

# A ESPECIFICIDADE DA LINGUAGEM NA LITERATURA DESTINADA A CRIANÇAS E JOVENS

Laura Sandroni<sup>1</sup>

## A PERMANÊNCIA DO CONTO DE FADAS

Uma das fontes inspiradoras da literatura universal nos tempos modernos tem sido o imenso acervo formado pelos mitos, lendas, fábulas e contos de fadas que compõe o chamado mundo das fantasias. Esse interesse, recorrente através dos séculos, tem levado estudiosos de diferentes áreas do saber a debruçar-se sobre o legado de narrativas ancestrais, na tentativa de descobrir os motivos de sua permanência não apenas como apelo à imaginação e forma de entretenimento, mas também como transmissor de comportamentos e valores que as diferentes culturas desejavam preservar.

No início do século XVII, em plena corte francesa de Luiz XIV, deu-se a redescoberta das histórias que acompanharam o desenvolvimento da humanidade, contadas ao pé do fogo indistintamente para adultos e crianças. Entre vários textos dessa época dois nomes avultam pela importância de sua obra: Jean de La Fontaine e Charles Perrault. Nascido em 1621, La Fontaine viveu protegido pela nobreza o que lhe permitiu dedicar-se inteiramente à criação literária escolhendo as fábulas como seu gênero preferido. Escreveu narrativas alegóricas, geralmente em verso, das quais se extrai uma lição de moral, e criou gênero cujas raízes remontam à antiguidade greco-romana, com Esopo e Fedro. La Fontaine retomou histórias quase esquecidas desses mestres e popularizou-as.

Com espírito irreverente e poesia de alta qualidade, em linguagem de fácil compreensão, caracteriza em animais situações facilmente encontradas nas relações humanas, para mostrar seus vícios e virtudes. Assim denunciava as injustiças que ocorriam na vida da corte ou entre o povo tornando-se amado pelas camadas mais pobres da sociedade ao mesmo tempo em que tinha seu talento reconhecido pela Academia Francesa. Sua obra desperta até hoje interesse e sucessivas traduções em todo o mundo ocidental.

Nascido em Paris em 1628, Charles Perrault, poeta, membro da Academia Francesa, advogado de prestígio na corte de Luiz XIV e já famoso por seu envolvimento na “Querela de antigos e modernos” – na qual defendeu a língua francesa como expressão literária, em oposição ao latim então valorizado –, volta-se para a arte popular em busca de renovação e publica, aos setenta anos de idade, o livro *Contes de ma mère L'Oye* reunindo oito histórias das mais populares na França, que inauguram o gênero chamado Literatura

<sup>1</sup> Mestra em Literatura Brasileira pela UFRJ com especialização em Literatura Infantil e Juvenil.

Infantil. O volume continha alguns dos mais conhecidos contos tradicionais: “A bela adormecida no bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O barba azul”, “O gato de botas”, “Cinderela”, entre outros.

Recriação literária das histórias que ele mesmo ouviu na infância, os seus contos, em linguagem poética, tecem uma atmosfera em que o humor e a fantasia estão sempre presentes e os heróis sobrepujam as dificuldades através de objetos mágicos enquanto documentam a situação social das classes populares. As narrativas revelam a concepção pedagógica do autor sobre a literatura destinada a crianças, através das moralidades, sempre em versos rimados, que insere ao final de cada conto.

Um século mais tarde os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm nascidos em Hanau, Alemanha, em 1785 e 1786 respectivamente, dedicavam-se a estudos filológicos e antropológicos para estabelecer a norma culta da língua alemã em meio aos muitos dialetos existentes. Escreveram uma gramática e um dicionário, obras monumentais, resultado de muito trabalho, persistência e erudição. Para tanto ouviram narrativas ancestrais contadas por pessoas do povo e perceberam a sua importância, que ia muito além do mero entretenimento. Com base em tais histórias publicaram em 1812 o volume “Contos para crianças e para o lar”, obra que lhes permitiu alcançar a fama universal e chegar à posteridade. Continuaram a pesquisa e escreveram 211 histórias recolhidas da tradição oral de camponeses, pastores e viajantes, que nas horas de folga seduziam seus ouvintes em volta das fogueiras e lareiras, com sonhos de um mundo melhor e mais justo.

O acervo da Literatura Infantil, hoje chamada clássica, completou-se já no início do romantismo, com a obra do dinamarquês Hans Christian Andersen. Com 168 contos publicados entre 1835 e 1877 ele se tornou um autor querido e festejado nos países europeus que os traduziram rapidamente e logo alcançaram todo o mundo ocidental. Ao utilizar elementos das narrativas tradicionais de seu país, Andersen introduziu em suas histórias questões ligadas à realidade social de seu tempo, denunciando as profundas desigualdades existentes em textos plenos de emoção. Pela importância de sua obra ele é hoje o Patrono da Literatura Infantil.

Como nos lembra Teresa Colomer, professora catalã estudiosa do tema, embora a literatura de tradição oral não fosse especialmente dirigida a crianças em sua origem, desde o início de sua fixação escrita houve vontade de apelar a estes ouvintes. Os autores citados são exemplos disso. Foi precisamente seu extravasamento para essa nova audiência – a infância – que estabeleceu sua presença no imaginário coletivo das sociedades contemporâneas. O folclore como forma literária está enraizado na literatura infantil.

“Os estudos literários voltados para a reflexão sobre o renascimento e o desenvolvimento da literatura para crianças tiveram início na Grã-Bretanha do

século XIX com autores como Coleridge, Dickens, Tolkien, Chesterton e Stevenson. No século XX surgiram estudos mais aprofundados abordando os contos de fadas sob diferentes aspectos do conhecimento. Alguns dos mais interessantes foram aqueles realizados pelos Formalistas Russos cuja análise se concentra nos componentes básicos da estrutura narrativa. Obra especialmente importante foi *Morfologia do conto popular*, de 1928, na qual Wladimir Propp, etnólogo e folclorista daquela escola estabelece 31 funções não-variáveis existentes nas narrativas folclóricas. Para tanto comparou os 449 contos maravilhosos, assim classificados por Aarne, pesquisador da escola Finlandesa de Estudos Folclóricos. Propõe, portanto, que as ações dos personagens estruturam as narrativas e que 31 delas são sempre repetidas sendo outras, a que chamou funções variáveis, secundárias na estrutura do conto.”

Já na década de 30 o psicólogo suíço Carl Jung, estabelece o conceito de inconsciente coletivo ao perceber que os mitos, as lendas e os contos de fadas têm origem nas camadas profundas do inconsciente comuns a todos os homens. Por isso seus temas aparecem nos países e nas épocas mais distantes e diferentes, com pequenas variações.

Eles narram a experiência vital da cultura que os gerou e expressam suas crenças e sua maneira de pensar. Sua transmissão dá-se no momento mágico de “contar histórias” assumido sistematicamente pelos homens e mulheres mais velhos em sua tarefa de transmitir o conhecimento. Os mitos pertencem à esfera do sagrado enquanto os arquétipos são as forças vitais que se manifestam na esfera do humano. Ambos expressam os processos do inconsciente através da linguagem simbólica, mediadora entre o espaço do imaginário e o espaço do real.

A importância dos contos de fadas na área da psicanálise foi evidenciada em obras como a de Bruno Bettelheim, que estudaram seu significado fundamental para crianças, depois de anos em que foram depreciados pela pedagogia como descrição de um mundo arcaico, expressão de uma ideologia retrógrada e ainda por seus aspectos de violência. Em *A psicanálise nos contos de fadas* (1975) Bettelheim trata de maneira clara e profunda dos significados dessas narrativas tradicionais, em nível do inconsciente, mostrando que elas ajudam a encontrar o sentido da existência e a alcançar a maturidade psicológica. Nelas, as crianças captam lições implícitas de confiança em si próprias através da empatia estabelecida de início com o herói, na maior parte das vezes também criança. E ainda descobrem no universo simbólico ali exposto todos os conflitos humanos trabalhados pela fantasia, linguagem que lhes é particularmente adequada.

A obra de Bettelheim teve um efeito decisivo para a mudança de orientação dos pressupostos educativos sobre a Literatura Infantil mostrando que os contos de fadas contribuem para o desenvolvimento pessoal das crianças

bem como para o enriquecimento de sua imaginação. Eles ajudam na organização da vida interior e reforçam a crença de que crescendo, e trabalhando duramente atingirão a maturidade e sairão vitoriosos.

As características positivas dessa análise levaram à enunciação de critérios para avaliação das obras para crianças: a simplicidade das situações descritas, a distinção clara entre o bem e o mal, a facilidade de identificação com o herói, o desenlace feliz da história e ainda a descoberta da potencialidade simbólica da linguagem.

A Literatura Infantil tal como existe em nossos dias nasceu da evolução dos contos de fadas que substituíram os textos didáticos moralizantes escritos em épocas anteriores. Consideradas historicamente, antecessoras do gênero negavam-lhes, no entanto, a qualidade do texto literário, que a fantasia dos contos tradicionais contribuiu decisivamente para acrescentar-lhes.

É Jung quem nos lembra em sua obra, que o conhecimento científico diminui o grau de humanização do nosso mundo. O homem sente-se hoje isolado no cosmos porque, já não estando envolvido com a natureza, perdeu a sua identificação emocional, inconsciente, com os fenômenos naturais. E esses fenômenos, por sua vez, perderam aos poucos suas implicações simbólicas – a profunda energia emocional que esta conexão alimentava. Esses símbolos, no entanto, permanecem através da pintura, da literatura e das religiões, representando conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente.

Assim, os contos de fadas, longe de serem vistos como algo superado e de interesse apenas para a infância, estão sendo redescobertos como fonte de conhecimento já que a natureza humana permanece a mesma. Vemos na literatura a volta do maravilhoso sob as mais diversas formas pois ao referir-se a sentimentos recônditos existentes em todos os homens o faz de modo altamente poético.

## **EVOLUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL NO BRASIL**

Colônia de Portugal, o Brasil sofria sua influência também no campo da literatura, evidentemente ligado às contingências histórico-econômicas. Sem tradição própria, a evolução de nossas letras debateu-se entre a importação pura e simples dos modismos literários e a tentativa de afirmação da nacionalidade. Assim, a Literatura Infantil que dentro da evolução da Literatura em geral aparece tardiamente, permanece no Brasil inteiramente dominada pela metrópole até o aparecimento de Monteiro Lobato, o primeiro a realizar uma obra de ficção com características literárias.

No entanto, seu aparecimento não se dá por acaso. Foi preciso que muitos outros, aqui chamados fundadores da Literatura Infantil Brasileira, tenham dado sua contribuição sob a forma inicial de traduções das obras produzidas

na Europa para o público infantil, fossem elas didáticas ou de pura criação, e, em seguida, de obras destinadas à escola, escritas num português já abasileirado com o fito de aproximar a linguagem escrita da falada.

O natural isolamento da colônia era reforçado por censura permanente. O governo tinha plena consciência da função libertadora do conhecimento e proibia a entrada no país de qualquer livro que pudesse veicular idéias de liberdade ou mesmo levasse à criação de uma atitude crítica. A decisão de manter a ignorância como forma de opressão era tão óbvia que não existiam tipografias, as livrarias eram raras e bibliotecas só particulares, de acesso evidentemente difícil.

O ensino, privilégio da classe dominante, abria-se apenas esporadicamente a jovens mais dotados das classes populares. Os estudos universitários feitos em Portugal ou na França ficavam restritos a uma elite.

A situação acima descrita modifica-se substancialmente com a vinda de D. João VI para o Brasil, em 1808. Com ele, vieram cerca de 15 mil pessoas acostumadas à vida da metrópole e que evidentemente tiveram influência nas modificações então ocorridas. D. João deu atenção à instrução pública, sendo desse período a permissão para que qualquer pessoa abrisse escolas de primeiras letras, independente do exame de licença. Ele mesmo ordenou a criação de muitas escolas dessas por todo País. O ensino superior também mereceu a atenção do rei, datando de 1820 a fundação do famoso Caraça. Diversos colégios pertencentes a diferentes ordens religiosas datam dessa época.

A Constituição de 1824 declarava gratuita a todos a instrução primária e uma lei, datada de 1827, criava escolas de primeiras letras em todas as cidades, vilas e lugares mais importantes. Na segunda metade do século, os colégios particulares aparecem em grande quantidade, até mesmo de origem protestante.

A instalação da Imprensa Régia foi outro dado importante na modificação do panorama relativo à literatura escolar, já que antes dela eram escassos os livros de texto para aulas, tendo muitas vezes o padre/professor de escrever uma a uma as cartilhas para seus alunos, conforme assinala Gilberto Freyre em *Sobrados e Mocambos*.

Um outro aspecto a ser considerado é o desenvolvimento urbano decorrente ainda da mudança da família real com a conseqüente aceleração das atividades econômicas. Aparecem novas profissões e a consciência da importância da instrução como meio de ascensão econômico-social. Era esse, portanto, o momento propício para o surgimento de um mercado leitor que justificasse a importação de livros numa primeira fase, seguida de tradução já feita por escritores brasileiros e, finalmente, uma produção nacional.

No primeiro decênio do século XX, nota-se o início de uma reação a esse estado de coisas. A literatura escolar talvez tenha sido a primeira etapa. Autores brasileiros já começavam a ser incluídos em seletas preparadas e impressas em Portugal. Alguns deles dedicaram-se a esse tipo de literatura, do qual ficaram poucos livros de valor, como por exemplo *Através do Brasil*, de Manuel Bonfim e Olavo Bilac, *Contos Pátrios*, deste último e Coelho Neto. Ou *Saudade*, de Tales de Andrade. Também na área da tradução as coisas começaram a mudar. Escritores brasileiros já eram chamados para esse trabalho, se bem que por serem muito mal remunerados, não permitissem que seus nomes constassem do livro.

Nessa área, a Livraria Quaresma-Editora teve no início deste século grande importância. O Velho-Quaresma dedicava-se a edições populares – “editor de baixas letras”, no dizer de Luís Edmundo em *O Rio de Janeiro de Meu Tempo*. Percebendo que as crianças brasileiras tinham já dificuldade em ler os livros em traduções portuguesas, chamou Figueiredo Pimentel, encomendando-lhe uma coleção especialmente endereçada a essa faixa de idade. A escolha deveu-se ao fato de que o escritor já havia publicado, em 1896, os *Contos da Carochinha* pela mesma editora, reunindo contos de Perrault, Grimm e outros.

Outro tradutor de mérito foi Carlos Jansen, que se dedicou à tradução de obras clássicas de Literatura Infantil. Professor do Colégio Pedro II, tinha plena consciência das inconveniências das traduções portuguesas e dedicou-se com amor ao difícil trabalho. É dele a adaptação elogiada por Ruy Barbosa de *As Viagens de Gulliver* (1888) e de *D. Quixote de La Mancha* (1901), um volume de histórias das *Mil e Uma Noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *Aventuras Pasmosas do Celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891).

Em 1915, quando já está caracterizada nitidamente uma fase de transição, a Weiszflog Irmãos Editores, de São Paulo, encarrega Arnaldo de Oliveira Barreto da organização de uma Biblioteca Infantil que se inicia com *O Patinho Feio*, de Andersen. O caráter revolucionário dessa coleção está sobretudo em seu aspecto gráfico. Ilustrações em cores de Francisco Richter, da mais alta qualidade, impressão e acabamento primorosos. Essa coleção, a partir de 1926, foi revista pelo Professor Lourenço Filho, que simplificou o vocabulário de modo a torná-lo mais adequado a crianças menores.

Esse esforço de Quaresma e alguns poucos não chegou a modificar o pensamento geral, pois, ainda em 1925, dizia Monteiro Lobato em carta a Godofredo Rangel (*A Barca de Gleyre*):

“Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegais! Temos que refazer tudo isso – abrigar a linguagem”.

Era necessário, portanto, um esforço de libertação, uma busca dos valores nacionais que, desde o indianismo de Gonçalves Dias (ou mais remotamente

em Santa Rita Durão), fazia-se sentir na literatura brasileira, mas que ainda não alcançara os textos para crianças e jovens.

A literatura oral é sempre fonte inesgotável dos escritores e a brasileira se apresenta muito rica. Mistura da portuguesa trazida pelos primeiros colonos, com a mitologia e tradições indígenas dos autóctones e enriquecida pela contribuição africana, era extremamente viva na razão inversa à própria falta de literatura escrita.

O estudo do folclore brasileiro iniciou-se pelo recolhimento da narrativa oral. O conto e o verso popular despertaram primeiro o interesse de pessoas como José de Alencar. Em seguida surgiram os estudiosos do tema, onde destacam-se Nina Rodrigues, Sílvio Romero, João Ribeiro, Gustavo Barroso, Artur Ramos, Édison Carneiro e Luís da Câmara Cascudo.

A importância da literatura oral para as crianças num país onde apenas uma pequena elite cultural dominava o código escrito é fácil de se imaginar. Os depoimentos de nossos escritores em seus livros de memórias mostram o quanto a própria ama importou na formação cultural e ampliou a imaginação. Alguns deles chegaram a transcrever, mais tarde, essas histórias ouvidas na infância, como José Lins do Rego em *Estórias da Velha Totônia*.

Com relação às pesquisas que visaram recolher a tradição oral e conservá-la em livros, sobressai a figura da professora Alexina Magalhães Pinto. Ao perceber a riqueza do material, compilou para uso nas escolas. *As nossas histórias* (1907) e *Os nossos brinquedos* (1909) são destaques nessa área.

Ainda na Literatura Popular não se deve esquecer o cordel que, durante muito tempo, foi a forma escrita mais acessível às crianças brasileiras; pela simplicidade de sua apresentação e de seus temas era leitura fácil e barata.

Olavo Bilac é o maior exemplo da literatura escolar no Brasil. Ao cultivar sentimentos nacionalistas e literários em sua obra, contribuiu decisivamente para o abasileiramento do livro de leitura no início deste século.

Um dos representantes máximos do parnasianismo no Brasil, Bilac nasceu no Rio de Janeiro em 1865 e aqui desenvolveu suas atividades merecendo a consagração da crítica e do público até a morte em 1918.

No caso do livro de leitura para crianças, os objetivos moralizantes eram, à época, muito mais importantes do que os de Literatura enquanto Arte: deflagrar a emoção, o sentimento estético, o prazer, a fruição.

Suas obras nesse campo específico são as seguintes: *Contos Pátrios* (1904); *Teatro Infantil* (1905) e *A Pátria Brasileira* (1910) escrita com Manoel Bonfim. Editada pela Francisco Alves, tem na capa dados objetivos que a configuram como livro didático.

Apesar de seguir o mesmo caminho dos demais autores em sua viagem pedagógica, Bilac o faz com inegável talento. Usa a mesma retórica tradicio-

nal,, mas a ela adiciona os recursos estilísticos que fizeram dele um poeta festejado por seus contemporâneos e que conferem à sua obra para crianças um valor que a diferencia das demais.

### MONTEIRO LOBATO, O INOVADOR

Com a publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, em 1921, José Bento Monteiro Lobato inaugura o que se convencionou chamar de fase literária da produção brasileira destinada a crianças e jovens. Como veremos, sua obra foi um salto qualitativo comparada aos autores que o precederam, já que é quase toda permeada do ânimo de debates sobre temas públicos contemporâneos ou históricos que problematiza de modo a ser compreendido por crianças e expressa em linguagem original e criativa, na qual sobressai a busca do coloquial brasileiro, antecipatória do Modernismo.

Originário da aristocracia rural paulista, neto do Visconde de Tremembé, Lobato cursou a Faculdade de Direito de São Paulo e desde cedo preocupou-se com os problemas sociais brasileiros colocando-se em consonância com as posições mais progressistas do pensamento nacional.

Inteligente e dinâmico, sentia-se atraído por variados campos de atividades e a elas se dedicava com entusiasmo.

Desiludido com os adultos, acredita que só as crianças poderão modificar o mundo, torna-as suas interlocutoras privilegiadas. Por isso trata em sua obra de temas sérios e complexos que até então não eram considerados apropriados à infância: como guerra, política, ciências, petróleo. Os problemas são apresentados de maneira simples e clara, por vezes didática, de modo adequado à compreensão do leitor. A simplicidade da linguagem, marcada pelo coloquialismo e por “brasileirismos” inovadores, visam tornar agradável a leitura.

Entre seus personagens é Emília, sem dúvida, o mais significativo. Visto por muitos como o *alter ego* de Lobato, através de quem ele emite os seus pontos de vista, denuncia os absurdos do mundo civilizado, ri da empáfia dos sábios e poderosos. Sendo uma boneca, embora evolua e vire gente de verdade, ela está livre das obrigações sociais impostas pela educação à criança. Ela pode dizer o que pensa sem nenhum tipo de coerção. Representa desse modo os impulsos reprimidos, mesmo em crianças tão livres quanto Narizinho e Pedrinho.

Com Lobato, os pequenos leitores adquirem consciência crítica e conhecimento de inúmeros problemas concretos do país e da humanidade em geral. Ele desmistifica a moral tradicional e prega a verdade individual. Instaura, portanto, a liberdade. Sem coleiras, pensando por si mesma, a criança vê, num mundo onde não há limites entre realidade e fantasia, que ela pode ser agente de transformação.

Pode-se observar em Lobato alguns aspectos básicos que evidenciam o nível de criação artística. O primeiro diz respeito à linguagem, cujo registro é



predominantemente coloquial e na qual se nota a busca da fala brasileira, o tom de oralidade que pouco depois o Modernismo iria consagrar. Como observa Maria Teresa Gonçalves Pereira em sua dissertação de mestrado:

“Lobato busca constantemente uma renovação nas possibilidades inúmeras que a língua oferece, dinamizando-a, explorando ao máximo suas potencialidades, as suas diversas realizações, não se prendendo ao convencional, mesmo quando dele precisa para reavaliá-lo ou reaproveitá-lo”.<sup>2</sup>

Nesse trabalho, a Autora levanta inúmeros procedimentos lingüísticos em relação ao uso da derivação sufixal criando novos verbos (condessar, para virar condessa), substantivos (mentirada, emilice), adjetivos (entrante e sainte), advérbios (pernilongamente). Seus neologismos abrangem também os superlativos absolutos e sintéticos e os graus aumentativo e diminutivo através de sufixos intensivos como são exemplos: “quadrupedíssimo” ou barbudíssimo” e “anão” (de ano grande) ou “nuvenzona” e “pertinhas” (no feminino por analogia ao referente que é “as luas”) ou “assinzinha” em que se nota ainda a busca da oralidade.

A derivação prefixal é usada freqüentemente (“bisótimo”, “desacontece”, superpó”, “re-olhava”) assim como as palavras compostas: “abris-de-lagarto”, dorme-e-acorda”, que muitas vezes são nomes atribuídos a pessoas e a coisas e refletem características destes: “Major-agarra-e-não-larga-mais”, “Flor-das-Alturas”, “Hiena-dos-Mares”, etc.

A flexão através do gênero e número dos nomes como em “Floriana Peixota”, “peixa” ou “tias Nastácias do rio” e “peses de tartaruga”. Uma leitura atenta encontrará ainda incontáveis ocorrências semânticas, consubstanciadas em jogos de palavras, recursos sonoros, aliteraões, redundâncias, além de infrações à norma culta e até o requinte do uso de arcaísmos (bofé), de palavras estrangeiras (*nursery*), termos técnicos ou regionalismos. Observa, ainda, Maria Teresa Gonçalves Pereira:

“Monteiro Lobato tinha idéias revolucionárias sobre língua, conceitos próprios e incomuns (...). Parece-nos que Lobato quer atingir os puristas do seu (e do nosso) tempo, os que o acusaram de “poluir” a língua, ou lhes dar uma resposta operando num nível lingüístico totalmente incompatível com os padrões estabelecidos na época, utilizando a língua para chamar a atenção para o discurso em si”.<sup>3</sup>

Além desses aspectos com que Lobato procurava despir seu estilo de toda “a literatura” no sentido da retórica tradicional, a criatividade que demonstra é marcada pelo humor e aponta no sentido da modernização que preconiza.

<sup>2</sup> PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Processos expressivos na literatura infantil de Monteiro Lobato. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado. PUC, 1980.

<sup>3</sup> Ibid.

Com freqüência valia-se do recurso de dar a D. Benta a função de contadora de histórias. É ela quem muitas vezes se incumba de traduzir, para os demais habitantes do Sítio, textos que de outra maneira seriam de difícil acesso. É o caso de suas adaptações de obras universalmente conhecidas. Também nas obras originais, muitas vezes D. Benta usa uma palavra mais erudita, apenas para depois explicá-la de forma coloquial. Essa simplificação na linguagem significa para Lobato a busca de clareza, do entendimento o mais direto possível. Jamais um empobrecimento, como é fácil constatar lendo qualquer de seus livros.

Lobato foi o primeiro a fazer do folclore tema sempre presente em suas histórias através dos personagens do Sítio como Tia Nastácia e Tio Barnabé. A primeira, ponte de ligação entre o mundo racional representado por D. Benta e as superstições e crendices próprias das populações analfabetas; o segundo, conhecedor dos mistérios, dos mitos que habitam o folclore.

Em alguns livros, como *O Saci* e *Histórias de Tia Nastácia*, o folclore é a temática central. Não se trata mais aqui de um pesquisador que registra a tradição oral como fizeram Alexina de Magalhães Pinto e os demais já citados, mas de buscar nessa fonte inesgotável da literatura, que é o folclore, os elementos necessários a uma criação original.

Outra das grandes inovações de Lobato é a de trazer para o universo da criança os grandes problemas até então considerados como parte exclusiva do mundo adulto. Assim, discutem-se no Sítio as terríveis conseqüências das guerras em *A Chave do Tamanho*, os problemas do desenvolvimento brasileiro em *O Poço do Visconde*, o conhecimento intuitivo frente ao predomínio da lógica e da razão em *O Saci*.

Lobato acreditava profundamente na democracia como forma de governo e não se contentava em transmitir suas convicções de maneira abstrata. O Sítio do Picapau Amarelo é um microcosmo onde cada um é livre para expressar sua opinião e onde as decisões são tomadas pelo voto.

Ao lado dessa realidade evidente no texto e que reflete o contexto histórico e social de seu tempo e do ambiente rural em que se criou, Lobato mostra-nos um mundo mágico do qual a fantasia é parte integrante. Nele reina o faz-de-conta, solução para todos os problemas, o pó de pirlimpimpim, que permite viagens através do tempo e do espaço. Convivem aí personagens do mundo real, ou seja, os habitantes do Sítio e personagens do mundo das maravilhas, protagonistas dos contos tradicionais, na mais perfeita harmonia. Seja através de deslocamentos do bando como, por exemplo, quando vão ao país das fábulas em reinações de Narizinho ou quando, em *O Sítio do Picapau Amarelo*, recebem o mundo encantado de príncipes e princesas que muda para o Sítio em terras especialmente compradas por D. Benta.

Interessante é notar-se como Lobato estabelece a relação real/mágico numa ótica perfeitamente adequada à psicologia infantil. Ele intui que, na crian-

ça, realidade e fantasia são uma só e mesma coisa, e que o adulto se sente dividido entre a razão e a afetividade, entre o mundo da lógica e o mundo do sentimento. Por isso suas soluções são tão simples quanto o berro de D. Benta – “Pedrinho! Narizinho! Emília! Desçam já daí, cambada!” – ouvido na lua pelos meninos em *Viagem ao Céu*.

É importante salientar, no entanto, que, em Lobato, a fantasia é sempre uma forma de iluminar a realidade, nunca ela é alienante.

Outros meios empregados pelo escritor para levar à reflexão são o humor, a ironia, a crítica. Nesse aspecto Emília é seu porta-voz. Personagem transgressora por excelência, sempre contestando as verdades estabelecidas em busca de suas próprias verdades. Emília é a “independência ou morte” na sua autodefinição, em *Emília no País da Gramática*. Suas intenções reformistas revelam-se em todos os campos: mas relações internacionais em *A Chave do Tamanho*, na ordem natural das coisas em *A Reforma da Natureza*, ou na própria língua portuguesa em *Emília no País da Gramática*.

Em outros momentos, como na sua relação de dominação com o Visconde, vemos a predominância da sátira em que Memórias da Emília é exemplar. Sátira ao sistema econômico no qual uns trabalham para que outros enriqueçam.

Monteiro Lobato foi o primeiro escritor brasileiro a acreditar na inteligência da criança, na sua curiosidade intelectual e capacidade de compreensão. Seus textos estão cheios de citações e alusões que remetem a outros personagens, a outras épocas históricas e seus protagonistas. Ele foi um autor engajado, comprometido com os problemas de seu tempo. Tinha um projeto definido: influir na formação de um Brasil melhor através das crianças. A partir dele, no Brasil, a Literatura Infantil perde uma de suas principais características, a de ser um instrumento de dominação do adulto e de uma classe, modelos de estruturas que devem ser reproduzidas. Passa a ser fonte de reflexão, questionamento e crítica.

A obra de Lobato educa no sentido etimológico da palavra (*ex-ducere*: conduzir para fora). Sua mensagem está sempre presente mas é aberta a discussões. Sua palavra propõe uma tomada de posição consciente ante todos os problemas que o afligiam.

A importância da obra de Lobato foi tamanha, que, apenas na década de 70, veio a surgir uma nova leva de autores que, na infância, viveram no Sítio do Picapau Amarelo.

## **A RENOVACÃO DA LINGUAGEM EM LYGIA BOJUNGA**

Em Lygia Bojunga, a meu ver a mais importante autora contemporânea do gênero, está presente este registro informal, o coloquial usado não somente nos discursos direto e indireto livre mas também no discurso do narrador.

Essas características, por outro lado, não se encontram de forma a empobrecer o texto. Muito ao contrário, a Autora usa de recursos vários, descobrindo múltiplos usos da língua e instaurando o espaço de liberdade e subversão que é o texto literário.

Eis alguns exemplos dos procedimentos lingüísticos da Autora<sup>4</sup>:

O verbo “haver” é substituído por “ter”:

Tinha dois guardas na porta da prisão quando eles chegaram lá. (C, 51)

Mas só tinha duas pessoas na festa. (CB, 91)

Tinha uma xicrinha, e um copo bem-fino-bem-comprido-bem-virado-pro-Vítor. (CE, 88)

O futuro simples é substituído pelo presente do indicativo ou pelo verbo *ir* seguido do infinitivo:

- E olha, eu vou pedir à minha mãe (ela é legal, vai topar) pra você e o Pavão dormirem lá em casa também. (CM, 30)

- Vou preparar um café – E foi pra cozinha. (SE, 88)

O futuro do pretérito é substituído pelo uso de verbo auxiliar do imperfeito:

Daí pra frente eles iam fazer a maior força do mundo pra não errar mais nada. Ia ser tão bom dar pro público uma representação cem por cento. (A, 90)

Ela não ia esquecer de espiar. (CB, 48)

Se a idéia de futuro é sempre transmitida por formas compostas, o tempo verbal do futuro simples expressa a dúvida:

- Será que os Garcia não nos dão um emprego na “Companhia Tatu Túneis” que eles estão fazendo? – perguntou Latinha. (C, 82)

Não era urso, não era girafa, será que era coisa de comer? (CB, 95)

Do pretérito mais-que-perfeito do indicativo não se registra exemplo. A Autora o substitui sempre pela forma menos rebuscada do imperfeito do verbo *ter*, seguido do verbo no particípio passado:

Anda daqui, anda dali, Porto foi chegando perto de um lugar onde uma porção de plantas e árvores tinham se juntado pra fazer um mato. (A, 25)

O pessoal que trouxe a notícia da morte da Vó era um pessoal amigo dela que tinha fugido da Amazônia. (SE, 68)

Quanto ao emprego de pronomes, nota-se a substituição sistemática da primeira pessoa do plural pela expressão coloquial “a gente”:

- Pois aí é que está, Napoleão: a gente tá pensando em mudar a peça e só botar um irmão em vez de oito. (C, 77).

<sup>4</sup> A fim de facilitar o uso das citações, optamos por abreviações dos títulos, a saber: *Os Colegas* (C), *Angélica* (A), *A bolsa amarela* (BA), *A casa da madrinha* (CM), *Corda bamba* (CB), *O sofá estampado* (SE), *7 cartas e 2 sonhos* (7C), *Tchau* (T).

Lá da minha casa a gente tem uma vista espetacular. (CM, 20)

A mistura de tratamento, típica da linguagem coloquial e introduzida por Lobato na Literatura Infantil, é também usada:

Mas se você inventa um caso com gente inventada, com casa inventada, com bicho inventado, com tudo inventado, aposto que não te dão mais cascudo nem... (BA, 15)

- Eu dou um dinheiro pra ele e ele te esquece. (CB, 73)

O pronome pessoal é empregado com a função de objeto em vez das formas gramaticalmente corretas *o* e *a*:

O Vítor leu o bilhete, dobrou ele igualzinho como estava, e guardou ele no cinto. (SE, 74).

E chegou junto da moça, pra abraçar, pra falar, pra – mas ué! – a moça não via ele. Estava rindo era pro rapaz; era pro rapaz que ela estava dizendo: acorda! (CB, 63/64).

Os pronomes reflexivos dos verbos pronominais não são empregados:

E aí eles foram enturmando, o quanto mais iam enturmando, mais o papo ia melhorando. (CM, 21).

Ela não ia esquecer de espiar. (CB, 48).

Quis lembrar do resto mais a memória empacou. (SE, 39).

A próclise é usada mesmo em início de frase:

Se encontravam todos os dias, e ensaiavam o dia todo. (A, 79).

Te contei uma porção, se o sono custar você lembra delas e pronto. (CM, 50)

Algumas vezes a forma preconizada pela norma culta é usada com a intenção de frisar a antipatia de determinados personagens. É o caso da girafa, namorada do urso Voz de Cristal:

Não somos vagabundos e gostamos muito de trabalhar aqui porque nos tratam muito bem. Comemos na hora certa. Dormimos na hora certa. Passeamos na hora certa. Casamos na hora certa. (C, 77).

Ou por Jota, o crocodilo que não admite que sua mulher trabalhe: “Lugar de mulher é dentro de casa cuidando dos filhos, pronto, acabou-se”. (A, 73).

O verbo *estar*, na forma *está*, sofre aférese (tá), fenômeno morfológico comum na língua falada: “Tá me dando uma vontade de cismar que é minha casa” (C, 10). “Não tô à toa não: tô descobrindo as coisas – ele falou” (A, 11). A preposição *para* sofre aglutinação e combina-se com o artigo definido, salvando a fidelidade fonética da língua: “E agora...todo dia eu lembro de novo um pouco. Pra ir acostumando, sabe?” (CB, 122).

De um lado do morro, tinha uma floresta grande onde a lua estava querendo entrar, e era só olhar pras árvores – cada uma grande assim – que

a gente ficava logo sabendo que lá no meio delas tinha cascata, rio, fruta, caverna, coisa à beça pra descobrir. (CM, 82).

As construções superlativas são produzidas de variadas formas em que o tom afetivo da linguagem coloquial fornece as soluções de intensificação:

Tinha leões. Tinha acrobatas. E tinha criança à beça sentada nas arquibancadas. (C, 17).

Só queríamos uma informaçãozinha que talvez o senhor, sendo tão líder, tão lindo e tão lido possa nos dar... (C, 47).

Mas se a gente é legal e trata ele bem aí pronto, ele fica feliz que só vendo. (CM, 45).

Eu tô achando que daqui a pouco eu vou achar uma coisa legal à beça – disse Rabanete. (A, 82).

Aí começou uma vida muito difícil pra Vó do Vítor, tão sozinha e tão cheia de cinco filhos pra educar. (SE, 50).

Quanto ao uso dos sufixos aumentativos, podem ser transformados em nome de personagem: “... e lá encontraram Ursíssimo Voz de Cristal. Ursíssimo porque era nome. Voz de Cristal porque tinha uma voz fininha que nem agulha” (C, 14).

Uma atmosfera de medo é reproduzida pela reiteração do sufixo *ão*, bem brasileiro, sonoro e retumbante, funcionando como uma gradação de intensidade.

E aí o gerente do supermercado começou a gritar com Cara-de-pau:  
– Você roubou verdura do balcão! Você é um ladrão! Você tem que ir pra prisão!

Cara-de-pau começou a ficar nervosíssimo: tudo que o gerente falava só acabava em *ão*.

.....

– Você tá bom é pra ir prum panelão! – disse o gerente. E aí deu um puxão, um empurrão e um safanão em Cara-de-pau, que só faltou morrer de nervoso: tudo que o gerente fazia também só acabava em *ão*. (C, 79).

O emprego da gíria urbana carioca dá uma vitalidade semântica à narrativa, marcando-lhe a oralidade cotidiana.

E logo descobriram que, em samba, um gostava mais de bolar a letra, outro a música. (C, 11).

Virinha, de mestre-sala, mandava uma brasa que só vendo. (C, 29)

E se eu fecho a casa e prendo Alexandre aqui dentro, pra ele ficar aqui toda a vida, curtindo essa curtição? (CM, 88).

Troço bacana que é ganhar do medo. (C, 58)

É, essa idéia tá meio furada – disse Flor desanimando também. (C, 37)

Não dá pé pra quem? (A, 54)

Criança tá por fora. (CM, 26)

Só tem letra, que troço difícil! (SE, 18)

Puxa, esse rio é um barato. (CM, 31)

Tá numa boa. (SE, 36)

Eu sou um cara muito legal, sabe? (CM, 57)

Essa irmã que eu t[ô] falando é bonita pra burro. (CM, 14)

Fica uma coisa um bocado chata não atender um favor tão pedido com letra gorda. (CM, 15)

Algumas expressões são características da Autora; como a utilização da partícula intensiva *meio* (que), ou o *que* reduplicado sem cerimônias estilísticas da norma culta.

Alexandre desamarrou o lenço e o Pavão começou a olhar bem na cara de cada um, meio que fechando o olho, assim como quem está pensando com força. (CM, 12)

O pai meio que riu e também piscou. (SE, 46)

Ele meio que acabou. (CM, 39)

Será que dava pra escutar o que que o repórter estava perguntando pra ela? Deu. (SE, 83)

Os neologismos, como em Lobato, surgem de combinações novas de elementos da língua, potencial sempre aberto para incursões.

Não foi a fala que enguiçou, foi a história. Enguiçou junto com o estalo. Só quando o estalo desestalar é que a história desestala também, quer dizer, continua até o fim. (BA, 52)

...e se uma coisa não combina com a outra a Dona-da-Casa tinha dor de cabeça, e no dia que a Dalva anunciou, esse é o meu novo namorado, o choque do buraco foi tão grande quanto o choque do descombina. (SE, 17)

diziam que vira-latices pegava: era só bater muito papo com um vira-lata pra gente ir se vira-latando também. (C, 65)

eu fico aqui escondido, e tudo que ela vai tricotando de um lado eu vou puxando o fio e destricotando do outro. (A, 47)

Angélica, olha aqui o ovo em que você nasceu. Achei que era melhor trazer ele de volta pra você desnascer. (A, 62)

Há palavras compostas de inspiração nitidamente lobatiana:

Não adiantou: a rua-que-era-dele já era. (SE, 41)

Parado-que-nem-bobo-sem-fazer-nada (A, 77)

Não é demasiado assinalar o largo espectro poético desses textos infantis, em que a língua é instrumento simultaneamente cotidiano e inusitado nas possibilidades de surpresa metafórica.

E quando a tarde vai se equilibrando cai-não-cai é a hora que eles gostam de cantar. (C, 21)

Agora a manhã já vai alta, e o carnaval – impaciente faz um barulho danado lá fora. (C, 28)

...e se encolheu toda pra dar menos lugar pro abraço. (CB, 10)

Quem sabe quando acordar, lembrar não vai mais doer tanto assim. (CB, 116)

Um sono quieto, que não deixava o lago mexer nenhum pedacinho dele. A água então ficava valendo de espelho. (A, 10)

E respondia de cabeça erguida e olho bem aberto. Sem piscar. Os dentes trincados. A cara tão fechada que nem chave de fenda abria. (C, 58)

Muitos outros fatos lingüísticos encontram-se na obra de Lygia Bojunga. Os exemplos citados evidenciam essa variedade e os múltiplos recursos expressivos da Autora. Se a linguagem coloquial é por ela inteiramente assumida, isto longe de significar um empobrecimento, mostra sua capacidade de, em sua arte, recriar o universo verbal, no qual a criança está inserida, de maneira a pô-la em contato com a riqueza de sua própria língua.

Na leitura da obra de Lygia Bojunga encontra-se variada gama de recursos estilísticos articulados à riqueza e originalidade de metáforas surpreendentes. Não há como negar-lhe literariedade, com sua capacidade específica, sua categoria de obra de arte enquanto lugar do reflexivo, do inusitado, do lúdico.

O fato de poder ser compreendida também por um público leitor criança assim como se deu na obra de Monteiro Lobato e em muitos autores contemporâneos que estão entre os melhores do gênero em nada altera as qualidades apontadas. Exatamente por sua total adesão às expectativas desse leitor tão especial.