

A LITERATURA INFANTIL NA(S) SOCIEDADE(S): OS DISCURSOS DA PERICULOSIDADE DA ARTE

Roselene de Fatima Coito¹

RESUMO: *Sendo a literatura infantil o foco de interesse principal desta reflexão, traçaremos um percurso sócio-histórico-literário, não delongado, para tratarmos do que vem a ser o ser da literatura infantil para a(s) sociedade(s), já que temos em vista a literatura infantil como algo mais recente do que a escrita para adultos e também por termos ciência de que, por ser direcionada a um público que só recebe um status social há apenas três séculos, sofre mais coerção e vigilância nas práticas discursivas e sociais do que a literatura para adulto, pois que a importância social que é dada à criança enquanto criança e da literatura infantil enquanto literatura vem de um processo histórico lento e, ao mesmo tempo, muito recente, se nos pautarmos nos dizeres sociais que instituíram a literatura infantil e a criança enquanto tais.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Infantil, Sociedade(s), Arte.*

ABSTRACT: *By exploring a little panorama which implies history, society and literature we will discuss in this paper Literature for children. Historically children have received in social and literary discourses a special consideration (Status) just three centuries. Because of that the Literature for children is considered in their social and discursive practice with more punishment and vigilance than the Literature for adults. This can also be seen as a consequence of the slow and very recent historical process of considering children and literature in their special roles.*

KEYWORDS: *Literature for children, Society(s), Art.*

No ensaio *Sociedade e Literatura: parceria problemática e sedutora*, Marisa Lajolo lança um olhar sobre a filosofia de Sócrates ao discutir o “gerenciamento” que a literatura, inclusive a escrita para crianças e jovens, tem desde a época deste filósofo grego. Além disso, discute como, em diferentes momentos, distintas formações sociais exercem esse “gerenciamento”. Nesta mesma linha de pensamento segue Platão.

Platão comenta, no *Górgias*, sobre a poesia de Homero atribuindo-lhe um perigo sobre o caráter do cidadão. Platão discípulo de Sócrates, segue n’*A República* os preceitos de seu mestre, conforme a citação abaixo:

No longo diálogo cujos turnos são praticamente monopolizados por Sócrates [...] o tema central [de *A República*] é a justiça e os tópicos abordados são analisados do ponto de vista dos efeitos que poderão vir a ter no Estado. É em função da formação dos cidadãos que entra na discussão a questão da arte, em particular da literatura. Na simulação

¹ Doutora em Estudos Literários – UNESP – Araraquara/SP e Professora em Linguística e Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Marechal Cândido Rondon

de sua sociedade ideal, Sócrates – sempre e prontamente secundado por seus interlocutores – aponta a virtual periculosidade da literatura, não poupando argumentos para justificar a necessidade de o estado gerenciá-la. [grifos meus] (LAJOLO, 1997, p. 65)

Sócrates acreditava que o perigo reside no poder de sedução que o literário pode vir a exercer sobre os jovens e incultos, os quais, indefesos diante da sedução, precisam da proteção do Estado e como essa proteção vem, num primeiro momento, do meio familiar – mães, amas e agentes – é sobre elas que recairá o dever de gerenciar o que crianças e jovens recebem. Contudo, Sócrates não se prende unicamente à esfera doméstica e transfere também essa responsabilidade aos mestres, como podemos ver na citação abaixo:

Com mães e amas é na esfera doméstica que Sócrates inscreve a censura em nome da imaturidade intelectual dos jovens, considerados incapazes de decifração de alegorias. Mas o filósofo transpõe a argumentação para outra instância, ao incluir nela os *mestres*, na passagem em que, distinguindo em Homero trechos *desaconselháveis* de outros *recomendáveis*, parece fornecer o precedente que vai avalizar a posterior organização de edições escolares expurgadas: [...] (LAJOLO, 1997, p. 66-67)

Notemos que a coerção vai se ampliando: da esfera familiar à esfera escolar, que por sua vez é comandada pelo Estado, que tem como papel ser o “gerenciador” social, e como tal, as formações discursivas que se instauram sobre e pela literatura infantil seguem o que a epistême dos momentos e dos lugares têm como dizer autorizado. De uma forma em geral, o dizer autorizado é o dizer de uma formação ideológica que prevê uma determinada *ordem do discurso* e se nos pautarmos no dizer es que vêm desde os filósofos gregos que apontamos aqui, a *ordem do discurso* do dizer literário, principalmente o infantil, a *ordem do discurso* é a ordem da pressuposta ordem social, pois que nesta ordem do discurso social apaga-se a unidade entre o racional e o irracional, como bem asseverou Nietzsche.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche estabeleceu uma distinção entre Apolo e Dionísio, sendo que o primeiro é o deus da clareza, da harmonia e da ordem; e, o segundo, o deus da exuberância, da desordem e da música, e ambos são complementares entre si. Contudo, para Nietzsche, a influência racionalista e decadente de Sócrates, a civilização os separou.

Ainda de acordo com o filósofo alemão, Sócrates seduziu os jovens numa dialética voraz sobre o mundo abstrato do pensamento em que a arte trágica passou a ser vista como irracional e confusa, devendo ser, portanto, ignorada.

Nietzsche trata da Grécia antes da separação entre o mundo manual e o intelectual, entre o cidadão e o político, entre o poeta e o filósofo, entre Eros e Logos, pois para ele a tragédia grega apresenta como característica “o saber místico da unidade da vida e da morte”, (NIETZSCHE, 1996, p.9) caminho essencial do mundo. Portanto, para ele, a Grécia socrática, a do Logos e da lógica, a da cidade-Estado, assinalou o fim da Grécia antiga e de sua força criadora.

A filosofia, desenvolvida a partir da linha metafísica de Sócrates, que pressupõe que a vida deve ser julgada, medida, limitada em nome de valores “superiores”, como divino, belo, sublime, bem, fez com que tornasse o filósofo um ser submisso, racional e teórico. Por isso, Nietzsche fazia questão de ser chamado de pensador e não filósofo.

Nietzsche, então, propõe-se a recuperar a vida e transmutar esses valores do “cristianismo”, utilizando-se do método filológico de análise, que se constitui para ele como algo patológico, pois procura “fazer falar aquilo que gostaria de permanecer mudo”, tanto que ao recuperar o sentido da palavra “bom”, que em latim é *bonus*, traz em seu outro significado, guerreiro, significado esse sepultado pelo cristianismo, segundo Nietzsche (1996, p.11).

Portanto, Nietzsche busca, em seu método de análise, não um sentido original das palavras, pois elas sempre foram “inventadas pelas classes superiores e, assim, não indicam um significado, mas *impõem* uma interpretação (NIETZSCHE, 1996, p.12). Em seu método filológico, Nietzsche pretende recuperar o sentido das palavras para constituir uma *genealogia da moral* que explique as etapas da noção do bem e do mal, já que

A profundidade da consciência que busca o Bem e a Verdade, ... implica resignação, hipocrisia e máscara, e o intérprete-filólogo, ao percorrer os signos para denunciá-las, deve ser um escavador dos submundos a fim de mostrar que a “profundidade da interioridade” é a coisa diferente do que ela mesma pretende ser. Do ponto de vista do intérprete que desça até o *bas-fond* da consciência, o Bem é a vontade do mais forte, do “guerreiro”, do arauto de um apelo perpétuo à verdadeira ultrapassagem dos valores estabelecidos, do super-homem, entendida essa expressão no sentido de um ser humano que *transpõe* os limites do humano, é o além-do-homem. (NIETZSCHE, 1996, p.11-12)

Por isso, *O nascimento da tragédia* traz uma nova interpretação da cultura grega, entrelaçando pessimismo e arte na cultura, sendo que o papel da arte seria o de proteger o homem dos perigos representados “pelo conhecimento das verdades mais terríveis que a vida conteria”, como podemos ver na citação abaixo:

Para viver tiveram [os gregos] que criar, por uma ‘profundíssima necessidade’ [...], uma fina teia de ‘prazerosas ilusões’ e ‘enganadoras ficções’ [...], de modo a com ela encobrir aquele substrato de horror e dor. (RODRIGUES, 1998, p.16).

Esse medo do horror e da dor que a vida cotidiana poderia impor ao povo grego leva-o a criar os deuses – mitos –, revelando assim uma aptidão estética para a “bela aparência” que o induz a sonhar, “fazendo-o partícipe de um estado onírico próprio aos criadores [...] alimentando nele a ‘salutar’ ilusão de que ele também é um criador (RODRIGUES, 1998, p.24), como o próprio Platão previra em sua teoria pautada no bem e no mal.

Nietzsche, que reinterpreta a cultura grega além do bem e do mal, ao problematizar a ciência e ao apontar o “mal-estar” na cultura como inevitável lógica de seu pleno desenvolvimento, parte dos estudos entre a arte apolínea e dionisíaca como um fio que tece o pensamento mítico, e o contrapõe à “lógica” pretendida por Sócrates e Eurípedes. Diz ele, segundo Rodrigues (1998, p.50):

O mito teria assim, a importante capacidade de efetivar uma ‘ampliação’ da história e de todos os feitos humanos nela implicados, superando a mera temporalidade mundana e imprimindo-lhes a força do sagrado, não permitindo a perda da crença numa permanência metafísica da vida, apesar da terrível destruição das aparências.

Para Nietzsche, Sócrates é o responsável por afastar o homem grego daquela “sabedoria da aparência e da arte” e Eurípedes, com sua “estética racionalista”, responsável pelo desaparecimento da arte trágica. Sócrates por crer que valorizar a ilusão, afastar-se-iam os homens dos “poderes curativos e diretivos da verdade” e Eurípedes que transforma o teatro “em veículo para uma ‘pedagogia para consciência” (NIETZSCHE, 1998, p. 69 e 80). Por isso, Nietzsche critica em *O nascimento da tragédia*, a cultura que ruma em uma direção ao que ele considera ser a perigosa redução da realidade à realidade histórica.

Nietzsche, em sua “análise arqueológica” da cultura grega, pretende

Criar um “instrumento” eficaz para a explicitação não só da ligação com a ciência moderna e a “metafísica dos valores” socrática, mas também para expor os perigos representados pela “ânsia imoderada do conhecimento e da verdade” – este, para ele, o pior e mais desastroso “mal-estar” enfrentado pela cultura. (NIETZSCHE, 1998, p. 104- 105)

No entanto, o que Nietzsche critica não é a ciência em si, mas os dogmatismos logocêntricos que ignoram a ancestral relação entre conhecimento e arte. Além disso, ele pretende questionar “a vontade de

verdade” dos filósofos, especialmente Eurípedes e Sócrates, que querem fazer da arte instrumento de dogmatismo logocêntrico, tanto que teme que reduzam a arte, a cultura, em realidade histórica.

Portanto, partindo desse estudo filológico e arqueológico do qual realiza Nietzsche e seguindo seus rastros com relação ao conceito de arte e morte da tragédia, podemos entender que a Literatura Infantil, pautada neste pensamento filosófico da dominação do caráter e da moral, vinda de Sócrates e seu discípulo Platão. Partindo das reflexões de Nietzsche, Michel Foucault arrola a questão das coerções dos e nos discursos.

Michel Foucault, filósofo francês em seu livro *A ordem do discurso* discute as coerções sofridas pelos discursos. De acordo com este filósofo, há as coerções externas, as quais nos interessam neste momento, e internas do discurso e pensando nas coerções externas ele aponta a sociedade como controladora da produção dos discursos, ou nas palavras de Lajolo conforme vimos anteriormente, de gerenciadora. Este controle se dá por procedimentos de exclusão, os quais têm por função ir contra os poderes e perigos do discurso. Em sua reflexão sobre a exclusão, arrola Foucault três procedimentos: a palavra proibida (aquelas que se referem à sexualidade – o discurso não apenas revela o desejo mas é o objeto do desejo - e à política – que é o que nos ensina o discurso da história que não apenas traduz as lutas ou os sistemas de dominação mas o porquê, o que pelo quê lutamos, o poder que desejamos), a divisão da loucura (a qual o discurso só tem aceitação se se apresentar como “verdade mascarada”, ou seja, no campo das artes) e a vontade de verdade, a qual rastreia os procedimentos da palavra proibida e da divisão da loucura, ou seja, a vontade de verdade é aquela que estabelece o verdadeiro e o falso, pois Foucault “verifica que, para os poetas gregos do século VI a. C., era preciso submeter-se ao discurso oficial, sem discussão, pois ele era a verdade. Já com Platão, o discurso não está mais ligado ao exercício do poder, a verdade passa da enunciação ao enunciado, e separa-se o discurso verdadeiro do discurso falso” (SOUZA, 1995, p.02).

Como já vimos o posicionamento de Platão diante do literário destinado ao público infantil e jovem, fica claro que este filósofo, seguindo os rastros de Sócrates, vê na literatura um mecanismo de controle do dizer, temendo a periculosidade do discurso proferido para e pela sociedade. Desse posicionamento podemos entender porque Mikhail Bakhtin toma a literatura como uma instituição, ou seja, o texto literário refrata e reflete signos sociais, os quais em movimento no dizer, reforçam ou rechaçam o discurso oficial. Por este seu caráter, a literatura institui-se como uma vontade de verdade entre outras verdades, não apenas sendo uma instituição mas apoiando-se em suportes institucionais, tais como a pedagogia- à qual veremos adiante na reflexão de Nelly Novaes Coelho sobre a produção da literatura infantil -, o sistema de edições de livros- que diante da concepção

que se tem de infância pode instaurar um discurso moralizante e banal, que a literatura, mesmo sendo tomada nas palavras bakhtinianas como instituição, tanto exerce como sofre um poder de coerção.

Retomando a reflexão a partir do gerenciamento que a literatura infantil sofre, Lajolo assevera:

[...] a literatura – ela própria, uma dessas linguagens – é simultaneamente radar e espelho, reflexo e sinal. Além disso, [...] *Impiedade, loucura, excentricidade, marginalidade, criminalidade, subversão* [...] são conceitos que, implícita ou explicitamente se fazem presentes em diferentes discursos sociais sobre práticas literárias, na expectativa de cortar-lhes as arestas, modulá-las e modelá-las. (1997, 64)

Portanto, segundo Lajolo, é no rastro dos gregos que a *cultura ocidental* considerou, e ainda considera, a literatura, especialmente aquela direcionada ao público infantil, pois analisando historicamente o processo de formação da literatura infantil, Zilberman e Cademartori apontam o nascimento dessa literatura somente no século XVIII: com a ascensão da burguesia, com o nascimento de novos gêneros literários (drama, melodrama e o romance) e com a industrialização começa-se a produzir textos (com temas banais, com estereótipos, com comportamentos exemplares,...) em série, fato esse que facilitou a distribuição e o consumo de livros. Isso gerou o que hoje conhecemos como cultura de massa e como tal o mercado ainda vê na literatura infantil um meio de investimento muito mais econômico do que artístico.

Pensando no romance como um gênero que se constitui enquanto tal devido a um processo histórico – a ascensão da burguesia, não podemos deixar de nos remeter à reflexão que Mikhail Bakhtin faz sobre a literatura. Este filósofo aborda a literatura numa perspectiva discursiva e permite repensar a literatura em sua manifestação social. Para Bakhtin, a literatura é a imagem da linguagem do homem e não a linguagem do homem. Neste sentido, não é um retrato dos fatos históricos que estão postos, mas as imagens que se criam destes fatos por meio dos discursos. Isso faz com que a literatura se constitua enquanto tal, sem perder seu caráter literário, ou seja, o texto literário se inclui na classe de um gênero do discurso tomado como secundário. Dizer que a literatura faz parte deste gênero, é pensá-la como um discurso entre muitos discursos, fato este que tira sua aura – colocada pela vertente idealista da filosofia grega como algo sagrado e intocado, de o melhor e maior discurso produzido pelo e no social. Nesta vertente idealista, o Dionísio que compõe a unidade mística do ser da própria linguagem, perde seu sentido, ou melhor, seu sentido fica destinado a se calar, como bem o demonstrou Nietzsche em suas reflexões.

Bakhtin resgata o caráter social da literatura quando a coloca como um gênero do discurso complexo diante de outros gêneros do discurso,

sem, contudo, desconsiderar a especificidade do literário e sua função social. O resgate social da literatura promovido pela reflexão bakhtiniana, está no fato de tomar o gênero literário como uma comunicação cultural mais complexa, isto é, ela não só absorve os gêneros primários (comunicação verbal espontânea: carta, relato familiar, documentos oficiais, etc.), como os transmuta fazendo com que eles percam sua relação imediata com a realidade. Essa transmutação se dá por meio dos signos que refratam e refletem o social. Estes signos, em curso do discurso, revelam a ideologia do tempo e do lugar em que são enunciados e em que se dão as enunciações, tais quais a produção de novos gêneros que surgem devido ao processo histórico-social, como é o caso também do gênero da literatura infantil e sua relação com o processo histórico da industrialização.

De acordo com Zilbermann e Cademartori, é no contexto do século XVIII, século da industrialização e da produção em massa, que surge a literatura infantil. Sobre isso, dizem as estudiosas:

seu aparecimento, porém, tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Conseqüentemente, vincula-se a aspectos particulares da estrutura social urbana de classe média, não necessariamente industrializada. Por sua vez, sua emergência deveu-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converter em instrumento dela. Por tal razão, careceu de imediato de um estatuto artístico, sendo-lhe negado a partir de então um reconhecimento em termos de valor estético, isto é, a oportunidade de fazer parte do reduto seletivo de literatura. (ZILBERMANN e CADEMARTORI, 1987, p. 3-4)

Se pensarmos que no Brasil a produção de livros destinados ao público infantil começa quando a produção na Europa já estava consolidada - desde o fim do século XVII e início do século XVIII com o lançamento do livro *Contos da Mamãe Gansa* (1697), escrito por Charles Perrault - a literatura infantil brasileira só se consolida no início do XX, embora "com a implantação da Imprensa Régia, que inicia, oficialmente em 1808, a atividade editorial no Brasil, começam a publicar-se livros para crianças [...]", segundo Lajolo e Zilberman (1984, p. 23). Contudo essas publicações, além de esporádicas, geralmente, eram traduções dos clássicos europeus, como por exemplo, *As aventuras do Barão de Münchhausen*, e tratados de bom comportamento nos moldes dos tratados franceses e ingleses do século XVII, os quais tinham a criança como um adulto em miniatura.

Assim como a literatura infantil nasce na Europa no momento em que o processo sócio-histórico reconfigura a sociedade, no Brasil o mesmo ocorre. Com a aceleração do crescimento das cidades - fim do século XIX e começo do XX - por necessidade de a Inglaterra fortalecer seu mercado,

há um interesse, no Brasil, em “patrocinar uma política favorecedora de várias camadas médias, consumidoras virtuais de sua produção” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1984, p. 25) e esse patrocínio se destina aos “diversos tipos de publicação feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1984, p. 25).

Diante desse processo de transformação social intenso, é que “entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras brasileiras, para um novo tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1984, p. 25). Nesse espaço para as letras brasileiras surge, entre outros, Monteiro Lobato.

Monteiro Lobato, em 1921, já consagrado como escritor, publica *Narizinho Arrebitado* (*Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias*) - e dez anos mais tarde essa publicação será remodelada no livro que conhecemos como *Reinações de Narizinho*. Importante também perceber que Lobato se preocupa em escrever histórias para crianças numa linguagem que as interesse, e, embora ele ainda tivesse uma concepção meio vaga do que seria essa linguagem e o universo infantil, seu primeiro livro tem um recorde de vendas. A partir desse fato, investe mais na carreira de escritor de literatura infantil e funda editoras: Monteiro Lobato e Cia, Companhia Editora Nacional e a Brasiliense, de acordo com Lajolo e Zilberman (1984, p. 45-47).

Faz-se também necessário lembrar que a literatura infantil de Monteiro Lobato é transgressora se a comparamos com a literatura produzida por autores que o antecederam, como é o caso de Figueiredo Pimentel, Zalina Rolim, Carlos Jansen, e, inclusive - e principalmente -, Olavo Bilac, os quais tomavam o literário destinado ao público infantil como algo que devesse ter um caráter mais moralizante do que estético, pautados numa pedagogia da obediência com relação à sociedade, aos pais - e por extensão, aos mais velhos - e à pátria. Mesmo Lobato ainda preservando em seu discurso literário, tanto o produzido para adultos como o produzido para criança, um caráter moralizante e um tanto quanto preconceituoso com relação a alguns segmentos da sociedade, fazendo parte de uma formação discursiva predominante em sua época e em seu lugar, não podemos desconsiderar sua importância na literatura infantil.

Contudo, o que nos interessa, nesse momento, é que a partir de Monteiro Lobato, principalmente depois da remodelação de seu primeiro livro infantil, despontam outros autores que compartilham, de modo diferenciado, da evolução da literatura infantil. Uns se utilizando de temas folclóricos e populares, outros de criações “originais”, e outros ainda como experiência de linguagem, como o poeta modernista Manuel Bandeira com o poema *Porquinho da Índia*, conforme Pondé².

2 Glória Maria Ponde. *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. Série Novas Perspectivas.

O poema *Porquinho da índia* não é direcionado especificamente para criança mas trata de um tema que remete à imagem que se tem da e na infância. A importância deste poema não se dá propriamente pelo seu tema, mas com o experimentalismo e a quebra da discursividade que passaram a ser relevantes para a criação poética. Bandeira escreve poesias que exploram temas que remetem à uma memória de infância com versos livres, ritmo psicológico e temas que tratam do cotidiano. Seus poemas são inspirados em brinquedos infantis para explorar o aspecto visual, para experimentar ritmos variados e para romper com temas e formas considerados poéticos. Por isso, podemos dizer que o modernismo trouxe importante contribuição não só para a poesia infantil como para outros tipos de produção destinada à criança.

Com isso, a produção infantil cresce e lançam-se no mercado inúmeros livros infantis. No entanto, ainda há uma forte tendência pedagógica com relação a esse tipo de produção. Por ser associada diretamente à pedagogia (no sentido de educação moral do indivíduo, mais especificamente no primeiro momento, século XVII, em que tratados escritos por protestantes ingleses e franceses foram escritos) e por ter sido identificada com a cultura de massa, o gênero literatura infantil, como um dos discursos que circulam na sociedade, ainda permanece, contraditoriamente, como um discurso de somenos importância e, ao mesmo tempo, como um discurso que pode ser perigoso. É um discurso que vive da e na tensão do entre arte e moral.

O fato de a literatura infantil ter o estatuto de não-literatura e de não-arte vem também da “duplicidade congênita da natureza da literatura infantil”, segundo Zilberman (1987), ou seja, é percebida pelo adulto como instrumento de transmissão de normas e conduta moral e, ao mesmo tempo, ao se tratar do universo infantil, cai, por parte da maioria, inclusive acadêmica, em descrédito por ser considerado um universo inferior perante o universo do adulto. Essa duplicidade faz com que a literatura infantil seja vista apenas como pedagógica e não artística.

Outro fator que põe a literatura infantil num patamar de inferioridade perante a sociedade, também discursiva, é a crença de que a criança e o homem primitivo são seres que vivenciam da mesma forma os conhecimentos. Pelos estudos de certos ramos da Psicologia ambos são tomados como seres que adquirem o conhecimento da realidade mais pela sensibilidade, pela emoção e pela intuição e que, portanto, há um predomínio do pensamento mágico. Esse discurso do saber científico, instituído no âmbito de uma cientificidade positivista acaba por configurar uma imagem de infância como algo de somenos importância.

Não queremos dizer com isso que os estudos de Psicologia não sejam valiosos, mas que esse dado levantado de aproximação entre criança e homem primitivo ressoa nos discursos sociais como um descrédito sobre

a infância e tudo que se relaciona a ela, mesmo quando outros discursos (o da medicina por exemplo) já trazem em suas reflexões esclarecimentos mais pontuais sobre a infância. Se compararmos a visão que se tinha do poeta e do louco para a Grécia e para a Europa na Idade Média, o mesmo acontecia – como bem apontou Foucault nos mecanismos de controle externos como vimos anteriormente, pois dizer que se lida mais com a sensibilidade, com a intuição, com o folclórico e com o pensamento mágico faz com que se tenha, numa sociedade logocêntrica e mercadológica, a literatura infantil como um discurso que não tem nem estatuto de literatura nem de arte.

Esta discussão da literatura infantil enquanto literatura e, ao mesmo tempo, arte, Nelly Novaes Coelho questiona, no capítulo 2³, *Literatura Infantil: arte literária ou pedagógica?*

De acordo com a autora, essa controvérsia vem desde a Antigüidade Clássica, pois Sócrates e Platão tinham em mente a periculosidade da literatura para jovens, e também sempre se discutiu se a natureza da literatura deveria ser *útil* ou *dulce*, ou em outros termos, útil (didática) ou doce (lúdica).

Segundo Nelly Novaes Coelho (1993, p. 42), cada época tomou partido de uma função, mas

[...] se analisarmos as grandes obras que através dos tempos se impuseram como ‘literatura infantil’, veremos que pertencem simultaneamente a essas duas áreas distintas: a da Arte e a da Pedagogia. Sob este aspecto, podemos dizer que, como ‘objeto’ que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, ‘modifica’ a consciência de mundo de seu leitor, a Literatura Infantil é Arte. Por outro lado, como ‘instrumento’ manipulado por uma intenção ‘educativa’, ela se inscreve na área de Pedagogia.

Tendo em vista que cada época e cada sociedade, pensou em uma dessas funções, podemos dizer que ainda se toma como literatura infantil produções discursivas que devam produzir efeitos de sentido que estejam na formação discursiva dos ensinamentos morais e sociais, no rastro que se tem, também, da filosofia rousseauiana da concepção de criança. Além disso, o lugar em que a maioria das crianças tomam contato pela primeira vez com o livro é na escola, lugar que ainda se estabelece na e pela sociedade enquanto disciplinador de comportamentos, de caráter e de uma “ideologia” de confirmação de valores que convém a uma dada sociedade, de um determinado lugar e de uma determinada época, ou como diria Althusser, um dos aparelhos ideológicos que cerceiam, assim como a igreja e o estado, a ‘liberdade’ dos sujeitos inseridos e instituídos na e pela sociedade.

3 COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria – análise - didática*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1993.

E, se pensarmos que o sujeito que fala é o livro – pensando numa abordagem foucaultiana–, no ambiente escolar esse sujeito – o livro –, principalmente destinado à criança, ainda nos dias de hoje, não poderá nem ser transgressor da linguagem – no sentido de subversão da linguagem, pensando-se na concepção de literatura de Michel Foucault⁴ –, nem de valores sociais estabelecidos e nem desvelador de universos fragmentados, nos quais os sujeitos se constituem e constituem, ao construir e ao serem construídos, por dizeres seus e por dizeres alheios.

O que se percebe é que, por ter nascido sob a égide da Pedagogia e num contexto de grandes mudanças sócio-histórica-literárias, a literatura infantil ainda é posta em prática - de escritura, de leitura e de ato-, conforme os preceitos de Platão, como se vivêssemos naquela *República* fictícia e não em Estados históricos e socialmente diversificados, tanto que ainda se atribui à função e ao papel da literatura, no espaço público, de cerceadora de instintos e formadora de caráter individual e social. Não que ela não possa apresentar essa função e esse papel, mas que não seja só isso e, sim, que deva ser um objeto que desperte a reflexão e que torne o público leitor mais sutil, mais questionador, como bem observou Frank Kermode ao discutir o *commun reader*. De acordo com Kermode, o *commun reader*, que não é o leitor comum, mas o leitor que apenas se institui enquanto tal quando de fato se torna mais sutil e mais questionador. E este leitor, sutil e questionador, tem sido delegado somente no âmbito de ensino do terceiro grau, o que o torna o *commun reader* o leitor incomum.

Por isso, dizer que o objeto literário, principalmente o destinado ao público infantil, deva despertar a reflexão e tornar o público leitor mais sutil e mais questionador, desde o início de sua formação de leitor, também é dizer que, em contrapartida, o escritor precisa ser cúmplice de seu leitor - seja ele criança ou adulto - na *escritura* do seu texto, porque “... ao longo do século XIX e até nossos dias ainda ... a literatura repõe à luz a linguagem no seu ser” e “só existiu em sua autonomia,..., na medida em que constituiu uma espécie de ‘contradiscurso’...”, conforme Michel Foucault (2000, p.60 e 61).

Esse contra-discurso deve permear o dizer da literatura infantil, para que a mesma seja instituída como literatura, como arte, pois quando a voz da criança, na prática de leitura, sofre exclusão pelo e no discurso que se revela doutrinário e falseado, as coerções dos sistemas impõem ao leitor criança vigilâncias e punições. Essas punições impedem que o “aprendizado” da leitura seja um momento de ruptura do sujeito com os sistemas e isso

4 Michel Foucault, assim define literatura: “A literatura – que não deve ser compreendida nem como linguagem do homem, nem como palavra de Deus, nem como a linguagem da natureza, nem como a linguagem do coração ou do silêncio – é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro. Na literatura, só há um sujeito que fala, só um que fala, o livro...” in: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Azhar Editor, 2000. 2000, p. 154.

desencadeia uma não prática constante do ler e gera a tão temida “crise da leitura”.

Portanto, a literatura deve ser o instrumento que faz com que o leitor rompa com o sistema e consigo mesmo, pois só assim a leitura tornar-se-á um ato de libertação, de produtividade, de criatividade e de indagações.

Como existem *vontades de verdade* e não uma verdade absoluta, as indagações também devem ocorrer no âmbito da ciência literária e elas, as indagações, devem ser constantes, assim como as indagações sobre os objetos que envolvem a constituição dessa ciência, como é o caso do livro.

Se é o livro que fala – quando o mesmo instaura um feixe de relações numa perspectiva foucaultiana de reflexão, o mesmo não pode se instituir como um *objeto de culto*, como um *instrumento de uma estranha liturgia*, já que ainda representa a imagem de um objeto de poucos, mesmo tendo em vista as propagandas de incentivo à leitura que se dão na contradição da grande produção em massa e no custo deste objeto, fato este que torna o dizer literário cerceado em muitas perspectivas: o perigo da arte - quando a mesma revela em seu bojo todos os tipos contradições: sociais, políticas, históricas, etc.-; a iniciação da leitura que se dá, geralmente na escola – ainda um aparelho ideológico de controle dos sentidos; e, finalmente, o mercado, o qual impede o acesso ao livro, apesar de se (re)produzir em massa.

Diante de todas essas contradições, o “mal-estar” da cultura está calcado em o não-repensar das vozes sociais: da história, da literatura, da filosofia, etc., as quais não se manifestam em sua plenitude porque se cristalizam em dizeres que são tidos como verdades absolutas, fazendo com que as paisagens de leitores sejam uma única paisagem: aquela que não pode e não deve ser a “mística da unidade grega”, Apolo e Dionísio numa só escritura.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética – A Teoria do Romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 4 ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria – análise - didática*. 6.ed. São Paulo: Ática, 1993.

COITO, Roselene de Fatima. *Literatura infantil: formando o leitor*. DISSERTAÇÃO defendida em 1996, na Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”- UNESP - Campus de Araraquara- SP.

_____. *Uma leitura inquieta: o leitor infantil nos mistérios de Clarice Lispector*. TESE defendida em 2003, na Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” - UNESP – Campus de Araraquara- SP.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000 – (Coleção Tópicos).

_____. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

KERMODE, Frank. *Um apetite pela poesia – Ensaios de interpretação literária*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora de USP, 1993 – (Criação & Crítica; 7).

LAJOLO, Marisa. Sociedade e literatura: parceria sedutora e problemática. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli et al. *Sociedade e linguagem*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. & ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich wilhelm. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PONDÉ, Glória Maria. *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. Série Novas Perspectivas.

RODRIGUES, Luiza Gontijo. *Nietzsche e os Gregos – Arte e “Mal-Estar” na Cultura*. São Paulo; Annablume, 1998.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. “A ordem do discurso de Michel Foucault In: *Apontamentos n 29* – Universidade Estadual de Maringá, 1995.

ZILBERMAN, Regina. & CADEMARTORI, Lígia Maria. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987. (Ensaio,82).

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:

www.unioeste.br/saber