

LITERATURA OU NÃO? - discussões em torno de conceitos e preconceitos.

Maria Heloisa Melo de Moraes

Para José Veríssimo “somente o escrito com o propósito ou a intuição” de fazer literatura, “isto é, com os artificios da invenção e da composição” (1954, p. 17) constituem arte literária. Embora ele próprio não defina com exatidão quais seriam esses “artificios”, outros críticos se debruçam sobre a questão do que seja literatura, interrogando sobre pontos como critérios de valorização, conceitos de interpretação, limites do crítico no seu mergulho no texto literário e muitas outras questões afins.

Não é tarefa simples definir o que seja literatura, pois, sendo arte, ela foge à rigidez dos conceitos das ciências ditas exatas; mas também não é apenas subjetividade, intuição, invenção do espírito. Suas condições de produção e recepção são impossíveis de serem dissociadas das questões históricas, culturais, sociais, enfim, do contexto onde foram produzidas, e da relação interativa autor/leitor, que a recria e a contextualiza, incluindo nela fatores extrínsecos mas inevitáveis quando se pensa em análise e crítica de uma obra literária.

Menos simples ainda se torna a conceituação do que seja literário quando o texto em questão é um poema. Por suas especificidades, o texto poético é mais fugidio, mais aberto, menos passível de ser encaixado em conceitos formais dos estudos literários. Ao mesmo tempo, por estas mesmas especificidades, constitui-se num objeto muito mais rico de possibilidades de análise do que Veríssimo chamou de “artificios de invenção e composição” (id. ib.).

Não é intenção deste trabalho discutir o que seja literatura, discussão já exaustivamente efetivada por críticos e teóricos de opiniões indiscutivelmente válidas e aceitas no campo dos estudos literários. Tampouco se pretende um estudo do fenômeno poético de forma genérica, pelas mesmas razões. É bem

mais modesta a pretensão. O que pretendemos é analisar um texto poético, tentando identificar nele os elementos definidores de sua literariedade, a linguagem com que estes elementos se concretizam, as interações entre o literário e o social.

Tal análise, porém, tem uma finalidade que ultrapassa a simples crítica do texto. Sendo o objeto desta análise um livro de poemas publicado como infantil, isto é, destinado a ser lido por crianças, o nosso estudo visa, basicamente, discutir a questão da possibilidade de separação entre a literatura dita “infantil” da literatura sem adjetivações.

O livro escolhido para viabilizar tal proposta é PONTO DE TECER POESIA, de Sylvia Orthof (1989), uma reunião de 25 poemas, com ilustrações de Gê Orthof.¹

A partir do título, Sylvia Orthof introduz o jogo com a linguagem, a polissemia, o trânsito entre os significados das palavras, que podem pertencer a diferentes ou a um mesmo campo semântico, a partir da percepção do leitor (*ponto. tecer*). A leitura dos poemas constantes no livro consolidam o que julgamos ser a intenção da autora: discutir o “fazer poético”, o ato de escrever, a partir da comparação ou aproximação com a arte do bordado, da costura. Com este “artifício”, para usar a expressão de Veríssimo, aproxima-se uma atividade concreta, visível (o ato de costurar, tecer) de uma atividade abstrata em sua origem (embora concreta se pensarmos nas letras e palavras com que ela se realiza): a criação literária.

Pensando-se no destinatário virtual do texto - a criança -, tal postura da autora pode sugerir a necessidade ou a intencionalidade de concretizar, através do uso de objetos, palavras e situações conhecidas pela criança, noções tão abstratas como as dificuldades de lidar com as palavras, de fazer poesia, de trabalhar com a linguagem. O que queremos é que tal concretização (necessária em face da capacidade cognitiva da criança), tal

¹ A opção por um livro pouco conhecido da crítica objetiva também uma ampliação do elenco de obras de poesia infantil tradicionalmente aceito pela crítica: Cecília Meireles e Vinícius de Moraes. Pensamos que a indiscutível qualidade estética desses textos e o seu uso constante na escola não devem impedir à criança o acesso a outros autores, desde que assegurada a qualidade literária desses que surgem.

propósito de interação autor-adulto/leitor-criança não significa nem conduz obrigatoriamente a um reducionismo, a uma desvalorização ou negação do critério de literariedade, de qualidade do texto como literatura.

Analisemos mais detalhadamente os textos; vejamos se o conceito de literatura é neles aplicável.

A dificuldade de escrever, de fazer poesia é sempre descrita pela autora com palavras do mundo da costura, do bordado, num processo criativo que, jogando com campos semânticos diferentes, através da comparação, aproxima ambos os fazeres pela ampliação do significado de tais palavras, e pela passagem destes significados de um campo semântico para o outro, no trânsito de sentidos de que já falamos. É o que acontece, por exemplo, quando ela diz num poema:

No ponto desta poesia,
faço o ponto,
dou um laço.
Tem vezes
que
numa linha
eu
no fio
me
embarço.²

A pluralidade de significados pode ser percebida nas palavras: *ponto*; *laço* (que adquire ambigüidade e ao mesmo tempo proximidade quando rima com *embarço*); *linha*. Se para a criança a palavra *fio* não ultrapassar seu significado no contexto da costura - concreto, perceptível -, para o leitor adulto ela pode significar mais: o pensamento, o percurso do processo de criação.

A mesma temática repete-se em outros momentos:

²Os poemas não têm títulos, nem as páginas são numeradas, daí a dificuldade de localização dos textos referidos.

- a) A poesia é uma rede
de uma tricotada meia;
(...)
- b) Na tricotada poesia
perdi o ponto de meia
dei um nó no pensamento,
poesia voou-s' embora
(...)
- c) (...)
Se hoje teço a poesia,
talvez te entregue
amanhã.
- d) Quando uma poesia canta,
o fio da melodia
nos dá um nó
na
garganta.

Nesses poemas e/ou fragmentos, novamente os intrincados caminhos da criação poética colocados em palavras do universo do bordado: *rede*, *tricotada*, *nó*; ou a atividade manual confundida na linguagem com a atividade do poeta: *teço a poesia*. Por meio da linguagem surge o artesanato, da palavra ou do tecido, mas tendo sempre implícita a idéia de construção, de criação presentes em ambas as atividades. Numa ampliação de leitura: desmistificação (ou desmitificação) da atividade intelectual, ao lado da valorização do trabalho manual???

Sem se afastar do jogo polissêmico, do aproveitamento lúdico e estético da linguagem, a autora vai associando sempre (e sem perder de vista a criança, destinatário e receptor) as palavras do bordado e situações de ampliação de leitura do texto escrito em diversos aspectos. Um poema se aproxima, pelo ritmo, das cantigas de roda:

Cada fio é uma poesia,
cada ponto é um versinho,
cada beijo que te mando
é vôo de passarinho.
(...)

Presentes nele as palavras que dão unidade temática ao livro: *fio, ponto*.

Outros falam de animais, na continuação do jogo semântico pretendido, aproximando pela ludicidade coisas presentes no universo infantil (a natureza, os animais) as palavras específicas como *renda, teia, fios*:

Balanccia,
balanccia,
screcia
renda do mar.
Tua cauda
é uma teia
onde os fios
das
histórias
os sonhos
vão enfcitar.
(...)

Num outro exemplo, essa mesma situação, a referência à natureza, surge numa linguagem em que, além do jogo polissêmico, a poeticidade é mais evidente. Nele o ilogismo do poético³ confunde-se com termos característicos do bordado, sem que essa proximidade diminua ou invalide o caráter literário do texto:

³Sobre o ilogismo na poesia para crianças ver, entre outros: PONDÉ, Glória M. Fialho. Poesia e folclore para a criança, in BELÍNKY, Tatiana. A produção cultural para a criança. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

Poesia, meu passarinho,
bordada em tico-tico,
ponto de asas abertas,
estrelas de penas claras,
tapete de rendende,
onde as flores mais singelas,
rosas brancas, amarelas.
teci, pensando em você.
(...)

Elementos da literatura infantil tradicional também convivem com tais palavras, em poemas onde a imaginação alcança o nível do literário exatamente pelo uso de tal vocabulário.

a) Dona Bruxa é rendeira,
tece a noite, tece o dia,
tece o sonho,
tecedeira,
tece a autora em cor-de-rosa.
(...)

b) Ali, ali no castelo,
sobre a renda, tão tecida,
dorme a bela, belamente,
bela, Bela Adormecida. (...)
Qual é o ponto acertado
para se bordar rapazes
que venham, qual beija-flores,
acordar a adormecida?
O ponto?
É ponto-vida!

Em outro poema do livro é a referência a um elemento da nossa cultura popular, folclórica, que acresce explicitamente o viés do social ao livro:

Renda de renda rendeira,
mulher rendeira de renda,
dona rainha dos fios,
me ensina,
que eu aprenda
a mexer nestes feitios
das mil estrelas
dos
fios.
Os fios são como
rios,
se trançam
numa orgia
de voltinhas
de poesia.
Cada curva
é um roteiro,
cada laço
é um navio.
Me navega nesta renda,
mulher-poesia-do-fio!

Embora, como diz Antonio Cândido (1985), o aspecto social da obra de arte decorra “da própria natureza da obra” (p. 21), a clara alusão à mulher rendeira, personagem do folclore brasileiro, torna-se mais uma forma de aproximação entre o bordar e o “poetar”, idéia que perpassa todo o livro.

E, correndo o risco da repetição e da recorrência ao já dito, não podemos deixar de atentar para a forma como se imbricam o literário, o lingüístico e o social (passando pelo imaginário e pelo ilógico) para demonstração do valor estético do poema.

Ao mesmo tempo, podemos mais uma vez vislumbrar a idéia já referida da valorização do trabalho manual (*me ensina, que eu aprenda a mexer nestes feitios*) sem que, no entanto, a autora resvale para o simplismo do discurso do não-intelectual. Ao contrário, permanece na linguagem a passagem do real para o

imaginário, do concreto para o abstrato, do prático para o poético, sempre através das palavras, que são jogadas de um campo semântico para outro, crescendo em significação, dentro da proposta literária da autora.

Após essa exemplificação, pensamos poder retomar nossa questão inicial: os poemas apresentados poderiam ser considerados poemas “infantis” ou simplesmente poemas?

Talvez se torne necessário um esclarecimento antes de prosseguir nesta argumentação. Ao colocarmos em oposição a expressão “literatura infantil” e “literatura”, sem adjetivos, estamos expressando a posição dos teóricos e críticos que vêm no tempo “infantil” com que especificamos os textos literários dirigidos à criança um sentido pejorativo, depreciativo. Os que assim pensam vêm “infantil” como sinônimo de menor, imbecilizada, pedagogizada, enfim, uma literatura que nada tem a ver com a arte literária.

Essa abordagem, porém, não significa que assumimos tal postura. Ao contrário, achamos que a literatura para crianças tem que ter, antes de tudo, qualidades que a identifiquem com o que a crítica e a teoria definem como “literário”. Assim sendo, o termo “infantil” não traz, na nossa opinião, um sentido redutor ou de marginalidade à literatura destinada à criança. Ele apenas expressa características, especificidades deste tipo de literatura, especificidades estas mais perceptíveis nos aspectos lingüísticos dos textos, na forma de abordagem de temas, personagens, e outros itens próprios da criação literária. Repetimos: são especificidades determinadas por questões alheias ao próprio texto, como nível cognitivo e lingüístico do público receptor, mas que, de forma alguma, devem conduzir ao empobrecimento do seu caráter literário. Se isso acontece na literatura para crianças, também ocorre na literatura em geral, onde nem tudo que é publicado como literatura mereceria tal caracterização. O problema, pois, não é da literatura para crianças, mas da menor ou maior capacidade e talento de quem escreve (para crianças ou adultos). Existem bons ou maus escritores, bons ou maus textos, infantis ou não. Pensamos, então, que a literatura para crianças deve ser estudada, analisada, nos

mesmos parâmetros com que se aborda a literatura de uma maneira geral, atentando-se apenas para as marcas definidoras do receptor, inevitavelmente presentes nesse tipo de texto.

Feito o esclarecimento, voltemos à nossa questão.

Para Afrânio Coutinho (1987), “a verdadeira natureza da obra de arte só é compreendida e explicada pela análise e interpretação de seus elementos intrínsecos, propriamente estéticos” (p.596). Nos textos e fragmentos aqui transcritos, são os elementos intrínsecos, é o caráter estético do jogo com a linguagem neles presentes que marcam sua literariedade. Não há nele a preocupação em ser compreendido pela criança, no sentido de ser “simplista” por se destinar a ela. Há apenas a brincadeira com as inúmeras possibilidades das palavras, da linguagem, o que é o cerne da criação poética. A maior ou menor compreensão por parte do leitor dependerá do seu grau de percepção da polissemia e das inúmeras metáforas usadas pela autora. Em nenhum momento o poético faz concessões ao didático ou ao simplório. A simplicidade sim, está presente em alguns momentos; mas sabemos que, em se tratando de arte, o simples não significa o tolo, o artisticamente pobre. Como em alguns exemplos transcritos, nos quais a simplicidade das palavras esconde a abertura para o imaginário, para a fantasia, elementos relevantes no universo da criança.

A análise dos elementos presentes no texto, das possibilidades nele percebidas no uso estético da língua e da linguagem poderiam se estender bastante, se objetivássemos um aprofundamento de tal questão. No entanto, outros críticos apontam para diferentes caminhos nesta nossa tentativa de discutir o caráter literário do texto infantil, e achamos válido observar os poemas em foco sob ângulos diversos.

Discutindo o conceito de literário, e referindo-se mais especificamente à poesia, Wilson Martins (1946) fala sobre o papel do autor na criação artística, salientando a impossibilidade de distanciamento total do poeta daquilo que escreve. E, dessa forma, a obra de arte foge às intenções puramente estéticas de quem a produz. Para o crítico, “o que dá sentido a uma obra são os limites em que ela é recebida e não aqueles em que é concebida” (p.210).

Se pensarmos nesta idéia em relação à literatura infantil e à discussão em torno da sua validade como literatura, teremos um outro viés neste questionamento. Se para Wilson Martins a recepção de uma obra é que lhe dá sentido, no caso da literatura para crianças, como já dissemos, são as características do público destinatário que marcam os limites na sua concepção. Em outras palavras: ao conceber uma obra para crianças (em verso ou em prosa), um autor não deve ver nessa opção um aspecto limitador da sua arte; ao escrever para crianças o autor não precisa se distanciar dos aspectos inerentes à obra de arte, à sua qualidade literária. Apenas, se pensa num público criança, o autor acrescentará elementos como ludicidade, simplicidade de vocabulário e de estilo, que não significam decréscimo qualitativo, uma vez que tais características podem ser encontradas em grandes obras de literatura, sem que nunca se tenha dito que tais obras são “infantis”, ou que são de qualidade duvidosa - a obra poética de Mário Quintana, por exemplo; alguns tantos poemas de Manuel Bandeira e tantos outros.

Nesse nosso pinçamento de opiniões e conceitos da crítica a respeito do que seja mais ou menos literário, um aspecto a ser considerado é a idéia de que a criação literária constitui-se de elementos internos e externos. É impossível na arte a isenção total do autor em relação ao seu ser histórico, social e cultural. Literatura é interação autor/leitor, é um processo dialógico, onde cada leitor recria e reinterpreta o que o autor produziu. Isso não significa, em absoluto, a interferência direta do leitor no processo de criação. Significa que o leitor é um dado relevante nesse processo, embora não participe dele. É um elemento extrínseco, extra-literário, mas indiretamente presente, já que para ele a obra é produzida.

Assim sendo, por que considerar negativamente a necessidade de certas especificidades quando um texto literário se destina ao público infantil, se não há como negar as características físicas, biológicas, culturais, afetivas deste público, que interferem no seu papel de leitor?

Porém, elas não interferem (ou não devem interferir) diretamente na sua produção. O que acontece, algumas vezes, é uma

visão deturpada, preconceituosa, de alguns autores sobre a capacidade da criança como leitor. É o peso que paga a literatura infantil por ter sido introduzida na escola desde o seu surgimento, adquirindo assim o conceito redutor que ainda hoje a acompanha: de simples coadjuvante do processo educativo, voltada para a educação e a moralização. Infelizmente, é esse o ponto de vista de alguns 'autores' de literatura infantil (não todos obviamente), que pensam que escrever para crianças é imbecilizar, desqualificar o texto literário como forma de atingir esse público. Implicitamente, é transferir para a criança esses conceitos (ou preconceitos).

E é exatamente por causa desses preconceitos que achamos que somente a abordagem da literatura infantil como arte, somente o estudo sério de seus caracteres literários à luz da teoria da literatura, sem concessões ou adjetivações, minimizariam a concepção às vezes marginalizada que dela ainda se faz. Os aspectos ideológicos, sociais, formadores, inevitáveis na literatura para crianças, não devem constituir obstáculos à sua validação, da mesma forma que não o são em qualquer outro tipo de literatura.

Retomando os poemas de Sylvia Orthof aqui transcritos: que características podemos encontrar neles que os identifiquem como "infantis" e os impeçam de serem considerados simplesmente poemas, sem rótulos? O jogo polissêmico, o ludismo na construção das figuras de linguagem, a retomada de temas e personagens infantis clássicos (bruxas, sercias, cantigas de roda) não podem ser considerados elementos definidores da sua literariedade? E a intertextualidade, o jogo fonético encontrados em todos os textos?

Essa questão, essa recorrência a argumentos já anteriormente levantados não têm o propósito de qualificar positiva ou negativamente o texto em questão; seria particularizar uma discussão que é mais ampla. (O que não nos impede de ter uma opinião positiva sobre ele).

A análise de alguns dos poemas, a identificação de alguns aspectos da construção do texto literário neles percebidas objetivam, na realidade, demonstrar que tais textos são passíveis de serem discutidos com os mesmos recursos, a mesma argumentação, enfim, seguindo os mesmos caminhos de qualquer texto a ser desvendado à

luz da teoria e da crítica literária. A conclusão positiva ou negativa a que se pode chegar é uma outra questão. Assim como na literatura adulta, um autor, ao tornar pública a sua criação, expõe-se a ser julgado, interpretado, seja qual for o resultado de tal apreciação:

A conclusão a que queremos chegar, respondendo à questão inicial sobre a aplicabilidade dos conceitos da teoria da literatura no texto em questão, o ponto de vista que defendemos, é que a crítica a ser feita ao livro escolhido, PONTO DE TECER POESIA, deve considerar-lhe os aspectos literários, estéticos, sem especificar se são infantis ou não, já que existem conceitos literários próprios dos textos dirigidos à criança. E, a partir dessa observação, julgar sua qualidade. As especificidades possíveis de serem encontradas - mas não obrigatórias - nesse tipo de texto devem ser vistas como acréscimo, não como reduções.

É preciso que se veja a literatura infantil simplesmente como literatura, sem rótulos depreciativos. Os problemas de qualidade nela detectados provêm de quem a produz, e não do fato de ela ser destinada a crianças.

Não deixemos que os preconceitos secularmente atrelados à literatura para crianças, via escola, interfiram na sua conceituação como arte, como criação literária. E, se vemos a teoria da literatura como ciência, mais um argumento se soma a esses já expostos: na ciência não cabem preconceitos.

A ciência busca a exatidão de conceitos; a arte busca a liberdade de forma e de expressão. Se a crítica literária pretende a análise isenta, a centralização dessa análise na obra, como afirma Alceu Amoroso Lima (Cf. 1945, p. 23), entre outros, é ela que deve servir de parâmetro para avaliação. Se, por outro lado, como demonstram os teóricos e críticos da literatura, os elementos externos são inalienáveis quando se trata da arte literária, por que, no caso da literatura infantil (e agora já usando o adjetivo sem o peso negativo referido no início do trabalho!) tomar esses aspectos externos apenas como fatores de desvalorização do texto para crianças?

A crítica literária é uma atividade intelectual que lida, ao mesmo tempo, com a ciência e com a arte. Nela, pois não há lugar para o preconceito.

Em vista de todos esses aspectos levantados, vemos o livro em questão como literatura, como um livro de poesias de qualidade, pois nele detectamos inúmeros caracteres definidores do que conceituamos como literatura, como poesia, no caso específico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará - PROED, 1987.

LIMA, Alceu Amoroso. *O crítico literário*. Agir, 1945.

MARTINS, Wilson. *Interpretações* (ensaios de crítica). Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

ORTHOFF, Sylvia. *Ponto de tecer poesia*. Ilust. Gê Orthof. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1989.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.