

# Leitura de leituras : uma história pessoal

FRANCISCO AURÉLIO RIBEIRO  
UFES

## **Introdução: Viagem ao passado da Literatura Infanto-juvenil.**

Este artigo pretende repensar a questão da Literatura Infantil e Juvenil sob um dos aspectos que tem ocupado, com grande frequência, a crítica literária contemporânea: a estética da recepção.

Considerada subliteratura durante muito tempo, a Literatura para Crianças e Jovens passou a ocupar um papel de destaque como objeto de análise, discussão e crítica, nas universidades brasileiras, somente a partir do final da década de setenta. Isso acabou exercendo um fator de influência na própria qualidade dos textos literários que foram produzidos a partir daí. Passada a euforia livreira dos meados da década de oitenta por causa da própria crise econômica nacional e dos excessos por quem produzia e consumia, é possível repensar, com maior distanciamento e isenção de ânimos, o aspecto crítico que destaquei para análise: a leitura do texto escrito para crianças e jovens, sob o ponto de vista de seu receptor.

Ainda que as origens da literatura estejam na idade oral do mito, a literatura infanto-juvenil nasce com a modernidade, com os contos folclóricos de Perrault, publicados em 1697. Estes não eram destinados especialmente às crianças, mas elas se apoderaram desse material, uma versão popular de mitos e lendas, para “defender-se dos adultos”, segundo Paul Hazard. Este afirma que a história da literatura para crianças é uma luta sustentada durante séculos, que poderia intitular-se: “De como os homens têm oprimido durante grande tempo, as crianças e de como têm-se defendido as crianças contra os homens.

Durante o século XVIII, a literatura para crianças e jovens desenvolveu-se muito, marcada pelo tom didático-moralizante que consagrou as obras de Mme. de Beaumont, Mme. De Genlis e Arnold Berquin. Levada para a Inglaterra, lá é criada a primeira livraria e editora para crianças por John Newberry, em 1750. Sua preparação das Nursery Rhymes (Cantigas de Ninar), publicadas depois de sua morte, em 1791, com o título de Mother Goose Melody, é uma evidente influência dos Contes de Ma Mère l’Oie, de Perrault.

No entanto, as crianças se apropriam de autores e obras que não lhes estavam destinadas originalmente. Isso aconteceu com: Miguel de Cervantes e seu clássico El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, publicado em 1605/1615; Daniel Defoe e seu Robinson Crusoe, de 1719; este, segundo Rousseau, era o único livro recomendado para seu Emilio,

e se tornou um dos livros mais lidos e reescritos no mundo, como Robinson alemão, de Campe, em 1779 e o Robinson suíço, de J. R. Wyss, em 1813; Jonathan Swift, com as viagens de Gulliver, em 1726; August G. Bürger com As Aventuras do Barão de Münchhausen, em 1787, o Quixote alemão.

O século XIX é o século de ouro do gênero, com a publicação dos clássicos universais lidos até hoje. Esses livros nascem como reação à literatura com finalidade exclusivamente educativa dos séculos anteriores e priorizam a fantasia, o fantástico, a imaginação. Em 1812, os irmãos Grimm publicam os seus Contos da infância e do lugar, frutos de anos de pesquisa folclórica e linguística; em 1835, Hans C. Andersen publica seus primeiros Contos para crianças, que iriam granjear-lhe o recolhimento do mundo todo. Nos Estados Unidos, James F. Cooper escreve uma extensa obra novelística de aventuras, tendo O último dos moicanos como seu clássico por excelência; Louisa May Alcott inaugura com sua obra-mestra, Mulherzinha, em 1868, a literatura de mulheres, a partir de suas próprias experiências; Mark Twain, pseudônimo de Samuel L. Clemens, é a figura mais espetacular das letras norte-americanas de seu tempo, e seus clássicos As aventuras de Tom Sawyer, em 1876, e Huckleberry Finn, em 1884, influenciam quase toda a literatura infanto-juvenil posterior, inclusive a brasileira; Jack London reflete sua vida cheia de aventuras em seus livros, sobretudo a partir de O Chamado da Selva, de 1903; na França, na segunda metade do século XIX, teve lugar um notável florescimento de escritores para crianças e jovens. Há que se destacar Jules Hetzel, com a fundação, em 1864, juntamente com Jean Macé, de Le Magasin d'Education e de Récréation, jornal quinzenal que durou mais de cinquenta anos, educando e recreando jovens de várias gerações e Jules Verne, iniciador da ficção científica que, a partir de Cinco semanas num balão, publicado em 1862, inicia a publicação de 160 novelas de aventuras imaginárias que antecipam o mundo moderno. Na Inglaterra, Charles Dickens publica seu Oliver Twist e David Copperfield, melodramas que denunciam a miséria social da industrialização; Lewis Carroll, pseudônimo de Charles L. Dodgson, torna-se um dos mais famosos autores para crianças com sua Alice no país das maravilhas, em 1864, e Alice através do espelho, 1871. Robert L. Stevenson apaixonou os jovens com A ilha do tesouro, em 1882. James Barrie cria o Peter Pan e Wendy, em 1904, que transcendem os limites da língua e do país. Rudyard Kipling transcende o esquema tradicional das fábulas com seu Livro da selva, em 1894. Na Itália, Carlo Collodi, pseudônimo de Carlo Lorenzini, escreve seu Pinóquio, em 1881-3; Edmundo de Amicis escreve Coração, O diário de uma criança, em 1886; Emilio Salgari é o verdadeiro mestre de aventuras com Sandokan, e tantos outros. Na Rússia, Alexander Pushkin recorre às fontes populares para escrever o Czar Saltán, dentre outros. Na Suécia, Selma Lagerlöf inicia-se nas letras com A lenda de Gösta Berling, em 1891, mas se consagra com A viagem Maravilhosa de Nills Hogersen, em 1907, que lhe dá o Prêmio Nobel de Literatura, em 1909.

No século XX, a Literatura Infantil e Juvenil é produzida em muitos outros países que não os tradicionais. Tanto as fábulas do folclore africano, recolhidas por Leo Frobenius (1873-1938) e publicadas com o nome de Decameron Negro quanto a história de Bambi, do austríaco Felix Salten (1860-1945) tornam-se mundialmente conhecidas. No Bra-

sil, Monteiro Lobato cria e difunde o gênero, a partir de Menina do Narizinho Arrebitado, 1921, obra revolucionária e que iria iniciar a moderna literatura infanto-juvenil brasileira. No entanto, durante cerca de cinquenta anos, Lobato não teve sucessor à altura. Apenas a década de setenta vê surgir, na literatura infanto-juvenil brasileira, os nomes de Ana Maria Machado, Rute Rocha, Ziraldo e, principalmente, Lygia Bojunga Nunes, que retomam o projeto estético e ideológico de Monteiro Lobato, emancipando-a e não a subjugando.

## 2. A questão do receptor-criança:

A primeira questão ideológica a se destacar na literatura destinada a crianças e jovens é a da diferença entre emissor-adulto, que escreve, e a de receptor-criança ou jovem, que recebe, “que não dispõe, senão de modo parcial, do conhecimento do real, das estruturas lingüísticas, intelectuais, afetivas e outras, que caracterizam o mundo do adulto”, segundo a fala clássica de Marc Soriano. A partir da constatação da diferença, a conceituação de Literatura Infantil e Juvenil não poderá desprezar a figura do receptor, e seu processo de recepção, diferentes em qualquer outra produção-recepção artística.

No entanto, é preciso considerar-se que a própria concepção de criança ou infância é extremamente subjetiva e variável de acordo com a evolução histórica, as modificações no ‘status’ social, os padrões de moral e de ensino. Por exemplo, para conceituar Literatura Infantil, Leonardo Arroyo afirma que “Talvez fosse possível apontar como único critério válido (...) a capacidade crítica da criança em contato com o livro. O que ela aprovar deve ser naturalmente a legítima literatura infantil”. Outros autores como Cecília Meireles e os equatorianos F. Ordoñez e Manuel dou Pino também possuem a mesma opinião e afirmam, respectivamente: “Tudo é uma literatura só. A dificuldade está em delimitar o que é especificamente infantil. São as crianças, na verdade, que o delimitam, com o seu gosto de preferência”. E “são as crianças que selecionam a verdadeira literatura infantil”.

A crítica literária contemporânea incorporou, em sua preocupação de análise, a figura do receptor. Não mais com a visão simplista com que os estudiosos tradicionais da literatura feita para crianças a encaravam. Afirmar que o único critério para conceituar o gênero Literatura Infantil e Juvenil seja o gosto da criança ou jovem, como o quiseram L. Arroyo, C. Meireles, ou Pino e Ordoñez, antes citados, é uma falácia e uma forma de perpetuar as diferenças e a mediocridade. A escolha em séculos passados de obras como as arroladas na extensa Introdução deste, foi em função muito mais do valor estético-literário das mesmas, do papel de ruptura que representaram com relação aos valores éticos da época, que da simples escolha da criança. Esta apenas reconheceu-lhes, muitas vezes contra a opinião dos adultos, o valor.

No entanto, a ‘estética da recepção’, nascida na Universidade de Konstanz, Alemanha, com Jauss, Iser, Stierle, dentre outros, como evolução da crítica fundamentada no Formalismo de origem russa e na Análise sociológica, de fundamentação marxista, e divulgada, no Brasil, por Luiz

Costa Lima e Regina Zilberman, principalmente, permite-nos repensar a questão do receptor, de uma forma mais científica, também em relação à Literatura Infantil e Juvenil.

A estética da recepção procura romper com o exclusivismo da teoria da produção e representação da estética tradicional, considerando a Literatura enquanto produção, recepção e comunicação, numa relação dinâmica entre autor, obra e público. Há, portanto, uma mudança do paradigma da investigação literária, remetendo o ato de leitura a um duplo horizonte, o implicado pela obra e o projetado pelo leitor de determinada sociedade, tempo e espaço. Luiz Costa Lima traduz Krauss, que afirma: “Com a palavra, com a frase, com uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade; é escrita sim para um destinatário concreto”.

Ora, a partir da origem da literatura especificamente destinada às crianças que coincidiu com a ascensão da burguesia, final do século XVIII e início do século XIX, essa foi uma das premissas da Literatura Infantil e Juvenil: os seus destinatários criança ou jovem. Esse fato, no entanto, mais prejudicou, por sua intenção didático-moralizante, que valorizou as obras a elas destinadas.

Em obra destinada à didática da Literatura Infantil e Juvenil, Eliana Yunes e Glória Pondé, preocupadas com a massificação atual consumo de obras infantis, “que gera modismos, lugares-comuns e dependência”, afirmam que “a maneira de romper a massificação é investir na relação entre a interpretação do texto literário e a realidade”, ainda que reconheçam que “um dos mais constantes impasses citados para a superação dos obstáculos à leitura é justamente o da interpretação”. Por isso, com olhos na interpretação do leitor, sob o ponto-de-vista do leitor (criança, jovem-adolescente ou universitário) em confronto com o do adulto (professor universitário e aluno de pós-graduação) é que passo a analisar as diferentes leituras de uma mesma obra.

### **3. A leitura da criança e a leitura do adulto: variações em torno de um mesmo tema.**

Escolhi, para análise, o livro de minha autoria *Ora, pombas!*, publicado pela Ed. de Orientação Cultural, RJ, em abril de 1991. Dentro de uma sucessão de livros que tenho escrito, para crianças, a partir de 1984, este é o quinto, o primeiro a sair por outra editora que não a Miguilim, de BH. Também é o primeiro a ter uma proposta mais realista, diria assim, e por isso, estar mais voltado para um público adolescente, a partir de 9/10 anos, visto que, tanto a nível de discurso e temáticas, quanto de produção gráfica (ilustração, diagramação, etc), deveria atingir um público com maior conhecimento do real, domínio cognitivo, lingüístico, pensamento racional-reflexivo-concreto, que outros, crianças da

primeira (0 a 3 anos) e segunda infâncias (4 a 6 anos, aproximadamente), segundo Jean Piaget, em seu estudo das etapas evolutivas do pensamento infantil."

A nível de discurso, a linguagem foi trabalhada em processo de focalização dupla, em que o narrador, colocado também como personagem, mas não principal, é o elemento mediador entre os fatos narrados, a história propriamente dita, e o narratário-leitor. Desde o início da narração, pode-se observar a intenção metalingüística, em que o discurso centra-se sobre o próprio processo de narração: "(Esta é uma história moderna, e deveria ter um começo diferente, mas...)". Assim vai-se construindo a narrativa, com o narrador focalizando personagens principais (um casal de pombos, sem nada de especial), um espaço geográfico (Norte, Sul, Praça Principal, Igreja, etc), mas que pode remeter ao mítico dos próprios contos infantis, e um tempo cronológico (o presente). A partir do início da narrativa, pode-se observar a preocupação da narrativa em acentuar os elementos do real, em detrimento do fantástico, com algumas das contradições do tempo contemporâneo. O cenário escolhido, o centro da vida urbana, desmitifica o bucolismo sugerido pela escolha de personagens - o casal de pombos, assim como a desmitificação da "neutralidade suposta" do conto tradicional é feita pela introdução de alguns dos conflitos da vida moderna: racismo, passeatas, protestos, massificação, a pressa dos dias atuais refletida no rápido namoro do jovem casal, casamento e conseqüente separação. Vários indícios são apresentados ao leitor, para marcar a diferença dos dois personagens centrais e prever, para o jovem leitor, o final "não feliz", diferente do que eles estão acostumados. Desde o início da narrativa, portanto, os leitores são convidados a entrar na história pelas portas do real e não da fantasia.

Portanto, mais que uma história de amor, afirmada por uma leitura superficial e rápida, *Ora, pombas!* apresenta as contradições modernas da vida social, parodiando, estrutural e tematicamente, os contos populares e as histórias de fadas, pois inverte os papéis neles reservados ao homem-agente e à mulher-objeto, ao colocar o elemento feminino como sujeito, além de procurar desmitificar o final feliz daquelas histórias e a suposta inocência da criança para compreender o real.

Apresentarei a partir daqui, algumas leituras que presenciei da obra em análise, pelo fato, pouco comum em análise literária, de ser o analista de minha própria obra, fato esse, no entanto, que me permitiu recuperar essas leituras e poder apresentá-las.

Convidado para ir a uma escola particular, a "Olho Vivo", de Fradinhos, Vitória (ES), para conversar com alunos de 3ª e 4ª séries do I Grau, com idade média de 9 e 10 anos, que haviam lido o *Ora, pombas!*, fui recebido num pátio, à sombra de uma mangueira, onde as crianças puderam conversar livremente sobre suas experiências de leitura. Além de suas curiosidades naturais sobre a vida do autor, o processo de criação, etc, três trabalhos chamaram-me a atenção: o primeiro, de um aluno que me apresentou com um casal de pássaros, trabalho em dobradura de papel (que aprendeu a fazer com o tio, segundo ele) e que representavam Tristão e Isolda, os pombos personagens centrais da história. Aparentemente, a única diferença entre eles era a gravata borboleta preta de Tristão, marca de sua profissão - garçom, e os cabelos louros cacheados

de Isolda. Elogiei-lhe o trabalho e ele me perguntou se eu não via mais nenhuma diferença entre eles. Disse que não. Então, ele me solicitou que puxasse os rabos deles, pois as asas bateriam. Fiz o que ele mandou, mas as asas de Tristão não bateram, só as de Isolda. Perguntei-lhe se estavam com defeito. Ele riu de mim e disse que elas estavam quebradas. Limitei-me a sorrir e nada mais perguntei porque compreendi que ele entendera perfeitamente a obra: quem voa, na história, pois parte em busca de outros caminhos, é Isolda. Tristão fica, de 'braços quebrados', tentando arrumar sua vida.

O segundo trabalho, de uma menina, Carolina, eram dois desenhos e um bilhete. Um dos desenhos mostra um casal de pombos, supostamente apaixonados, e uma legenda: "Um casal quase que perfeito". O "quase" relativiza completamente o estereótipo e identifica-se plenamente com o que pretendi mostrar com a história. Outro desenho apresenta o globo terrestre, com um livro no espaço, tendo uma seta apontada para o globo, reproduzindo o processo gráfico utilizado pelo ilustrador -Guto Lins- numa das páginas finais da obra. Em cima, a legenda, já conhecida: "Se abirmos um livro poderemos conhecer o mundo inteiro sem ao menos sair do lugar". O bilhete apenas explicita a mensagem do desenho anterior e reforça a idéia do livro como viagem: "Um livro é o maior tesouro que há porque fechado não significa nada, mais (sic) aberto tudo vai mudar." Fiquei feliz por constatar que todas as experiências reais e simbólicas de viagens que tive, ou que sonhei ter, e que agora repasso para meus possíveis leitores, estejam sendo tão nitidamente compartilhadas por leitores como Carolina, do exemplo citado. Gostaria de um dia ter dito o mesmo para Jules Verne, pessoalmente, com quem tanto viajei aos dez anos, na idade de Carolina. Na impossibilidade de tê-lo feito, possibilito hoje que outros leitores o façam comigo.

E, por último, nessa mesma escola, o trabalho de um menino, cujo nome não me lembro, que quadrinizou a história, simplificando o processo discursivo, mas acrescentando outros elementos para ele muito mais significativos: o supermercado, a Mesbla e o semáforo, na visualização espacial; a transformação do pombo e pomba em homem e mulher, anulando, totalmente, a alegoria; a presença do padre, na igreja, elemento inexistente no texto de minha autoria, e que reforça marca da religião: ela, vestida de noiva; e, o principal, a meu ver: a mudança total de enfoque, visto que, no final da história dele, quem voa, literalmente, é o homem, que se transforma em 'Super-homem'. Em baixo, as pessoas apenas contemplam, sem qualquer espanto, o vôo do herói. Creio que, na sua leitura, foi necessário refazer o simbolismo de identidade masculina, visto que ainda não possui segurança psicológica para aceitar a perda do outro.

Um segundo grupo de trabalhos de interpretação e leituras foi feito por alunos das oitavas séries da Escola São Vicente de Paulo, da rede municipal da Prefeitura de Vitória-ES. Recebi deles cinco trabalhos feitos por grupos de quatro alunos, cujos resultados passo a expor. Um grupo limitou-se a ampliar as ilustrações de Guto Lins e a reproduzir o meu texto, com bastante fidelidade, mas sem qualquer marca de criatividade ou originalidade. Um outro grupo recontou a história, simplificando e romantizando, posto que eufemizava as marcas realistas, tanto do texto quanto das ilustrações. Os aspectos mais críticos, ligados à

realidade e à contemporaneidade, foram eliminados ou suavizados. Pode-se comprovar isso pelo desenho que fizeram da Praça Principal, bucólica e interiorana, em que aparecem apenas os personagens principais, o casal de pombos, dois bancos e uma árvore, sem as interferências reais e fantásticas, conflituosas, tanto do texto quanto das ilustrações originais. Também o desenho da pomba, vestida de noiva, não existente no traço de Guto Lins, reforça a idéia de tradição e conservadorismo destacada pelo grupo. Um terceiro grupo transformou o texto original, escrito em prosa, para versos, utilizando quadras ou quintilhas, procurando obter redondilhas maiores em todos os versos, nem sempre conseguindo. A necessidade de encontrar, sempre, rima para o verso final e estar muito preso ao texto original, a meu ver, reduziu a expressividade artística, a princípio uma boa idéia.

Um quarto grupo interpretou, através de uma resenha crítica, a obra lida, e é importante destacar, na leitura que fizeram, a visão crítica, ao associarem a situação dos pombos como alegoria a “um casal comum de nosso país, vivendo suas alegrias e tristezas, angústias e ansiedades como comumente acontece”; também vale ressaltar, na leitura do grupo, a correlação com a situação econômica “e isto trás (sic) uma insegurança e uma angústia muito grande para todos”; a tentativa do casal de namorados resolver suas vidas no plano econômico, sem consegui-lo no plano emocional. Chamou-me a atenção, também, o fato de o grupo ter lido a inversão de significados dos pombos como símbolo-tradicionalmente referidos a casal apaixonado ou à paz - e que no texto não o é. Com isso, captaram, também, o efeito parodístico obtido com essa inversão no significado simbólico dos animais escolhidos como personagens. (Confesso que, a nível de consciente, não havia planejado isso. Foi a leitura deles que me permitiu ver claramente o efeito obtido).

O último trabalho, para mim o melhor, recupera, no discurso do narrador do texto original, o enfoque metalingüístico, crítico e irônico, levando-o ao extremo, através de um excelente trabalho de recriação. Após uma pequena síntese do texto, o grupo criou um outro texto, em que dialogam narrador, ilustrador, narratário (leitor virtual), segundo eles, “narrador, desenhista, diretor, redator e leitor paciente”, estabelecendo um diálogo crítico e irônico entre o texto criado por eles e o texto original. Ora, pombas! Através de ironias, brincadeiras e referências textuais, tanto ao texto original quanto ao texto que está sendo escrito, os autores constroem um texto parodístico, teatral, divertido, uma “sátira menipéia”, diria Bakhtin.

Na UFES, a professora Virginia C. P. Albuquerque trabalhou com seus alunos do Curso de Comunicação Social, analisando o livro *Ora, pombas!* e solicitando-lhes uma resenha crítica. A resenha da aluna Flávia D. P. Delgado, que me foi entregue pela professora, é constituída de cinco pequenos parágrafos, assim divididos: no 1º, ela questiona como “uma simples história nos moldes infantis alcança e conquista um público intelectualmente mais avançado”; no 2º, afirma ter o livro extrapolado os limites dos ‘rótulos’ literários, tratando de uma forma bem humorada e atual uma casual história de amor; no 3º, resume os fatos da narrativa; no 4º, comenta as ilustrações, de “uma sofisticada simplicidade” e no 5º fala sobre o autor e conclui afirmando que Ora,

pombas! coloca em conflito tradicional e o moderno conseguindo assim resultado inesperado : uma singela e simples história de amor”.(Anexo 1)

Creio que, apesar de a aluna Flávia Delgado ter feito uma recensão crítica dentro de todas as técnicas corretas de redação de trabalho científico, objetivo principal da disciplina que cursa com a prof<sup>a</sup> Virgínia, faltou-lhe a visão crítica mais aprofundada do conflito entre tradicional e moderno, núcleo temático e discursivo da obra, conforme leitura profunda de sua professora. Esta faz uma interpretação da história, a partir de um modelo de produção de sentido, sob a perspectiva da Análise do Discurso, num modelo greimasiano. Para isso , analisa o nível fundamental, sob o aspecto da Semântica e da Sintaxe; o nível narrativo, sob o aspecto da Sintaxe de suas fases (Manipulação, Competência, Performance e Sanção); e o nível discursivo, concluindo que “A invariante continua sendo a oposição entre a tradição e a modernidade.” (Anexo 2). Não poderia, portanto, Flávia afirmar, com tanta certeza, que Ora, pombas! é uma singela e simples história de amor.

No curso de pós-graduação “lato sensu” da PUC-MG de Literatura Infantil e Juvenil, fui convidado para ministrar a disciplina Narrativa II, em julho de 1991. Ali, dois grupos analisaram o texto Ora, pombas!, escolhido dentre a bibliografia sugerida, a partir da proposta de elaborar uma resenha crítica, fazendo o levantamento de elementos que estruturam a narrativa e sua relação com as isotopias temáticas e figurativa. Um grupo enfocou os elementos de uma narrativa carnavalizada, em que se misturam o popular e o erudito, tanto a nível lingüístico (casório x enlace nupcial), como a nível espacial e intertextual (catedral x forró; Praça Pública-Brasil x Europa; Tristão e Isolda x jovens da classe média que se amam publicamente), entre outras oposições como sonho (mágico) x realidade (bailarina e garçom), possibilitando leituras críticas enriquecedoras, na medida em que “há coerência com a temática e sua expressão escrita”.

Um segundo grupo afirma ser Ora, pombas! “uma história de amor, tema eterno e antigo que já foi abordado desde Shakespeare até autores atuais, (...) uma história de amor moderna, sem contudo desprezar a tradição.” De acordo com componentes do grupo, “a narrativa é limpa, ágil e concisa, um livro para qualquer idade, apesar de ter bichos como personagens” (?), “pois o tema central - história de amor - está cercado de outros assuntos da atualidade como a imigração dos brasileiros insatisfeitos e a situação vivida por eles no exterior”. O grupo conclui afirmando que “... o livro é uma sátira bem humorada da atualidade e da realidade brasileira”.

Confrontando-se os dois trabalhos, pode-se concluir que, mesmo elaborando uma resenha crítica, o grupo 1 aprofundou-se mais na análise das camadas profundas de significantes, captando criticamente o aspecto parodístico do texto, tanto a nível de discurso quanto a nível de temática, que ironiza as contradições da classe média brasileira, na atualidade. O grupo 2 limitou-se, em sua análise, à superfície textual, tanto a nível de interpretação do discurso quanto de temas, o que reduziu o universo de interpretações simbólicas, empobrecendo texto e leitura.

#### 4. Considerações finais :

Para mim, como autor-leitor-crítico, constituiu-se um desafio confrontar diferentes leituras, de leitores de variados níveis, especializados ou não, de uma obra de minha autoria. Em primeiro lugar, há o envolvimento emocional, o não distanciamento leitor-texto-leitura, que poderia comprometer a imparcialidade da análise. Sei do risco. De qualquer maneira, apresento ao leitor deste artigo, a minha visão das diferentes leituras de uma obra de minha autoria, sem pretender chegar a uma conclusão definitiva. Espero, apenas, instigar outras leituras.

Considerando-se que o texto literário é um depósito de significados, repleto de significações a serem completadas por possíveis leitores, o texto literário deverá ser tanto mais valorizado quanto mais rica for sua leitura. Sobre isso, afirma, por exemplo, Norma S. de A. 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 imprevisto de organização dos signos, onde o receptor se introduz com sua disposição individual, psicológica e intelectual. A cada nova leitura, nova redescoberta, numa renovação contínua da mensagem.” Prosseguindo, a autora citada ainda afirma: “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.”

Foi o que tentei mostrar, neste artigo. As diferentes leituras são mais ou menos criativas, indagadoras ou críticas conforme seus leitores, a maturidade deles, e não sua idade cronológica, tempo de escolaridade ou grau de estudo. Crianças de nove/dez anos, jovens de treze/quatorze ou dezoito anos e adultos/professores, pós-graduandos ou não, fazem suas leituras de acordo com a experiência de leituras já acumuladas, críticas ou não.

Com isso e, convidando o possível leitor deste a tirar suas próprias conclusões, concluiria este artigo recorrendo a um aforisma de Goethe, citado por L. Costa Lima, que diz: “Há três classes de leitores: o primeiro, o que goza sem julgamento; o terceiro, o que julga sem gozar; o intermediário, que julga gozando e goza julgando, é o que propriamente recria a obra de arte.” Se existe um autor ou texto ideal, também deve existir um leitor ideal: este segundo, citado por Goethe, é que nós, autores, mesmo não sendo ideais, também buscamos.

#### Notas e Referências bibliográficas

1. HAZARD, Paul. *Los libros, los niños y los hombres*. Madrid : Juventud, s/d. (Trad. livre da citação de minha autoria).
2. APUD ELIZAGARAY, Alga Marina. *Niños, autores y libros*. Habana : Gente Nueva, 1982. 205 p.
3. RIBEIRO, Francisco A. O tema da aventura na literatura infanto-juvenil brasileira. Uma fonte: Mark Twaim. In: *Universo Pedagógico*. Vitória: CP-UFES, ano III, nº 6.
4. SORIANO, Marc. *Guide de littérature pour l'enfance e la jeunesse*. Paris; Flammarion, ( Trad. livre da citação de minha autoria).
5. ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
6. ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 2.ed, São Paulo: Melhoramentos, 1988, p.41.
7. MEIRELES, Cecília. *Problemas de literatura infantil*. 2.ed, São Paulo: Summus, 1979.
8. PINO, Manuel del, ORDÓÑEZ, F.D. *Literatura infantil*. Quito: Vida Católica, 1970, p.05.
9. LIMA, Luiz C. Introdução. *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p.09.
10. YUNES, Eliana, PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. São Paulo: FTD, 1988.
11. PIAGET, Jean, INHLEDER, Bärbel. *A Psicologia da criança*. 5.ed, São Paulo: DIFEL, 1978.
12. Recensão crítica do livro *Ora, pombas !* feita pela aluna Flávia D. P. Delgado, do curso de Comunicação Social-UFES, 1991 (em anexo) e ALBUQUERQUE, Virginia C. P. de "Interpretação do conto infanto-juvenil *Ora, pombas!*, de Francisco A. Ribeiro a partir de um modelo de produção de sentido sob a perspectiva da Análise do Discurso" (Apostila, em anexo).

13. Trabalho realizado por Maria Ariadne F. de Albuquerque, Emilia K. A. Marques, Adelina M. Mendes, Sonia L. C. Machado e Sandra M. S. Cavalcante, na disciplina Narrativa II, do curso de pós-graduação em Literatura Infantil e Juvenil da PUC-MG, em 11/07/91.
14. Trabalho feito por Fátima E. P. da Silva, Maria da C. Martins, Miriam S. Blonski, Angela M. Z. Pedrini, José de Ribamar D. Carneiro, Maria das G. S. dos Santos. Idem, *ibid.*
15. FERREIRA, Norma S. de A. *Literatura infanto-juvenil: Arte ou Pedagogia moral?* São Paulo: Cortez; Piracicaba: UNIMEP, 1982, p.137
16. LIMA, Luiz Costa. *Op. cit.*, p.82

#### Anexo 1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS  
PROFESSORA VIRGÍNIA COELI PASSOS DE ALBUQUERQUE

#### RECENSÃO CRÍTICA - "ORA POMBAS!"

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *Ora, pombas!* Rio de Janeiro: Editora de Orientação Cultural. 1990. 24p.

Recenseado por Flávia D.P. Delgado  
UFES. Comunicação Social. 1991

Até que ponto uma simples história nos moldes infantis alcança e conquista um público intelectualmente mais avançado?

Ora, pombas! extrapola o limite dos "rótulos" literários. Trata de uma forma bem humorada e atual uma casual história de amor. E é extremamente bem sucedida ao fazê-lo.

Tristão e Isolda são dois pombos que se casam pois “amaram-se à primeira vista e logo perceberam o quanto seria sedutor repartirem juntos a solidão” (p.09). Após o enlace viajam ao exterior e algum tempo depois se separam; tinham aspirações diferentes e as dificuldades foram muitas. Tristão permaneceu como garçom em Munique e sonhava voltar ao Brasil, enquanto Isolda preferiu uma vida mais “emocionante” viajando pelo mundo como dançarina.

As ilustrações são de uma “sofisticada simplicidade” que muito colabora para a compreensão da narrativa. Além disso, constituem um espetáculo à parte.

Francisco Aurélio Ribeiro é professor na Universidade Federal do Espírito Santo. Formado em letras pela faculdade de Cachoeiro de Itapemirim, sempre esteve envolvido com a literatura capixaba. Em *Ora, pombas!* coloca em conflito o tradicional e o moderno, conseguindo assim um resultado inesperado: uma singela e simples história de amor.

## Anexo 2

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPRITO SANTO  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
DEPARTAMENTO DE LINGUAS E LETRAS  
PROF<sup>a</sup>. VIRGÍNIA COELI PASSOS ALBUQUERQUE

Interpretação do conto infanto-juvenil Ora, pombas!

de Francisco Aurélio Ribeiro a partir de um modelo de produção de sentido sob a perspectiva da Análise do Discurso

Nível fundamental

Semântica: abriga as categorias semânticas que estão na base da construção do texto.

No texto em estudo, o próprio autor anuncia a possibilidade de estruturação da narrativa: modernidade x tradição. Afinal, existe a oposição entre essas categorias semânticas, uma vez que mesmo a história sendo moderna, o casamento entre os personagens é a tradição que se realiza. Os dois são solteiros, se amam e querem dividir a solidão.

Os termos opostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade. São contrários os termos que estão em pressuposição recíproca: modernidade pressupõe o termo tradição para ganhar

sentido e vice-versa. Ao aplica-se uma operação de negação a cada um dos contrários, obtém-se dois contraditórios: não modernidade x não tradição. São subcontrários. Os termos que estão em relação de contraditoriedade definem-se pela presença e ausência de um dado traço: /modernidade/versus/não modernidade/. Os termos que estão em relação de contrariedade possuem cada um um valor positivo: a modernidade não é a ausência de tradição. o auto valor enfatiza a história como moderna, embora com elementos da tradição.

Cada um dos elementos da categoria semântica de base de um texto recebe a qualificação semântica /euforia/versus/disforia/. O termo ao qual se aplica a marca /euforia/ é visto como valor positiva; aquele a que foi dada a marca /disforia/ é considerado um valor negativo. No nosso caso, a modernidade é eufórica e a tradição disfórica.

Sintaxe: abrange duas operações - a negação e a asserção.

Dada uma categoria que a versus b, podem

apareceras seguintes relações:

I - afirmação de a, afirmação de b

II- afirmação de b, negação de a

Em Ora, pombas! há afirmação de b quando ocorre o casamento nos moldes tradicionais, com roupas, convites, o motivo da união, o brilho no olhar como os príncipes Charles e Diana. Negação de b quando a história é moderna, o casamento ocorre com a rapidez da modernidade, cada convidado paga sua conta na festa, a noiva dança assanhada, os sucessivos acontecimentos que dão prosseguimento à história.

Afirmação de a porque no fim a noiva ambiciona para ela, já separada e feliz, um reconhecimento artístico ou o desempenho de ser sustentada por alguém que saiba ou que tenha condições necessárias, pois o vôo deve ser alcançado por quem tenha asas.

Esta é a primeira instância do percurso gerativo do sentido do texto. Vejamos o nível narrativo.

Nível narrativo

Sintaxe: há dois tipos de enunciados elementares

a) enunciado de estado: relação de junção (conjunção/ disjunção) entre um sujeito e um objeto. No início da narrativa, os personagens estão em conjunção com o amor: Conheceram-se, apaixonaram-se e resolveram

b) Enunciado de fazer: mostram as transformações, que correspondem à passagem de um estado a outro: Logo perceberam o quanto seria sedutor repartirem juntos a solidão. Estado inicial: solidão; estado final: união (realização do amor)

Fases de uma narrativa complexa

- Manipulação: os dois querem reciprocamente a união (tradição). Um manifesta o querer em direção ao outro. Seria sedutor repartirem juntos a solidão. Dá-se a sedução (um dos tipos de manipulação. Além desse, temos: tentação, intimidação, provocação)

- Competência: ambos os personagens são dotados de um saber e/ou poder fazer. Afinal eram jovens (juventude) e tinham pressa. Cada um com sua vivência. Ele com o fogo do Norte, alma marcada pela paixão. Ela, marcada a pele e o rosto pela melancolia das noites de inverno.

- Performance: a transformação ocorre em dois momentos: o primeiro quando acontece o casório, com direito à tradição almejada pela mulher: vestida de branco e ouvindo a marcha nupcial, enquanto que o noivo vestia o fraque negro de uma cerimônia tradicional. No segundo momento, a ruptura do casamento e dos objetivos de cada um, em direções diferentes, ainda por se realizar; conforme o autor, o final ainda está acontecendo.

- Sanção: a realização do casamento e a continuidade do planejamento foi a constatação de que a performance se realizou, no primeiro momento da narrativa. Ambos foram premiados pela felicidade (realização do amor). No segundo momento, a performance se realiza com a descoberta da artista encantando os turistas com a lambada, abandonando a vida de dificuldades financeiras, enquanto que o noivo, ou melhor, o ex-marido almeja voltar ao Brasil porque lugar de brasileiro é no Brasil. Isolda alça vôos e alia aos encantos de bailarina a esperança de ser rica antes que o reumatismo lhe impeça requebrar.

#### Nível discursivo

Na narrativa *Ora, pombas!* o nível profundo, como já vimos, apresenta as categorias semânticas abstratas modernidade x tradição. No nível discursivo estas categorias se revestem de termos concretos. O amor entre os dois se realiza, porém as dificuldades financeiras são o primeiro obstáculo que provoca a desunião, que de certa forma representa a mentalidade moderna. A tradição, representada pela eternidade do casamento - e foram felizes para sempre - não é mantida posto que os objetivos do casal são divergentes. A pomba, afinal rompe quando tudo parecia dar certo na proporção do sentimento. A realização do amor ocorre no casamento, porém a continuidade desse casamento não existe porque um deles foge ao compromisso (modernidade). A invariante continua sendo a oposição entre a tradição e a modernidade.

#### Bibliografia utilizada

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1989.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *Ora, pombas!* Rio de Janeiro: Editora de Orientação Cultural, 1990.