

Literatura infantil: um percurso no contexto francês

Children's Literature. A Ride into the French Context

Diógenes Buenos Aires de Carvalho*
Universidade Estadual do Piauí - Uespi

71

Paula Fabrisia Fontinele de Sá*
Universidade de Brasília - UnB

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão teórica sobre o percurso da Literatura infantil, discutindo, sobretudo, as questões relativas ao gênero bem como o seu itinerário e desenvolvimento no contexto da França. Para isso, discutir-se-á, primeiramente, o gênero literatura infantil, procurando evidenciar sua origem e crenças e, em seguida, mostrar-se-á como esse gênero vem se construindo na França, reflexos que repercutem na Literatura infantil ocidental. Para realizar esta reflexão, utilizar-se-ão, em particular, os estudos de Christian Poslaniec (2008), Nathalie Prince (2010), Nelly Novaes Coelho (1984), Philippe Ariès (1981), Regina Zilberman (2003). Veremos, assim, que a literatura infantil modela códigos de comportamento, ao mesmo tempo em que nos fornece os meios para se pensar sobre o que acontece em cada tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil. Aspectos de gênero. Literatura infantil francesa.

* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

* Doutoranda em pela Universidade de Brasília.

ABSTRACT: This article aims to reflect on Children's literature, discussing gender issues and its itinerary and development in the context of France. To that end, we will discuss children's literature as a genre, seeking to demonstrate its origin and beliefs, and then we will try to demonstrate how this genre has been built in France, and how it echoes in occidental children's literature. To do so, our analysis will be based on the studies of Poslaniec Christian (2008), Nathalie Prince (2010), Nelly Novaes Coelho (1984), Philippe Ariès (1981), and Regina Zilberman (2003). Thus, we will see that children's literature models the codes of behavior while providing us with the means to think about what happens in each time.

KEYWORDS: Children's Literature. Aspects of Gender. French Children's Literature.

Introdução

A literatura infantil nasceu no solo de um preconceito, pois, as crianças, mesmo hoje, século XXI, são enxergadas como seres “inferiores” a nós (adultos). O adulto é comumente entendido como um ser completo, aquele que tem capacidade de agir e pensar de maneira racional e independente, já a criança é vista como um ser incompleto¹, impedido de exercer uma razão que ainda está sendo construída, sendo, então, marcado pela dependência. Tal preconceito se tornou responsável por sérios equívocos na produção de livros para a infância, posto que, em muitos casos, encontramos, nos livros destinados às crianças, uma valorização da sua beleza material em detrimento de sua beleza literária. Esse fato gerou outro pre(conceito): a literatura infantil é compreendida, por alguns, como “menor” e/ou “marginal”.

“Que a falsa literatura infantil baixe e se recolha”, pede Meireles (1984, p.12). Para a autora, o livro despretenso, que,

na sombra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu,
pelo qual se encantou, e, sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu

¹ A caracterização como ser incompleto deve-se a Gélis (1991, p. 313), para quem a criança é incompleta por ser incapaz de satisfazer suas necessidades elementares, precisando, durante a infância, de um adulto. Marcoin e Chelebourg (2011, p.10) também fazem uso do termo, os autores ressaltam a incompletude da criança como marca da inexperiência de vida por conta da pouca idade.

as horas, os companheiros, a merenda... tu, sim, és um livro infantil, e o teu prestígio será, na verdade, imortal (MEIRELES, 1984, p. 31).

Apesar das considerações da autora, sabemos que a literatura infantil não é apenas um livro infantil. A infância é considerada um momento significativo da construção da personalidade, logo, toda literatura destinada a ela precisa considerar também o seu leitor.

Os estudos teóricos nos mostrarão a necessidade de se pensar o leitor infantil, já que os temas e, em especial, como os temas são representados, revelam uma tentativa dos autores de se comunicarem com a infância de cada época, visto que a literatura está ligada à ideia que cada época faz da criança e da juventude.

Isto posto, discutiremos, neste artigo, a literatura infantil como forma de revolução, e “a tarefa original de uma autêntica revolução não é jamais simplesmente ‘mudar o mundo’, mas também e antes de mais nada ‘mudar o tempo’” (AGAMBEN, 2005, p. 111).

Aspectos do gênero

O gênero *literatura infantil* tem sua origem determinável cronologicamente, haja vista que o seu surgimento se deu devido a exigências de uma determinada época. Desse modo, ao tentar particularizar seu conceito, mostra-se imprescindível recorrer à sua história, dado que:

cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse “modo” é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade, em sua constante evolução. Conhecer a literatura que cada época destinou às suas crianças é conhecer os Ideais e Valores ou Desvalores sobre os quais cada sociedade se fundamentou (e fundamenta...) (COELHO, 1984, p. 10).

A literatura infantil encontra-se ligada a valores sancionados na história. É de conhecimento comum que o século XVIII impulsionou o gênero quando muitas mudanças na sociedade provocaram efeitos no âmbito da arte. Entretanto, veremos que as transformações ocorridas desde o século XVII firmaram o lugar para o nascimento de uma literatura infantil.

A sociedade europeia, até meados do século XVIII, era organizada por um sistema de linhagens: havia uma supremacia da classe aristocrática que ampliava seus domínios por intermédio de vínculos familiares. Desse modo, o casamento (a família) era um negócio, sem relações afetivas, ou mesmo, sem as noções de privacidade e vontade individual, porquanto a organização familiar existia, sobretudo, para garantir que os bens fossem passados por herança.

Alguns estudiosos, como Philippe Ariès, salientam que nas sociedades antigas, antes do século XIII, a afirmação do sentimento de infância era superficial, podendo-se considerar que não existia². A criança, por muito tempo, foi considerada um ser humano à parte, pensada somente como um adulto de tamanho reduzido³. Por consequência, essa criança não era objeto de atenção e recebia pouca afeição.

² Porém, segundo Ariès (1981, p. 52), há uma indicação de que a idealização da infância teria existido na Grécia Antiga, embora não incentivada, uma vez que, quando se focaliza a iconografia da época, por exemplo, percebemos uma representação da criança, ressaltando-se, pois, suas formas, sua graça, sua redondeza (ver a figura de Eros: a saber, “Os pequenos Eros proliferavam com exuberância na época helenística” (ARIÈS, 1981, p. 52).). Assim, para Ariès (1981, p. 156), a afirmação de que o sentimento de infância não existia não significa dizer que as crianças eram negligenciadas ou desprezadas. O autor entende que não existia, até meados do século XII, uma “consciência da particularidade infantil”, que distingue a criança do adulto. Essa descoberta mostrou seus indícios no século XIII e está evoluindo ao longo da história.

³ De acordo com Ariès (1981, pp.50-51), até por volta do século XII, não existiam crianças caracterizadas por uma expressão particular. A arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. Os artistas, até então, retratavam as crianças a partir de homens reproduzidos em uma escala menor. A criança, nesse contexto, só se distinguiu dos adultos pelo tamanho, a contar sem nenhuma diferença de expressão ou de traços. (Ver: *Evangelário de Oto III*, Munique, século XI).

Ariès (1981) informa que na França, no fim da Idade Média, a palavra *enfant* (criança) tinha um sentido amplo: designava tanto o bebê quanto o adolescente. Nos séculos XIV e XV, consoante o autor citado (1981, p. 41), era sinônimo de palavras como *valets*, *valeton*, *garçon*, que eram também termos do vocabulário das relações feudais ou senhoriais. Nesse momento, ainda de acordo com o historiador francês (1981, p. 42), estabelecia-se a noção de dependência à ideia de infância. Nessa perspectiva, a criança era educada e preparada para o mundo por meio do convívio com os adultos: “a criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las” (ARIÈS, 1981, p. 10).

Os estudos mostram que o século XVII iniciou consideráveis mudanças. O sistema feudal foi abolido e a sociedade começou a se concentrar na família, logo, o poder centralizador associou-se à camada burguesa capitalista que valorizava o individualismo, a privacidade e o afeto entre pais e filhos. Nesse contexto, a criança começou a assumir um novo papel social.

Nessa época, a descoberta da infância mostrou sinais significativos de desenvolvimento, a família passou a se organizar em torno da criança, dando importância aos seus estudos e cuidados: “Um novo sentimento da infância havia surgido, em que a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto, um sentimento que poderíamos chamar de ‘paparicação’” (ARIÈS, 1981, p. 158).

Evidentemente, as novas relações familiares estabeleceram novos comportamentos. É então que, conforme Peres (1999, p. 25), dois aspectos se destacaram: a inocência da criança devia ser resguardada e a ignorância abolida. Essa mudança no modo de conceber a criança motivou o surgimento de brinquedos, livros, bem como novos rumos da ciência (psicologia infantil, pediatria, pedagogia) direcionados à infância.

Segundo Zilberman (2003, p. 37), são datados desta época (final do sec. XVII) os primeiros tratados de pedagogia que pretendiam orientar essa nova maneira de se entender a criança. Imediatamente a noção de escola também foi reorganizada e se tornou um traço mediador entre a criança e o mundo, portanto,

a escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. Isso quer dizer que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles. A despeito das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio (ARIÈS, 1981, p. 11).

Para auxiliar na formação da criança, o texto literário infantil apareceu como um instrumento para a pedagogia atingir seus objetivos, dado que “o aparecimento e a expansão da literatura infantil deveram-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que aquela foi acionada para converter-se em instrumento desta” (ZILBERMAN, 2003, p. 34). Servindo de instrumento, o texto literário para criança precisou, em princípio, cumprir algumas prerrogativas pedagógicas, como: deter-se em narrativas fantásticas, uma vez que estas atraíam os leitores, e explicar a vida, de modo a ensinar valores e costumes que deveriam ser imitados.

Em sua origem, a literatura infantil resultou de versões das narrações quiméricas populares (lendas, mitos, costumes, folclore). Tratava-se de narrativas fantásticas e didáticas, capazes de atrair a atenção dos ouvintes/leitores por meio de rastros de fantasia que causavam prazer e, de maneira equivalente, tentavam explicar a vida com o intuito de passar valores edificantes a serem respeitados e seguidos por uma comunidade.

Os textos destinados à infância podem ter surgido a partir do século XVII, mas foi o século XVIII que presenciou a passagem completa da literatura infantil para o centro das discussões. Nesse século, a literatura infantil propagou o

hábito da leitura considerado, de acordo com Zilberman (2003, p. 54), como uma das metas prioritárias do ensino e da arte literária. Como resultado, viu-se a expansão do mercado editorial, a ascensão da rede escolar, o crescimento das camadas alfabetizadas e a veiculação de normas de percepção estética necessárias à composição de um texto literário para criança.

Nesse sentido, surgiram, desde então, muitas interrogações e possibilidades para o conceito de literatura infantil. Vimos que os limites do gênero encontram-se ligados a fatores do seu nascimento e, em virtude disso, Lajolo & Zilberman (1988, p.18) expõem que, a fim de tornar patente sua utilidade, a ficção para crianças assumiu uma postura nitidamente pedagógica. Logo, por se associar à pedagogia, tal gênero foi desacreditado como arte. Entretanto, aos poucos, como nos mostra Zilberman (2003, p. 57), a literatura infantil se afasta dessa inclinação pedagógica no intento de se realizar de maneira artística e autônoma.

Isso posto, Meireles (1984) afirmará que literatura infantil é, primeiramente, literatura. Como literatura trata-se, portanto, de textos que enriquecem de maneira imaginária a vida. Logo, são narrativas em que o conhecimento é humanizado por romper as fronteiras de tempo e espaço. Nesse sentido, podemos considerar que a literatura infantil tem a mesma natureza daqueles textos destinados aos adultos, o que a diferencia é o seu leitor/receptor que agora é a criança.

Nessa perspectiva, literatura infantil, de acordo com Meireles (1984, p. 20), será o que as crianças leitoras/receptoras determinarem com a sua preferência, o seu gosto: “costuma-se classificar como literatura infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer”.

Entretanto, sabemos que muitos livros manifestadores da preferência das crianças não possuem atributos literários, apenas artifícios, como capas coloridas, títulos e gravuras empolgantes etc., capazes de atrair o leitor infantil. Apesar dessas observações, Meireles (1984, p. 31) assegura que só caracteriza uma preferência ou provação o livro capaz de influenciar a criança de tal maneira que esta “fique carregando para sempre, através da vida, essa paisagem, essa música, esse descobrimento, essa comunicação... Só nesses termos interessa falar de literatura infantil”.

A literatura infantil invoca um receptor determinado, por isso, é preciso atender seus interesses. No entanto, Jesualdo (1993) informa que o interesse da criança por alguma obra se concretizará a partir da presença de especificidades e características diferenciais.

Para o mesmo autor (1993, p. 36-37), o interesse surge quando o texto literário apresenta um caráter *imaginoso* descrito com beleza poética, “ou em forma mais ou menos realista e livre de toda lisonja idiomática; dito em largas tiradas subjetivas, ou em poucas e simples expressões que completam sua expressividade com desenhos ou ilustrações que mais sugerem do que dizem”.

Jesualdo (1993, p.38) acrescenta que o *dramatismo* é também um traço essencial do gênero. O autor considera que a alegria e a aflição presentes no drama tornam-se importantes pela capacidade de centralizar a atenção da criança e, dessa forma, forçar uma reflexão sobre as suas “imagens interiores”, de tal maneira que elas se identifiquem com as personagens centrais.

Além disso, a *técnica do desenvolvimento* e a *linguagem* completam os elementos necessários para uma literatura infantil, “isto é, a maneira como se apresenta a invenção e o instrumento utilizado no desenvolvimento do drama” (JESUALDO, 1993, p. 39). A técnica consiste no modo original e cuidadoso com que cada autor desenvolve uma história e, tendo em vista, sempre, o leitor.

Da mesma forma, a linguagem utilizada pelo autor é de suma importância, dado que ela se apresenta como determinável para a degustação da obra: “quanto mais depurada a expressão, quanto mais simples e bela a entonação da linguagem, mais a criança apreciará a leitura, para a qual se sentirá mais atraída” (JESUALDO, 1993, p. 39).

Nesse referencial, Zilberman (2003, p. 46) entende que a literatura infantil: “se compromete com o interesse da criança, transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que facilita a ordenação de experiências existenciais, pelo conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio linguístico”. Para a pesquisadora (2003, p. 45), a criança, por razões sociais e existenciais, se vê privada de um meio interior para experimentação do mundo, assim sendo, a literatura infantil torna-se um auxiliar externo capaz de ajudar na compreensão do real. Dessa maneira, a estudiosa considera que tais peculiaridades estruturais, como a história e a linguagem, contrariam o caráter puramente pedagógico atribuído inicialmente à literatura infantil, pois, além de transmitir ensinamentos, o texto literário infantil tenciona conceder ao leitor um alargamento do seu universo de compreensão, bem como da sua linguagem, devido ao seu caráter ficcional e estético.

Vemos, por conseguinte, que a literatura infantil, desde sua origem histórica, evidencia uma preocupação do adulto com a criança. Assim sendo, Zilberman (2003, p. 140) vai sustentar que o autor de literatura infantil, geralmente adulto, precisa encontrar, no processo de criação, uma simetria com o universo do leitor (criança), de modo a se afastar de um texto monológico⁴ e autoritário. Dessa forma, para a autora referida, a natureza da literatura

⁴ A literatura infantil, ressalta Cademartori (2010, p. 25), apresentou em sua tradição, devido à pedagogia, um discurso monológico que, usando a persuasão, não proporcionava questionamentos, choques de realidades, tudo se homogeneizava na voz única do narrador. Sendo assim, a ligação entre o narrador e o leitor é considerada, segundo a autora referida, um grande desafio que vem modificando o próprio estatuto literário do texto para criança.

infantil exige que adaptações sejam feitas: do assunto⁵, da forma⁶, do estilo⁷, do meio⁸. Desse modo, “o sucesso do livro dependerá de sua orientação para o receptor, desde que em termos literários e artísticos, jamais educativos” (ZILBERMAN, 2003, p. 57).

Na tentativa de demarcar as singularidades do gênero, compreendemos que os elementos que compõem uma obra de literatura infantil devem ajustar-se à competência de leitura que o leitor, seja criança, seja jovem, já alcançou. O livro destinado à criança pode e deve combinar diversos temas e assuntos, é preciso, apenas, que o autor respeite a capacidade de compreensão e o ritmo do leitor. Assim, como ressalta Cademartori (2010, p. 16), é necessário que o autor escolha uma forma de comunicação, antecipando, para si, a faixa etária do possível leitor, respeitando seus interesses e potencialidades.

A literatura infantil francesa

Na França, muitos termos são usados para nomear a literatura destinada à infância: *littérature enfantine*; *littérature pour enfants*; *littérature d'enfance et de jeunesse*; *littérature de jeunesse* e *littérature pour la jeunesse*⁹. Desde já, os problemas relacionados ao gênero se dobram,

⁵ “Considerando que a compreensão de mundo do receptor, assim como suas vivências, são limitadas, o escritor obriga-se a uma restrição no tratamento de certos temas, idéias ou problemas” (ZILBERMAN, 2003, p. 141).

⁶ “Sempre visando ao interesse do leitor, assim como às condições especiais de sua percepção do real, é importante que a forma escolhida coincida com suas expectativas receptorais” (ZILBERMAN, 2003, p. 141).

⁷ “O vocabulário e a formação sintática não podem exceder o domínio cognitivo do leitor” (ZILBERMAN, 2003, p. 141).

⁸ “A presença de ilustrações e tipos gráficos graúdos, assim como a escolha de determinado formato e tamanho, enfim o aspecto externo do livro são condições de atração das obras” (ZILBERMAN, 2003, p. 143).

⁹ Essas nomenclaturas surgiram quando se começou a valorizar a criança na sua individualidade. Nesse sentido, os livros destinados “por idade” passaram a ser um traço distintivo e sintoma predominante na literatura infantil.

porquanto ao leitor cabe o direito de interrogar as razões de determinadas designações.

Prince (2010, p.13) explica que tais nomeações ocorrem considerando as fases pelas quais os leitores passam. Com efeito, a literatura para criança está se modificando, como dissemos antes, à medida que a variedade de leitores se realiza. O leitor é, então, simbolizado na literatura de acordo com a idade para a qual o livro é destinado. Apesar dessas considerações, optamos por usar, neste trabalho, ora a expressão *literatura infantil* ora *literatura para criança*, englobando nestas o leitor criança, compreendida no seu sentido amplo, já que acreditamos na necessidade de manter um princípio de unidade para se estabelecer a coerência de um gênero.

A história da literatura infantil nos mostra que ela foi fundada, sobretudo, pelo o que se convencionou chamar de sentimento de infância. Anteriormente, a infância, como já expusemos, era um objeto entendido de uma maneira diferente, tanto moral como social e, naturalmente, literário.

Apesar das mudanças de atitudes em relação à criança, ao longo do século XVII, o mundo era centrado em torno do adulto, a criança não conseguia, ainda, se impor como personalidade específica. Dessa maneira, ela vivia misturada aos adultos e os profissionais do ensino e os pedagogos eram os únicos a se ocupar, verdadeiramente, com as suas leituras.

Sob o Antigo Regime, a religião e a moral eram os ensinamentos indispensáveis às crianças. Para ensinar as crianças existiam manuais educativos. Eram obras que ensinavam a ortografia, a escrita, o cálculo, a moral. O que havia de mais próximo da ficção eram as vidas dos santos, as explosões históricas, as narrativas legendárias, que figuravam em obras de latim destinadas a edificar os alunos.

A leitura em latim, na França do século XVII, passou a ser debatida. Consoante Poslaniec (2008, 15), alguns representantes do ensino se perguntavam sobre a utilidade da leitura nessa língua, posto que as crianças não faziam uso do latim em suas vidas. Entretanto, naquela época, o latim resistia nas escolas. Essa resistência contribuiu, no contexto em análise, para aprimorar uma grande querela entre preceitos antigos e modernos.

Considerado o século clássico da literatura, muitos autores recuperam a beleza e as normas da antiguidade greco-latina e as expõem como preceito literário, como fizeram autores como Jean Racine e Nicolas Boileau. Em contrapartida, autores como Charles Perrault (Jean Chapelain, Nicolas Malebranche, entre outros), adepto ao pensamento moderno, puseram em questão a supremacia de seu tempo em relação aos tempos anteriores, preferindo o maravilhoso cristão à mitologia pagã, o francês ao latim. Perrault colocou em evidência a ideia de que os contos gregos e romanos foram feitos somente para o prazer, desconsiderando os “bons costumes”. A arte, para Perrault, deveria ser, acima de tudo, útil. E, para sua utilidade, nada mais compreensível que fossem escritas na linguagem em uso.

Assim sendo, como afirma Marcoin e Chelebourg (2011, p.17), podemos considerar que o desenvolvimento do gênero literatura infantil está ligado, além do sentimento de infância, à vitória das línguas vernaculares (francês, alemão, inglês etc.), responsáveis também pela aproximação das culturas erudita e popular.

No século XVII, contos de fadas de inúmeros escritores inundaram a França e o resto da Europa. O autor Charles Perrault, aos olhos da posteridade, figurou como o pioneiro narrador desse gênero. Entretanto, cumpre ressaltar que, em sua época, a maior parte dos escritores de contos de fadas eram mulheres (Madame d’Aulnoy, Madame de Murat, Madame de Villeneuve, Madame Leprince de Beaumont, entre outras). Segundo Calado (2005, p. 27), o termo *contos de fadas* surgiu nesse período e as obras de Madame d’Aulnoy e de

Madame de Murat, ambas intituladas *Contes de fées*, publicadas entre 1696 e 1698, respectivamente, firmaram a expressão. Embora não houvesse fadas em grande parte dos contos das autoras, a expressão se consagrou.

Apesar dessas manifestações literárias, os estudos históricos e de crítica literária nos advertem que no século XVII a literatura para criança não era, ainda, atestada como gênero, mas isso não significa que ela não existia. O conto e a fábula eram endereçados ao público adulto. Entretanto, em uma sociedade pouco alfabetizada, o folclore, e, de maneira geral, a literatura popular e oral faziam parte da realidade cotidiana, por isso despertavam o interesse das crianças tanto quanto dos adultos.

As crianças encontraram, assim, maneiras de se maravilhar e encantar com os livros destinados aos adultos. As crianças, que sabiam ler, liam livros, embora não fossem destinados a elas.

Nas leituras para os adultos, as crianças encontraram as *Fábulas*¹⁰, de Jean de La Fontaine, e os *Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault. Soriano (1968, p. 333) afirma que as primeiras narrativas para crianças são narrativas que antes de se tornarem literatura eram orais, a partir do folclore, e espontâneas, aquelas que os jovens e as crianças escolhiam no repertório dos adultos.

Ainda conforme Soriano (1968, p.340), o interesse das crianças por essas narrativas se explica porque tais histórias aproximavam os públicos popular e infantil, uma vez que ambos apresentavam caracteres comuns: a credulidade e a ignorância. Além disso, para o autor assinalado, associar esses públicos era chamar atenção para eles em uma época em que era necessário afirmar que ambos precisavam ser educados.

¹⁰ *Fables* (primeiro livro em 1668, segundo livro em 1694).

As histórias de Perrault não se destinavam de modo explícito às crianças, mas se endereçavam a todos. Assim, concordamos com Prince (2010, p. 69), quando a autora sustenta que: “como a gente concebe a criança é como concebemos o livro”¹¹. Deste modo, podemos considerar que a criança do século XVII, sendo um adulto em potencial, compartilhava com os adultos inclusive a literatura, logo, ainda que de modo indireto, era a destinatária e leitora das narrativas de Perrault.

Para a formação da literatura infantil como gênero, no século XVII, além de Perrault, outros autores se destacaram, como François Fénelon (1651-1715). Segundo estudiosos franceses, tais como Marcoin e Chelebourg (2011); Poslaniec (2008) e Prince (2010), a primeira obra francesa editada para uma criança foi *As aventuras de Telêmaco, filho de Ulisses*¹², de Fénelon, escrita em 1694. Fénelon a escreveu a pedido do duque de Borgogne, preceptor do filho de Luís XIV. “A designação de um *destinatário não adulto*, assim como o *exercício da fantasia agradável*, permitem tal classificação [1ª obra escrita para criança] para essa obra”¹³ (PRINCE, 2010, p. 31).

A forma literária escolhida, romance¹⁴ de aventuras, era inovadora, uma vez que as obras que se destinavam às crianças, até então, eram unicamente de uso escolar. A obra de Fénelon demorou um tempo para ser publicada, era de uso exclusivo do duque de Borgogne. No entanto, conforme Poslaniec (2008, p. 15), o texto escapou devido à infidelidade de um copista. *Télémaque* tornou-se, então, um sucesso editorial, sendo traduzido para diversas línguas.

¹¹ “Comme l’on conçoit l’enfant, on conçoit le livre”. Tradução nossa.

¹² *Les Aventures de Télémaque, fils d’Ulysse*, conhecido também apenas como *Télémaque*. Esta obra narra a trajetória de Telêmaco, um dos filhos de Ulisses (da *Odisseia*, de Homero).

¹³ “La désignation d’un *destinataire non adulte*, ainsi que *l’exercice de la fantasia plaisante*, permettent une telle qualification originaire de l’ouvrage”. Tradução nossa.

¹⁴ Hoje os estudiosos trazem o termo “romance”, entretanto, conforme Marcoin e Chelebourg (2011, p. 16), esta obra de Fénelon foi escrita em uma prosa poética e apresentada como um poema épico, pois a palavra “romance” parecia inconveniente por se tratar de uma obra educativa.

A primeira publicação oficial francesa foi feita em 1699 e reimpressa para outras línguas em 1717.

De acordo com Marcoin e Chelebourg (2011, p.16), *Télémaque* foi, por muito tempo, um dos textos mais lidos e admirados da literatura francesa, devido ao seu “cuidado” com a palavra e às suas orientações pedagógicas. Essa obra figurou nos programas escolares até 1960, por sua intenção, conforme Prince (2010, p. 32), explicitamente didática, entretanto, seu declínio foi inevitável, uma vez que, hoje, “não figura mais entre as leituras espontâneas de uma juventude menos requerente a lições elevadas”¹⁵ (MARCOIN; CHELEBOURG, 2011, p. 16).

O romance de Fénelon foi considerado uma iniciativa isolada, portanto não suficiente para inaugurar um gênero. No final do século XVII e início do século XVIII, a literatura infantil (pensada em particular para criança) não havia tomado forma¹⁶, e “se endereçar a uma criança não é em nada se endereçar às crianças [...]. Com *Télémaque*, a infância como conceito e como horizonte de leitura, não saberia ser ainda constituída”¹⁷ (PRINCE, 2010, p. 32).

A produção literária destinada às crianças concebeu-se como gênero, no século XVIII, quando as mudanças no conceito sobre a criança começaram a se materializar, segundo autores como Marcoin e Chelebourg (2011); Poslaniec (2008); Prince (2010) e Zilberman (2003). O adulto começou a se preocupar com a criança e a produzir para ela. As intenções, nesse momento, eram particularmente pedagógicas. Nesse contexto, a influência de filósofos como

¹⁵ "Il ne figurait plus dans les lectures spontanées d'une jeunesse moins demandeuse de si hautes leçons". Tradução nossa.

¹⁶ Soriano (1968, p. 331) assegura que ninguém no século XVII fala de literatura para criança, mas que isso não significa que ela não existisse. Para o autor, talvez, a literatura que existia não havia tomado as formas consideradas literárias.

¹⁷ "S'adresser à un enfant n'est en rien s'adresser aux enfants [...]. Avec 'Télémaque', l'enfance comme concept et comme horizon de lecture, ne saurait donc être encore constituée". Tradução nossa.

John Locke¹⁸ e Jean-Jacques Rousseau¹⁹ foi determinante para a propagação do pensamento pedagógico; com eles, a literatura infantil francesa evoluiu e, ao mesmo tempo, contribuiu para uma modificação do sentimento de infância.

As pesquisas informam que o século XVIII (às vezes “século das Luzes”, “século da Razão” e, ainda, em alguns países, como na França, “século pedagógico”) seguiu a veia educativa inaugurada com *Télémaque* e a intensificou de maneira sistemática: construíram-se textos que priorizavam a virtude e a moral, como em Fénelon. Julgou-se, então, que a literatura seria o veículo para ensinar os pequenos leitores um saber útil, concreto, moralizante e pedagógico. A literatura infantil, nesse primeiro momento, salienta Prince (2010, p. 48), não era considerada para o leitor, mas para o que ele deveria ser.

As obras literárias produzidas na época foram adaptadas ao que se pretendia transmitir. Isso resultou na privação de assuntos, por isso cenas e passagens consideradas impróprias foram eliminadas da literatura para criança, como as que traziam alguma referência mais explícita à sexualidade ou que comprometessem a imagem do amor materno, por exemplo, sentimento que passou a ser incentivado nessa época. O Iluminismo eufemizou as histórias, bem como as personagens, como a figura da bruxa, que passaram a ser abordadas de forma mais sutil, contudo, sempre deixando visíveis seus propósitos educativos.

¹⁸ Locke (1632-1704), no seu *Traité sur l'éducation* (em português, *Pensamentos sobre a educação*), publicado em 1693, apresenta, conforme Prince (2010, p. 33-34), a criança como um ser digno de consideração e que precisa de instrução, assim, para o filósofo, a curiosidade da criança não deve ser vista como um vício a ser punido, mas como um elo natural ligado ao desejo de conhecer.

¹⁹ Rousseau (1712-1778), em *L'Émile* (1762), segundo Prince (2010), condena severamente a leitura de livros que não são destinados às crianças, como, por exemplo, as *Fábulas*, de La Fontaine, por apresentarem, segundo o autor, lições confusas e inapropriadas à infância. Rousseau clama por uma literatura *para* a juventude, posto que a criança é, nesse momento, entendida como um “ser específico, com direitos específicos” (PRINCE, 2010, p. 43).

Seguindo esses pressupostos, o gênero apresentou, em princípio, um caráter unidirecional, o adulto produzia o livro e a criança era apenas a receptora, o que tornava a literatura assimétrica. No entanto, essa assimetria foi superada quando o autor adulto percebeu a necessidade de aproximar o texto literário do seu leitor particular.

No momento em que essa desigualdade foi ultrapassada, os autores franceses começaram a considerar que: “educar a criança implica dar atenção ao ritmo do seu desenvolvimento. É necessário deixar a criança imaginar, deixar a razão jogar com a sua sensibilidade, para que em cada fase da sua infância, a criança seja empurrada a sua perfeição”²⁰ (PRINCE, 2010, p. 43).

Ao longo do século XIX, o sentimento de infância novamente se modificou. Nessa época, a fantasia, essência do Romantismo, se tornou característica específica da infância e da literatura infantil. A intenção moral, de acordo com Marcoin e Chelebourg (2011) e Prince (2010), deixou de ser evidente, ou primeira, cedendo ao maravilhoso o lugar central, o que permitiu às crianças uma literatura de evasão, usando da imaginação e do sonho para fugir da realidade.

Nesse contexto, os contos de fadas foram se tornando cada vez mais populares. As crianças encontraram nesses contos a espontaneidade da ficção e da aventura. Para Prince (2010, p. 48), os contos feéricos se tornaram populares entre as crianças, visto que o maravilhoso lhes permitia exercer um poder mágico e autônomo a ponto de acreditarem ser independentes dos adultos.

Nesse contexto, surgiram inúmeras adaptações dos contos de fadas e de grandes escritores. Objetivando nutrir a imaginação das crianças leitoras, as

²⁰ “Éduquer l’enfant implique de porter attention au rythme de son développement. Il faut laisser l’enfant imaginer, laisser la raison jouer avec sa sensibilité, afin qu’à chaque stade de son enfance, celle-ci soit poussée à sa perfection”. Tradução nossa.

histórias se modificaram, cultivavam o maravilhoso, permanecia ainda uma lição de vida, mas, conforme Prince (2010, p. 48), a moral desses “novos” contos priorizava, antes de disciplinar os vícios (como fez Perrault), recompensar a virtude. A literatura, nesse momento, tornou-se variada e, de 1855 a 1870, percebemos um esforço por renovar a literatura infantil francesa. Há a desvinculação dos conteúdos essencialmente pedagógicos, valorizando, nesse instante, o lado mais artístico da literatura. Destacaram-se autores como: Jules Verne, Condessa de Ségur, Hector Malot, entre outros.

De acordo com Poslaniec (2008, pp. 30-32), o sucesso da literatura para criança deveu-se, sobretudo, aos editores Louis Hachette e Pierre-Jules Hetzel. Hachette criou, em 1855-1856, a prestigiosa *Bibliothèque Rose*, primeira coleção para a juventude que agregava, em princípio, as histórias da Condessa de Ségur com os seus *Novos contos de fadas*²¹ (1857). O editor Hetzel (que assina P. J. Stahl ou J. P. Stahl) foi um dos primeiros na França a conceber uma literatura para criança sem nenhuma preocupação com a moral. Hetzel publicou, em 1862, uma edição dos *Contos da Mamãe Gansa*, ilustrada por Gustave Doré.

A criança se torna elemento real na literatura, na qual a liberdade é reivindicada, assim como a autonomia e a fantasia. Nesse instante, a criança passou a ser vista como um tipo universal, levada para o centro das ideias e discussões. Por volta dos últimos anos do século XIX, nos países ocidentais, a criança foi considerada “como o objeto de um processo de individualização, às vezes de um jogo social, jurídico e ideológico”²² (PRINCE, 2010, p. 56). Essa nova forma de relação entre a criança e o adulto fez surgir, na França, medidas legais para garantir os direitos da criança. Prince (2010) apresenta, como exemplo, a lei Roussel de 1889, que visava à proteção das crianças maltratadas e moralmente abandonadas.

²¹ *Nouveaux contes de fées*.

²² “[...] l’enfant comme l’objet d’un processus d’individualisation, devenu à la fois un enjeu social, juridique et idéologique”. Tradução nossa.

Com o tempo, a literatura infantil francesa se reafirma e, em meados de 1960, autores, ilustradores, editores exploraram as novas possibilidades de expressão, novos formatos de enunciar para criança, aparecem novos tipos de personagens, como também novos temas, às vezes audaciosos, outras vezes delicados.

Em meados do século XX, alguns contos tradicionais foram reescritos sobre o modo humorístico, anunciando narrativas intertextuais, paródicas, adaptadas, reescritas etc., a saber, os *Contes à l'envers*²³ (1977), de Boris Moissard e Philippe Dumas. Nas inúmeras novas histórias, a chapeuzinho vermelho se torna verde, azul, de todas as cores; enquanto o lobo é tratado de modo distinto, às vezes caricato.

O maravilhoso, como assegura Poslaniec (2008), continua sendo o pretexto ao jogo narrativo, mas, em muitos casos, apoiados em um jogo paródico. Para o autor citado, jogar com o humor se apresenta como uma das constantes mais marcantes da literatura infantil francesa dessa época. Nessa perspectiva, encontramos, por exemplo, os trabalhos de Pierre Gripari.

Gripari faz parte uma geração de escritores que se utiliza da simplicidade em temas e na linguagem para se aproximar do seu público. Para tanto, produziu obras acessíveis que visavam ao que, para ele, revela-se como essencial: a compreensão da criança. Nos dizeres de Conrad (2001, p. 9), os leitores de Gripari “são seduzidos pelo humor, pela invenção, a circulação entre o imaginário e o real”²⁴, ajudando os leitores ““a rir, a esperar, a sofrer, a morrer””²⁵.

²³ Coletânea com seis contos de Boris Moissard, ilustrados de modo humorístico por Philippe Dumas. A obra oferece às crianças e aos jovens a oportunidade de redescobrir os contos de fadas tradicionais.

²⁴ “[...] sont séduits par l’humour, l’invention, la circulation entre l’imaginaire et le réel”. Tradução nossa.

²⁵ “il les aide ‘à rire, à espérer, à souffrir et à mourir’”. Tradução nossa.

Deparamo-nos, no contexto do século XX, com uma literatura lúdica e emancipadora, permitindo à criança explorar o seu imaginário. A produção parece ter tomado consciência de que a diversão e a fantasia são valores influentes no triunfo sobre a “inferioridade” da criança em relação ao meio.

Assim sendo, o desenvolvimento da literatura infantil francesa até o século XX corresponde, antes de tudo, a uma mudança de mentalidades. Os editores se convenceram da força do mercado e começaram a publicar para uma criança cada vez mais particularizada. A pedagogia, mesmo ainda presente, sucumbe diante da beleza e do “prazer do texto”²⁶, assim, o infante se torna um leitor para quem se deve oferecer qualidade.

O percurso histórico que tentamos estabelecer revelou distintas visões sobre a infância e a educação, que interferem diretamente no texto que é produzido para criança. A literatura infantil, entendemos, ainda funciona como um meio de dizer o que a criança deve fazer. Hoje, entretanto, ela se esforça em validar os direitos tanto ao conhecimento quanto ao prazer e à educação.

Considerações finais

Vimos que a formação da literatura infantil coincidiu precisamente com a transformação do sentimento de infância, bem como com a mudança social, cultural e histórica da percepção que temos dos adultos e das crianças. Assim, a literatura infantil apresenta-se, por conseguinte, como um sintoma de uma necessidade sócio-histórica.

²⁶ Expressão empregada por Roland Barthes, na obra *O prazer do texto*, na qual o autor demonstra, entre outras discussões, que os efeitos de um texto são individuais. Para Barthes (1996, p. 31), a fruição de um texto é “in-dizível, inter-dita”.

Em suma, tentar definir um gênero literário parece ser o mesmo que supor que há uma unidade entre uma pluralidade de textos. Percebemos, no caso da literatura infantil, que a identidade desse gênero está sendo construída. Entendemos que uma relação entre literatura e criança vem sendo efetivada, mas a concepção de criança que acompanha o desenvolvimento da literatura infantil ainda revela-se ambígua, e esta ambiguidade é exportada para o gênero.

Por fim, entendemos que a história dessa literatura postula que a maneira de se pensar a criança tem progredido, sendo a criança, aos poucos, singularizada e reconhecida. Entretanto, vale lembrar que as bases do gênero são postuladas por adultos e são eles os produtores e editores dos pressupostos que determinam as “necessidades e desejos” das crianças leitoras. Por isso, trata-se de um gênero sobre o qual muito ainda precisa ser refletido e conhecido.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da História*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é Literatura Infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Quíron, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. *Os contos de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

GÉLIS, Jacques. A individualização da criança. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. *História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v. 3, p. 311-329.

JESUALDO. *A literatura infantil*. Trad. de James de Amado. São Paulo: Cultrix, 1993.

LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1988.

MARCOIN, Francis; CHELEBOURG, Christian. *La Littérature de Jeunesse*. Paris: Armand Colin, 2011.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

POSLANIEC, Christian. *Des livres d'enfants à la littérature de jeunesse*. Paris: Gallimard, 2008.

PRINCE, Nathalie. *La littérature de jeunesse: pour une théorie littéraire*. Paris: Armand Colin, 2010.

SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard, 1968.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

Recebido em: 1º de agosto de 2014.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2015.