

A narrativa de processos de formação e os ritos de passagem na literatura infantil e juvenil brasileira: o exemplo de *O homem do violão quebrado*

André Ming García¹

Resumo

No presente artigo, pretende-se salientar algumas características do que denominaremos “narrativas de processos de formação (e ritos de passagem)” na Literatura Infantil e Juvenil, em referência a obras que apresentam, malgrado suas semelhanças com os romances de viagem e de formação, determinadas características que lhes são próprias, da ordem de sua relativa brevidade e a relativamente pouca abrangência do período e quantidade de peripecias retratadas, o retrato da busca da personagem principal pela sua própria identidade e o desejo de tomar decisões, fazer-se ouvir e ser responsável pelos ditames de seu próprio caminho a tomar. Para tal, tomar-se-á como exemplo a narrativa *O homem do violão quebrado*, de Camilla Cerqueira Cesar, e serão sublinhadas as suas relações de intertexto com um clássico do gênero, *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll.

Palavras-chave

Literatura infantil e juvenil; literatura comparada; narrativa de processos de formação; Camilla Cerqueira Cesar; Helena Alexandrino.

Resumen

En este artículo se pretende subrayar algunas características de lo que denominaremos “narrativas de procesos de formación (y ritos de pasaje)” en la literatura Infantil y Juvenil, con referencia a obras que presentan, a pesar de sus similitudes con las novelas de viaje y formación, determinadas características que les son propias, del orden de su relativa brevedad y ámbito restricto del periodo y cantidad de peripecias retratadas, el retrato de la búsqueda del personaje principal por su propia identidad y el deseo de tomar decisiones, hacerse oír y ser responsable por los dictámenes de su propio camino a elegir. Así, se va a tomar como ejemplo la narrativa *O homem do violão quebrado*, de Camilla Cerqueira César, y se van a subrayar sus relaciones de intertexto con un clásico del género, *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll.

Palabras-llave

Literatura infantil y juvenil; literatura comparada; narrativa de procesos de formación; Camilla Cerqueira César; Helena Alexandrino.

¹ Pós-graduando em Letras junto ao DLM da FFLCH/USP; Docente do Instituto Goethe de São Paulo.

Introdução

Uma leitura, mesmo que superficial, de alguns títulos disponíveis na Literatura Infantil e Juvenil (LIJ), escolhidos a esmo, denunciaria sem maiores dificuldades o fato de que, nessas obras, dedicadas ou não a leitores em formação, mas a eles indicadas, é estimulada uma identificação entre o leitor e o herói. A leitura de identificação não consiste, porém, num privilégio de um público decodificador especialmente jovem; ela tem muito mais que ver, na verdade, com o estágio de desenvolvimento das habilidades de leitura do indivíduo, com seu percurso rumo à leitura crítica, com suas infinitas possibilidades e sabores. Entende-se, contudo, que da composição de uma obra literária intencionalmente infantil ou juvenil devam-se respeitar e acompanhar certas características de um leitor-alvo ideal jovem, em fase de (trans) formação. O entendimento geral dessas características vai de encontro àquilo que se passou a compreender, a partir de estudos empreendidos no século XX acerca da puberdade, como sendo certas vicissitudes e idiosincrasias basilares dessa complexa e intrincada fase do desenvolvimento humano, situada justamente entre a infância e a idade adulta.

Se por um lado a LIJ abarca um sem-número de gêneros e obras que não foram criados tendo em vista crianças ou adolescentes como públicos-alvo, por outro inclui, também, uma multiplicidade de narrativas e poemas expressamente escritos tendo em vista esse coletivo e não rara vez obedecendo a encargos e diretrizes editoriais, de cunho institucional e comercial, a partir dos quais se predeterminam os leitores e se editam os livros em coleções explicitamente paradidáticas, o que corresponde a situar essas obras num vão entre a literatura e a pedagogia. O autor desempenha, no caso, o papel de um enunciador que sabe com quem se está relacionando, e as relações entre crianças e adultos, como já indicava Arendt (2005), são da ordem da educação. Todavia, já se discutiu exaustivamente que esse caráter eventualmente paradidático de certas obras não

significa ou não tem por que significar uma diminuição de seu potencial artístico e de seus méritos beletrísticos. Suas funções semióticas fundamentais, porém, vão além de uma pura geração de beleza e de estranhamento; não se trata de arte pela arte, mas de arte pela arte e por uma coparticipação num processo de formação literária e humanística maior de leitores em potencial.

Em meio a uma pluralidade de subgêneros identificados com o termo mais abrangente LIJ, e especialmente entre aqueles em que mais claramente se denunciam intenções autorais de cunho paradidático, permite-se recortar as narrativas de viagem e as narrativas de formação, cujas origens situam-se, aparentemente, fora do eixo literário infanto-juvenil e podem remeter ao *Bildungsroman* – romance de formação ou de aprendizagem – romântico e ao romance de formação do século XIX (cf. SCHWANTES, 2007).

Schrammel (2009) recopila, ao tratar do estado da questão concernente aos estudos das narrativas de viagem, a existência de relevantes pólos de investigação dessa temática, entre os quais os destacados estudos empreendidos nas universidades portuguesas de Lisboa e da Madeira, e no parisiense Núcleo de Estudos em Literatura de Viagens. Num colóquio de 1996 na Sorbonne, esses pesquisadores aplicaram os resultados de suas pesquisas à análise qualitativa e descritiva de textos literários infantis e juvenis, abrindo um importante precedente a uma linha de estudos em crescimento.

Maeda e Sales (2010), por sua vez, retomam Moisés (2004, p.56) e relacionam os aspectos do *Bildungsroman* na LIJ a uma “modalidade de romance [...] que gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação rumo à maturidade.” Ou, como observa Prieto (2008),

el Bildungsroman o novela de formación es el relato que aborda la peripecia de un personaje en su periplo hacia la edad adulta, subrayando todos aquellos episodios y paisajes que jalonan la progresiva construcción de su conciencia y de su identidad. (PRIETO, 2008, p.3).

No âmbito da literatura infantil e juvenil, porém, dificilmente uma narrativa abarca todos os episódios e paisagens que marcam dito processo de formação. No geral, os textos de LIJ são bastante menos extensos que obras de dimensões colossais como o *Wilhelm Meister*, de Goethe, principalmente se considerarmos as que foram expressamente concebidas para a fruição por parte de um público “pequeno”. Como em toda regra, porém, existem exceções como, à guisa de exemplo, as extensas séries *O Senhor dos Anéis*, de Tolkien, e *Harry Potter*, de J. K. Rowling. No Brasil, são expressivos exemplos *Os doze trabalhos de Hércules* e *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato. Quanto às obras lobatianas, no segundo caso, embora não se trate de uma viagem que sublinhe todos os episódios que culminaram no amadurecimento do personagem principal, trata-se da narrativa em que seu amadurecimento e transformação em ser humano atingem seu ápice. Na primeira obra, os personagens do Sítio do Picapau Amarelo acompanham a quase totalidade de eventos fundamentais no amadurecimento do herói heleno, numa forte relação de intertexto em que os trabalhos e vivências de autossuperação dele tornam-se também seus. Numa esfera extravernácula, faz-se imperioso considerar *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, um marco entre as narrativas de viagem e de formação na LIJ.

Como observei em um trabalho anterior,

[e]m várias passagens textuais, a protagonista exprime seu desejo pré-púbere de poder dar instruções em vez de apenas ter de recebê-las e acatá-las, de não mais receber ordens de outrem e de ser ouvida – noutras palavras, seu desejo de tornar-se adulta e, como consequência, poder passar a participar das tomadas de decisões no âmbito público e nos processos de modificação do mundo. Sentindo-se por vezes nem tão criança e nem adulta, ora grande e ora pequena, Alice questiona quem ou o que é e seu lugar no mundo e na pluralidade. (MING GARCÍA, 2012, s/n).

Neste trabalho, pretendo analisar uma obra vernácula que guarda relações de intertextualidade com *Alice* e com outras narrativas da LIJ brasileira, de modo a explicitar suas características de narrativa de formação e de viagem e a propor um conceito que resguarde suas especificidades em relação a seus congêneres da “literatura adulta”. Trata-se de *O homem do violão quebrado*, de Camilla Cerqueira Cesar/Helena Alexandrino, a ser abordada na sequência, quando pretendo evidenciar adicionalmente as razões pelas quais essa obra seria altamente recomendável para leitores de formação, ao expor-lhes simultaneamente a aspectos dos gêneros lírico, épico e dramático, gerar forte estranhamento em potencial, pela densa relação texto-imagem que lhe caracteriza, e por suas relações implícitas de intertexto com a tradição das narrativas de formação na literatura geral e infanto-juvenil.

As relações de intertexto serão entendidas, aqui, não necessariamente como engendramentos intencionais empreendidos por um escritor que, de forma artesanal, projeta semioses referenciais a elementos próprios de outros textos, mas sim considerando, como apontava Kristeva (1969), que todo texto consiste numa transformação de um outro, numa dialogicidade, como apontava Bakhtin, com elementos próprios de um contexto cultural atual ou passado. Essa influência poderá ser encarada como um benefício para o leitor, ao aumentar as possibilidades de leituras e interpretações do texto, como é próprio da obra literária semiosicamente rica ou abarrotada de relações de sentido inter e extratextuais em potencial.

A LIJ dos processos de (trans)formação e dos ritos de passagem

Não sem frequência, a LIJ apresenta ao leitor narrativas que circunscrevem viagens, como nos exemplos supracitados, ou peripécias não necessariamente nelas calcadas (à guisa de exemplo, PINSKY, 1984), porém centradas em retratos de

ritos de passagem, de sequências de aventuras vivenciadas pelos protagonistas que os põem em confronto com os dilemas próprios do estado misto de ser e de vir-a-ser em que se encontram. Trata-se, evidentemente, de ilustrações gerais de passagens próprias da puberdade, da (pré-)adolescência, do saber-se adiante de uma criança pequena, num *continuum* do amadurecimento individual, e aquém do misterioso estado vindouro da idade adulta. Em tais narrativas, procura-se dar voz a desejos infantis como o de ser ouvido, de estabelecer relações de igualdade com os adultos, de exercer poder sobre outrem, de tomar decisões. À diferença do que ocorre num *Bildungsroman*, porém, na LIJ, salvaguardadas as exceções já mencionadas, uma narrativa oferece *flashes* concentrados desse processo, na forma de histórias não muito longas, com começo, meio e fim, que distam de propor-se focar todo o processo de amadurecimento e aprendizagem do ser, ao privilegiar, em vez disso, aventuras selecionadas. Por esse motivo, prefiro denominá-las “narrativas de processos de formação (e ritos de passagem)”, de forma a distingui-las conceitualmente dos *Bildungsromane*, ao passo em que essa denominação evidencia os traços comuns salientados entre ambos os gêneros textuais.

Como anteriormente afirmado, a tradição de narrativas de processos de formação na LIJ tem como marco *Alice no País das Maravilhas*, obra que até os dias de hoje vem deixando um reluzente lastro de influências e encantamento entre leitores de todas as idades. Tanto é assim que existe um sem-número de evidências de ocorrência de intertextualidade entre *Alice* e obras contemporâneas do cinema, da literatura geral e, como não poderia deixar de ser, da infantil e juvenil. Desta feita, propus-me analisar o caso de *O homem do violão quebrado*, obra de Camilla Cerqueira Cesar (1996) originalmente publicada em 1992 e eventualmente vencedora do prestigioso Prêmio Jabuti.

NO homem do violão, conta-se a história de Maricota, uma menina da cidade grande (não identificada) que vive com sua

família em um apartamento, um espaço limitado e que dista do “natural”. À semelhança de Alice, Maricota viverá aventuras em local distante de seu habitat natural, durante as quais experimentará a sensação de não encontrar-se baixo a tutela dos responsáveis nem espacialmente limitada. Ao contrário, explorará um espaço que, em primeira instância, parece ser fisicamente ilimitado e encontrar-se-á na posição de decidir os rumos a tomar nesse novo e estranho local. Ainda como em *Alice*, a narrativa será centrada quase que exclusivamente nas peripécias de viagem: em apenas duas páginas do livro, apenas uma delas preenchida com texto verbal, Maricota distanciar-se-á de seu quarto rumo ao quintal onde virá a aterrissar após ser carregada por uma forte ventania. Os termos do deslocamento tampouco serão muito abordados. Ao passo em que a queda de Alice na toca do coelho é mais ricamente ilustrada através de signos verbais, a partida de Maricota ficará dependente das ilustrações de Helena Alexandrino, autora da narrativa paralela que caracteriza essa narrativa e esse livro, um típico exemplo de objeto novo de LIJ (cf. definição de Góes, 1996). Através de iconografia em preto-e-branco (desenhos em estilo *vintage*), na narrativa paralela representa-se o quarto de Maricota flutuante e deslocado de qualquer possível edifício, com a menina e seus brinquedos voando e, em destaque na segunda página (CESAR, 1996, p.07), um relógio gigante, prenunciador do retorno ao tempo que essa viagem propiciará aos personagens (Maricota e brinquedos) que, logo em seguida, se surpreendem ao encontrar-se “no quintal do passado”, como indicado na contracapa.

A personagem principal tampouco tardou muito a acomodar-se na nova realidade: “O vento trazia um cheirinho gostoso de quintal cheio de frutas. A menina olhou espantada para todos os lados. Olhou tudo e acabou se acostumando.” (CESAR, 1996, p.08). Após ver-se cercada de dois de seus brinquedos (antropomorfizados), agora companheiros de viagem, o coelho Dondoca e o burrinho de madeira – de pés pregados numa

tábua – Ronca-Roca, Maricota parte para sua expedição no quintal, à procura de brincadeiras e estímulos, mas, em primeira instância, de instrumentos para poder despregar os pés do burro da tábua à qual se encontram afixados. Às páginas 12 e 13, a narrativa paralela trata de pôr em foco o caminho trilhado pelos três, numa expressiva economia de traçados e recursos, a despertar a curiosidade acerca do porvir. É então que Maricota encontra o “seu” *coelho de Alice*.

Assim como o coelho branco despertava intensamente a curiosidade de Alice, por sua pressa, feições e comportamento, aos quais a garota sentia o desejo ou necessidade de *atribuir sentidos*, Maricota viu-se desconsertada pelo Homem Dependurado, um limpador de janelas já dantes avistado a partir da janela de seu apartamento, que apenas sabia repetir a pergunta “— Vocês querem um violão quebrado?”, não reagindo de modo diferente a qualquer tipo de estímulo. Como no País das Maravilhas, no “quintal do passado” o absurdo ou sem-sentido começava a firmar-se como outro importante *Leitmotiv*, a despertar a curiosidade e a necessidade de entendimento fenomenológico infantis. A questão do Homem dependurado e do violão quebrado, presentes até o fim da obra, consistem, por sua vez, no mais importante fio condutor da narrativa, assim como a perseguição do coelho por parte de Alice, dando espaço ao descortinamento de peripécias de aprendizagem e (auto)questionamento.

Após se depararem com outros motivos típicos da “infância de dantes”, como o realejo (cuja mensagem de sorte também faz referência ao Homem Dependurado), é no circo que a narrativa deixa de consistir em “apenas” narrativa e incorpora elementos do drama (a pantomima circense em forma de texto literário dramático) e da poesia, através dos poemas incorporados.

Adiante, Maricota encontra-se com Derfa, aparentemente uma senhora gorda que conhecia “desde o tempo do quintal da casa grande” (CESAR, 1996, p.43) e subitamente vê-se dentro de uma cozinha onde encontram-se tachos de doces e conduzem-se

diálogos surreais, à semelhança da cozinha da Duquesa, em *Alice*, ainda que sem a violência presenciada naquela. Derfa começa a contar-lhes histórias sem pé nem cabeça que, como não poderia deixar de ser, culminam no Homem Dependurado. Adiante, uma ventania leva Maricota de volta ao seu quarto, de cuja janela podia avistar tal homem novamente. A construção da obra, com seus elementos surrealistas e a passagem invariavelmente ligeira do ponto em que os personagens se encontravam antes da viagem para os terrenos a explorar durante ela, e deles de volta ao ponto inicial, sugere um tom onírico semelhante ao aliceano, com seu colorido de narrativa não-declarada de sonho.

Considerações finais

Uma análise comparativa de *Alice no País das Maravilhas*, de Carroll (1998), e *O homem do violão quebrado*, de Cesar e Alexandrino (1996), serviu-nos de exemplo para tecer comentários de cunho analítico acerca da farta presença de narrativas de viagem no seio da Literatura Infantil e Juvenil, onde tais obras assumem características próprias, ao passo em que se assemelham ao *Bildungsroman* ou romance de viagem/de formação. Em referência a narrativas de formação da LIJ, propus a referência ao termo “narrativas de processos de formação (e ritos de passagem)”, de forma a demarcar diferenciações possíveis entre um subgênero e outro. Seriam características próprias da narrativa de processos de formação da LIF, a exemplo das obras aqui supracitadas, sua relativa brevidade e a relativamente pouca abrangência do período e quantidade de peripécias retratadas. Embora nas obras analisadas os indícios de tratar-se de sonhos das personagens principais sejam bastante fortes, não considero essa uma característica primordial; mais relevantes são o retrato da busca da personagem principal pela sua própria identidade e o desejo de tomar decisões, fazer-se ouvir e ser responsável pelos ditames de seu próprio caminho a tomar.

No caso específico de *O homem do violão quebrado*, como em *Alice*, chama atenção a profusão de linguagens e estilos literários empregados, de forma a possibilitar ao leitor-em-formação contatos com prosa, poesia, teatro e narrativa paralela icônica (ilustrações) em perfeita simbiose. Com vistas à formação do leitor crítico, uma obra dessa natureza, em que a personagem principal procura atribuir sentidos ao que entende como sendo absurdos (à fiel semelhança do que ocorre com as crianças e sua natureza exploratória e indagadora), propicia a um leitor jovem grandes efeitos de inquietação e estranhamento. Evidentemente, ao tratar-se de uma obra literária de qualidade, o mesmo replicar-se-á em potencial a leitores imaginativos de qualquer faixa etária.

Referências

- CARROLL, L. *Alice's adventures in Wonderland*. Chicago: Volume One Publishing, 1998. [1865]
- CESAR, C. C. *O homem do violão quebrado*. Ilustr. Helena Alexandrino. São Paulo: Global, 1996.
- GÓES, L.P. *Olhar de descoberta*. São Paulo: Mercury, 1996.
- KRISTEVA, J. *Séméiotiké; Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- MAEDA, L. A. M.; SALES, J. B. As características do romance de formação na literatura infanto-juvenil. In: *Anais do 1º CIELLI e do 4º CELLI*, Maringá: UEM, 2010.
- MING GARCÍA, A. L. *As dimensões do desejo; uma leitura harendtiana das interações de Alice no País das Maravilhas*. Manuscrito não publicado (prelo revista Linguagens & Cidadania), 2012.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PINSKY, M. *Faz-de-conta*. Ilustr. Adalberto Cornavaca. São Paulo: Moderna, 1984.
- PRIETO, V. E. Reflexiones sobre el sujeto en el primer Bildungsroman. Dissertação (Master em “Construção e identificação de identidades culturais”). Barcelona: Universidad de Barcelona, 2008.
- SCHRAMMEL, L. B. *Destino: a literatura Juvenil; escalas: narrativa de viagem e jornadas do herói*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Porto Alegre: PUC-RS, 2009.
- SCHWANTES, C. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. *Estudos de literatura portuguesa contemporânea*, nº 30, Brasília, jul./dez. 2007, pp.53-62.

Recebido em 28 de janeiro de 2012 e aceito em 13 de setembro de 2012.