

LITERATURA INFANTIL E CARNAVALIZAÇÃO

Maria Heloisa Melo de Moraes - UFAL

Campo de estudos relativamente novo, e que desperta posicionamentos os mais diversos e às vezes conflitantes aos que lidam com a obra literária, é a literatura infantil uma fonte considerável de opções válidas e relevantes para o trabalho com o literário.

Sob este ponto de vista — a literariedade — não vemos como separar literatura adulta e literatura para crianças. É a literariedade que retira do termo “literatura infantil” o peso negativo que a adjetivação possa lhe causar (é que é motivo de inúmeras discussões teóricas que não é nossa proposta discutir aqui), e valida sua inclusão como literatura, substantiva. É esse o caminho apontado pelos teóricos que a ela se dedicam. Como diz Regina Zilberman (1981),

“É ao enfoque estético que cumpre presidir a abordagem do livro para crianças, porque somente a realização literariamente válida rompe os compromissos (que estão na gênese histórica da produção infantil) com a pedagogia e, sobretudo, com a doutrinação” (p. 12)

A preocupação com o literário, no entanto, não deve afastar o livro infantil do público a que ele se destina: a criança. Deve, pois, a literatura infantil preservar, ao mesmo tempo, a validade estética e características inerentes ao seu consumidor: o ludismo, a evasão, a fantasia, etc.

É a partir dessa reflexão que vemos o humor como um caminho válido para o texto infantil, pelas possibilidades que nele pressentimos de junção de características essencialmente literárias com especificidades do público destinatário.

Seguindo essa linha de pensamento, observamos, em meio à produção literária para crianças em nosso país, uma autora que faz do humor o cerne de sua obra: Sylvia Orthof. Seus textos, em menor ou maior grau, priorizam o riso, o humor em suas diversas formas, conjugando o literário e o infantil, como forma de valorização

da criança. E, de sua obra, escolhemos o livro A VELHOTA CAMBALHOTA (s.d.), pelas condições que ele oferece de observação do humor de maneira geral, e mais especificamente de uma sua vertente significativa: a carnavalização.

Segundo Bakhtin (1981), no carnaval

“... vive-se uma vida (...) desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’. As leis, proibições e restrições, que determinam o sistema e a ordem da vida comum (...) revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens” (p. 105).

A carnavalização, na maioria das vezes, conduz ao riso. Ela permite a sua emersão através da exploração do cômico, do grotesco, do caricatural, da paródia. Ao mesmo tempo, a idéia de carnavalização de Bakhtin acima citada nos remete ao conceito bergsonianiano do riso como instrumento de questionamento e crítica social. Porém, mais que isso, Bergson (1987) afirma que “ele (o riso) se destina à inteligência pura” (p. 13). Desta forma, a carnavalização, mais do que simplesmente provocar o riso, é uma forma de contestação, de oposição, de rebeldia, utilizando a capacidade humana de rir.

Vista sob este ângulo, a carnavalização está muito próxima do que pretende a literatura infantil de hoje. Ela aproxima a criança do texto pelo diálogo, pela possibilidade de comunicação e interação que oferece. Como diz Glória Pondé (1985),

“A carnavalização, na Literatura Infantil contemporânea, é empregada para apontar os desequilíbrios sociais e usa as várias modalidades do cômico por ser um gênero muito vinculado à cultura popular e por permitir uma grande liberdade de criação. Invertendo-se as situações, aumentam-se de tal modo a injustiça e o absurdo que a deformação da ficção — que seria o espaço onde tudo é permitido — passa a ser um reflexo crítico de uma realidade muito próxima”. (p. 123).

Essas características, no entanto, não prescindem do riso. Afinal, que pode haver de mais associado à criança do que o riso? A carnavalização, pois, (e de forma mais abrangente, o humor) aproxima o texto da linguagem infantil sem, no entanto, cair no “infanti-

lismo". A carnavalização é uma forma séria de encarar o riso, idéia essa defendida por Kristeva (1974, p. 79).

Fortalece-se deste modo nossa idéia da coerência no uso da carnavalização em textos de literatura para crianças que se pretenda séria e valorize a capacidade intelectual da criança. E a presença do fantástico, tão importante na carnavalização, é também uma marca da literatura infantil, onde a fantasia e a imaginação, longe de representarem alheamento, são; na verdade, um eficiente meio de penetrar, compreender e questionar a realidade circundante. A compatibilidade, assim, é evidente.

Em Sylvia Orthof, e mais especificamente na obra selecionada para este estudo, a presença destes elementos de carnavalização são patentes.

A partir do título da obra, o entrelaçamento dos recursos analisados já se faz perceber. A VELHOTA CAMBALHOTA é a própria desconstrução, em apenas três palavras. A idéia de velhice presente em "*velhota*" seguida de "*cambalhota*", brincadeira própria da infância, é o "desvio da ordem habitual", uma revogação das desigualdades etárias de que fala Bakhtin no texto já aqui transcrito. E esse título, sutilmente, já antecipa uma velha "não tão velha", não convencional, idéia que será ratificada pela leitura do livro.

Antes de darmos continuidade à análise, é fundamental, porém, atenção para algo muito importante na literatura infantil, e especialmente nesse livro: a ilustração. Nessa obra de Sylvia Orthof, a ilustração é inseparável do texto escrito, é mesmo um outro texto, que enriquece os aspectos literários que nos propomos a observar e por isso também ela servirá à nossa apreciação.

A personagem é situada em seu ambiente, Minas Gerais, através da ilustração, que torna concreta a arquitetura típica das cidades históricas mineiras nos desenhos dos casarões, igrejas de linhas barrocas, ruas ladeirosas de calçamento em pedra, etc.*

Apesar da "desconstrução" insinuada no nome da personagem, sua aparência física é tradicional: cabelos brancos, presos à nuca; rosto gorducho, óculos, longo vestido preto enfeitado com rendinhas, meias também pretas, chapéu. No entanto, esse aparente convencionalismo é quebrado pela ilustração. Nas atitudes da Velhota, o grotesco é o elemento carnavalizador: a velha sempre aparece, quando de corpo inteiro, ora de pernas pra cima, ora montada num vagão de trem, em outro momento de costas, salientando a silhueta gorda das nádegas sob o vestido preto, numa imagem de um grotesco que lembra quase o rabelaisiano tratado por Bakhtin (1987). Esse mesmo recurso é percebido na figura do padre, também vestido convencio-

* NOTA: Devido à falta de numeração nas páginas do livro A VELHOTA CAMBALHOTA, as referências serão feitas sem esse dado, razão porque procuramos situá-las por outros meios.

nalmente, mas, da mesma forma que a velha, aparecendo de pernas para o ar, com ceroulas coloridas à mostra, faces ruborizadas ante a visão das calcinhas da Velhota.

De maneira geral, o grotesco está presente em todo o livro. As pessoas têm salientadas suas características físicas: pernas e braços excessivamente gordos ou magros, bochechas salientes, cabelos arrepiados, etc. Acrescente-se a isso as cenas em que tudo, pessoas, animais, anjos, casas, igrejas, aparece de cabeça para baixo, numa inequívoca intenção de reversão da ordem, de passagem para o “avesso” das coisas, características do mundo carnavalizado. E que faz o riso surgir fácil.

Em certa página do livro, ao citar a Praça Tiradentes, monumento histórico-cultural tão reverenciado, a quebra de valores objetivada pela ilustração é incontestável. Nela, até Tiradentes se curva do alto do monumento em que se encontra para olhar, com olhos espantados, a “bagunça” provocada pela Velhota. E, nesse “mundo às avessas”, as pessoas estão literalmente de cabeça para baixo, numa clara ratificação da carnavalização pretendida.

Outro elemento histórico atingido pelo grotesco é a figura do poeta Dirceu, mostrado numa figura irreverente e cômica em suas roupas de época, versos na mão, voando no trem da Velhota.

Se a ilustração de Tato, através do grotesco, concretiza para a criança a comicidade das formas carnavalizadas, a linguagem de Sylvia Othof, interagindo com ela, aparece como a condição primeira para a comprovação da concepção de humor aqui analisada.

Em certo momento o texto diz:

*“Ali, bem perto da lua,
no alto daquela serra,
Cambalhota dava um salto,
cambalhotando pro alto!*

*A comadre Mariquinha,
que era sua vizinha,
ficava escandalizada:*

*— Ó comadre Cambalhota,
tenha modos de velhinha,
acabei de ver a renda
da perna de uma calcinha!”*

Temos aí, explicitadas, atitudes decorrentes de valores implícitos: escandalizar-se diante do que foge aos padrões, criticar o comportamento incomum, patente na expressão “modos de velhinha”. É a presença do estereótipo da postura de uma pessoa idosa. A colocação desses aspectos sob a forma humorística conduz à crítica e ao questionamento do que está dito, revestindo assim o riso de um “caráter

consciente, crítico e deliberadamente oposicionista” (Bakhtin, 1987, p. 82).

“Adiante encontramos:

*Cambalhota não tem jeito,
é uma velha engraçada.
Mineira, bem educada,
reza o terço, vai à missa,
usa um coque, é quase freira,
mas adora a brincadeira
de ser doidinha e velhota...
Anda dando cambalhota!”*

A descrição da velha como “Mineira, bem educada” que “reza o terço, vai à missa”, é seguida da conjunção adversativa, que introduz a idéia de contrário, como se, com essas qualidades, a velha não pudesse ser “doidinha” e gostar de brincar de dar cambalhotas. Obviamente há uma certa dose de fantasia e mesmo de “nonsense” no fato de uma velha dar cambalhotas, mas é no exagero que se abre o caminho para a visão crítica. É a ruptura em termos de expectativa de comportamento, que, ao mesmo tempo que provoca o riso, induz o questionamento.

Continuando o processo de ruptura e reversão de valores, Sylvia Orthof brinca com a religião (São Pedro, padre, freira, anjos, sinos) colocando-os em situações novas e pouco ortodoxas, bem próprias da cosmovisão carnavalesca; chama a atenção para atitudes específicas, que traduzem, por sua própria inserção no texto (sempre auxiliado pela ilustração), o questionamento e a sátira, como, por exemplo, o rubor do padre ao entrever as rendas da calcinha da Velhota Cambalhota.

O anjo barroco torna-se “*um anjo rechonchudo que saiu de uma igreja: deu risada, bateu asa...*”. Além da dessacralização de um elemento da arte e da religião, há uma tentativa de aproximação entre o novo (a criança representada pelo anjo) e o velho (A Velhota), objetivando a quebra de valores e preconceitos.

A retomada de um personagem da literatura e da história brasileiras vindo do passado é feita num tom de comicidade, onde “*Dirceu, de susto, coitado, disse um verso todo errado, um verso de pé quebrado, pois também entrou no trem*”. Uma expressão própria dos estudos literários é usada aqui com enfoque humorístico. O poeta assustado ilustra um processo de estranhamento, cuja consequência é a desconstrução da sua poética em face de um novo tempo. O tradicional e o novo são colocados face a face com objetivo claro de desmistificação da literatura, da cultura, da história, sem que isso indique desvalorização, e sim revalorização desses elementos.

Expressões claras da postura da sociedade em relação aos modos pouco convencionais da velhinha aparecem em outros momentos do livro:

*“O Padre Frei Godofredo
ficou deveras espantado,
deveras preocupado
com a amiga Cambalhota
e sua reputação”.*

E mais adiante:

“O que vai dizer o povo?”

Mas, retomando a reflexão inicial sobre o literário e o infantil na literatura para crianças, observamos que a linguagem do livro em questão evidencia esses aspectos. Nele encontramos expressões claramente carnalizadas, dentro da idéia de carnaval como inversão, desconstrução. São recursos lingüísticos consolidando a carnavalescação. Assim: *“o padre está pendurado, mas está todo entortado...”*; *“braço pra baixo, perna pra cima”*; *“perna, calça, pé, calcinha, renda, saíote, tudo de pernas pro ar...”*; *“Ai, socorro, o céu caiu, em vez de enxergar de cima, vejo o de cima no embaixo...”* e tantos outros exemplos. E, a última frase do livro é quase uma síntese da idéia bakhtiniana do riso carnavalesco: *“O direito é tão gozado no avesso que ele tem!”* E, ampliando-se a idéia, poderia esta frase ser a síntese do questionamento e do posicionamento crítico da autora.

Ainda no que se refere à linguagem, um outro aspecto deve ser ressaltado. Toda a evidente carnavalescação do texto, toda a abertura para o questionamento e a crítica não excluíram da linguagem do texto sua face mais infantil: a rima, a sonoridade das palavras, tão importantes numa obra que se destina a crianças na faixa etária alcançada por esse livro. A partir do título, a rima está presente em todas as suas páginas. E em todas elas, sonoramente, a rima reitera a duplicidade de sentido, a construção de um novo jogo de palavras, agradável à criança, e ao mesmo tempo tão rico em possibilidades.

E, reforçando o seu lado infantil, o livro termina retomando uma forma típica do conto de fadas tradicional (*“Quem não gostar dessa história, até logo, passe bem”*), mas de forma humorística, irreverente, validando outra vez a junção do infantil com o humor.

Muitos outros aspectos poderiam ser analisados em A VELHOTA CAMBALHOTA no sentido de aprofundar a reflexão pretendida. Porém, os elementos aqui expostos evidenciam essa obra de Sylvia Orthof como um livro que usa o riso como forma de reverter valores implantados, onde o engraçado está no novo, onde o que é mostrado é o avesso do direito que as coisas têm. E isso sem perder sua especificidade como literatura para crianças.

É importante para a criança a presença de estereótipos, utilizados principalmente pelo ilustrador, como a figura da velhota e do padre, que possibilitam e facilitam a sátira, pois, apesar de estereoti-

pada, a figura da velha é ao mesmo tempo renovada por suas atitudes, não coincidentes com sua aparência tradicional, aparecendo assim como um “estereótipo às avessas”.

Também é importante a presença do elemento fantástico, do nonsense, a abertura para o imaginário, tão próprios da literatura infantil.

Apesar de não termos esgotado o tema da carnavalização na literatura infantil, a análise do livro de Sylvia Orthof mostrou que a literatura infantil, por ser dirigida para um público específico, não deve por isso abdicar da qualidade e das suas possibilidades como literatura. E, sendo assim, nela cabem quase todos os recursos literários possíveis na literatura adulta, como a carnavalização, consequentemente o humor e o riso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1981.

. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987.

BERGSON, Henri. **O riso — ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ORTHOF, Sylvia. **A Velhota Cambalhota**. Belo Horizonte: Editora Lê, s.d.

PONDÉ, Glória. **A arte de fazer artes — como escrever para crianças e adolescentes**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1981.