



INFÂNCIA E LITERATURA: TRAÇANDO A HISTÓRIA

Marly Amarilha



Ilustração de Manoel Victor Filho para
A chave do tamanho, de Monteiro Lobato.

RESUMO

O artigo aborda a relação infância e literatura, traçando aspectos históricos que mostram o surgimento do conceito de criança enquanto categoria que determina mudanças na própria literatura. Faz um trajeto a partir dos contos de fadas dos Irmãos Grimm, publicados na segunda metade do séc. XIX até a origem da literatura para infância no Brasil, incluindo a obra de Monteiro Lobato e Cecília Meireles.

Palavras-chave

literatura
infância
história

ABSTRACT

The article approaches the relationship between childhood and literature tracing historical aspects which show the rise of the child's concept as a category that changes literature itself. Starting from the Brothers Grimm's fairy tales published in the XIX century it takes into consideration the origin of literature for children in Brazil including the work of Monteiro Lobato and Cecília Meireles.

Key-words

literature
childhood
history



Estabelecer a relação entre infância e literatura é reconhecer a inserção da criança no tecido social. No contexto desta reflexão, é incluí-la enquanto ser capaz de gerar mudanças na amplitude do conceito de literatura, sua produção, sua recepção e seu ensino. Daí, a problemática de que temos nos ocupado para consolidar a presença da Literatura para a infância no elenco de estudos da formação docente, visto que a literatura se apresenta como veículo criador e socializador da linguagem e dos valores que acreditamos nos identificamos. Em decorrência, a presença da literatura na escola propicia a exploração de inúmeras possibilidades de educação lingüística, ficcional, social.

O primeiro passo para que essa compreensão se estabeleça é traçar alguns elementos históricos da trajetória da Literatura para a infância – onde se delineiam os condicionantes sociais que se desdobram na emancipação da modalidade de discurso que ao incorporar a criança cria também a percepção de quem é esse destinatário desse produto cultural “literatura”.

Para desenvolver o tema infância e literatura e seus fundamentos históricos, decidi considerar dois eixos: o primeiro é a descoberta da categoria “infância” do ponto de vista de alguns aspectos da história e o segundo é do conceito de criança que nos chega através da produção literária para esse leitor. A relação história e literatura torna-se relevante na medida que enquanto a história vai pouco a pouco desvelando a convivência social da criança em diferentes épocas, a literatura é um dos discursos que efetivamente assume a preocupação com a infância e a partir daí constrói um conceito ou imagem da criança. A literatura pode-se dizer socializa, antecipa e constrói representações da criança que circulam na sociedade.

Do ponto de vista da história da sociedade, a **infância** surge como categoria, a partir do século XVIII (em torno de 1750). Até então, não se encontra um corpus de conhecimentos, nem tampouco um conceito formulado para esse período de desenvolvimento humano entre as várias ciências. Assim sendo, as crianças participavam da vida da sociedade sem cuidados especiais às suas necessidades. A criança pobre, abandonada é tema presente nos contos de fada, como em João e Maria, recolhido da tradição oral pelos irmãos Grimm em torno de 1810.

Como não havia uma preocupação maior com essa fase da vida, o período era marcado pelo alto índice de mortalidade. Ora, sendo seres tão transitórios não valia a pena dedicar-lhes sentimentos mais profundos e duradouros. Assim, as crianças eram deixadas para serem criadas por serventes, amas-secas, até



que pudessem ter certa autonomia para o convívio com os adultos e chegassem a lhes ocupar o lugar.

Na sociedade antiga, não havia infância: nenhum espaço separado do mundo. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc... tendo assim seu lugar assegurado nas tradições comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos (Richter, apud Zilberman, 1982, p. 40).

A atitude do adulto em relação a infância sempre foi marcada pela estrutura social de cada momento da história (Scarpit, 1986, p.8). Deve-se à revolução industrial (séc.XVIII e XIX) a compreensão da criança como tendo valor econômico para a emergência do meio urbano.

A pressão da nova ordem social estabeleceu dois canais básicos de intercâmbio do adulto com a criança: 1. A burguesia emergente foi levada a criar escolas urbanas, não monásticas para que seus filhos dominassem os rudimentos da leitura, da escrita e da aritmética e pudessem assim, habilitarem-se à condição de adultos dirigentes. 2. O segundo canal foi a percepção de que a criança pobre e os filhos bastardos teriam valor como mão de obra barata, o que contribuiu para desenvolverem-se cuidados com a infância visando à diminuição da mortalidade. É desse período a expansão das instituições semi-filantrópicas que albergavam esses filhos indesejados. Se sobreviviam a essas instituições e à alta taxa de mortalidade, quando maiores eram encaminhados às escolas de ofícios. Com essa visão pragmática, capitalista, é que a infância começa a ter um espaço social mais definido. Para sustentá-la, estimula-se a formação da família nuclear como base da nova ordem social. O próximo passo foi instrumentalizar essa infância, agora ampliada para todas as classes sociais – isso se deu pela criação e expansão da escola. A escola que também é criada para a elite contribui para a formação de uma cultura segregada, isto é, separam-se as crianças do seu núcleo social original para que possam ser educadas para a idade adulta. Por outro lado, até que se instrumentalizasse, a criança é tida como frágil, desprotegida e dependente.

Se a vida em comum com os adultos, antes da Revolução Industrial, tratava a criança com descaso, agora, o seu valor enquanto geração de braços para a indústria e cabeças para o comando lhe traz o exílio do seu tempo. Viver a



infância passa a ser um período dominado por modelos de preparação para ser o futuro adulto. A criança como tal, com identidade específica, continua desrespeitada e desumanizada.

A palavra infância advinda do latim *infantia* quer dizer – “incapacidade de falar, mudez”, esse conceito deriva do fato de se considerar que até os 7 anos a criança era incapaz de falar. Pode-se agregar a ela, por extensão conceitual, os sentidos de “ser incapaz de pensar”, “incapaz de expressão”, gerando-se daí, uma atitude e educação condescendente do ponto de vista intelectual que continua a diminuí-la e revela a condição subalterna a que eram submetidos os pequenos. Contraditoriamente, ou por ignorância, levando-se em conta o rigor dos castigos, por exemplo, a criança era ainda percebida como “um adulto em miniatura” - esperava-se que ela se conduzisse e tivesse a compreensão igual à de um adulto.

É nesse momento que, reconhecendo a necessidade de educar a criança, seja pobre ou não, nos moldes da cultura burguesa, que se abre um campo em potencial de produtos culturais. Dentre eles, o livro e a literatura passam a ter relevante interesse. É então que surge a Literatura Infantil, esta é um produto intrinsecamente relacionado ao fenômeno da revolução burguesa industrial. Para instruir e ser consumida, ela passa a ser produzida em grande escala. Marcada pela pedagogia e reconhecendo-se que o texto tinha um destinatário de pouca idade, os textos apresentam-se com tom moralizante – ignorando a psicologia infantil que tem especial apreço pelo lúdico, pela fantasia. Só, superficialmente essa Literatura utiliza-se de recursos do lúdico para, na verdade, vestir de prazer instruções pouco agradáveis.

O estilo marcadamente pedagógico e moralizante das primeiras manifestações dessa Literatura fez com que essa modalidade de ficção fosse considerada menor, uma vez que a ela se associava a minoridade de seu destinatário. Estabelece-se assim, uma literatura – produto cultural – que também recria a identidade da criança de alguém menor, visto que continua sem voz, mas agora é ouvinte e leitor explícito e implícito da autoridade do adulto ansioso em educá-la nos novos moldes civilizatórios.

Dessa forma, a literatura produzida por adultos, para a formação da infância, reafirmava a atitude da sociedade para com essa faixa etária – dominá-la, torná-la adaptada aos valores e condições do mundo adulto a que um dia ascenderiam. Apesar da atenção que recebiam, as crianças continuavam sem voz.



O primeiro repertório de literatura para infância foram as fábulas e os contos de fadas. Tendo sofrido alterações conforme a necessidade de cada época, sobreviveram porque na sua origem não foram concebidos como gêneros para crianças, mas como manifestações culturais de diferentes grupos sociais. Só com o surgimento claro da categoria infância, esses gêneros foram devidamente adaptados para educar as crianças. Exemplo desse processo de utilização da literatura para instruir as crianças são as diferentes versões que os contos de fadas ganham nas mãos dos Irmãos Grimm. De 1810 a 1857, os textos sofreram significativas transformações para atender aos propósitos pedagógicos dessa literatura, de onde se percebe uma concepção de infância e de valores a serem transmitidos e consolidados. Vejamos alguns trechos de "O príncipe encantado" e suas sucessivas transformações, conforme estão registrados por Zipes (1983).

1810 – Manuscrito: *A filha do Rei foi para o bosque e sentou perto de um poço. Ela pegou sua bola dourada e começou a brincar até que, de repente, o brinquedo rolou e caiu no poço. Da beirada do poço, a princesa assistiu a sua bola cair e ficou muito triste. Inesperadamente, um sapo esticou sua cabeça para fora da água e disse: "Do que estás reclamando?". Então o sapo disse: "Se você me levar para casa com você, eu pegarei a bola dourada".*

Edição de 1812: *–Era uma vez a filha do Rei, que, num dia, foi para o bosque e sentou perto de um poço. Ela possuía uma bola dourada que era seu brinquedo favorito. A princesa jogava o brinquedo para o alto e o pegava, adorando a brincadeira. Numa das vezes, a bola foi jogada com muita força para o ar. Ela já havia esticado seus dedos para alcançar a bola quando esta caiu ao seu lado e rolou direto para o poço.*

A filha do Rei olhou a cena com horror. O poço era tão profundo que se fazia impossível ver o fundo. Ela começou a chorar miseravelmente e reclamou: "Oh, eu daria qualquer coisa se eu pudesse ter minha bola de volta. Minhas roupas, jóias, pérolas ou qualquer outra coisa do mundo. Enquanto ela choramingava, um sapo esticou sua cabeça para fora da água e disse: "Princesa, por que estás se lamentando tão copiosamente? "Oh", ela respondeu, "seu sapo nojento, você não pode me ajudar! Minha bola dourada caiu dentro do poço." O sapo falou: "Não irei reclamar suas pérolas, jóias ou roupas, mas, se você me aceitar como seu companheiro, me deixando sentar ao seu lado na



mesa e comer do seu prato de ouro, bem como dormir na sua cama, se você me amar e apreciar, daí pegarei sua bola para você."

Edição de 1857: *Num tempo antigo quando desejos ainda se realizavam, viveu um rei cujas filhas eram todas bonitas, mas a caçula era tão bela que o próprio sol, que já viu tanto, ficava atônito pela sua formosura cada vez que lhe iluminava sua face. Perto do castelo real existia um grande bosque escuro, e dentro deste repousava um velho carvalho. E quando o dia ficava muito quente, a filha do rei ia ao bosque e sentava perto de um poço de águas frias. Ela ficava entediada, pegava sua bola dourada e a jogava para cima e a pegava de novo, sendo esse jogo o seu favorito.*

Aconteceu que, um dia, a bola dourada rolou para a água, ao invés de cair de volta às pequenas mãos da princesa. A filha do rei seguiu o brinquedo com seus olhos, mas ele desapareceu no poço. O poço era profundo, tão profundo que não se enxergava seu fundo. Ela começou a chorar, e chorou mais alto e mais alto, pois não conseguia consolar-se de modo algum. E, enquanto lamentava-se, alguém a chamou. "O que te perturba, Princesa? Suas lágrimas derreteriam um coração de pedra". E quando ela olhou para ver de onde a voz vinha não encontrou nada além de um sapo esticando seu grosso e feio pescoço para fora da água. "Ah, é você, velho nojento?" Ela disse. "Estou chorando porque minha bola dourada caiu no poço". "Fique quieta e pare de chorar", o sapo respondeu. "Eu posso te ajudar, mas o que você me dará em troca se eu te devolver a bola?" "O que você desejar, querido sapo", ela disse. "Minhas roupas, pérolas e jóias e, até mesmo, minha coroa de ouro". "Eu não gosto das suas roupas, pérolas e jóias, e mesmo sua coroa de ouro, mas se você me amar e me deixar ser seu companheiro, me permitir sentar na mesa com você, comer do seu prato dourado e beber da sua taça, dormir na sua cama, se isto você me prometer, então mergulharei no poço e te devolverei a sua preciosa bola dourada".

Como se observa, o texto vai se tornando mais elaborado à medida que se acrescentam detalhes sobre o que se espera da princesa. Beleza esplendorosa, generosidade, provedora de abrigo, afeto, status ao seu companheiro, qualidades que serão trocadas pela intrepidez do sapo, que como se sabe é um príncipe encantado. Pela ornamentação da linguagem e alterações feitas ao texto percebe-se a concessão ao leitor mirim, como também fica evidente a utilização do princípio de Horácio "instruir e divertir".



Mas essa literatura, que nasceu conturbada, concessiva, acabou por descobrir um canal de expressão para esse destinatário silencioso – sem voz – que era a criança.

Deixemos um pouco a Europa. Mudemos de cenário.

Enquanto isso, o Brasil só descobre a criança no final do século XIX. Seguindo o mesmo roteiro da Europa, aqui a pedagogia também se associou à literatura e produziu uma coleção chamada “Biblioteca Infantil Quaresma”, dirigida por Figueiredo Pimentel, em 1896, com textos traduzidos. Olavo Bilac também se interessou e compôs alguns poemas com as mesmas características didáticas da produção europeia. Vejamos um exemplo do poeta parnasiano preocupado com a infância.

AVE-MARIA

Meu filho! Termina o dia
A primeira estrela brilha...
Procura a tua cartilha
E reza a Ave-Maria

O gado volta aos currais...
O sino canta na igreja...
Pede a Deus que te proteja
E que dê vida a teus pais!

Ave-Maria!... ajoelhado,
Pede a Deus que, generoso,
Te faça justo e bondoso,
Filho bom e homem honrado;

Que teus pais conservem aqui,
Para que possas, um dia,
Pagar-lhes em alegria
O que sofreram por ti.

Reza e procura o teu leito
Para adormecer contente;



Dormirás tranqüilamente,
Se disseres satisfeito:

- Hoje, pratiquei o bem;
Não tive um dia vazio,
Trabalhei, não fui vadio
E não fiz mal a ninguém.

A imagem ou conceito de criança veiculado nesse texto (além da pobreza vocabular e de recursos estilísticos, reconhecendo-se assim a incapacidade intelectual do leitor) é de alguém que deve ocupar o tempo. O espaço da ludicidade está tomado pelo trabalho e pela atitude piedosa e subserviente das crianças aos adultos. Camufla-se na atitude de respeito e gratidão a troca econômica nas relações das crianças com seus pais, pressupondo virtudes nos adultos e defeitos na criança, como dizem os versos: *Para que possas um dia, /Pagar-lhes em alegria o que sofreram por ti*. O conceito de criança está moldado à sua condição de dependência.

O grande descobridor da literatura como veículo de expressão da criança e não somente da sua educação foi Monteiro Lobato. Em 1921, respirando ventos já modernistas, o Brasil recebeu uma literatura realmente ocupada com a infância brasileira: **A menina do narizinho arrebitado** (1921).

Fazendo uma trajetória sutil, sem ferir frontalmente os valores da época, Lobato cria personagens que vão, gradualmente, reestabelecendo o equilíbrio na relação da criança com o adulto via literatura. Como estratégia de aproximação do seu texto à infância, escapando à censura do adulto, Lobato cria Emília, que é uma boneca. Impossível ver uma boneca e não pensar em criança, em infância. Assim sendo, Emília (boneca/criança), livre das amarras dos laços de família e dos laços sociais, pode agir com uma autonomia não sonhada por crianças daquela época. A relação adulto e criança apresenta-se de duas formas em Lobato, conforme classificação de Yunes (1982, p.56):

- a criança não tem informação e passivamente busca no adulto esse conhecimento, como acontece em **Serões de Dona Benta** e **Histórias de Tia Anastácia**;

- a criança toma um problema para si e os adultos atuam como participantes na problemática, como ocorre em **A Chave do Tamanho**.



Observa-se que o próprio Lobato evolui na abordagem dessa relação. É a segunda forma de relacionamento entre adulto e criança que revela a inovação da obra lobatiana.

O mais importante nessa mudança de perspectiva em relação à infância é o fato de que a criança passa a produzir conhecimento e cultura, e não ser apenas consumidora do que os adultos pensam que lhe seja adequado, como acontece em **A chave do tamanho**.

A chave do tamanho (1992) trata da 2ª. guerra mundial que estava em curso, a esse respeito Emília constrói uma teoria sobre a administração do mundo, arma estratégias de ação e a realiza. A irreverência de Emília torna-se mais contundente, à medida que afronta um conceito de infância associado à passividade, conformismo, obediência. Emília sugere que as pessoas mudem de tamanho como forma de adotar outra postura diante do mundo e assim, acabar com o conflito e, dessa forma a menina promove a mudança de tamanho da humanidade. Nessa nova condição, Emília demonstra que é “mais inteligente que os adultos” porque se adapta à nova situação mais rápido. Quando os adultos reduzidos são devorados pelo gato Manchinha – Emília justifica que foram vítimas da lerdeza com que se adaptavam às novas condições de vida. Os ecos de darwinismo podem ser percebidos nesse raciocínio de Emília. Na homologia com a tese de que na luta pela vida, vence o mais forte, a sobrevivência de Emília demonstra que a fragilidade é do adulto e não da criança.

Não se vê em Emília traços de dependência física, econômica ou emocional. Quando tem limites, ela é engenhosa o suficiente para ultrapassá-los. Como não tem laços da família, ela é o exemplo máximo da autonomia da criança, da força de sua individualidade, da sua inteligência. A atitude liberada de Emília vem despida do mofo da linguagem empoadada que predominava na literatura de então. As narrativas são dominadas pelo tom da oralidade, de diálogos inteligentes e estimulantes – “desliteralizados”, nas palavras de Lobato.

Esse modelo de criança, Monteiro Lobato o deixa de herança para os autores que lhe seguem. Na verdade, no período logo após a sua morte, em 1948, há poucos exemplos significativos na Literatura Infantil que sobreviveram à história e à crítica.

Nesse espaço, merece destaque a obra de Cecília Meireles (1901-1964) pelo zelo no artesanato utilizado na composição de poemas destinados ao pequeno leitor. Participante do grupo *Festa* que foi uma das vertentes do



modernismo no Brasil, Cecília Meireles criou sua poética preocupada com uma visão totalizadora da realidade. Enquanto os modernistas radicais enfatizavam o nacionalismo, a poética cecilianiana transita do mundo sensorial para o abstrato. Organiza a partir de jogos imagéticos e sonoros a educação estética do olhar, do ouvir, do sentimento e do pensamento. Nessa lógica, construída com definição, mas com delicadeza musical e plástica, a literatura para a infância e a própria criança ganham uma coletânea de poemas irretocável. **Ou isto ou aquilo** (1980, p.57) traz o poema que dá nome ao livro:

Ou se tem chuva e não se tem sol
ou se tem sol e não se tem chuva!

Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!

Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.

É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo em dois lugares!

Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro

Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!

Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranqüilo.

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se isto ou aquilo.

Poderá surpreender ao leitor adulto, o fato desse poema estar incluído em livro com destinatário mirim. É exatamente essa possibilidade do texto transitar da dúvida cotidiana à dúvida existencial que revela o respeito à inteligência



infantil. Adultos e crianças estão continuamente tomando decisões, e delas, muitas vezes, decorre mudança radical em seu destino. Por outro lado, a visão apresentada aponta para a totalidade – afinal, por que escolher?

A discussão filosófica que se apresenta ao leitor mirim vem estruturada em paralelismo melódico de ritmo binário, de acordo com a proposição “ou isto ou aquilo”, em que dominam cenas onde se “mostram” as dúvidas: *Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,/ ou compro o doce e gasto o dinheiro.* Portanto, são fundadas em situações de escolhas de objetos e atitudes apresentados de forma pictórica, que gradativamente atingem no final do poema a reflexão *mas não consegui entender ainda/ qual é melhor: ou isto ou aquilo.*

A criança voz e destinatária desse poema, ganha assim maioria sensorial e reflexiva, pois tanto é portadora da problemática quanto da solução:

É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo em dois lugares!

Criança companheira da Emília de Lobato, portadora de suas próprias interrogações. Com Monteiro Lobato na narrativa e Cecília Meireles na poesia, estão postas as referências da maioria da literatura para a infância no Brasil, com razão e sensibilidade.

136

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARILHA, Marly. **Estão mortas as fadas?** Literatura infantil e prática pedagógica. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

_____. **Alice que não foi ao país das maravilhas.** Disponível em: <www.docedeletra.com.br>. (Secção arquivo).

ANDERSON, Michael.(Org.) **Sociología de la familia.** México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

ARÍES, Philippe. **História Social da criança e da família.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

ARROYO, Leonardo . **Literatura infantil brasileira.** São Paulo: Melhoramentos, 1990.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. **Poesia e estilo de Cecília Meireles.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil.** São Paulo: Ática, 1986.



COELHO, Nelly N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.

DEL PRIORE, M. (Org.) **História da criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1998.

DICIONÁRIO Escolar latino/português. 4.ed. Rio de Janeiro: Companhia Nacional de Material de Ensino. 1967.

ESCARPIT, Denise. **La literatura infantil y juvenil in Europa**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

FREITAS, M. C. de. (Org.) **História social da infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1997.

KIRINUS, Glória. As vozes da rua na poesia de Cecília Meireles. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo: n.57, p. , jan./dez. 1999.

LOBATO, Monteiro. **A chave do Tamanho**.36. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. 4. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1980.

_____. **Problemas da Literatura Infantil**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1979.

PERROTI, Edmir. A criança e a produção cultural. 4. ed. Zilberman, R. (Org). **A produção cultural para criança**. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

RICE, Chris e RICE Melanie. **As crianças na história**. São Paulo: Ática, 1998.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga**. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

YUNES, Eliana. **Monteiro Lobato**. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

_____. A criança e a escrita: o infantil. CONGRESSO BRASILEIRO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, **Anais do Congresso Brasileiro de Literatura Infantil e Juvenil**. Rio de Janeiro – RJ, 1995.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 2.ed. São Paulo: Global, 1982.

_____. (Org.) **Atualidade de Monteiro Lobato**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

ZIPES, Jack. **Fairy tales and the art of subversion**. London: Heinemann, 1983.