

A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL MARCHA PARA A PADRONIZAÇÃO?

Maria Lúcia Zoega de Souza*

Antes de abordar o tema proposto, acho necessário fazer um esclarecimento. Estou mais familiarizada com o que se convencionou chamar de literatura juvenil. Assim, minhas reflexões tomarão como eixo a produção atual para jovens, no Brasil. Tenho lido muitos livros catalogados como juvenis e sou professora de alunos de quintas a oitavas séries (Escola Vera Cruz - São Paulo). Trabalho, também, com a formação de professores de primeiro grau (Escola Vera Cruz e Projeto de Formação do Educador em serviço - MEC - SESU - USP).

É difícil externar um posicionamento crítico seguro a respeito da chamada literatura recente. Obras se tornam ou não valorizadas como literatura, depois das muitas leituras e julgamentos que delas se fizeram. A *permanência* seria um dos critérios para se dizer que tal obra é uma obra de "arte literária", assim como podemos dizer que arte é tudo o que os homens chamaram de arte.

Falo, aqui, como uma leitora e como uma profissional interessada na formação de leitores. Desta forma, sinto-me à vontade para dizer que percebo como transparente, na produção catalogada como juvenil, uma determinação geral para a padronização da narrativa ficcional dirigida especificamente para jovens, nos moldes das diversas formas de repetição propostas pelos meios de comunicação de massa que visam atingir a um público determinado, para mantê-lo preso.

Assim também em sua crônica na *Ilustrada*, de 5 de agosto de 1989 - "O mundo maravilhoso da mídia"-, Paulo Francis ataca não só a um filme, mas também a críticos da atualidade, como Umberto Eco, pela "obstinação estúpida de descobrir significadores barthesianos mil para produções modernas do tipo - 'Sexo, mentiras e videotapes'- " o filme que comenta. Francis afirma que aquilo que muito garoto já está chamando de vanguarda ("avant-garde"), Mallarmé já tinha feito no século passado. Pergunta se não seria a sua "caretiça de coroa" que o estaria levando a irritar-se com o *lugar comum*, apesar de

ceitar pontos inventivos e visualmente belos, na produção que comenta. "Personagens, cenas, linguagem", diz ele, "poderiam ser vistos como uma olagem em plágio, de diversos filmes". Desabafa, então: "Como é autoinfligente, banal, auto-referente e massificada esta geração".

Poucos dias depois de ter lido esta crônica, vi, também na *Ilustrada* (16-8-89), o sugestivo título à reportagem que comenta a estréia da nova novela a Globo, (Tieta do Agreste). Diz o texto: "Tieta é filha de *Gabriela e Roque anteiro*". Cláudia Ohana, segundo a repórter, evoca, no primeiro capítulo, o momento em que Sônia Braga foi introduzida em *Gabriela*. "Para prosseguir", diz a matéria, "a novela acabará tendo que fixar outra imagem. Afidêrã entrar o seu lado *Roque Santeiro*. A novela tem tudo para emplacar". Ao lado da reportagem há um sugestivo quadro com índices do Ibope. A audiência foi grande.

Li essas *Ilustradas*, em intervalos de minhas diversas tentativas de organização deste texto. Responder à questão proposta - A literatura infantil e juvenil marcha para a padronização? - é fácil, se nos limitarmos, como eu fiz, penas, a caracterizar um determinado tipo de obras. Vemos, entretanto, que a adronização (nacional e internacional) obedece, se assim podemos dizer, a um comando geral, tanto quanto à crítica que se faz a ela. Nosso tópico de discussão não são os filmes e as novelas de TV, mas os problemas levantados ão similares.

Em livros e livros da *novíssima* produção catalogada como juvenil (há exceções, é claro!) vejo se repetirem "personagens, cenas, linguagem":

De um lado, temos os jovens inteligentes dando rasteiras nos adultos. ão mini Sherlock, mini A. Christie, mini 007 em ações tipo Indiana Jones. lunca são conflituados e, apesar dos riscos, têm sempre asseguradas as suas itórias.

De outro, nos são mostrados rapazes e moças em seus desencontros com s pais; em suas expectativas diante do primeiro amor; do primeiro beijo e em sus conflitos com o corpo que cresce e se modifica. Mais atualmente, em uas preocupações com a droga e a Aids... São preocupações passageiras e urtas, logo resolvidas. Quase todos são positivos diante da vida e, geralmen-, preocupados com ecologia.

Nada de muito diferente do que vemos veiculado pelos meios de comu-icação de massa⁽¹⁾. (É bom passarmos em revista as propagandas de TV de rodotos dedicados para jovens).

É *significativa* a constatação que posso fazer a respeito de minhas leituras *significativas*, comparadas às críticas que acabo de fazer a respeito dos liros juvenis.

De um lado, gosto de ler policiais. Em férias, leio e, às vezes, releio, ão só A. Christie, Conan Doyle, como também Chandler, Hammet, P. Hismith (e outros). Não perco Indiana Jones e estou revendo os 007. Dis-aeem-me muito.

* Professora de Língua Portuguesa da Escola Vera Cruz, pós-graduanda em Teoria Literária pela USP.

De outro, do que falam meus livros e filmes favoritos? Nada menos do que de amor, de conflitos de geração, do homem, da mulher, de seu crescimento na História, de crianças e jovens, dos seus valores... suas crenças... seu modo de escrever.

Por que, então, não me agradam, mesmo como passatempo, muitos livros para jovens que tenho lido?

Não acho que seja a minha "carentice de coroa" a causa do meu cansaço ao ver a estereotipia e a simplificação, também das personagens adultas. Pais, professores são, geralmente muito mal vistos nessas narrativas "modernas". São muito quadrados, quando confrontados com crianças e jovens. (Salvame-se, na maioria das vezes, os avós que, quase sempre, são mais criativos...). Em férias, as jovens personagens podem, livres das amarras da família, demonstrar toda a sua criatividade, energia e exuberância, na aparência, tão novas, mas já tão velhas... Tão novas porque, historicamente, livros infantis e juvenis sempre foram usados para domesticar os mais novos em nome de uma moral "adultocêntrica"⁽²⁾. Mas tão velhos em seu "didatismo às avessas"⁽³⁾.

Será que é só carentice, a minha indisposição com personagens adultos (aqui se incluem pais e professores) que são legais, só quando, sedutoramente se igualam às crianças em seu suposto senso de humor, espírito lúcido, alegre, inventivo, crítico?

Para que possamos discutir o que estamos entendendo por literatura juvenil, seria importante sabermos porque só são considerados "legais" os escritores que conseguem, numa suposta simetria de linguagem, *fala* como jovem fala. Digo falar, porque, hoje, se mede um livro bom para jovens, pela quantidade pequena de trechos sem diálogo que ele tem. Será que esse escrever, que se pretende tão forçadamente próximo ao *falar* do jovem, ao me parecer tatibitate juvenil, só estará me apontando, nostalgicamente, que há muito superei os anos em que, adolescente, eu devorara os livros das séries para moças e as revistas de amor, enquanto meu irmão lia seus gibis, seus Tarzans, ambos escondidos de nosso país? Sentíamos-nos espreitando o mundo dos adultos, através dessas leituras. Não eram elas indicadas pelos nossos adultos mais próximos...

Os textos mal traduzidos, pois não havia produção similar brasileira, não me incomodavam. O *lugar-comum* não era percebido. (Será só porque eu era jovem?). Na escola, não havia lugar para eles... Eram considerados literatura menor... paraliteratura. Ou melhor, não eram considerados. Nela, (na escola) líamos, no antigo ginásio, antologia de autores já consagrados pela crítica e, no colegial, a literatura brasileira (nunca chegávamos ao modernismo. Nem na faculdade). Gostássemos, ou não, acreditávamos que textos *sérios* eram os que a escola determinava. (O que não me impediu de gostar de uns e outros e de rejeitar alguns dos indicados e dos não indicados). A literatura de qualquer tipo, em todo caso, era privilégio dos que, como eu chegavam aos bancos escolares.

Coleções à semelhança das que li, fora da escola, continuam a ser produzidas e lidas em grande escala (Júlia - Sabrina - Bianca - Bárbara - tiragens de 600 a 650 mil exemplares⁴). As revistas (Capricho, Carinho) também. Mas não são elas o objeto de discussão neste seminário. Não são elas catalogadas como obras juvenis. Não são; também, indicadas nas escolas. Traduzidas, adaptadas e modernizadas através do aumento de dosagem de sexo, violência, ação, são vendidas em bancas. São *paraliteratura*. Não são *paradidáticas*, como são consideradas as obras juvenis.

Podemos, então, verificar que há determinados critérios que levam à instituição escolar a *adotar*, ou não, determinados tipos de obras como literárias. Vemos, num curto espaço de tempo, uma inversão, que não deixa de apontar critérios de valor extremamente relacionados com as mudanças políticas, sociais e econômicas pelas quais o Brasil passa nesses nossos tempos de entrada nos padrões da moderna sociedade capitalista. Com eles, na era da indústria cultural e da comunicação de massa.

O que se prega é a necessidade de se formar o propalado hábito de leitura, através de obras atuais, produzidas para atender especificamente aos jovens rejeitados das indicações escolares. São outros tempos...

Seria necessária uma reflexão mais aprofundada a respeito dessa expressão que há algum tempo se tornou palavra de ordem: *a formação do hábito*. Até que ponto, ela não estaria traduzindo a necessidade de formação e manutenção, apenas, de consumidores dóceis? Até que ponto, o hábito, por si só, forma leitores efetivos?

A separação estanque entre a literatura, dita, *séria*, de uma outra, dita, *ligeira*, ou de *entretenimento*, ou de consumo é tradicional e histórica assim como é tradicional e histórica a polêmica em torno delas.

Umberto Eco (a quem Paulo Francis critica ferinamente, como é de seu costume) tenta refletir um pouco sobre essa separação estanque, quando estuda as chamadas produções em série, caracterizadas pelo já visto; já dito. Acho oportuno pinçar, resumidamente, alguns pontos de sua reflexão, para o enriquecimento e problematização da nossa⁵.

Diz Umberto Eco que a estética moderna nos "habitua"⁶ a reconhecer como obras de arte, os objetos que se apresentam como únicos (isto é, não repetíveis e originais). Por originalidade ou inovação, entendeu um modo de fazer que põe em crise as nossas expectativas, que nos oferece uma nova imagem do mundo, que renova experiências. (Esse foi o ideal estético que se afirmou, segundo o autor, com o Maneirismo e que se impôs definitivamente, da estética do Romantismo às posições de vanguarda deste século).

Historiando o processo, Eco nos lembra que, quando a estética moderna se viu diante de obras produzidas pelos meios de comunicação de massa, negou-lhes qualquer valor artístico, exatamente porque pareciam repetitivas, construídas de acordo com um modelo sempre igual, de modo a dar a seus destinatários o que eles queriam e esperavam, assim como se produzem muitos automóveis do mesmo tipo, segundo um modelo constante. A serialidade dos meios de comunicação de massa foi considerada mais negativa do que a indústria, porque é necessário distinguir entre produzir em série um objeto e produzir em série, os conteúdos e expressões, aparentemente diferentes (p. 120). O ensaísta recorda, por outro lado, que esse tipo de serialidade também esteve presente em muitas fases da produção artística. Nesse sentido, a série não se opõe necessariamente à inovação. Diz ele "que nada é mais serial do que o esquema gravata e, contudo, nada é mais personalizado do que a gravata" (p. 130).

Eco aponta, entretanto, diferenças dentro das semelhanças percebidas em obras que seguem determinados esquemas seriais. Diz ele que toda a *Comédia Humana* de Balzac representa um bom exemplo de saga ramificada, pelo menos tanto quanto Dallas. Porém, Balzac é esteticamente mais interessante do que os autores de Dallas, porque cada romance seu nos diz alguma coisa de novo sobre a sociedade do seu tempo, enquanto cada episódio de Dallas nos diz sempre a mesma coisa sobre a sociedade americana. Mas, ambas, usam o mesmo esquema narrativo (p. 131).

Falando do receptor das séries, observa Eco que todo texto pressupõe e constrói um duplo *Leitor-Modelo*. O leitor de primeiro nível é vítima das estratégias do autor que o conduz, passo a passo, ao longo de uma série de previsões e expectativas. O outro avalia a obra como produto estético e se empolga não tanto com o retorno do mesmo (que o leitor ingênuo acredita ser outro) mas pelas estratégias das variações postas em ação pelo texto. Dizendo de outra forma: pelo modo como o mesmo inicial é elaborado de modo a fazê-lo parecer diferente. Esse jogo com variações é obviamente encorajado pelas séries mais sofisticadas que levam em consideração as diversas graduações do *contrato de leitura* entre texto e leitor de segundo nível ou leitor crítico (como sendo o oposto de leitor ingênuo⁷). Conclui, então, pela evidência de que até o produto narrativo mais banal permite ao leitor constituir-se por decisão autônoma (p. 129).

Refletindo a respeito das colocações de Eco, acho que posso dizer que o leitor constitui-se como leitor de segundo nível e aprende a estabelecer "contratos de leitura", a partir de sua própria história como leitor, não importando somente as decisões instituidoras dos padrões de gosto. Essas instituições (escola, academia, crítica especializada, indústria da propaganda...) acabarão, sim parceiras em um jogo aberto de opiniões e julgamentos, num

fluxo de ida e volta que nos levaria a ver a leitura como algo mais que hábito. Nós, adultos, jovens e crianças, nos divertiremos, nos examinaremos, nos contradiremos, também. Seremos espectadores incompetentes, "se abraçarmos o ramerrão das convenções"⁸.

Lendo livros e folhetos de propaganda de literatura juvenil, podemos perceber que não estão claros os termos do *contrato de leitura*, tal qual Eco nos apontou, justificando a leitura de obras marcadas por características de produção em série. Vejamos:

São catalogadas como literatura juvenil. No entanto, os folhetos e catálogos das editoras, as fichas de trabalho e as características dos textos, no geral, apontam um outro leitor alvo. (Talvez, por aí, possamos tentar entender o chamado *boom* na literatura juvenil de um outro ângulo, que talvez não seja um *boom* na leitura dos jovens). Os livros são dedicados aos professores e pretendem resolver os seus problemas com os alunos em sala de aula.

Há uma ambigüidade básica na proposta, visível na padronização de grande parte da produção juvenil atual: "parece acrescentar ao desejo (teórico) de ser literatura, e à contingência (prática) de ser educação, a realidade (econômica) de ser um produto industrializado e reificado"⁹.

Tenho sido levada a pensar, então, que não é minha "carecência de coroa" que me leva a olhar desconfiada para muitas das obras *para* jovens. O barateamento qualitativo de muitos livros que visam a atender adolescentes de últimas séries de primeiro grau e segundo grau pode, na verdade, estar se configurando pela representação de um leitor travestido de jovem e não pela expectativa de dois ou mais tipos de leitura. O jovem parece introjetado no próprio texto como leitor de primeiro nível (ou, até, como incapaz de ler). Ao mesmo tempo, pode estar se baseando na representação de um professor, também carente de leitura e não preparado para trabalhar com textos literários, quaisquer que sejam (clássicos ou literatura de entretenimento), sem especificação de idade¹⁰.

Assim, acho muito importante a contribuição que M. Cecília M. Ramos¹¹, participante desta mesa, pode nos trazer para nosso debate, uma vez que tem se dedicando a estudar este outro leitor, a quem a obra é dedicada e o porquê de os livros juvenis serem também catalogados como *paradidáticos* (e não *paraliteratura*). Pode nos ajudar, (a nós, professores) a fazermos uma leitura menos ingênua dessas obras para que, com o passar do tempo, possamos saber quais delas permaneceram e não foram tão transitórias como é transitória a idade dos leitores a quem se destinam¹².

- 1) Segundo Walnice Nogueira Galvão, o best-seller faz o resgate de valores e temas atuais e se dá a eles um tratamento que cria a ilusão de informação, aprendizagem e cultura (Aula dada em 22-10-87 - USP).
- 2) Referência à classificação feita por Maria Lypp, citada por Regina Zilbermann in "A traição do leitor" - *A literatura infantil na escola*. São Paulo, Global, 1981, p. 33.
- 3) Referência à classificação de Edmir Perroti. Ver: *Texto Sedutor na Literatura Infantil*. São Paulo, Iconi, 1986.
- 4) Fala de Samir Cury Meserani - 4ª Bienal Nestlé de Literatura, 1988.
- 5) Idéias tiradas de *Sobre os Espelhos e outros ensaios* - Trad. de Beatriz Borges. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.
- 6) O hábito, em uma outra forma de nos manter numa trilha...
- 7) É muito interessante e divertido o último Indiana Jones. Ele é uma conversa entre vários filmes, atores, diretores, livros, leitores, cinéfilos...
- 8) PICON, Gaëtan. *O escritor e sua sombra*. Trad. de A. L. de Almeida Prado. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1970, p. 60.
- 9) Comentário de Marisa Lajolo, durante a defesa de minha dissertação de Mestrado (Stella Carr e Literatura Juvenil) de cuja banca participou.
- 10) Idéia já desenvolvida em outros trabalhos meus, apresentados em outras mesas redondas.
- 11) M. Cecília é autora de *O Paradidático, este ilustre desconhecido*. (Tese de doutoramento). USP, 1987 (M).
- 12) Ver MARTINS, Maria Helena. *Crônica de uma Utopia. Leitura e Literatura Infantil em Trânsito*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

O FILME COMO TEXTO

Marie-Claire Ropars-Wuillemier*

Tradução: Norma Seltzer Goldstein**

LINHA D'ÁGUA apresenta agradecimentos a Bruno de André, cineasta e jornalista, pelas informações sobre a filmografia de Glauber Rocha e pela assessoria na tradução de termos técnicos.

LINHA D'ÁGUA sugere aos interessados que esta análise de filme brasileiro seja acompanhada da exibição do mesmo, eventualmente com o apoio da FUNDAÇÃO CINEMATECA, seja para um público de docentes-leitores, seja para classes de 2º ou 3º graus.

Este trabalho retoma outro, apresentado e debatido nos ateliês de Luchem. O encaminhamento foi reformulado, com mudanças de enfoque e acréscimos cujo interesse foi sugerido pelo próprio debate ou pela problemática geral do Congresso. Ele apresenta o resultado de uma pesquisa desenvolvida por vários anos em Universidade. Coincidentemente, as intervenções dos participantes mostraram a convergência de outras tentativas paralelas, ora de maneira acidental, ora programadas experimentalmente, em certos cursos de 1º e de segundo graus. É, pois, a partir de uma prática já compartilhada coletivamente que esta nota espera tentar a reflexão teórica, assim como uma ilustração mais sistematicamente formalizada.

1. Do texto ao filme: uma proposta

Em perspectiva, tratava-se de questionar a validade de uma pedagogia do filme concebida como *texto* fílmico. A simples menção do termo suscita re-

* Universidade de Vincennes

** Professora de Língua Portuguesa na USP.