

A literatura infanto-juvenil e a formação do leitor

Francisco Aurelio Ribeiro

UFES

A criação não pode completar-se sem a leitura, já que o artista deve confiar ao outro a tarefa de terminar o começado: um autor só pode perceber-se essencial à sua obra, através da consciência do leitor.

J. P. Sartre

RESUMO: Este texto trata da conceituação de leitura e da formação do leitor, através da análise de textos literários destinados a crianças e jovens e veiculados, via de regra, pelo sistema escolar.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura; leitor; literatura infantil.

Para discorrer sobre o tema proposto, “A literatura infanto-juvenil e a formação do leitor”, temos de trabalhar alguns conceitos que estão implícitos no enunciado: de que *literatura* estamos falando? Quem é o *leitor*? E o que é *leitura*? Iniciemos pelo dicionário: *Leitor* = [Do lat. ‘lectore’.] Adj. 1. Que lê; ledor. 2. S.m. Aquele que lê. ledor. *Leitura* = [Do lat. medieval ‘lectura’] s.f. 1. Ato ou efeito de ler. 2. Arte de ler. 3. Hábito de ler. 4. Aquilo que se lê. 5. Que se lê, considerado em conjunto. 6. Arte de decifrar e fixar um texto de autor, segundo determinado critério. (*Dicionário do Aurélio*, p. 829). Pode-se observar, nos dois conceitos, tanto de *leitor* quanto de *leitura*, a idéia de ação, continuidade, hábito, formação. Tanto o sufixo ‘or’, do substantivo e do adjetivo “ledor/leitor”, quanto o sufixo ‘ura’ indicam, em língua portuguesa, um agente e uma ação. Portanto, estamos falando de um “leitor ideal”, aquele que, segundo W. Iser, “deveria ter o mesmo código que o autor” ou aquele que “deveria ser capaz de realizar na leitura todo o potencial de sentido do texto ficcional” (ISER, W. *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 65).

No entanto, a história da recepção dos textos nos revela que a recepção do texto literário se atualiza de maneiras muito diferentes. Não é possível, em um só momento, produzir-se toda a diversidade das possíveis significações de um texto, já que os sentidos de um texto podem ser realizados sucessivamente,

em diferentes leituras e em diferentes momentos do processo de formação de um leitor.

Na relação tradicional *autor/texto/leitor*, o *autor* projetava uma imagem de si próprio e a duplicava no leitor. Este tornava-se o 'alter ego' do emissor textual, a partir de sinais retóricos que orientavam a reconstrução do texto conforme o desejo ou intenção do autor ou de sua ideologia. Uma leitura, ou recepção, bem sucedida previa consenso entre duas instâncias, a de produção e a de recepção do texto literário. Esse tipo de figura de leitor supunha um sentido independente, exemplar, pré-concebido da obra literária e uma atitude contemplativa, receptiva, alienada, passiva do leitor em relação ao sentido formulado pelo texto.

Em *Histórias da nossa terra*, de Júlia Lopes de Almeida, obra da primeira metade deste século e que obteve sucessivas tiragens pela sua adoção nas escolas oficiais, podem ser lidas crônicas, cujo objetivo principal era transformar o leitor em formação, criança ou jovem, em receptor passivo de mensagens ideologicamente comprometidas com uma visão de mundo colonizadora, machista e falsa. Vejamos, por exemplo, um fragmento de "A pobre cega", história supostamente passada em Vitória, no Espírito Santo: "Um dia, dois dos estudantes mais velhos, já homenzinhos, desciam para o colégio quando verificaram ser ainda muito cedo, e sentaram-se também numas pedras, a pequena distância da mendiga. O dever da pontualidade, que não deve ser esquecido em nenhum caso da vida, aconselhou-os a ficarem ali até a hora fixada pelo mestre para a entrada na escola. Entretanto, para não perderem tempo, repassaram os olhos pela lição, lendo alto, cada um por sua vez, o extrato que tinham feito em casa, de uma página da História do Brasil.

A cega, satisfeita por aquela inesperada diversão, abriu os ouvidos à voz clara de um dos meninos, que dizia assim:

'A civilização adoça os costumes e tem por objetivo tornar os homens melhores, disse-me ontem o meu professor, obrigando-me a refletir sobre o que somos agora e o que eram os selvagens antes do descobrimento do Brasil. Eu estudei história como um papagaio, sem penetrar nas suas idéias, levado só por palavras. Vou meditar sobre muita coisa do que li. Quem eram os selvagens, ou os índios, como impropriamente os chamamos? Homens impetuosos, guerreiros com instintos de animal feroz. Entregues absolutamente à natureza, de que tudo sugavam e a que por modo algum procuravam nutrir e auxiliar, estavam sujeito às maiores privações; bastando que houvesse uma seca, ou que os animais emigrassem para longe de suas tabas, para sofrerem os horrores da fome. Sem cuidar da terra e sem amor ao lar, abandonavam as suas aldeias, poucos anos habitadas, e que ficavam pobre *taperas* sem um único indício de saudade daqueles a que agasalharam! Elas ficavam mudas, com os seus telhados de palma

apodrecidos, sem ninhos, sem aves, que as flechas assassinas tinham espantado, sem flores, sem o mínimo vestígio do carinho que temos por tudo que nos rodeia. Abandonando as tabas, que por um par de anos os tinham abrigado, os donos iam plantar mais longe novos arraiais. Os homens marchavam na frente, com o arco pronto para matar, e as mulheres iam atrás, vergadas ao peso das redes, dos filhos pequenos e dos utensílios de barro de uso doméstico. O índio vivia para a morte; era antropófago, não por gula, mas por vingança.

Desafiava o perigo, embriagava-se com sangue e desconhecia a caridade. As mulheres eram como escravas, submissas, mas igualmente sanguinárias. Não seriam muito feios se não achatassem os narizes e não deformassem a boca, furando os beiços. Além da guerra e da caça, entretinham-se tecendo as suas redes, bolsas, cordas de algodão e de embira, e polindo machados de pedra com que cortavam lenha. Quero crer que as melhores horas da sua vida seriam passadas nesta últimas ocupações.

Que alegria invade o meu espírito quando penso na felicidade de ter nascido quatrocentos anos depois desse tempo, em que o homem era uma fera, indigno da terra que devasta, e como estremeço de gratidão pelas multidões que vieram redimir essa terra, cavando-a com a sua ambição, regando-a com o seu sangue, salvando-a com a sua cruz!

Graças a elas, agora, em vez de devastar, cultivamos, e socorremo-nos e amamo-nos uns aos outros!

Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha, Frei Henrique de Coimbra, vivei eternamente no bronze agradecido, com que no Rio de Janeiro vos personificou o mestre dos escultores brasileiros!" (ALMEIDA, Júlia L. de. *Histórias da nossa terra*, 18ª ed. R. J.: Francisco Alves, 1925, p. 25-30)

A visão que a autora procura transmitir, com seu texto, de "civilização" é inaceitável para os dias atuais, opondo os conquistadores portugueses ("heróis") aos habitantes da terra ("selvagens", "animal feroz", "sem amor ao lar", "antropófago por vingança", "embriagava-se por sangue", "mulheres escravas, igualmente sanguinárias". A concepção do índio apresentada por Júlia Lopes de Almeida é totalmente oposta à de Ciça Fittipaldi, antropóloga e artista plástica, que em uma coleção atual, a série *Morená* (Ed. Melhoramentos), ou em *Pequena história de gente e bicho* (Prêmio 100 anos da Ed. Melhoramentos, 1992), apresenta os mitos dos índios em linguagem que recupera o mágico e a poesia, numa associação mítica entre os índios e as crianças. Assim, em *A árvore do mundo e outros feitos de Macunaíma*, a apresentação dos personagens é assim feita: "Macunaíma é o mais novo de seus irmãos mas é o mais poderoso na arte mágica. Seus irmãos: Jigué, o bicho-de-pé; Wakalámbe, o remoinho de vento; Anzikilán, perdiz e Manápe, semente de abóbora. Todos dependem de Macunaíma, o mais safado e o mais astucioso. É ele que lhes arranja o sustento."

Assim, sem uma visão pré-determinada da vida, de valores maniqueístas, a história se inicia, com heróis que são, também, anti-heróis, como Macunaíma, dependendo de como se olha. Às vezes, o ponto-de-vista se inverte e, diferentemente do conto de Júlia Lopes, não são os índios os selvagens, e os brancos, os heróis, mas o inverso: gente e bicho, natureza, plantas e animais têm de fugir, cada vez mais, com a chegada do “grito estrangeiro: Terra à vistaaaaa!” (FITTIPALDI, Ciça. *Pequena história de gente e bicho*, p. 3).

Para Iser, a relação entre o *texto*, um engenho de fazer pensar, e o receptor, um *leitor interessado e ativo*, é outra, diferente da concepção tradicional. Há, portanto, diferentes *tipos de leitor e de leitura*. O leitor ideal, por exemplo, para a literatura de consumo, é aquele que realiza o potencial do sentido do texto, independentemente de sua própria situação histórica. A sua satisfação é plenamente atingida com a leitura, sem que isso implique maiores alterações em sua vida ou em sua concepção de mundo. Por isso, um mesmo texto pode ter diferentes recepções de leitura e os efeitos de sentido podem ser diferentes, conforme o contexto. Vejamos o caso citado por Marguerite Duras, uma das maiores escritoras francesas da atualidade:

“Eu leio de noite. Não consigo ler se não for de noite. Quando criança também lia de noite, no escuro da hora da *siesta* que esvazia a cidade como a própria noite. Peguei esse hábito com minha mãe, que me disse – sem maiores explicações – que se deve ler no tempo vago. Assim a leitura tomou o lugar do sono na hora da *siesta*, da mesma forma que, mais tarde, tomou o lugar do sono da noite.

Nunca leio em vez de escrever, conversar com alguém ou por estar chateada. Com um repentino prazer percebo isto – nunca leio por estar aborrecida. Na casa de minha mãe, nunca ouvi alguém dizer “Se você está aborrecida, pegue um livro para ler”.

Enquanto eu lia, minha mãe dormia. Eu costumava ler deitada nos tapetes, nas escadas da casa, nos lugares frescos, escuros. Também era para esses lugares que eu ia quando queria chorar. Minha mãe nos deixava fazer o que bem entendêssemos, e ler o que desejássemos; líamos tudo o que podíamos, o que nos caísse nas mãos, o que houvesse. Ela nunca verificava o que estávamos fazendo.

Um dia tive uma experiência de leitura que me perturbou muito, e ainda perturba. Estava voltando das férias, da Itália ou da Côte d’Azur, não me lembro. Tudo o que sei é que precisava tomar um trem que saía de manhã, muito cedo, e chegava de noite em Paris. Praticamente não tinha bagagem – apenas uma sacola de lona e um livro. O livro era enorme, uma daquelas edições da Pléiade.

Uma coisa é certa – ainda não tinha lido aquele livro. Deveria ter lido durante as férias, não li, e agora teria que ler muito rapidamente, tão rapidamente quanto possível, sem demora; havia prometido ler e devolver o livro num

determinado dia – devia ser no dia seguinte à minha volta das férias, e sabia que, se não cumprisse minha promessa, nunca mais poderia tomar outro livro emprestado.

Como eu não tinha meios para comprar livros e não sabia como roubá-los, muita coisa estava em perigo. O trem partiu. Imediatamente abri o livro na primeira página – e fui lendo. Acho que não comi nem bebi durante todo o dia. E quando o trem chegou à Gare de Lyon já era tarde da noite. Provavelmente o trem tinha se atrasado e já passava da meia-noite. E eu tinha lido 800 páginas de *Guerra e Paz* em um dia – metade do livro.

Precisei de muito tempo para esquecer como tinha lido aquele livro. Durante muito tempo me pareceu que tinha traído a própria leitura. Agora, lembrando esses fatos, ainda acho a experiência perturbadora. Alguma coisa tinha que ser sacrificada em minha rápida corrida pelo livro – realmente uma outra leitura. Eu havia me limitado à história, à custa da profunda, receptiva leitura do texto de Tolstói. Foi como se naquele dia eu tivesse percebido, de uma vez por todas, que *um livro tem duas camadas: uma em cima, a camada legível que havia lido no trem e, sob ela, uma outra camada que me ficou inacessível*. A pessoa só percebe a existência dessa segunda camada em um momento de distração da *leitura literal, da forma que se vê a infância através de uma criança*.

Nunca esqueci *Guerra e Paz*. Será que li a outra metade? Acho que não; mas é quase como se tivesse lido. Devolvi aquele livro e tomei outros emprestados. Daquele dia o que ficou foi a imagem de um trem atravessando a planície; o sofrimento do príncipe... e a lembrança de minha traição à leitura. (DURAS, Marguerite. “Descobrir o prazer de ler”. In: *Jornal do Brasil*. Especial, 03/06/1985, p. 2)

Marguerite Duras nos fala, em seu depoimento, de dois tipos de leitura, uma em extensão, superficial ou literal, e outra em profundidade, vertical, buscando o sentido das palavras no oculto das linhas, no interior do texto. Segundo ela, a descoberta do leitor do segundo tipo de leitura é inteiramente pessoal. Ninguém pode obrigar ninguém a descobrir o prazer de ler, porque não existe “leitura compulsória” para um texto de prazer. Também ninguém deve ficar impaciente com que as crianças leiam, ou com o fato de não lerem. A descoberta do continente da leitura é uma conquista que só pode ocorrer com a prática, a formação, a educação, ou o exemplo de adultos totalmente engajados nesse processo. A informação transmitida pela televisão, pelas revistas, pelo mundo atual e seus *mass media* é suficiente para viver, no mundo de hoje, se não se exigir mais do que uma leitura rasa, superficial do mundo. O mundo atual necessita desse leitor raso, para dominá-lo, com suas mensagens consumidas e alienadas.

O problema da falta de leitura do brasileiro, hoje, como sempre, não é só devido ao preço dos livros ou à sua divulgação ou acesso. Segundo Frei Betto, é, sobretudo, uma questão de educação. Pais que não lêem, professores despreparados para trabalhar com as infinitas possibilidades do texto literário, cultura imediatista e consumista, distorção de valores culturais são os principais sintomas de uma sociedade brasileira “sem educação”. Milhares de pessoas, jovens adultos e crianças, invadem os shoppings, templos do consumo, para adquirir revistas pornográficas de atrizes “globais” ou dançarinas do rebolado, que autografam seus peitos e traseiros vendidos por milhões. Tal fenômeno seria o mesmo, no passado, se o ídolo não fosse Castro Alves e seus inflamados poemas abolicionistas, mas Eugênia Câmara, a atriz famosa da época? Ou se a dançarina do ventre da época de Avicenas, Averróis ou Maimônides tivesse ficado, na história, em lugar desses, pelos seus dotes físicos e não os intelectuais, daqueles pensadores. Dançarinas e atrizes seduzindo multidões sempre houve. Mas não foram elas, com raras exceções (e Isadora Duncan é uma delas), que mudaram o curso da história, nada acrescentando ao processo civilizatório.

Professores que baseiam seu ensino, nas universidades, em apostilas ou textos xerocopiados, alunos que não se acostumam à pesquisa em bibliotecas e arquivos, nem aprendem a manusear originais e enciclopédias, são meros reprodutores de um ensino estereotipado e superficial. Cada vez mais, o mundo tecnológico e informatizado necessita de aprendizes bem preparados, que saibam buscar e usar as informações nas ferramentas colocadas à sua disposição, a cada dia mais aperfeiçoadas e sofisticadas.

A cada dia, o mercado de trabalho é mais seletivo e exigente. Não consegue mais um bom emprego, hoje, quem não domina outras línguas além da sua, quem não saiba usar os modernos recursos da informática e da tecnologia e não seja um bom leitor. Este, segundo Paulo Freire, é um leitor de mundo, aquele que lê o mundo nas palavras e estas naquele.

Fish, teórico da recepção da leitura, nos recorda de que “Textos não são lidos, mas são criados pelos leitores, porque as marcas textuais só se tornam visíveis a partir da experiência da leitura”. Segundo ele, “Leitores não interpretam textos, leitores criam textos”. Na prática, essa nova atitude representa uma transformação do papel tradicional do leitor, de decifrador passivo de sentidos alojados no texto e visíveis a partir de sua configuração formal, em papel de doador de sentido. Diante da eterna questão, qual o sentido do texto?, uma outra se nos coloca: quais são as ações do texto sobre o leitor e quais são as ações do leitor na leitura de um texto?

A leitura é uma atividade cultural e representa o modelo social de processo participativo na construção da cultura, incluindo a formação e o intercâmbio de

juízes nos receptores e nas trocas intersubjetivas. Um mesmo tema, fato cultural ou objeto descrito por diferentes textos, mesmo em épocas semelhantes, carrega diferentes pontos-de-vista, concepções de mundo, linguagens e subjetividades. Não existe neutralidade na produção de um objeto cultural nem na sua recepção. Vejamos três textos escritos e produzidos para a criança, sob o rótulo de “Literatura Infantil”, que enfocam o mesmo tema da contemporaneidade brasileira: “a criança de rua” ou “a criança na rua” e a maneira como é vista pela sociedade, ou pelos adultos, na visão de três escritores brasileiros: Angela Lago, *Cena de rua* (BH: RHJ, 1994); Alvarito Mendes Filho, *As estrepolias de um boneco de lixo* (Vitória: FCAA, 1995) e Luiz Sérgio Quarto, *Os pardais da capital* (3ª ed., Vitória: Grafer, 1998).

Angela Lago, artista plástica consagrada, lançou em 1994 o livro de imagens *Cena de rua*, que obteve vários prêmios nos anos seguintes. As cores e as imagens plásticas são a linguagem utilizada pela artista, nessa obra que denuncia as mazelas de nossa sociedade e um de seus problemas sociais mais graves: o menor abandonado ou a criança desassistida pela família ou pela sociedade e que vive nas ruas das (grandes) cidades. Para tal realidade, não há palavras, apenas o título *Cena de rua*, grafitado na capa, como se fosse parede de muro ou fotograma de uma película que se irá desenrolar aos olhos do leitor. A cor predominante é o negro, que serve de cenário e pano de fundo para as cenas que se desenrolam iluminadas pela luz dos faróis do carro. A escolha do cenário noturno e do negro como moldura não é por acaso. A cor negra, não por acaso, simboliza a terra, o tempo, as forças noturnas, negativas e involutivas, o lugar das germinações. Segundo Jung, o negro é a cor das origens, *dos começos*, das impregnações, das ocultações, na sua fase germinativa, anterior à explosão luminosa do nascimento. (Apud CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*, 1992, p. 276).

Ao considerarmos esses simbolismos da cor negra, predominantemente na obra *Cena de rua*, iremos perceber que a história retratada é a de um tempo onde não ocorreu o nascimento da luz, da fraternidade, da solidariedade, do racionalismo. Tempo de misérias, de conflitos entre seres humanos, que se animalizam em sua busca da sobrevivência, e em que a personagem descrita, uma criança, só se assemelha ao animal, seu próximo, o cão de rua, tão verde de fome quanto ele e com quem reparte o seu único bem: as frutas que tenta vender aos motoristas, nos sinais.

A história narrada é a de um menino verde (de fome, de imaturidade) que, na primeira cena, tem a cor semelhante à dos carros que passam. O verde é a cor da vida vegetal, da mocidade e da saúde. Para os astecas, o verde, como as penas da ave sagrada, quetzal, é símbolo da primavera. Todavia, a história nega a possibilidade de esperança e transformação, visto que a última cena é igual à

primeira: tudo se repete na vida do menino, condenado à indiferença, à agressão e ao desamor dos adultos.

Solto na rua, o menino está preso na cena dos fatos. O espaço apertado entre os carros, a sarjeta, o escuro dos muros é o cenário onde circula. Dentro dos carros, imagens estereotipadas de homens e cães, com seus dentes à mostra, são iluminadas pelas luzes dos postes, mostrando ao menino que é indesejado, que é temido. As imagens femininas recorrentes são as que são referentes nos contos tradicionais: a mulher-bruxa, em sua cor vermelha predominante, “cor maldita, a cor de Seth e de tudo aquilo que é prejudicial” (Op. cit., p. 277), símbolo da violência temível, da maldade e da perversidade. A bruxa que, em vez de lhe oferecer a maçã vermelha, rouba-a de sua caixa, é mais esperta que o menino e seu gesto aprovado pelo olhar cúmplice/sádico do motorista ao lado. Os outros personagens femininos, a velha e a mãe, nada têm a oferecer-lhe: uma quer proteger sua bolsa e seus bens materiais; outra, o filho, sem ter olhos para os filhos alheios e seus olhos pedintes de compaixão.

Ao repartir seu alimento com o cão de rua, o menino revigora-se para continuar vivendo. Adquire forças para resistir e o impulso vital fá-lo roubar um dos pacotes no banco do carro alheio, fugindo dos faróis, dedos inquisidores, olhares, garras e dentes raivosos de uma sociedade de homens-animais, que o vêem bandido, vilão, delinqüente, mas não lhe reservam nenhuma esperança de mudança. Seu destino é o das ruas e a tentativa de sobreviver, vendendo as frutas que roubou, mais uma vez, como ontem e amanhã.

A linguagem plástica escolhida por Angela Lago é a do expressionismo, a exteriorização da emotividade e que revela uma visão trágica da vida, a emoção desagradável de desespero e angústia. No Brasil, a situação do menor desassistido, a viver nas ruas dos centros urbanos, supera a condição de drama, própria do indivíduo, para alcançar a de tragédia, de uma sociedade. Desde E. Munch, com sua tela *O Grito*, o expressionismo é designado “a estética do grito” e a arte se torna expressão de um grito lancinante, primordial, metafísico, em socorro do homem e de sua humanidade. Por trás, ou dentro, do negro, cor da noite, do sofrimento, do mistério, cor escolhida por Angela Lago para pintar a sociedade brasileira contemporânea em um de seus aspectos mais hediondos, está o adversário que espreita, o homem, inimigo do próprio homem. Este condena crianças e velhos à morte precoce e desassistida, porque são incapazes de produzir, numa sociedade capitalista e consumista, que valoriza o supérfluo, o consumir, desenfreadamente, marcas, nomes e modas, esquecendo-se de que “Modernidade é humanidade”, como nos recordava Betinho.

O segundo livro a tratar do mesmo tema é *Os pardais da capital*, de Luiz Sérgio Quarto, professor capixaba, escritor, em sua terceira edição, publicado pela Ed. Grafer e com ilustrações de Zota. Os pardais são aves passeriformes,

naturais da região palearctica, que foram introduzidos no Brasil em 1903, disseminando-se por todo o país, sobretudo nas cidades, onde aproveitam restos de toda a sorte, devido à sua extraordinária capacidade de adaptar-se em qualquer meio e de procriar em situações adversas. Na obra em análise, é símbolo das crianças desassistidas nas ruas, sem criar maiores conflitos com o mundo dos adultos. Assim como os pardais são aves sem prestígio, desqualificadas, sem classe, as crianças abandonadas impõem sua presença, misturando-se aos demais personagens da cidade. Desde o início da narrativa, a história, narrada em prosa poética, apresenta os personagens em conjunção com os habitantes: “Nós somos habitantes / das pequenas / e das grandes cidades / Mas, gostamos mesmo / é da capital”. Diferentes do personagem de *Cena de rua*, só e humano/animal, os pardais vivem em bando, socializados, e enfrentam juntos a possível rejeição humana, sem enxergar em si nenhuma ameaça aos homens: “Reinamos nos edifícios / e achamos que / não fazemos nenhum mal. – Será que é um mal / passarinho morar na / capital?”. Desafiando o senso comum, de que cidade não é lugar para pássaros, eles assumem a sua carência, a sua falta, para não “incomodar” os adultos: “Dizem que bonitos não somos. / Nem engraçados também. / Assim, ninguém nos incomoda. / E nós não incomodamos / ninguém”. Não ser é a primeira condição de sua existência. E é não sendo, sem ser notados, sem incomodar ninguém, que ocupam todos os espaços da cidade: ruas, praças, avenidas, viadutos, terraços, janelas, varandas, muros e estacionamentos. Ao ocupar todo o espaço urbano, ganham fama de atrevidos e invasores, mas nenhuma reação dos cidadãos é mostrada em sua rejeição aos pardais. Pelo contrário, ao utilizar o foco narrativo em primeira pessoa do plural, a voz homodiegética dos personagens centrais, os pardais, é predominante e o ponto-de-vista que prevalece é o deles, revelando um mundo sem conflito, já que é visto sob a ótica dos pardais. Estes não reconhecem a rejeição dos habitantes da cidade e fazem desta a sua casa, banhando-se em suas praias, aquecendo-se nas areias, refrescando-se nas poças d’água da chuva, divertindo-se e brincando “como ninguém”. Paquerar, cantar, dormir, amar e brigar são as ações que caracterizam sua liberdade e, ao final da narrativa, sem qualquer conflito, a voz narrativa conclui, silogisticamente: “Com tantos carros, ... barulho, ... poluição: – Somos ou não somos civilizados também?”

Diferente da narrativa realista-expressionista de Angela Lago, que colocava o menino de rua em oposição ao mundo adulto, a de Luiz Sérgio é romântica, posto que poética e sentimental, eliminando os conflitos mundo adulto x pardais (personificação das crianças de rua) e integrando todos na civilização urbana, onde cabem todos. Os desenhos suaves e as cores frias de Zota, em que predomina o azul celeste de fundo, têm poder sedativo, purificante. As cores claras e luminosas produzem um efeito mais positivo, mais próximo ao espírito

e ao sentimento. Também o ponto-de-vista dos desenhos, como o da narração, é o dos paraísos, em que os edifícios são vistos do alto ou em seus detalhes, assim como os adultos são percebidos apenas em detalhes, os mesmos percebidos pelos protagonistas: pés apressados que passam sem os perceber.

Ao contar a história dos “meninos de rua” sob uma perspectiva romântica, Luiz Sérgio optou pelo modelo tradicional do gênero, mostrando um mundo sem conflitos, sem, todavia, ocultá-los, totalmente. Ao assumir o ponto-de-vista narrativo dos personagens supostamente fragilizados, o autor os mostra fortes em sua união e em sua consciência de que não representam nenhum mal à vida da cidade, ou, no máximo, fazem parte de um dos males que compõem a chamada civilização. Benjamin cita Mynona, que escreveu, em 1916: “Si los niños han de ser hombres cabales algún día, no debemos ocultarles nada de lo humano. Su inocencia se encarga, de por sí, de crear las necesarias barreras, y más tarde, cuando éstas vayan cediendo poco a poco, lo nuevo penetrará en almas preparadas. Los pequeños se ríen de todo, aun de los lados sombríos de la vida; precisamente, esa hermosa extensión de la alegría hace que su luz alcance zonas por lo general privadas de ella y que sólo por eso resultan tan tristes.” (BENJAMIN, Walter. *Escritos*. La literatura infantil, los niños y los jóvenes. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989. p. 83)

O terceiro livro, *As estrepolias de um boneco de lixo*, de Alvarito Mendes Filho, com ilustrações de Milson Henriques, obra vencedora do concurso literário da Editora Fundação Ceciliano Abel de Almeida/Ufes, e publicada em 1995, difere dos demais pela sua visão alienada e estereotipada do problema enfocado, as crianças desassistidas nas ruas, estendendo o problema ao adulto, nas mesmas condições. A história, contada por um narrador em terceira pessoa, num enfoque bastante tradicional, tem um início realista, descrevendo, sem artificialismos, seres e cenas comuns da realidade brasileira contemporânea: “Era uma vez três crianças de rua. Três crianças sujas e sozinhas, que estavam sempre juntas. Juntas tomavam conta dos carros na cidade para conseguir algum dinheiro. Mas nem sempre as pessoas estavam dispostas a pagar. Quando isso acontecia e a fome apertava, as três pediam esmola ou roubavam algo para comer.”

Ao optar pela linguagem realista e pela descrição nua e crua da vida daqueles seres, o narrador teria aberto mão de fantasia e de qualquer recurso alegórico ou fantástico para suavizar aquela realidade. Mas não é o que ocorre. Apesar da descrição daquela realidade miserável, o narrador prossegue a história dizendo que aquelas crianças eram felizes, ao construir, imaginariamente, brinquedos que as distraíam da realidade. Dentre os bonecos construídos, o de sua predileção era um boneco de lixo, “feioso, mas engraçado”, que, aos poucos, vai-se transformando em gente. Seus sonhos eram os mesmos das crianças, que queriam ser “algo mais que lixo”. O boneco passa a líder das brincadeiras,

transformando-se em jogador de futebol, soldado, político, sambista de carnaval, galã de novela, piloto de Fórmula 1, os novos heróis do imaginário da criança brasileira contemporânea, segundo o narrador. A história chega a seu clímax quando o lixeiro, personagem anônimo e tão miserável quanto as crianças, bêbado e vagabundo, encontra também, no Boneco de Lixo, um duplo para refletir suas mágoas e tristeza. A história termina com o raiar do dia, quando os cinco miseráveis, anti-heróis da época moderna, saem em carnaval pela cidade, entoando um samba-enredo, “desafiando o trânsito, a ordem e a rotina”, em que o narrador conclui, fatalisticamente. “Esse tipo de gente, lixo em nossas cidades, é mais forte que as amarguras da vida”.

A história de Alvarito Mendes Filho não pode ser considerada uma narrativa, estética ou eticamente, bem realizada, dentro da literatura contemporânea, e muito menos da infanto-juvenil. A linguagem utilizada pelo narrador é a padrão, semijornalística, despojada de quaisquer recursos estilísticos, sem criação neolingüística, sem apelo ao humor, à ironia, aos simbolismos e à fantasia, esta tão necessária ao público a que se destina. Também não é uma narrativa fantástica, visto que não há metamorfose na transformação do boneco de lixo. Ele continua sendo lixo, um ser tão miserável e tão sem poderes quanto as crianças e o adulto que o acompanham em seu carnaval.

As estrepolias de um boneco de lixo é quase uma antifábula moderna. Falta-lhe a moralidade, implícita ou não, que deveria encerrar sua estrutura dramática. Os cinco personagens descritos são condenados, a priori, pelo narrador onisciente e determinista, a um destino atávico e à desgraça de suas realidades. Não lhes resta a ilusão da transformação, a mudança da realidade. Seu futuro é a lata de lixo das urbes. São crianças-lixo, boneco-lixo-criança e um adulto-bêbado-criança, preconceituosamente retratado na profissão do lixeiro, que não se realizam como seres humanos e são condenados, pela voz adulta do narrador, a embriagar-se com álcool, cola ou qualquer entorpecente, e cuja “transgressão”, desafiar a ordem, o trânsito e a rotina, não muda nada suas realidades. Ratos, urubus, crianças, boneco e lixeiro se irmanam no traço caricato do desenhista e na voz determinista do narrador: “Esse tipo de gente, lixo em nossas cidades...”

A fábula clássica era protagonizada por animais irracionais, cujo comportamento, preservando suas características próprias, deixava transparecer uma alusão, via de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos. Essa antifábula de Alvarito Mendes mostra o ser humano em seu estágio de animalização, sem apresentar nenhuma solução passível de transformar essa realidade, sequer pela imaginação. Aos personagens infantis, cuja imaginação não vai além da criação de um “boneco de lixo”, duplo de si mesmos, só lhes resta tocar e cantar para o bêbado-adulto-criança, embriagando-se de folia, sem

qualquer ilusão de transformação, tirando da literatura o seu papel de, segundo Antonio Candido, “confirmar e negar, propor e denunciar, apoiar e combater, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”. (CANDIDO, A. *Direitos humanos e Literatura*. S. P.: Brasiliense, 1989, p. 107-126). Mais do que “sonho acordado das civilizações”, a obra torna-se pesadelo de noites de ressaca, tirando ao leitor a que se destina a capacidade de sonhar o mundo, para recriá-lo.

Enfim, o texto literário é um depósito de significados, repleto de significações a ser completadas por seus possíveis leitores e as suas potencialidades são proporcionais ao que afirma Norma Ferreira: “A mensagem artística é aquela que dificilmente pode ser enrijecida numa fórmula convencional: o decodificador é levado a uma constante auto-indagação dada a sua própria atitude de estranhamento e surpresa. Modificar tal mensagem passa a ser uma aventura, pois o novo uso do código, embora ligado ao vigente, traz um modo imprevisível de organização dos signos, onde o receptor se introduz com sua disposição individual, psicológica e intelectual. A cada nova leitura, novas redescobertas, nessa renovação contínua da linguagem.” (FERREIRA, Norma S. de A. *Literatura infanto-juvenil: Arte ou Pedagogia Moral?* S. P.: Cortez; Piracicaba: UNIMEP, 1982, p. 137). As três obras analisadas apresentam diferentes linguagens, tornando-se mais ou menos artísticas, conforme sua elaboração. “Estruturada basicamente com signos novos pouco previsíveis, daí seu volume de informação – a obra artística abre-se num vasto campo de possibilidades, como um leque, permitindo muitas leituras, interpretações, exigindo a cada leitor uma abordagem dinâmica e nunca passiva ou apenas comunicadora.” (Id., *ibid.*)

Os textos literários são agentes de transformação na medida em que são resultado e lugar de transformação, daí a necessidade, cada vez maior, da formação de um leitor que saiba lidar com esses diferentes textos, que conheça suas articulações intratextuais e extratextuais e que não seja apenas um receptor passivo de mensagens pré-concebidas, adultescas, estereotipadas sob o rótulo, muitas vezes, bem intencionado da Literatura Infantil.