

Doutor. Instituição:
USP / UNINOVE /
UNIFMU.

Correspondência:
Address:
Rua D. Veridiana,
220 - Ap. 73
São Paulo - SP
01238-010
E-mail:
maurisol@gmail.com

LITERATURA INFANTIL E SUAS VERTENTES (fontes, modalidades, oralidade)

CHILDREN'S LITERATURE AND ITS ISSUES
(sources, modalities, orality)

Maurício Silva*

Resumo

Este artigo analisa três vertentes fundamentais da Literatura Infantil, buscando alcançar uma melhor compreensão de suas peculiaridades estéticas e das funções práticas que a narrativa para crianças desempenha na sociedade: trata-se das **fontes** das **modalidades** e da **oralidade**, conceitos articulados a considerações diversas acerca da ficção infantil.

Abstract

This article analyzes three basic aspects of Children's Literature, seeking to gain a better understanding of its aesthetic characteristics and the practical functions of children's narrative in society: namely; **sources modalities** and **orality**, concepts which are linked to various considerations regarding children's fiction.

Palavras-chave

Literatura Infantil; Ensino; Linguagem.

Keywords

Children's Literature; Teaching; Language.

Artigo enviado em:
02/05/2006
Artigo aprovado em:
21/06/2006

Como em nenhuma outra manifestação artístico-cultural, a Literatura Infantil possui a prerrogativa de tornar os fatos que compõem a natureza estética do fenômeno artístico inapelavelmente presentes, na medida em que privilegia o discurso imaginário e trabalha a partir de temas e motivos particularmente simbólicos. Sem ter nascido como um produto criado *a priori* para o deleite da criança, a Literatura Infantil surge, antes, como resultado de um vasto complexo cultural, que abrange desde as manifestações populares tradicionais até os meios de comunicação recentes, com os quais estabelece um diálogo cada vez mais intenso.

Assim, como expressão artística que apresenta diversas facetas, procuraremos aqui analisar três vertentes fundamentais da Literatura Infantil, buscando delimitar seu campo conceitual e estabelecer seus contornos, a fim de que se possa alcançar uma melhor compreensão de suas peculiaridades estéticas e dos eventuais papéis sociais e/ou funções práticas que fatalmente a narrativa para crianças desempenha na sociedade: trata-se das *fontes* das *modalidades* e da *oralidade*, conceitos articulados a considerações diversas acerca da ficção infantil.

Fontes

Contrariamente à chamada *literatura geral* – em que se privilegia a escrita autoral, de temática diversa, geralmente dirigida a adultos letrados –, a *literatura tradicional* nutre-se das grandes narrativas míticas (fábulas, mitos, lendas, contos de fadas etc.), em que o maravilhoso e o imaginário predominam, tornando-se, por isso mesmo, fonte privilegiada para os relatos ficcionais da Literatura Infantil. Por isso, é possível afirmar sem exageros que é exatamente na literatura tradicional que a Literatura Infantil encontra, logo de início, sua principal fonte de inspiração e seu modelo mais elementar.

Com efeito, a narrativa tradicional possui vários aspectos que, de uma maneira ou de outra, estarão presentes nas mais conhecidas narrativas infantis, como a opção deliberada pela oralidade; a temática popular, de natureza folclórica; os indícios de um apagamento autoral, na medida em que as narrativas tradicionais nascem de experiências muitas vezes coletivas etc. É certo que a Literatura Infantil pode, num sentido oposto, optar por

um registro lingüístico eminentemente escrito, por uma temática não-popular ou mesmo por uma clara definição autoral, em que a contribuição pessoal sobrepõe-se à coletiva. Contudo, ainda que tais ocorrências sejam verdadeiras na sua essência, é inegável a importância das narrativas tradicionais como fontes primárias de inspiração para a Literatura Infantil, como sugerem as palavras de Cecília Meireles(1979, p. 66-69):

[...]em todas as latitudes, e desde sempre, é a Literatura Tradicional a primeira a instalar-se na memória da criança. Ela representa o seu primeiro livro, antes mesmo da alfabetização, e o único, nos grupos sociais carecidos de letras. [As histórias pertencentes à tradição oral dos povos] é a contribuição mais profunda na Literatura Infantil.

Pode-se depreender daí que a Literatura Infantil resulta na interação de duas esferas de realização artística: a esfera realista, objetivada como representação *minética* da realidade; e a esfera fantasista, atualizada como sua representação *mítica*.

Sem possuir, em princípio, uma identidade própria, no que diz respeito à sua composição estrutural, a Literatura Infantil surge, como sugerimos, no rastro das modalidades genéricas das narrativas tradicionais, muitas vezes, confundindo-se com elas e quase sempre nelas se inspirando, para, a partir de então, adquirir autonomia e atingir sua maturidade. É, portanto, em gêneros como as fábulas, os mitos, as lendas, os contos de fadas e outros, que a Literatura Infantil irá se espelhar, assimilando os principais contornos estéticos que tais modalidades discursivas podem lhe oferecer.

As *fábulas* por exemplo, são, na essência, narrativas de natureza simbólica que contam uma situação vivida, em geral, por animais ou seres inanimados, tendo como principal objetivo a transmissão de certa moralidade (exemplaridade): oferece, portanto, um modelo de comportamento socialmente valorizado, apresentando as virtudes e os defeitos humanos e constituindo-se, do ponto de vista estrutural, o *epítímio* (narrativa, enredo) e a *afabulação* (lição moral). Nas palavras sintéticas de Maria Lúcia Amaral(1971, p. 30), “a fábula constitui o material mais freqüente dos contos folclóricos, [podendo] ser descrita como um ‘conto alegórico’, destinado a exemplificar um conceito moral”.

Já os *mitos* (narrativas ligadas a fenômenos inaugurais) e as *lendas* (narrativas em que predominam o maravilhoso) são caracterizados pelo pensamento mágico, seja partindo de aspectos sobrenaturais (como no caso dos mitos) ou reais (como no caso das lendas).

Finalmente, os **contos de fadas** são narrativas situadas fora da realidade, de caráter sobrenatural, em que os fenômenos escapam a limitações, habitando o mundo dos sonhos, da magia e da fantasia. Trata de questões universais da condição humana (amor, medo, solidão, busca, morte, luta etc.), com uma estrutura básica composta por um **início** (o herói/heroína aparece em alguma dificuldade ou restrição), uma **ruptura** (quando há uma saída para alguma condição desconhecida), um **confronto**, uma **superação** e uma **restauração** (busca de soluções e resolução de problemas/dificuldades) e um **desfecho** (volta à situação positiva inicial) (COELHO, 1998).

Essas narrativas – a que podemos simplesmente chamar de **primordiais** dada sua natureza tradicional e condição inaugural – possuem características estilísticas diversas, responsáveis por sua conformação estética e discursiva: a trama, em geral, inicia-se de imediato, de forma objetiva, sem rodeios ou detalhes; o tempo costuma ser indeterminado, a-histórico, expresso, geralmente, pelo pretérito imperfeito; a repetição lingüística e a simplicidade estrutural são recursos narrativos bastante valorizados, bem como a representação simbólica; as personagens podem ser **tipos** desempenhando funções específicas no grupo a que pertencem (o rei, o filósofo, o cachorro, a avó etc.) ou **caracteres** representando padrões de comportamento específicos (o mentiroso, o ladrão, a malvada etc.); a maioria delas tem como objetivo a **exemplaridade**, passando valores morais e padrões de conduta. Os autores que melhor representam essas narrativas tradicionais são, entre outros, Esopo (**Fábulas** séc. V a/C.), La Fontaine (**Fábulas** 1668), Charles Perrault (**Contos** 1697), Irmãos Grimm (**Contos** 1811) e Hans Christian Andersen (**Contos** 1835).

Nem só de narrativas primordiais é composta a literatura tradicional: sobretudo a partir do século XVIII, uma série de obras, nem sempre escritas especificamente para um público infantil, surgem no cenário artístico ocidental, tornando mais complexa e variada a oferta de obras destinadas às crianças. Trata-se, em última instância, de narrativas que procuram ou adaptar os clássicos ou reescrever o folclore de determinadas culturas. Como características gerais, apresentam uma clara tendência ao racionalismo narrativo, muitas vezes, em lugar do simbólico e do mágico, e uma intenção crítica aos valores da época em que foram escritas. Esteticamente, percebe-se uma substituição da objetividade pelo estilo lógico-explicativo; a temporalidade histórica, com a sucessão linear dos acontecimentos; uma preocupação com o registro realista e com detalhes; a ocorrência de personagens-caráter, que revelam uma determinada

personalidade (o bondoso, o corajoso, o covarde etc.); e a substituição da exemplaridade pelo humor. Seus principais autores são Daniel Defoe (*Aventuras de Robinson Crusóé* 1719), Jonathan Swift (*Viagens de Gulliver*; 1726), Condessa de Ségur (*Novos Contos de Fadas* 1856), Lewis Carrol (*Alice no País das Maravilhas* 1862), Julio Verne (*Vinte Mil Léguas Submarinas* 1869), Collodi (*As Aventuras de Pinóquio*, 1881) e Edmundo De Amicis (*Coração*, 1886). (COELHO, 1984)

Hoje em dia, evidentemente, a produção literária infantil tornou-se bem mais variada, abrangendo praticamente todas as áreas do conhecimento humano, relacionando-se com saberes diversos, manifestando-se por meio dos mais inusitados suportes, veiculando uma complexa gama de temas e motivos. Não se pode, porém, negar sua imponderável dívida para com as narrativas tradicionais, sejam elas primordiais ou não, bem como sua substancial condição de manifestação artística essencialmente humana e universal. Como afirmava Cecília Meireles(1979, p. 54),

[...] nem todos terão aberto livros, na sua infância. Mas quem não terá ouvido uma lenda, uma fábula, um provérbio, uma adivinhação? Quem não terá brincado com uma canção que um dia lhe aparecerá noutra idioma? Quem não terá pensado e agido em função de exemplos que são os mesmos de outros povos, de outras eras, provenientes de um esforço análogo ao homem para adaptar-se à sua condição na terra?.

Modalidades

A Literatura Infantil, talvez mais do que qualquer outra manifestação cultural, é uma arte plural. Por isso, pode-se dizer, há várias *modalidades* de Literatura Infantil, tanto na consideração dos suportes por meio dos quais ela é veiculada quanto no que concerne aos gêneros pelos quais ela se manifesta. Dada a extensão e especificidade do assunto, trataremos aqui, em especial, de dois tipos de suporte, muito comuns no universo da ficção infantil – o livro-brinquedo e o livro ilustrado – e dois gêneros igualmente apropriados à narrativa para crianças – o teatro e a poesia.

Acerca dos suportes citados, deve-se considerar, antes de mais nada, que para a criança, desde seus primeiros contatos com livro, ele é tido como um brinquedo, motivo pelo qual verifica-se um rápido interesse por

parte da criança, que vê no livro mais um componente de seu diversificado universo dos jogos e das brincadeiras. Isso será tanto mais verdade quanto mais esse livro apresentar características próximas aos objetos que compõem esse universo: é o caso do livro-brinquedo.

Mesclando com êxito os dois conceitos – livro e brinquedo –, o livro-brinquedo alia as principais qualidades do primeiro (como a narrativa em potencial, com seu enredo, personagens, tempo e espaços próprios) às mais relevantes características do segundo (objeto com uma constituição física que permite o manuseio: montagem, desmontagem, experiência tátil, sonora etc.). Nesse sentido, a idéia de um objeto que, ao mesmo tempo, atua numa dimensão lingüístico-discursiva e lúdica adquire sentido pleno, motivo pelo qual o livro-brinquedo é altamente recomendável para as crianças que se encontram na chamada primeira infância (um a três anos), período particularmente propício ao aperfeiçoamento dos movimentos motores, à sensibilidade tátil, à exploração dos sentidos, à descoberta de formas concretas e à conquista da linguagem.

Quase tudo o que se disse acerca do livro-brinquedo pode ser dito a respeito do livro ilustrado, com a diferença de que, neste último caso, concede-se particular atenção aos aspectos relacionados ao desenvolvimento lingüístico e sensorial da criança, além do incentivo à sua criatividade e capacidade de abstração. Afinal de conta, como já dissera Nelly Novaes Coelho(1984, p. 30),

[...] é pelas **imagens** que a criança pequena vai podendo estabelecer **relações** entre o seu eu e os outros, tornando possível que determinada consciência-de-mundo passe a integrar seu pequeno mundo interior. Portanto, **ilustração** não deve ser **mero ornamento** dos livros infantis, mas tornar-se instrumento de comunicação.

Há que se destacar, portanto, na consideração do livro ilustrado – mais apropriado às crianças na fase da pré-alfabetização – os valores da imagem, sua adequação à história narrada, suas possibilidades de interpretação, sua capacidade de promover maior interação entre a criança e o livro. Afinal de contas, entre as qualidades do livro ilustrado encontram-se uma série de fatores particularmente apropriados ao desenvolvimento de habilidades e competências infantis nessa fase de formação da criança: ele estimula a atenção visual, facilita a comunicação entre a criança e a situação contida na história, concretiza relações abstratas presentes nas palavras e nas imagens, permite a fixação de sensações transmitidas pela narrativa, auxilia no desenvolvimento da imaginação e da criatividade infantis etc.

Por isso, tanto no que se refere ao livro-brinquedo quanto no que concerne ao livro ilustrado, de acordo com Maria Antonieta Cunha(1999, p. 74),

[...] para [...] crianças pequenas, em quem queremos desenvolver o interesse pelas histórias [...] é importante a gravura [...] o texto deve ser pequeno para conduzir quase à observação das figuras. Para essa fase, os livros costumam ser maiores que o normal, e muitos ganham o formato da personagem principal: um animalzinho ou uma criança, recortados. Os livros tornam-se até um apelo ao tato, e são bastante motivadores.

Em relação aos gêneros, há que se atentar para a imporância que o texto de teatro possui para a Literatura Infantil, o qual, em geral, acaba sendo desqualificado, em benefício de outros gêneros, como o conto e a poesia.

Evidentemente, trata-se de um gênero muito particular, que, inclusive, atinge sua eficácia plena quando encenado. Nesse gênero, textualidade e visualidade caminham juntas, devendo-se, na medida do possível, aliar as duas dimensões, permitindo à criança não apenas o contato com o texto propriamente dito, mas também com a peça encenada ou, numa perspectiva mais didática e particularmente salutar, com a encenação da peça pela própria criança, numa atividade monitorada de dramatização.

Com efeito, o texto dramático infantil possui, na sua essência, várias propriedades que, para além de estéticas, assumem incondicional valor pedagógico: além de auxiliar na desinibição da criança, contribui com o desenvolvimento de sua expressividade oral (dicção), de sua expressividade corporal, no aperfeiçoamento do senso rítmico, no aprimoramento do espírito de cooperação (integração grupal/sociabilidade), no desenvolvimento da memória etc. Portanto, como já se ressaltou mais de uma vez,

[...] o teatro para crianças tem que ser real e humano embora entremeado de fantasia porque toda a criança é como o homem primitivo, um imaginativo puro [...] A tendência de teatralizar é inata na criança. Quando ela brinca, está dramatizando, faz teatro (AMARAL, 1971, p. 54-59).

Outro gênero relevante no universo da Literatura Infantil é a poesia, que congrega tanto os efeitos da poesia mais popular, como o apego à sonoridade e ao ritmo, a narratividade simples, a linguagem repetitiva e outros efeitos estéticos. Evidentemente, a poesia para criança não está isenta de apresentar, sobretudo na pena de autores menos criativos, uma faceta indesejavelmente conservadora, manifesta por meio de uma exagerada intenção educativa, um descritivismo exagerado, o emprego de estereótipos, o uso de uma métrica regular ou simplesmente uma idealização exagerada. Não é, contudo, o que se recomenda para um leitor-em-formação como é o caso

da criança, já que é justamente nessa fase do desenvolvimento da personalidade humana que todo ranço de exemplaridade deve ser substituído por uma liberdade criadora e criativa. Como afirma Maria Antonieta Cunha (1999, p. 121), “a poesia, fruto da sensibilidade, visa a sensibilidade do leitor, a emoção, a pura beleza. De todos os gêneros, deve ser o menos comprometido com aspectos morais ou instrutivos”.

Felizmente, o excesso de moralismo não é o que se verifica na poesia infantil contemporânea de boa qualidade, a qual, ao contrário da poesia mais tradicionalista, prima pela valorização da descoberta e da experimentação, revelando uma pedagogia não-moralizadora; prestigia o desenvolvimento da sensibilidade lingüística da criança, seja explorando a sonoridade das palavras e do ritmo poético, seja empregando uma linguagem simples e lúdica; valoriza a investigação sensorial e o domínio da fantasia. Novamente, é a criatividade, aliada à mais pura emoção infantil que a nova poesia para crianças deve prestigiar:

[...] a poesia para crianças, assim como a prosa, tem que ser, antes de tudo, muito boa! De primeiríssima qualidade !!! Bela, movente, cutucante, nova, surpreendente, bem escrita... Mexendo com a emoção, com as sensações, com os poros, mostrando algo de especial ou que passaria despercebido, invertendo a forma usual de a gente se aproximar de alguém ou de alguma coisa (ABRAMOVICH, 1995, p. 67).

Oralidade

Qualquer que seja a perspectiva pela qual se analise a Literatura Infantil, ela jamais prescinde do conceito de **oralidade**, que perpassa toda sua história e todo o seu entendimento. A Literatura Infantil, como vimos no tratamento de suas fontes, nasce das manifestações orais da literatura e, como vimos em relação às suas modalidades, manifesta – tanto no que concerne ao suporte quanto no que respeita ao gênero – estreito vínculo com a linguagem oral.

Sua escrita, contudo, embora tardia, cumpre vários papéis fundamentais à sua manutenção e difusão, manifestando-se, via de regra, aliada à exposição oral do discurso. Sobretudo, recentemente, verifica-se uma clara tendência em valorizar a **oralidade na escrita**, ruptura que nasce de uma nova compreensão do quem vem a ser a literatura como expressão artística.

Ler histórias; contá-las de improviso ou não; inventá-las, também a partir da percepção imediata dos anseios da criança que as escuta; tudo isso faz parte da competência de adultos que, inclusive, não dispensam o valoroso auxílio da escrita, necessária, por exemplo, ao próprio desenvolvimento do domínio lingüístico da criança, como aliás já se sugeriu mais de uma vez:

[...] para crianças que cedo tiveram oportunidades de escutar histórias lidas em voz alta e reproduzi-las, o momento da criação emerge como uma conseqüência natural de sua exposição prolongada ao mundo da literatura. É comum, por exemplo, aos textos produzidos por estas crianças o uso das convenções lingüísticas relacionadas ao mundo da escrita (REGO, 1995, p. 41).

Mas se tudo faz parte de competências generalizadas do adulto, como acabamos de afirmar, o ato de **contar histórias** requer mais do que habilidades naturais ou naturalmente adquiridas – requer estratégias e técnicas capazes de tornar as histórias mais atraentes, interessantes e proveitosas aos pequenos ouvintes. E, nesse sentido, a oralidade desempenha um de seus mais relevantes papéis no mundo da Literatura Infantil.

Com efeito, tudo começa com a escolha da história: nesse quesito há que se considerar, por exemplo, tanto as condições educacionais da platéia e o ambiente em que a história está sendo contada quanto a faixa etária dos ouvintes, para que possa haver uma perfeita integração do público com o texto. Sobre esse último aspecto, aliás, é imprescindível que o **contador de histórias** leve em consideração as fases de desenvolvimento intelectual da criança, procurando aliar enredo, personagens, temas, linguagens e outros elementos estruturais do texto literário à capacidade de apreensão da história pela criança. Faz-se necessário, finalmente, considerar as várias etapas em que a narrativa irá se subdividir, para que tanto o interesse quanto à compreensão das crianças sejam preservados: assim, enquanto a introdução busca preparar o ouvinte, estabelecendo com ele um contato inicial e situando-o no contexto da narração; e o desenvolvimento expõe a sucessão de episódios, concentrando-se na **ação**, a conclusão serve para encerrar a narrativa, chegando-se ao resultado final, que pode ser a superação de um problema anteriormente colocado ou a abertura para novas perspectivas narrativas.

O importante, no final das contas, acaba sendo mesmo – mais do que o conteúdo, embora seja imprescindível escolhê-lo muito bem – a maneira como as histórias serão apresentadas, pois, por mais simples que seja a narrativa, ela acaba exigindo – tanto dos ouvintes quanto

do contador – muita concentração, atenção com a tonalidade de voz, preocupação com a expressão corporal, perfeita manipulação do livro (sobretudo quando se trata de livros com ilustrações), o estudo antecipado da narrativa, adaptação lingüística ao registro dos ouvintes, conhecimento do espaço que está sendo utilizado, dramatização, além, evidentemente, de uma imponderável predisposição pessoal, pois, como lembra muito bem Betty Coelho (1999, p. 50), “contar histórias é uma arte, por conseguinte, requer certa tendência inata, uma predisposição, latente aliás em todo educador, em toda pessoa que se propõe a lidar com crianças”.

Além do aspecto estético que o resgate da oralidade no ato de contar histórias ressalta, é inquestionável o valor educacional das histórias contadas, uma vez que, por meio delas, são trabalhados fatores como a formação do caráter na criança, que se dá por meio de narrativas que enfatizam vivências e experiências morais; a construção do raciocínio lógico, com as situações mais ou menos complexas propostas pelas histórias; o desenvolvimento da imaginação e da criatividade, por meio do maravilhoso e das fantasias; o aperfeiçoamento do senso crítico, capaz de formar na criança as condições necessárias às escolhas, aos discernimentos e aos critérios de opinião.

Por esses e outros motivos, a oralidade é um dos elementos primordiais à constituição e desenvolvimento da Literatura Infantil.

Considerações finais

De modo muito especial, a Literatura Infanto-Juvenil sempre desempenhou os mais diversos *papéis* sociais, que vão do lingüístico ao psicológico, do interacional ao pedagógico, tornando-se, neste sentido, instrumental indispensável no processo de desenvolvimento do pensamento reflexivo, de aquisição da cidadania plena, de aprofundamento de conceitos abstratos etc. Evidentemente, para esse complexo formativo/informativo concorrem fenômenos diversos, aos quais a Literatura Infantil está igualmente atenta e com os quais também contribui, como a própria construção da identidade social da criança.

O objetivo principal ao se trabalhar com essa espécie de literatura – seja no ambiente escolar, seja no contexto doméstico-familiar – deve ser, sem dúvida, o apuro da percepção e do prazer estético que a literatura – independentemente de qualquer determinação qualificativa – pode oferecer. Contudo, não resta dúvida que, como um efeito colateral de inegável importância, a Literatura Infantil oferece condições para que se trabalhe, paralelamente, nesse leitor-em-formação que é a criança, tanto aspectos psico-físicos, (desenvolvimento cognitivo, estímulo motor, formação da personalidade) e sociais (formação da identidade social, interação) quanto aspectos lingüísticos (aquisição da linguagem, competência lingüística, expansão e domínio do léxico) e pedagógicos (desenvolvimento do espírito crítico, aperfeiçoamento da lógica).

E a compreensão – tal e qual nos propusemos realizar aqui – de suas fontes, modalidades e oralidade é o primeiro passo para esse longo processo.

Referências

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil. Gostosuras e Bobices*. S. Paulo, Scipione, 1995.
- AMARAL, Maria Lúcia. *Criança é Criança. Literatura infantil e seus Problemas*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- COELHO, Betty. *Contar histórias. Uma arte sem idade*. São Paulo, Ática, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*. São Paulo, Quiron, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas. Símbolos, Mitos, Arquétipos*. São Paulo, Ática, 1998.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes Cunha. *Literatura Infantil. Teoria e Prática*. São Paulo, Ática, 1999.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. São Paulo, Summus, 1979.
- REGO, Lúcia L. Browne. *Literatura Infantil: Uma Nova Perspectiva da Alfabetização na Pré-Escola*. São Paulo, FTD, 1995.