>49</sup>.

A linearidade da narrativa é a primeira que gostaríamos de destacar. Os eventos são apresentados na exata ordem em que ocorrem. O autor, nesse sentido, realmente reporta-se a uma trajetória de vida, acompanhando-a em sua evolução, sem propor qualquer desvio no modo de construir o texto. Parece-nos que nada pode atrapalhar a veiculação da mensagem pretendida, o efeito que se quer produzir no leitor sobrepõe-se, dessa forma, a qualquer trabalho literário.

---

<sup>49</sup> Ricardo Azevedo estabelece parâmetros para que se possa esclarecer tal questão no artigo intitulado “Livros didáticos e livros de literatura: chega de confusão”. *Revista Presença Pedagógica*. v. 5 no. 25. Belo Horizonte: Dimensão, 1999.

Destacamos também a presença marcante de clichês relacionados ao consumo de drogas e à maneira gradativa como a estas aderem os jovens usuários, muitas vezes de forma irreversível. Ainda que possam corresponder à verdade científica (não nos cabe aqui indagar a respeito de tal aspecto), são apresentados de maneira simplista e até mesmo maniqueísta, embora o autor afirme o contrário na já citada entrevista, quando afirma que “cada um tem o direito de fazer o que quiser com a própria vida”.

Uma maneira de pensar essa visão simplista dos fatos que atravessa todo o texto é prestar atenção à quantidade de eventos aos quais é submetida a personagem em sua trajetória: do primeiro cigarro de maconha oferecido pelo namorado em uma festa, até o uso de crack e outras drogas pesadas, passando pelo furto de objetos e pela prostituição a fim de manter o vício, Dora vive um verdadeiro calvário até sua redenção final. Mais uma vez o afã de transmitir uma mensagem parece-nos o que mais importa, mesmo que isso venha a parecer forçado ou artificial, sacrificando-se mesmo a coerência da narrativa.

Consideramos pertinente discorrer também a respeito da redenção final da personagem, uma vez que esse traço se faz bastante presente, e não só nesta obra juvenil. A personagem central, Dora, com a qual provavelmente se dará a identificação do jovem leitor, atravessa, como dissemos, uma longa trajetória recheada dos mais diversos fatos, que a expõem a situações aparentemente irreversíveis, no entanto o autor reserva-lhe um final que, se não chega a ser claramente feliz, aponta para a possibilidade de retomada de

uma vida normal, dentro de padrões pré-estabelecidos socialmente. O mesmo não ocorre com personagens secundárias como Magda (rejeitada pela família à medida que mergulha no uso indiscriminado), Elias (morto em decorrência do uso exagerado de drogas), Edmundo (portador do vírus HIV, adquirido através de drogas injetáveis) e Naldo (reincidente após várias tentativas de abandono do vício). Reforça-se mais uma vez o caráter pedagógico, portanto utilitário do texto em questão, procurando apresentar um exemplo positivo de alguém que conseguiu superar o problema.

### III CAPÍTULO . A elaboração estética em obras para jovens

Ítalo Calvino, na série de conferências que proferiu a respeito da literatura e seus valores que gostaria de ver transpostos para o milênio que se inicia, identificou na multiplicidade o principal traço do romance contemporâneo, caracterizado “como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo.”<sup>50</sup>

Aponta quatro possibilidades de manifestação concreta dessa multiplicidade:

*Há o texto múltiplo que se desenvolve como o discurso de uma única voz, mas que se revela interpretável a vários níveis.*

*(...)*

*Há o texto múltiplo que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Mikhail Bakhtin chamou de ‘dialógico’, ‘polifônico’, ou ‘carnavalesco’ (...)*

*Há a obra que, no anseio de conter todo o possível, não consegue dar a si mesma uma forma nem desenhar seus contornos, permanecendo inconclusa por vocação constitucional (...)*

---

<sup>50</sup> CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.121.

*Há a obra que corresponde em literatura ao que em filosofia é o pensamento não sistemático, que procede por aforismos, por relâmpagos punctiformes e descontínuos (...)*<sup>51</sup>

Tomamos seu posicionamento como fundamental para se buscar compreender as obras contemporâneas que buscamos investigar, situando-as no âmbito da narrativa romanesca. Fixamo-nos principalmente naquela possibilidade apontada em segundo lugar, qual seja, o chamado romance polifônico, identificado por Bakhtin.

Embora este teórico tenha concentrado suas análises na produção literária anterior ao século XX, tal fato não impede que suas reflexões sejam extremamente úteis para se compreender obras vinculadas esteticamente ao modernismo e a seus desdobramentos posteriores, englobados sob o rótulo geral de pós-modernismo, denominação acerca da qual há mais polêmica que acordo<sup>52</sup>; polêmica esta que não achamos pertinente deslindar no interior deste trabalho.

Pesquisadores como Irene Machado têm se encarregado de demonstrar a atualidade do pensamento bakhtiniano que “parecia visualizar o movimento intersemiótico das produções culturais” do século XX.

*Embora suas análises tenham se concentrado na produção romanesca até o século XIX, sua formulação abre caminhos*

---

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*, p. 132.

<sup>52</sup> SANTOS, J. F. *O que é pós-moderno*. 14.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

*para a leitura dos romances deste século (o XX), quando o discurso do romance mostra-se muito mais suscetível de reproduzir as nuances da oralidade, colocando em xeque muitos procedimentos que engrandeceram a literaridade<sup>53</sup> do gênero no século XIX.<sup>54</sup>*

Para que seja possível a utilização de tal instrumental teórico entendemos ser necessário que não encaremos as propostas narrativas da modernidade como algo de absolutamente novo, mas como radicalização de possibilidades já insinuadas em momentos anteriores da história do romance, embora não se tenham alçado como formas hegemônicas, pois Bakhtin, a nosso ver, faz com que se vislumbre uma espécie de história paralela do romance, revelando-o como profundamente marcado por suas relações com a cultura do riso e com a oralidade, enfim, como um gênero ligado às manifestações da cultura popular.

Pensamos principalmente nas considerações apresentadas por Bakhtin no texto de 1934-5, denominado “*Duas linhas estilísticas do romance europeu*”<sup>55</sup>, no qual se delineia uma verdadeira história do gênero romance. O autor nos leva a acompanhar o que seriam duas vertentes de

---

<sup>53</sup> MACHADO, I. *O romance e a voz. A prosaica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: FAPESP/ Rio de Janeiro: Imago, 1995. p.52.

Define a autora: “Literaridade deve ser entendida como a imagem que a língua culta imprime ao discurso literário para que ele se constitua como representação enobrecida, distante de tudo que esteja fora do circuito da cultura oficial”

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*, p. 204.

<sup>55</sup> BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 3.ed. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1993, pp.164-210.

desenvolvimento da narrativa romanesca ocidental, marcadas por profundas diferenças, embora haja em determinados momentos alguns pontos de contato e entrecruzamentos, ou seja, as duas possibilidades não existem de maneira completamente pura.

Os chamados “romances da primeira linha estilística” são textos que encaram o romance como gênero cristalizado, fechado, profundamente marcado pela literaturidade, pelo enobrecimento da linguagem, tendentes a um verdadeiro monologismo, buscando unificar tanto a linguagem quanto o estilo, não se abrindo para o plurilingüismo. Tal procedimento contraria a própria natureza do romance, aberta para a manifestação de diversas e diferentes vozes, orquestradas pelo prosador-romancista, como explica Bakhtin em páginas anteriores de sua teoria do romance<sup>56</sup>.

A segunda linha estilística situa-se em posição contrária. Nas palavras do autor:

*A segunda linha, à qual pertencem os maiores representantes do gênero romanesco (suas variantes e obras individuais), introduz o plurilingüismo social na composição do romance, orquestrando com ela o seu sentido e, com freqüência, renunciando ao discurso direto e puro do autor.<sup>57</sup>*

---

<sup>56</sup> Idem, ibidem, pp.85-106.

<sup>57</sup> Idem, ibidem, p. 171.

Caminhamos aqui no sentido de relacionar a narrativa instaurada pela modernidade à segunda linha romanesca delineada por Bakhtin, ou seja, aquela que não encara o romance como gênero cristalizado, mas em constante transformação e aberto inclusive à “crítica do discurso literário enquanto tal, e sobretudo a crítica do discurso romanesco”<sup>58</sup>, tendência de muitas obras contemporâneas, que se colocam numa perspectiva auto-referencial, desvendando-se enquanto obra de criação artística, fazendo uso de procedimentos metalingüísticos

Já nos referimos às dificuldades que se colocam ao se trabalhar com a denominação de pós-modernas por alguns críticos atribuída às produções contemporâneas. No que diz respeito à literatura, particularmente ao romance, nos colocamos na perspectiva de que “o pós-modernismo prolonga a liberdade de experimentação e invenção modernista”<sup>59</sup>, num desenvolvimento bastante marcante da segunda linha estilística, embora o mercado continue a ser amplamente abastecido por obras do tipo tradicional, consumidas por um grande público.

Certamente ao longo do século XX diferenças importantes se colocaram no desenvolvimento do romance, tendo-se falado mesmo em seu fim; ficamos, no entanto, com a idéia de continuidade, mais que de ruptura, encarando as obras contemporâneas de que nos ocupamos como desdobramentos de

---

<sup>58</sup> Idem, *ibidem*, p.203.

<sup>59</sup> SANTOS, J. F. Op. cit. p.39.

posições modernas, por sua vez vinculadas a toda uma série de obras do passado, os romances da segunda linha estilística delineada por Bakhtin.

Concentramo-nos então em narrativas juvenis, filiadas ao gênero romance, que de maneira alguma poderiam ser caracterizadas como tradicionais, entre outros motivos pela maneira de construção do narrador. Em *Balada* evidencia-se a construção polifônica, *Lúcio vira bicho* utiliza-se do procedimento intertextual de recuperar e recriar uma obra do passado e *Se perguntarem por mim digam que voei* opta por apresentar um narrador descomprometido com a linearidade temporal, ainda que este tipo de construção possa, aparentemente, oferecer dificuldades de leitura para o jovem.

### **III.1. A polifonia como recurso de construção**

A narrativa juvenil *Balada*, de Heloísa Prieto, primeiro texto que nos propomos a analisar neste capítulo, é um interessante exercício de orquestração de vozes narrativas construído pela autora e necessariamente recomposto pelo leitor durante o percurso de leitura.

Sebas, Isabel, Paula, Dedé e Jonas são os narradores e personagens de uma série de aventuras vividas por um grupo de amigos (a Turma da Garagem), composto por jovens que se destacam por suas diferenças de natureza variada: pertencem a diferentes grupos sociais, apresentam diferentes origens étnicas e um deles encontra-se limitado por uma deficiência física.

O que une uns aos outros é o sentimento de amizade tão somente, apresentando-nos uma verdadeira defesa da harmonia entre as diferenças, acenando com a possibilidade de se construírem laços que não só as superam como parecem crescer a partir delas. Aqui denuncia-se um certo tradicionalismo presente na obra, uma vez que se faz clara a defesa de um determinado posicionamento frente as relações humanas, o que nos sugere resquícios de utilitarismo, ainda que na apologia de valores considerados avançados e condizentes com o mundo atual.

Acompanhamos ao longo do livro os depoimentos das personagens apontadas, que vão aos poucos desvendando suas diferentes trajetórias de jovens envolvidos com seus conflitos pessoais. Estes voltam-se principalmente para a definição de traços de personalidade, experiências pessoais que participam de seu amadurecimento.

Analisamos a seguir cada um dos cinco personagens-narradores caracterizando-os e buscando identificar suas peculiaridades, o que contribui para que se identifiquem os traços que individualizam cada uma das vozes narrativas que se pronunciam neste texto, vazadas naquele que Bakhtin chamou de discurso representado ou objetificado (segundo tipo de discurso), quando temos a representação direta do voz dos personagens, na teoria em questão chamados de “heróis”<sup>60</sup>. Aqui temos o predomínio total desta maneira de representar o discurso, uma vez que não há, em nenhum momento, a

---

<sup>60</sup> BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universtária, 1997, p. 186-7.

presença de uma voz narrativa de terceira pessoa, que poderíamos identificar à voz do autor.

Sebas é a voz que se faz mais presente ao longo das páginas que compõem o relato das aventuras da Turma da Garagem. O personagem de maior destaque é dotado de grande capacidade artística, gosta de desenhar, pratica a arte do grafite e seu desenho é considerado mágico, uma vez que algumas coisas desenhadas por ele acabam se concretizando na realidade. Sua origem social é pobre, tendo nascido de uma relação de sua mãe com o filho dos donos de uma casa onde trabalhou. Este fato determina o afastamento de pai e filho que só vêm a se conhecer ao final, por interferência dos amigos de turma, já que o jovem tinha decidido procurá-lo somente quando fosse adulto, rico e famoso.

Dedé, filho de um veterinário e de uma bióloga, comparece aqui como representante de um outro grupo social, privilegiado tanto do ponto de vista econômico como cultural. O fato de ter perdido a mãe faz com que percorra toda a narrativa marcado por um ressentimento e uma tristeza que ao final começa a mudar quando elabora o luto pela perda da mãe e aprende a aceitar o amor e o carinho das pessoas.

Paula, da mesma classe social de Dedé, é diferente de sua mãe, envolvida em futilidades e dona de um discurso cheio de preconceitos como aqueles a respeito do “nível” social das pessoas. A garota entra em conflito com a mãe, rompendo com idéias pré-concebidas, buscando construir suas próprias concepções a respeito do mundo e das pessoas. Ao longo da

narrativa, seu principal “problema”, no contexto das experiências juvenis que levam as personagens a vivenciarem um processo de amadurecimento pessoal, é empreender sua primeira conquista amorosa. Trata-se de Dedé, arredio desde o falecimento da mãe. Paula tem papel fundamental na recuperação da auto-estima do amigo e de sua capacidade de expressar seus sentimentos.

Jonas, personagem cuja voz é a que se faz menos presente ao longo do texto, é deficiente físico, da mesma origem social que Paula e Dedé. Sua trajetória vai no sentido de levá-lo a descobrir a possibilidade de uma vida social como a de outros jovens de sua idade, superando limites impostos por sua cadeira de rodas.

Isabel (outra representante das classes populares, ao lado de Sebas) é a personagem mais equilibrada da estória. Seu desempenho vai no sentido de ajudar as demais na resolução de problemas de suas trajetórias pessoais. Sua fala vem marcada por sua origem étnica; sendo negra, traz em seu discurso marcas das religiões africanas, referindo-se freqüentemente aos orixás, suas características e sua presença na vida das pessoas.

Temos, então, uma série de relatos que, além de nos darem a conhecer o enredo, mostram-nos uma imagem de cada personagem, constituída a partir de sua linguagem. Sua maneira de falar e o vocabulário que empregam apresentam-se como elementos que permitem vislumbrar seu extrato social e também sua idade, que se denunciam a todo momento no texto. É fácil perceber diferenças entre os discursos de Sebas e Dedé, representantes de

grupos sociais distintos, embora as personagens pertençam à mesma faixa etária e, nesse sentido, haja uma identificação lingüística.

Identificamos aqui uma manifestação daquilo que Mikhail Bakhtin chamou de plurilingüismo. Esta característica, presente na linguagem humana, é incorporada como um dos traços fundamentais do romance, a ponto de termos a seguinte afirmação: “(...) o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem”<sup>61</sup>.

Afirma o mesmo teórico que as “línguas do plurilingüismo entram no romance sob forma de estilizações paródicas pessoais (...), estilizações não paródicas, sob o aspecto de gêneros intercalados, sob forma de autores supostos, ou de relatos (...)”<sup>62</sup>. Esta última possibilidade é a que se manifesta nesta obra de Heloísa Prieto como forma de representação das personagens através de seu discurso, que se mostra como veículo de uma concepção de mundo, personificada na ação e na palavra.

Dessa forma, através de diversas vozes sociais que se pronunciam, temas relevantes da condição humana são abordados a partir do percurso de cada personagem. Isso é feito através de um texto que apresenta uma elaborada construção narrativa, o que o aproxima de nosso foco de interesse, uma vez que a relevância dos temas e a importância de discuti-los não se

---

<sup>61</sup> BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 3.ed. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1993, p. 134.

<sup>62</sup> Idem, *ibidem*, p.137.

sobrepõem ao trabalho literário empreendido pela autora. Optamos por considerá-lo como um exemplar intermediário entre os paradigmas A e B, registrando o convívio do estético e do utilitário, sem que haja sobreposição desta ou daquela tendência; elaboração literária e veiculação de valores aparecem praticamente na mesma proporção.

O recurso aqui explorado na construção do literário é o da polifonia, uma vez que se tem uma alternância entre vários narradores diferentes, que nos dão a conhecer uma série de acontecimentos inter-relacionados, em suas diversas facetas.

No que diz respeito às ilustrações, embora nossa análise concentre-se no texto verbal, temos a mesma opção, pois estas interagem com o texto a todo momento, ampliando a leitura que se tem do verbal, oferecendo-nos outros ângulos de visão. A escolha de intercalar as ilustrações de três artistas diferentes contribui para diversificar ainda mais esse amplo panorama de diferentes vozes, pois cada um deles contribui com seu estilo, incorporando inclusive a linguagem do grafite, arte de cunho popular.

Em vista do que vimos expondo, podemos aqui tentar uma aproximação com algumas proposições, colhidas em obras que nos facilitam o acesso aos estudos de Bakhtin sobre o romance, particularmente aquela que o coloca como um gênero em devir, ou seja, inacabado, em constante evolução e transformação, sobretudo o romance polifônico, sua mais plena realização<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> MACHADO, I. Op. cit. p.140.

Edward Lopes, em ensaio que percorre diversos conceitos referentes ao texto literário formulados por Bakhtin, resume:

*(...) são polifônicos os romances em que cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando cada personagem fala com sua própria voz, expressando seu pensamento particular (...)*

*(...) no romance polifônico (...) a emissão de várias vozes, independentes e contrárias entre si, preserva a multiplicidade de pontos de vista e de visões acerca de uma mesma existência, um mesmo mundo, um mesmo evento, tudo resultando na construção de um representação do mundo mais viva e mais fiel, relativamente à concreta existência humana(...)<sup>64</sup>*

É dessa perspectiva que procuramos ver esta narrativa de Heloísa Prieto, considerando-a como um entretecer de diversos fios narrativos que se cruzam e se completam na construção do texto. Temos as próprias personagens narrando fatos e apresentando seus pontos de vista a respeito de si mesmas e das demais, corroborando a afirmação de Irene Machado que

---

<sup>64</sup> LOPES, E. "Discurso literário e dialogismo em Bakhtin". In: BARROS, D. L. P. e FIORIN, J. L. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade. Em torno de Bakhtin*. São Paulo, EDUSP, 1999, pp.74-5.

citamos a seguir:

*No romance polifônico os personagens se impõem como sujeitos, como agentes de seu próprio discurso e não apenas como 'objeto mudo do discurso do autor'. (...) Ao assumir seu discurso, o personagem não só exercita sua individualidade, como também contribui para multiplicação dos planos de representação romanesca.*<sup>65</sup>

Retomando as considerações expostas no início deste capítulo, situamos *Balada* na perspectiva da multiplicidade, traço marcante do romance contemporâneo, de acordo com palavras de Ítalo Calvino, já citadas e que agora reforçamos:

*O conhecimento como mutiplicidade é um fio que ata as obras maiores, tanto do que se vem chamando de modernismo quanto do que se vem chamando de pós-modernismo, um fio que – para além de todos os rótulos – gostaria de ver desenrolando-se ao longo do próximo milênio*<sup>66</sup>

Temos, então, uma narrativa voltada para o público juvenil integrada a procedimentos narrativos da contemporaneidade, apesar de nela

---

<sup>65</sup> MACHADO, I. Op. cit. p.141.

<sup>66</sup> CALVINO, I. Op. cit. p. 130.

detectarmos uma preocupação em veicular um conjunto de idéias, o que denuncia resquícios de uma atitude tradicional frente à literatura, encarando-a como mediadora, facilitadora na veiculação de valores.

Feita a ressalva, situando a obra em uma faixa intermediária em que estético e utilitário convivem em pé de igualdade, consideramos que a preocupação estética da autora permite-nos incorporá-la ao rol que buscamos esboçar, ao nos propormos a identificar obras juvenis diferenciadas do ponto de vista da elaboração literária.

### **III.2. O diálogo com a tradição literária**

Um texto que muito nos chamou a atenção durante nosso percurso de leituras de obras voltadas ao público juvenil foi o romance *Lúcio vira bicho*, de Ricardo Azevedo, destacado escritor e ilustrador contemporâneo de obras para crianças e jovens.

Em torno de tal obra nos propomos a tecer considerações que levem a justificar nossa escolha, incluindo-a no rol de textos destacadamente estéticos, dentre aqueles destinados ao jovem leitor. Iniciamos nossas observações de leitura transcrevendo trechos do texto não assinado de apresentação que consta da “orelha” do livro e que nos apresenta um resumo do enredo, sem, no entanto, descer a detalhes que tirariam o sabor da leitura:

*Depois de terminar a última prova do vestibular, Lúcio volta para casa, arranja dinheiro com o pai e parte de moto para*

*descansar e esfriar a cabeça. Durante sua extraordinária viagem, acaba descobrindo os prazeres e os perigos do amor; quase perde a própria identidade; fica incapaz de simplesmente falar; entra para um grupo de cruéis seqüestradores; não é castrado por um triz; abriga dentro do peito, não poucas vezes, a vontade de morrer e acabar com tudo; convive com dois polêmicos professores universitários; colabora com um bando de religiosos enganadores do povo; vê uma cabeça decapitada mexer os olhos e dar conselhos; (...). E, como se não bastasse, sente na carne, mil vezes, o prego enferrujado da solidão. No meio de tudo isso, Lúcio encontra tempo para meditar sobre si mesmo, constrói uma amizade sólida e ainda vive momentos de pura alegria e encantamento.*

Trata-se de um texto que se destaca por sua elaboração artística, o que o aproxima do paradigma B, citado anteriormente (Cf. Capítulo I), quando temos predominância do estético. Nele comparecem diversos elementos que podemos chamar de estratégias de construção literária, presentes na contemporaneidade, nos textos literários em geral, sem especificações etárias. São muito marcantes a intertextualidade, num interessante diálogo com a tradição literária, e um elaborado trabalho de construção do narrador, que remete à auto-referencialidade, em muitos momentos presente nos procedimentos das mais diversas manifestações artísticas, inclusive literárias.

Nos estudos literários atuais muitos são os estudiosos e críticos preocupados em abordar o texto literário a partir de categorias de análise como intertextualidade, dialogismo, paródia, no rastro de teorias as mais diversas, dentre as quais destacam-se aquelas formuladas por Mikhail Bakhtin. Chegamos mesmo a aceitar que todo texto é um intertexto por se constituir num verdadeiro diálogo com textos anteriores, constantes de um acervo de leituras acumuladas e constantemente acionadas e atualizadas. Por mais alto que seja o grau de originalidade deste ou daquele artista da palavra, seu estilo é sempre forjado a partir de suas experiências de leitura, captado em sua relação com o outro, ou seja todo escritor “forma e amadurece sempre a sua arte em contacto com outros autores passados ou contemporâneos, alimenta-se sempre de uma tradição literária, mesmo quando inova e provoca fraturas nessa tradição”<sup>67</sup>.

Algumas vezes, porém, o procedimento da intertextualidade é assumido de maneira explícita, como esclarece Samir Meserani, a partir das indicações de Laurent Jenny<sup>68</sup>. Neste caso o autor assume ter-se inspirado no discurso de um outro, tornando clara a relação do seu texto com aquele que lhe serviu de material. É o que temos na obra em questão, uma vez que o autor, em breve texto de abertura, declara que escreveu *Lúcio vira bicho* “(...) inspirado no livro *O asno de ouro*, um clássico da literatura universal (...)”. As

---

<sup>67</sup> AGUIAR E SILVA, V. E. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1968. Apud: MESERANI, S. *O intertexto escolar*. São Paulo: Cortez, 1995, p. 65.

<sup>68</sup> JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Poétique 27 – Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979. Apud MESERANI, S. Op. cit. p. 72.

adaptações de trechos resgatados e a criação de outros parece ter sido motivada pelo direcionamento que é dado à obra:“(...) o leitor jovem, entrando na idade adulta”.

Não só no texto de abertura a obra-fonte é citada; também no decorrer da narração das aventuras de Lúcio-cachorro isso ocorre por duas vezes. A primeira ocorre quando do encontro com os professores uspianos aposentados, recolhidos a um sítio, dedicados ao estudo, a longas elucubrações intelectuais de cunho filosófico e ao ato de contar histórias, atividades às quais o herói presta muita atenção durante o tempo que com eles convive, refletindo sobre sua condição, a partir dos temas discutidos que, em vários momentos apresentam estreitas relações com o seu ‘destino’. Trata-se de um momento bastante significativo no desenrolar do enredo, quando a personagem, vivendo um momento de tranquilidade em sua atribulada trajetória, questiona-se a respeito da validade de continuar lutando para recuperar a antiga forma. Citamos o referido trecho:

*Recordo até hoje, com saudade, desse curto mas delicioso período da minha existência. (...) Das acaloradas discussões sobre política e economia e, principalmente, das histórias contadas quase todos os dias, por qualquer razão, nos momentos mais inesperados, usadas como argumento diante de uma polêmica, para esclarecer um ponto de vista ou apenas para emocionar e distrair.*

*Preciso comentar particularmente uma delas, lembrada certa noite pelo velho. Chamava-se 'O asno de ouro' e foi escrita por Apuleio. Segundo o professor, era antiqüíssima.*

*(...) Por incrível que pareça, por uma dessas coincidências inacreditáveis, nela, um jovem, como eu, por causa de uma triste imprudência, como a minha, acabava transformado num animal, um asno, vivendo nesse estado as mais inacreditáveis peripécias.<sup>69</sup>*

A segunda ocorrência aparece também em momento de suma importância no desenvolvimento das peripécias do enredo. Referimo-nos a momentos finais e decisivos, quando Lúcio, indo morar na casa de Alzira, a menina muda, desiste de reencontrar sua forma humana, decidindo viver discretamente como cachorro. Trai-se porém ao interessar-se por livros que o ajudam a passar o tempo e a conviver com a solidão, dentre os quais a própria obra de Apuleio, que passa a ler avidamente, lembrando e conferindo diretamente os episódios relatados de memória pelo professor. Seu envolvimento com a leitura vai levá-lo a distrair-se e a deixar-se flagrar pela personagem Alzira, deflagrando a série de eventos que o levarão, com a ajuda da referida personagem, a transformar-se novamente em rapaz. Citamos o trecho referido:

---

<sup>69</sup> AZEVEDO, R. *Lúcio vira bicho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. pp. 123-4.

*(...) Era uma brochura velha e empoeirada, com a capa avermelhada e um título sonoro: O asno de ouro, escrito por Apuleio.*

*Fiquei surpreso. Era justamente a ótima história contada de memória pelo professor aposentado, certa noite, numa casa perto de Guaratinguetá. Peguei o livro, levei para trás da moita e, de novo, agora com muito mais força, senti uma identificação total com a história e com o personagem, transformado, como eu, num animal.<sup>70</sup>*

A leitura da obra de Apuleio, a fim de se estabelecer possíveis relações, revela-nos a presença de diversos episódios recriados na obra de Ricardo Azevedo, com as devidas atualizações, conforme características do mundo contemporâneo. Alguns são facilmente identificáveis, como aquele em que um homem perde o coração, arrancado uma noite, durante o sono; outros necessitam de uma atenção redobrada quando nos propomos a identificá-los, sendo o que ocorre com relação à narração do mito de Amor e Psiquê.

Tia Vanda<sup>71</sup>, personagem do romance juvenil por nós aqui referido, é recriação de Méroe<sup>72</sup> e com ela guarda diversos pontos de contato facilmente identificáveis. Ambas são feiticeiras, divertem-se transformando seus desafetos em animais, dedicam-se livremente ao prazer sensual, estabelecendo ligações

---

<sup>70</sup> Idem, *ibidem*. p. 168.

<sup>71</sup> Idem, *ibidem*. pp. 14-7.

<sup>72</sup> APULEIO, L. *O asno de ouro*. Trad. de Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. pp. 20-4.

fortuitas com viajantes que hospedam em suas casas e reagem violentamente quando por estes são abandonadas, acabando com suas vidas de maneira extremamente cruel.

Ambos os episódios acontecem em condições que sugerem a intervenção do sobrenatural: é a porta que se abre de forma mágica, a cama que se precipita sobre quem nela está deitado, a ventania que arrasa a cidade e a impressão de que tudo não passou de um sonho, logo a seguir desfeita, no decorrer da viagem, quando o companheiro descobre que seu amigo realmente está morto.

Temos aqui, como no livro todo, o domínio do maravilhoso. Referimo-nos à categorização proposta por Tzvetan Todorov<sup>73</sup>, ao estudar a literatura fantástica. Nesta obra o autor identifica três possibilidades de se dar tratamento literário, àqueles temas que parecem fugir às convenções da realidade, e, conseqüentemente três maneiras de o leitor relacionar-se com o texto, três maneiras de ler. Afirma o teórico:

*O fantástico (...) dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da realidade (...). no fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem*

---

<sup>73</sup> TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara C. Castelo. São Paulo: Perspetiva, 1975.

*intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.*<sup>74</sup>

Parece-nos bastante claro que a opção feita pelo leitor de *Lúcio vira bicho*, não ao final da história, mas a partir do episódio referido, é necessariamente a terceira apontada por Todorov, uma vez que os acontecimentos narrados mostram-se todos impossíveis de se processarem na realidade cotidiana, necessitando que se tome como referência apenas o mundo ficcional instaurado pela obra, sem buscar compreendê-la ou explicá-la a partir de nosso conhecimento do mundo real.

A narrativa que nos dá a conhecer o mito de Amor e Psiquê, encaixada no texto de Apuleio<sup>75</sup>, oferece maiores dificuldades de identificação com a recriação feita por Ricardo Azevedo<sup>76</sup>, quando aparece de maneira bastante transformada. Tanto em *O asno de ouro* como em *Lúcio vira bicho* temos narrativas intercaladas numa narrativa maior, sendo uma mulher idosa quem se encarrega de contá-las a uma jovem seqüestrada, fazendo-o em terceira pessoa. Aparecem, portanto, como uma longa citação apresentada enquanto voz de uma personagem.

Na obra clássica temos o conhecido mito de Amor e Psiquê narrado em detalhes. Não o resumiremos aqui nem tampouco nos dedicaremos a dissecá-

---

<sup>74</sup> Idem, *ibidem*, p. 48.

<sup>75</sup> APULEIO, L. Op. cit. pp. 71-101.

<sup>76</sup> AZEVEDO, R. Op. cit. pp. 46-56.

lo ou a interpretar seus possíveis significados, apenas destacaremos alguns detalhes que nos chamam a atenção e o motivo por que o fazemos ficará mais claro na seqüência. Refiro-me ao fato de Psiquê casar-se com o deus sem saber quem ele é. Encontrando-se com o esposo sempre no leito às escuras, sua identidade é para ela motivo de grande curiosidade, o que a move a descobrir o segredo, incitada pelas irmãs invejosas, o que a leva a vivenciar o longo castigo, imposto como expiação.

Na obra contemporânea temos as peripécias vividas por Luís, desafiado a encontrar seu verdadeiro pai. Nessa busca é auxiliado por uma velha que lhe diz saber como ajudá-lo a encontrar o que procura, em troca o jovem deve casar-se com ela. Após o casamento, que ninguém consegue entender, devido à diferença de idade entre os noivos, na noite de núpcias, a velha revela seu segredo: trata-se de uma jovem vítima de um encantamento. Assim, quem durante o dia apresenta-se no ápice da velhice, à noite revela-se na força da juventude. Este é o ponto de encontro das duas narrativas, com o detalhe de que aqui a personagem a casar-se com alguém que desconhece, ao menos a princípio, é do sexo masculino, diferentemente do que ocorre na obra-fonte.

A fonte citada como motivadora da versão atual é um dos exemplos citados e fartamente analisados por Mikhail Bakhtin, no ensaio “Formas de tempo e de cronotopo no romance”<sup>77</sup>, onde discorre sobre a “ligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em

---

<sup>77</sup> BAKHTIN, M. Op. cit. pp.211-362.

literatura(...)", o cronotopo, e apresenta um levantamento dos tipos de romances em seus exemplares mais antigos, fundadores de verdadeiras linhagens, retomadas, desenvolvidas e transformadas ao longo da história do gênero.

Cada um desses tipos de romance analisados por Bakhtin, constitui-se numa maneira diferenciada de organizar as categorias do espaço e do tempo, encarados sempre como indissociáveis, sendo esta a idéia que preside o conceito de cronotopo.

No estudo citado, os grandes cronotopos do romance são apresentados em sua evolução histórica:

*na Antigüidade, através do romance do tipo grego, na Idade Média, sobretudo nos romances de cavalaria e sátiras e no Renascimento, com a obra de Rabelais. No romance grego, nas sátiras, na biografia e nas formas cronotópicas da renascença desenvolveram-se os grandes cronotopos do romance: a aventura, a provação, a metamorfose do indivíduo, o homem corporal e interior. Todos estes cronotopos se desenvolveram e permaneceram na constituição do romance europeu do século XIX e XX (...).<sup>78</sup>*

Importa-nos, neste estudo, o cronotopo da vida privada e do cotidiano, segundo na série apresentada pelo autor russo, uma vez que a obra de

---

<sup>78</sup> MACHADO, I. Op. cit. p. 256.

Apuleio, fonte do texto a respeito do qual discorreremos, é o ponto de partida para que se estabeleça tal modelo de combinação espaço-temporal, também chamado de cronotopo da estrada por apresentar a personagem em deslocamento através de diferentes espaços, onde vive aventuras que a marcarão de forma indelével e profunda, determinando sua transformação num outro; é uma viagem ao final da qual a personagem não é mais a mesma.

O teórico russo chama-o de romance de segundo tipo (o primeiro é o chamado romance grego) ou romance de aventuras e de costumes, sendo que *O asno de ouro* seria o único exemplar dessa modalidade a chegar completo até nós, ao lado dos fragmentos de *Satiricon*, de Petrônio. Citando Irene Machado temos a seguinte afirmação:

*Nesse tipo de romance, são representados dois ou três momentos que decidem o destino da vida humana, determinantes do próprio caráter do homem. Este tipo de representação o romance assimilou, segundo Bakhtin, do conto popular, onde a idéia de metamorfose marca o destino da vida humana em seus momentos essenciais de crise.*<sup>79</sup>

A metamorfose da personagem de Apuleio em asno e da de Ricardo Azevedo em cão é o principal traço que une o texto apresentado como fonte e o novo texto, bem como a viagem que ambas empreendem até o momento de

---

<sup>79</sup> Idem, ibidem, pp. 263-4.

retomada da forma anterior, havendo uma homologia estrutural entre as obras, o que evidencia mais uma vez o diálogo estabelecido com o passado neste romance juvenil que é uma atualização do cronotopo de segundo tipo.

A estrutura do enredo é muito semelhante, sendo que em ambas tem-se o deslocamento da personagem por determinados espaços, onde esta vive diversas aventuras, toma contato com várias outras personagens que não conhecem sua verdadeira forma, presenciando fatos de suas vidas públicas e privadas, e, ao recuperar seu estado inicial, apresenta-se transformada, amadurecida em sua maneira de encarar a vida e o mundo.

O que vimos expondo procura chamar a atenção para o fato de que a obra de Ricardo Azevedo, ao recriar um clássico da literatura universal, constitui-se num rico e criativo diálogo com a tradição literária. Podemos ainda acrescentar que esse diálogo constitui-se num verdadeiro resgate de uma parte da história do gênero romanesco, revelando a consciência artística do autor que se reconhece como pertencente a uma linhagem de criadores. Lembremos a propósito disto as palavras de T. S. Eliot:

*Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte detém, sozinho, o seu completo significado. O seu significado, a sua avaliação, é a avaliação de sua relação com os poetas e os artistas mortos(...)*<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> ELIOT, T. S. “A tradição e o talento individual”. In *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa, Guimarães Ed., 1962.

De tal forma isso é verdadeiro que o presente motiva um redimensionamento do passado, sendo este reinventado, como aponta o mesmo poeta-crítico, quando afirma que ambos se alteram o tempo todo.

Leyla Perrone-Moisés, retomando Jorge Luís Borges, acrescenta ingredientes para pensarmos essa relação do escritor com a tradição. Ao citar o autor argentino quando afirmou que “cada escritor cria os seus precursores”, levando-nos a modificar nossa maneira de conceber o passado, afirma que “a tradição é uma questão de leitura, de recepção, e como essa recepção se transforma em cada momento histórico, a tradição está constantemente sujeita a uma revisão, está em permanente mutação.”<sup>81</sup> Inclusive, acrescentamos, servindo de material para o surgimento de novas obras, sintonizadas com a releitura desse passado e, ao mesmo tempo inseridas em seu momento estético, como o texto em questão.

Também relacionado ao resgate da tradição está aquele que consideramos o principal recurso de construção literária neste texto. Nos referimos ao interessante tratamento dado à categoria do narrador, que, tanto em Apuleio como em Ricardo Azevedo, se apresenta dotado de um grande dinamismo, motivando o interesse com que se percorre a narrativa.

Três aspectos nos chamam a atenção na construção narrativa de *Lúcio vira bicho*, como expomos a seguir.

---

<sup>81</sup> PERRONE-MOISÉS, L. “Literatura Comparada. intertexto e antropofagia”. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 95.

Há um narrador de primeira pessoa que procura imprimir um caráter de veracidade ao relato, afirmando por diversas vezes ter *realmente* vivido as peripécias que narra.

Ao nos determos sobre este aspecto lembramo-nos de um ensaio de Antonio Candido, cujo assunto principal é uma reflexão sobre momentos da história do romance, anteriores ao seu apogeu no século XIX. Refere-se a um momento em que o gênero, de origem popular e marcado pela ficcionalidade, mostra-se “tímido” diante de outros tradicionais, como a tragédia ou a epopéia, lançando mão de recursos que o tornassem mais aceitáveis; um desses o tom de veracidade que se procurava imprimir à narrativa<sup>82</sup>.

Considerando-se tal registro histórico, parece-nos possível identificar nesse procedimento uma outra maneira de resgatar-se a história do gênero romance, como o é o trabalho intertextual que apontamos em páginas anteriores, ainda que o faça recorrendo a um procedimento que nega ao afirmar, se levamos em consideração o contexto predominante no conjunto da obra.

Citemos um breve trecho que serve de exemplo desse procedimento:

*Sei que vai ser difícil, leitor, mas, por favor, já estamos na página 38. Peço um crédito de confiança e um pouco de sua boa vontade e paciência. O que vou contar é incrível, reconheço, mas é verdade, é realidade, são fatos. Aconteceu*

---

<sup>82</sup> CANDIDO, A. “Timidez no romance”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo, Ática, 1989, pp. 82-99.

*comigo. Vi com estes dois olhos grudados em minha cara e depois, vivi com membro e órgão de meu corpo.*<sup>83</sup>

Temos clareza de que tal opção é um recurso à ironia, uma vez que a atmosfera dominante nesta narrativa é a do maravilhoso, como já tivemos ocasião de referir anteriormente. Temos, então, que, ao afirmar a veracidade do relato, tenciona-se, na verdade, destacar o caráter ficcional da narrativa literária, num procedimento que acaba sendo, mais uma vez, auto-referencial, ou seja, chama-se a atenção para o texto como produto verbal, para seu caráter de criação artística.

O segundo aspecto atinente à construção narrativa que destacamos é o fato de haver um constante dirigir-se ao leitor, numa espécie de diálogo metanarrativo, procedimento caro a escritores os mais diversos, em diferentes momentos da história, como se verifica, por exemplo, para nos limitarmos à literatura brasileira, nos romances de Machado de Assis. Como explicar tal fenômeno? Pensamos que é possível vê-lo como uma estratégia de aproximação, de busca da cumplicidade do leitor, explicitando mais uma vez a ficcionalidade, o caráter auto-referencial a que nos referimos por diversas vezes. Diz-se que todo texto supõe um leitor implícito, espécie de "'função' de leitor, implícita no texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção de narrador) (...)"<sup>84</sup>; pois aqui ele aparece evidenciado no próprio texto como uma

---

<sup>83</sup> AZEVEDO, R. Op. cit. p. 38.

<sup>84</sup> TODOROV, T. Op. cit. p. 37.

maneira de deixar clara a atitude esperada diante da obra, qual seja, a adesão participativa, não uma postura meramente passiva de recepção.

A suspensão da voz narrativa de primeira pessoa para que se pronunciem outras personagens, numa sucessão de estórias ouvidas pelo protagonista em sua caminhada é outro interessante recurso de construção e o terceiro que nos propomos a discutir. Tal opção nos remete ao conceito de polifonia narrativa, procedente da teoria bakhtiniana do romance.

O procedimento de intercalar as diversas estórias ouvidas pelos protagonistas (que são ao mesmo tempo narradores) de ambas as narrativas é outro traço de aproximação com a obra-fonte do século II d.C., constituindo-se em momentos de suspensão do enredo principal para que se pronunciem outras vozes, às quais o narrador dá espaço. Trata-se da estória dentro da estória, num procedimento de encaixe.

Essa representação ocorre de duas maneiras:

1. narrando fatos que são apresentados como do cotidiano de determinadas personagens (por mais incríveis e de caráter sobrenatural que sejam) como o caminhoneiro, Conceição ou Alfredo;

2. dando espaço para que se manifeste o narrador tradicional, o contador de histórias, que apresenta fatos localizados num tempo-espaço indefinido, caracterizado pela presença de reis, princesas, guerreiros, castelos, numa referência ao mundo representado em contos tradicionais como os de fadas, por exemplo.

No primeiro caso tem-se o seguinte procedimento: o narrador-personagem narra em terceira pessoa os fatos relatados pela personagem. Não se dá voz à personagem, opta-se por uma representação via discurso indireto que reproduz a história contada, à qual o novo narrador diz estar sendo fiel, até onde lhe permite a memória. Seguem trechos que exemplificam isso:

*O caminhoneiro contou que costumava fazer o percurso São Paulo-Vitória, no Espírito Santo. Na tarde anterior, primeiro dia do ano, encostara o caminhão em um posto em Queluz e encontrara um velho conhecido (...)*

*A contragosto, o amigo de Dona Ivete acabou cedendo. Ajeitou-se melhor no sofá. Seu nome era Alfredo. contou que tinha vindo morar em Hepacaré fazia tempo.(...)*

*Conceição fez o sinal-da-cruz. Falou as piores coisas de Tia Vanda. Antes de arranjar trabalho com meu tio, por azar tinha trabalhado na casa dela. Afirmou que a mulher era mesmo metida com bruxaria. E contou uma história do tempo em que ainda trabalhava lá.<sup>85</sup>*

O segundo procedimento de representação do discurso de outras personagens remete ao contexto da narrativa tradicional. Referimo-nos àqueles momentos em que alguém, geralmente o mais velho do grupo, possuidor de determinada experiência narra fatos a fim de transmiti-la a outros; esse tipo de

---

<sup>85</sup> AZEVEDO, R. Op. cit. pp. 13, 25 e 35, respectivamente.

narrativa entrou em declínio quando da experiência da guerra, segundo nos leva a refletir Walter Benjamin, em seu conhecido ensaio sobre a impossibilidade de narrar nos tempos modernos, devido à ausência de experiências a serem perpetuadas.<sup>86</sup>

Esta atitude atávica, essencial, de contar estórias, é recuperada em diversos momentos na obra sobre a qual nos detemos. Neles, como já dissemos, representa-se um mundo que remete às narrativas tradicionais e ressalta-se o caráter exemplar do narrado. Isso ocorre particularmente na primeira vez em que se recorre a esse procedimento. Trata-se de um contexto muito semelhante àquele da obra de Apuleio em que uma senhora idosa narra o mito de Amor e Psiquê a uma jovem seqüestrada por bandidos; temos em Ricardo Azevedo, a senhora idosa, a moça sequëstrada e a narração da história de Luís e o filho do diabo, que, em páginas anteriores, apresentamos como um dos diversos pontos de encontro entre as duas obras.

Evocada em um momento específico, a narrativa propõe-se a cumprir uma função, qual seja, a de ilustrar a fala de uma personagem que procura acalmar outra que se encontra em dificuldades. Citemos:

*A velha de cabelos brancos deu um copo de água com açúcar para a moça. Falou que a vida dava muitas voltas. Que hoje era uma coisa e amanhã, às vezes, mudava completamente. Disse que, para passar o tempo, ia contar uma história.*

---

<sup>86</sup> BENJAMIN, W. "O narrador". In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

*Eu, acorrentado do lado de fora da casa, ajeitei-me melhor em cima do cimento frio. Vou tentar repetir, leitor, a história que a mulher contou:*

*Era uma vez um rei muito poderoso.(...)<sup>87</sup>*

Um outro momento, recheado de histórias contadas pelas personagens, é a estadia de Lúcio, transformado em animal, junto aos professores aposentados. Estas versam sobre questões filosóficas como o acaso e a previsibilidade dos fatos do mundo e são apresentadas em um contexto de polêmica entre as personagens, ilustrando, de forma argumentativa, o rico debate empreendido pelos donos do sítio, onde o personagem-narrador, permanece por longo tempo; propiciam ao jovem transformado em cão reflexões que o levam a tomar a importante decisão de buscar a reversão de seu estado .

Os elementos que vimos destacando e comentando, embora não tenhamos esgotado todas as possibilidades analíticas do texto, apontam para a constatação de que a opção de trabalhar de maneira enfática a categoria do narrador é de extrema relevância nesta obra de Ricardo Azevedo. Ao recriar o clássico da literatura latina, estabelecendo um rico diálogo com a tradição literária, o autor aciona um procedimento de extrema vitalidade na literatura moderna e seus desdobramentos contemporâneos, qual seja, a auto-referencialidade do discurso romanescos, ofuscado pela literaridade em vários

---

<sup>87</sup> AZEVEDO, R. Op. cit. p. 46.

momentos da história, quando se quis negar ao romance suas raízes populares, encerrando-o na esfera da cultura letrada.

### **III.3. O rompimento da linearidade narrativa**

O romance juvenil português escolhido para completar nosso material de análise tem também no narrador um importante foco de interesse. A autora trabalha com duas seqüências narrativas intercaladas, uma que se reconhece como presente, outra que nos remete a um passado que vai lentamente se desvendando aos olhos do leitor, de modo que só em fase já adiantada da leitura é que se passa a ter uma certa clareza do enredo.

A seqüência narrativa identificada como presente nos dá a conhecer o encontro de dois homens. Ambos têm o mesmo nome: Pedro. O mais jovem é filho de Joana Ofélia e o mais velho, na juventude, pintou um retrato desta. Este retrato inacabado (nunca foi possível ao artista fixar a cor dos olhos da jovem retratada) é o motivo do encontro de ambos na velha Casa de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, reaberta depois de muito tempo a fim de se proceder a um leilão dos pertences da família, agora praticamente extinta.

Estes acontecimentos apresentam-se ao leitor de maneira bastante obscura, sendo aos poucos esclarecidos à medida que se vai tomando conhecimento da narrativa localizada temporalmente no passado. Dividida em quatro partes, esta nos faz acompanhar o percurso de várias mulheres, nos vários momentos de suas vidas, marcadas muitas vezes por frustrações,

presas que estão a um cotidiano extremamente regrado, onde o recurso ao sonho parece ser a única possibilidade de fuga (ao menos para os pouco corajosos que não têm iniciativa suficiente para fugir, possibilidade pela qual enveredam algumas das personagens).

A primeira dessas quatro partes traz como abertura, à guisa de título, o nome de três mulheres: Joana Ofélia, Olinda Dulce e Letícia. Compõe-se de três capítulos ao longo dos quais somos introduzidos no universo da Casa dos Três Anjinhos, antiga Casa do freixo, vizinha da Casa do Perpétuo Socorro, em três momentos distintos, dois deles localizados no passado e o terceiro coincidindo temporalmente com o presente da narrativa intercalada.

As partes seguintes, respectivamente identificadas pelos nomes das mesmas três mulheres, retomam cada um desses três momentos, elucidando pouco a pouco as questões apenas acenadas anteriormente. Ao longo dessas partes ficamos sabendo quem é cada uma delas, como se relacionam umas com as outras e que papel desempenham na narrativa.

Joana Ofélia, a mais velha, dá nome à mais longa das três partes onde se vem a conhecer a história da família do Perpétuo Socorro, dominada por Maria da Piedade, a mais velha de quatro irmãs de uma família só de mulheres. Conhecemos a paixão desta por um artista de circo, a fuga de Maria das Dores com um vendedor ambulante de eletrodomésticos, a frustração de Maria da Assunção ao esperar um casamento que não se realiza e o casamento de Joana Ofélia com o noivo (o Major Almerindo) cansado de esperar. Este casamento determina o rompimento definitivo de relações entre

as duas famílias, em função do ressentimento alimentado por Maria da Piedade, que não permite que se pronuncie sequer o nome das “traidoras” (Joana Ofélia e Maria das Dores).

Olinda Dulce, personagem que dá nome à terceira parte do romance, entra em cena após a morte de Joana Ofélia, substituindo-a na Casa dos Três Anjinhos; é a segunda esposa do Major Almerindo. Nesta altura acompanhamos outras personagens também marcadas pela opressão de um cotidiano por demais regrado e castrador; são os filhos de Joana Ofélia: Almerinda, Pedro e Maria da Piedade. A primeira parece perpetuar a vida sem perspectivas, sufocada, colocada como norma e à qual se dedicaram, cada uma a seu modo, Joana Ofélia e Maria da Piedade (a primeira). Os outros filhos do major mostram-se mais corajosos e rompem com o esperado; Pedro transforma-se em um aventureiro e Maria da Piedade torna-se independente, determinando sua própria trajetória de vida.

Letícia, a personagem que dá nome à quarta e última parte, é a neta de Joana Ofélia, filha de Pedro e criada pela tia Maria da Piedade. Temos nesta altura, quando já nos aproximamos do final, um reencontro do major Almerindo com seus filhos e o anunciar de novas possibilidades, principalmente com a presença da personagem Letícia, que dá mostras de independência. Parece encerrada a série de mulheres submissas e conformadas.

Isso se coloca apenas para as mulheres, pois as personagens masculinas sempre se mostraram mais livres, a começar pelo pai de Joana Ofélia que não vivia com a família, passando pelo Major que viveu em Lisboa

grande tempo, principalmente após a morte da primeira esposa, e Pedro que optou por viver em constantes deslocamentos pelo mundo não se fixando nem mesmo quando se tornou pai.

Acompanhando toda esta trajetória de personagens, merece destaque a figura de Demétria, empregada da família do Perpétuo Socorro, ligada em magias e encantamentos, que, com o casamento de Joana Ofélia, desloca-se para a Casa dos Três Anjinhos. A seu respeito anotou José António Gomes:

*Das vidas das várias mulheres que constituem o núcleo das personagens principais deste livro, retemos sobretudo o fim da adolescência e a idade adulta, sendo o percurso da criada Demétria um dos que merecem maior atenção. Acompanhando sucessivas gerações ao longo de cerca de quatro décadas, estabelece uma das ligações existentes entre as duas casas de província nortenhas que servem de cenário à quase totalidade da ação, e entra, por direito próprio, na galeria, já muito povoada, de mulheres sábias, sibilinas (por isso mesmo poderosas) que alguns romances de Alice Vieira lograram construir.<sup>88</sup>*

Numa narrativa complexa, distante de padrões normalmente considerados apropriados aos jovens leitores e que se constrói como um

---

<sup>88</sup> GOMES, J. A. *Introdução à obra de Alice Vieira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

verdadeiro quebra-cabeças que somos levados a montar aos poucos, Alice Vieira nos dá a conhecer uma estória baseada em

*conflitos afectivos, pequenos egoísmos e incompreensões entre pessoas, onde se assiste a um teatro de amores e desamores, de submissões e fugas, de frustrações, ressentimentos e preconceitos –num espaço onde, por vezes, o tempo parece ter parado. Para algumas personagens, escapar à atmosfera sufocante desse pequeno-grande mundo provinciano e fechado é tarefa impossível. O sonho, por vezes a morte são as únicas saídas – uma leitura que o próprio título legitima.<sup>89</sup>*

A opção por uma narrativa elaborada, “elevada à potência da qualidade literária que não faz concessões ao facilitismo redutor da linearidade”, nas palavras de Rui Duarte Veloso<sup>90</sup>, é que nos autoriza a situar esta obra entre os textos juvenis preocupados em fazer com que a obra literária destinada ao jovem preserve aquilo que vem a ser sua essência: a função poética da linguagem, que permite configurar realmente o texto como objeto estético, como lembra Haroldo de Campos, em entrevista já citada anteriormente.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Idem, ibidem, p.33.

<sup>90</sup> VELOSO, R. D. “Um olhar sobre a literatura infantil portuguesa contemporânea”. *Anais do Seminário Literatura, Arte, Educação, Luso-afro-brasileiro*. São Paulo: 15<sup>o</sup> Bienal Internacional do Livro, 1998.

<sup>91</sup> Cf. nota 15, capítulo 1.

## Considerações finais

Nosso trabalho discutiu, no contexto da contemporaneidade, as duas vertentes de que se compõe a literatura juvenil. Abordamos textos que se apresentam sob tal rótulo, voltando-se para o jovem, principalmente via instituição escolar, principal forma de acesso ao texto literário, ainda que com uma série de problemas e deficiências.

Chamamos a atenção para o caráter pedagógico de grande parte dessa produção, voltada para o mercado escolar, onde é adotada sem muitos critérios por professores carentes de parâmetros mais elaborados no que diz respeito ao estético, atributo primordial do texto que se quer literário. Neste aspecto estabelecemos diálogo com a obra de Edmir Perrotti, quando nos anos 80 pesquisou o assunto em pauta, vislumbrando o que chamou de crise do utilitário, diante do grande número de obras esteticamente mais elaboradas que passaram a povoar a literatura infantil e juvenil a partir da década de 70, principalmente. Concordamos com o pesquisador, porém registramos a permanência do utilitário ainda como uma tendência dominante, passados vinte anos. Isso no que diz respeito ao terreno específico da literatura para jovens, já que grande parte dos livros voltados às crianças vem recebendo uma atenção maior dos vários segmentos envolvidos na produção e circulação do livro.

Esse caráter pedagógico fizemos representar em nosso trabalho através da análise de duas obras contemporâneas em que se faz claro o objetivo de veicular conhecimentos que se julga necessário ensinar. Não discutimos a

relevância dos temas e a necessidade de discuti-los, inclusive na escola, o que questionamos é a subordinação do texto que se apresenta como literatura a demandas externas ao texto literário, caracterizando uma postura que vê a literatura como portadora de uma função meramente mediadora.

Nosso trabalho fecha-se com a análise de um grupo de obras que selecionamos pelo fato de apostarem na possibilidade de se trabalhar o estético voltado para o público juvenil. Estas oferecem-nos a oportunidade de se refletir acerca da importância do narrador como recurso de criação estética em determinadas obras da literatura para jovens produzida nos dias atuais.

As opções narrativas, porém, são diferenciadas: a primeira (*Balada*, de Heloísa Prieto) vale-se do recurso da polifonia, construindo um texto que se sustenta no entrecruzar de diversos discursos, elaborados como depoimentos a respeito de fatos vividos por um grupo de jovens unidos pela amizade; a segunda (*Lúcio vira bicho*, de Ricardo Azevedo), ao recriar uma obra do passado, num texto em que se manifestam diversas vozes narrativas, chama a atenção para o caráter auto-referencial de parte da literatura contemporânea; a terceira (*Se perguntarem por mim digam que voei*, de Alice Vieira) tem, no seu modo de construção, a peculiaridade de romper com a linearidade, oferecendo ao jovem leitor um texto que não faz concessões, corroborando a afirmação de autor já citado, quando afirma que na obra da autora portuguesa

*literatura e didactismo nunca se confundem. O seu compromisso tem exclusivamente a ver com a linguagem*

*poética, com o fomento do prazer da leitura e com o desejo de estimular, nos mais jovens, não só a curiosidade em relação ao outro e à realidade que o cerca, mas também a descoberta do seu próprio universo interior*<sup>92</sup>

Desta forma, colocando-nos na perspectiva de quem procura identificar obras que primem por buscar “o estético e a qualidade via recursos artísticos, diferenciados do que se vem publicando na área, propondo uma escritura que assimile os avanços da moderna arte literária”<sup>93</sup>, acreditamos ter identificado três exemplares que merecem destaque. Os aspectos apontados em nossa análise evidenciam sua sintonia com a produção contemporânea, contribuindo para uma visão diferenciada do texto direcionado ao público juvenil, distante daquela que o vê como um mero veículo de modelos e comportamentos julgados apropriados e que se quer ensinar.

Finalizando nosso trabalho, citamos Antonio Candido, quando escreve a respeito da força humanizadora da literatura, apontada como uma das maneiras mais ricas de se responder à necessidade universal de ficção e fantasia.

---

<sup>92</sup>GOMES, J. A. Op., cit. p.18.

<sup>93</sup>MENDES, M. P.S. *Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infanto-juvenil*. São Paulo: PUC/SP, 1994, p. 189. [Tese de Doutorado]

*A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, --- o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço de sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da educação moral e cívica (...) , ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, --- com altos e baixos, luzes e sombras<sup>94</sup>.*

Este trecho sintetiza um pouco nossa crença na força da arte literária, na necessidade de torná-la acessível e, de certa forma, justifica a realização deste trabalho.

---

<sup>94</sup> CANDIDO, A. "A literatura e a formação do homem" . In: *Ciência e Cultura*. v. 24(9). SBPC, set. 1972, p. 805.

## **Bibliografia**

### **1. Obras literárias**

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Trad. de Ruth Guimarães. 3.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

AZEVEDO, Ricardo. *Lúcio vira bicho*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRAZ, Julio Emílio. *Pretinha, eu?*, São Paulo: Scipione, 1997.

CARRASCO, Walcyr. *Vida de droga*. Il de Rogério Vilela. 3.ed. São Paulo: Ática, 2002.

PRIETO, Heloísa. *Balada*. Il.de Caeto, Rogério e Alê. São Paulo: Brinquedobook, 2000.

VIEIRA, Alice. *Se perguntarem por mim digam que voei*. Il. de Catarina da Fonseca. 3.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1999

### **2. Obras teóricas e críticas**

AZEVEDO, Ricardo. "Livros didáticos e livros de literatura: chega de confusão". *Revista Presença Pedagógica*. v.5.no. 25. Belo Horizonte: Dimensão, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. de Aurora F. Bernardini e outros. 3.ed. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

- BARROS, Diana Luz Pessoa de e FIORIN, José Luiz *Dialogismo, polifonia, intertextualidade. Em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- CAMPOS, Maria Inês Batista. *Ensinar o prazer de ler*. São Paulo: Olho d'água, 1999.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. de Ivo Barroso 2.ed.São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática. 1989.
- \_\_\_\_ “A literatura e a formação do homem”. In: *Ciência e Cultura*. vol.24(9). SBPC, set. de 1972.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 2.ed., São Paulo: Ática, 1992.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 4.ed., São Paulo: Quíron, 1984.
- \_\_\_\_ *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil* 3.ed. São Paulo: Quíron, 1985.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. 2 ed. rev., São Paulo: Pioneira, 1991.
- GOMES, J. A. *Introdução à obra de Alice Vieira*. Lisboa: Editoral Caminho, 1998.

- HUNHOFF, Elizete Dall' Comune. *Traços de modernidade nas obras infanto-juvenis de Alice Vieira e Ziraldo*. São Paulo: FFLCH-USP, 2002.  
[Dissertação de Mestrado]
- JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein. 8.ed. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6.ed. São Paulo: Ática, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- \_\_\_\_\_. & ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira. História & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- MACHADO, Irene. *O romance e a voz. A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.
- MARTINS, Maria Helena. *Crônica de uma utopia. Leitura e literatura infantil em trânsito*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MENDES, Maria dos Prazeres Santos. *Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infanto-juvenil*. São Paulo: PUC/SP, 1994 [Tese de Doutorado].
- \_\_\_\_\_. "A importância da Literatura no desenvolvimento da criança". In: *Revista Tema*, n. 26, pp. 41-52, São Paulo: Faculdades Tereza Martin, 1995.
- \_\_\_\_\_. "O processo de leitura intertextual em textos contemporâneos". In: *Anais do Seminário Literatura, Arte, Educação, Luso-Afro-Brasileiro*. São Paulo: 15<sup>ª</sup> Bienal Internacional do Livro, 1998.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EDUSP, 1998.

- PALO, Maria José e OLIVEIRA, Maria Rosa. *Literatura infantil – voz da criança*. São Paulo: Ática, 1986.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras: São Paulo, 1998.
- PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.
- PONDÉ, Glória & YUNES, Eliana. *Leitura e leituras da literatura infantil*. São Paulo: FTD, 1988.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. 14.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. [Coleção Primeiros Passos]
- SOUZA, Malu Zoega. *Literatura juvenil em questão*. 2.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Literatura x Educação: caminhos”. In: *Revista Tema*, no. 26, pp. 27-40, São Paulo, Faculdades Tereza Martin, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara C. Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- VELOSO, Rui Duarte. “Um olhar sobre a literatura infantil portuguesa contemporânea”. In: *Anais do Seminário Literatura, Arte, Educação, Luso-afro-brasileiro*, São Paulo: 15<sup>a</sup>. Bienal Internacional do Livro, 1998.
- ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças*. São Paulo: 1986.