

A CONTÍNUA MODERNIDADE NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Cristina Maria VASQUES¹

Resumo: As características da modernidade postuladas por Berman (1986), Paz (1972) e Benjamin (1983) – seus anseios contraditórios e paradoxais provocados pela aspiração às metamorfoses do universo físico, social e individual; *a experiência de tempo e espaço*, contínua, ambígua e aterradora – podem ser observadas claramente no decorrer de três quartos de século de literatura infantil e juvenil brasileira, tanto no que se refere às expectativas sociais e individuais, como também no que diz respeito à própria forma literária, nas obras *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato (1942), narrativa na qual Emília, heroína por vezes opressora e tirânica, alucida em sua consciência crítica burguesa de boneca-humanizada, tenta acabar com a guerra; *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado (1982), história na qual a protagonista convive com o passado e o futuro à procura de sua identidade e da compreensão do seu mundo, incerto, impreciso e ambíguo, como as diferentes épocas que se misturam na narrativa; e *Lampião & Lancelote*, de Fernando Vilela (2006), obra que entrecetecetempos, espaços e culturas, apresentados sob a estrutura de uma mescla de formas plásticas-imagéticas e literárias.

Palavras-chave: Modernidade contínua. Nova modernidade. (Re)criação. A modernidade na literatura infantil e juvenil brasileira.

A modernidade em questão

Se, conforme diz Berman (1986, p.13), “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição [e] livros e ambientes expressam algumas preocupações especificamente modernas” [uma vez que todos, ao mesmo tempo, são movidos] pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação [...] da vida que se desfaz em pedaços“, e se a modernidade é uma “experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo” (BERMAN, 1986, p.15), então podemos afirmar que a literatura infantil e juvenil, *literatura*, antes de ser infantil ou juvenil, também exprime as inquietações da modernidade.

Berman (1986, p.13-14, grifos do autor), afirma ainda que ser moderno, além de viver paradoxos e contradições causados pelo desejo e pelo medo das transformações de si e do mundo,

¹ Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da FCL de Araraquara – UNESP. Araraquara, SP, Brasil
cristinavasques@terra.com.br.

é sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e freqüentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiências e aventura, [...] na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz.

Dessa forma podemos entender a modernidade como uma *experiência de tempo e espaço*, ou seja, ela é passível de acontecer em qualquer época ou lugar; é também contínua, pois se renova a cada momento histórico, em diferentes locais da humanidade.

Também Paz (1972, p.64) fala sobre a modernidade, reconhecendo-a historicamente contínua, porém diferente em cada momento, no campo das ideias e das convicções intelectuais:

Para os gregos a natureza era sobretudo uma realidade visível [...]; para nós, uma teia de relações e estímulos, uma rede invisível de relações. A ciência moderna escolhe e isola parcelas da realidade e realiza suas experiências só quando criou certas condições favoráveis à observação. [...] criar a existência e modificá-la – o homem moderno realizou em determinados territórios da realidade. [...] Foi uma mudança histórica [...] revolucionária, pois consistiu na substituição de um mundo de valores por outro.

No entanto, Paz atribui a essas mudanças um aspecto de violação do sagrado: o que foi consagrado e por isso era inviolável sofre uma transgressão, é aviltado, dando lugar à consagração de algo anteriormente condenável:

Toda revolução aspira a fundar uma ordem nova em princípios [...] que tendem a ocupar o lugar das divindades deslocadas. Toda revolução é, ao mesmo tempo, uma profanação e uma consagração. [...] a revolução consagra o sacrilégio [...] que se converte em um novo princípio sagrado. (PAZ, 1972, p.65).

Mas para o estudioso mexicano, a atual modernidade é impotente “para consagrar os princípios em que se funda” (PAZ, 1972, p.65), devido à sua fragilidade e inconsistência, o que os faz desmoronar “mal são tocados pelo ar vivo da história”. O resultado do vazio produzido pela falta de consagração desses novos princípios é o surgimento do “espírito laico”, o espírito burguês, característico por substituir o concreto da natureza pelo abstrato das ideias, estas imortais; pela eficiência e impessoalidade das máquinas, de modo a transfigurar a natureza “em um complexo sistema de relações causais no qual as qualidades desaparecem e

se transformam em puras quantidades” (PAZ, 1972, p.66) e os homens em “utensílios, instrumentos”. Assim, transmudado em objeto, o homem não pode alicerçar o mundo que criou, o mundo burguês:

O que distingue a revolução da idade moderna das antigas não é tanto nem exclusivamente a corrupção dos primitivos ideais, nem a degradação de seus princípios libertadores em novos instrumentos de opressão, quanto a impossibilidade de consagrar o homem como fundamento da sociedade. (PAZ, 1972, p.67).

Da mesma forma, o romance, criação burguesa – e, portanto, dessa nova modernidade da qual falamos aqui –, substitui o herói épico, espelho, modelo e arquétipo que fundamenta a sociedade de sua época, por um herói ambíguo e duvidoso, em luta contra o mundo e consigo mesmo, também reflexo da nova ordem social, agora burguesa. Constitui-se o romance, portanto, numa épica da burguesia, incerto como a sociedade em que se funda, ambíguo em sua forma, que mescla poesia e prosa – profanando a forma épica, exclusivamente versificada – de modo a (re)criar mundos possíveis e utópicos:

O romancista [...] recia um mundo. [...] não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo. Por isso recorre aos poderes rítmicos da linguagem e às virtudes transmutadoras da imagem. [...] por um lado, imagina, poetiza; por outro, descreve lugares, fatos, almas. [...] Ritmo e exame de consciência, crítica e imagem, o romance é ambíguo. [...] constante oscilação entre a prosa e a poesia, o conceito e o mito. Ambigüidade e impureza que lhe vêm do fato de ser o gênero épico de uma sociedade fundada [...] na prosa. [...] Épica de heróis que raciocinam e duvidam, época de heróis duvidosos, dos quais ignoramos se são loucos ou prudentes, santos ou demônios. Muitos são céticos, outros francamente rebeldes e anti-sociais e todos em aberta ou secreta luta contra o mundo. Épica de uma sociedade em luta consigo mesma. (PAZ, 1972, p.68-69).

Já Benjamin (1983) afirma que a diferença entre o romance e o gênero épico é a dependência, do primeiro, da existência do livro, em contraposição à tradição oral da ação de narrar do segundo. Concordando com Berman e Paz, este estudioso também acredita que o romance é resultado do surgimento da burguesia e com ela, da imprensa, técnica que traz consigo uma nova forma de comunicação: a informação, cujo mérito é instantâneo e momentâneo, pois “reduz-se ao instante em que era nova” (BENJAMIN, 1983, p.61), constituindo-se em resumo de narrativa, como “se a atrofia do pensamento da eternidade coincidissem com a aversão crescente ao trabalho prolongado”, de acordo com Valéry, (apud

BENJAMIN, 1983, p.64), resultando em uma “luta contra o poder do tempo [...], uma recordação criadora que acerta e metamorfoseia o objeto” (BENJAMIN, 1983, p.67) a fim de que ele possa ajudar o homem – inclusive o próprio autor –, se não a compreender o mundo confuso em que vive, ao menos a viver. Afirma Benjamin (1983, p.60):

O narrador [épico] colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história. O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado [...]. O romance dá notícia da profunda desorientação de quem vive.

Ainda que as ideias sobre a modernidade sejam expostas de formas diversas, vemos que o pensamento dos três autores dos quais lançamos mão neste estudo são coincidentes, especialmente no que diz respeito à historicidade, à continuidade, às metamorfoses internas e externas ao indivíduo, ao desejo e ao medo das transformações, das substituições de valores e costumes e, no caso de Benjamin, à necessidade do livro que registre os anseios e paradoxos dessa modernidade, característica do espírito burguês desde sua formação.

Por ter surgido justamente no período dessa nova modernidade, a literatura para crianças e jovens traz, em sua origem, todas as características do romance burguês. Ainda que estejamos agora passando por transformações, elas, sem dúvidas, são continuamente registradas em livros, seja para adultos, seja para crianças e jovens.

A Chave do Tamanho

Essa obra de Lobato foi escrita durante a Segunda Grande Guerra e dá continuidade à saga do Picapau Amarelo, iniciada em 1920 com o lançamento de *Lúcia, a Menina do Narizinho Arrebitado*, hoje *Reinações de Narizinho*, considerada formalmente a obra inaugural da literatura infantil brasileira e Sul Americana. Seu autor, inconformado com as atrocidades cometidas nesse período, transfere seus sentimentos a Dona Benta que, triste com os horrores da guerra, espalha sua tristeza por todo o Sítio do Picapau Amarelo, mostrando, como afirma Berman (1986), que também a dor, tanto quanto o medo, os perigos e as demais experiências da vida são compartilhadas por todos, no mundo inteiro:

Pedrinho desdobrava o jornal e lia os enormes títulos e subtítulos da guerra.

-Novo bombardeio em Londres, vovó. Centenas de aviões voaram sobre a cidade. Um colosso de bombas. Quarteirões inteiros destruídos. Inúmeros incêndios. Mortos à besa.

O rosto de Dona Benta sombreou. Sempre que punha o pensamento na guerra ficava tão triste que Narizinho corria a sentar-se em seu colo para animá-la.

-Não fique assim, vovó. A coisa foi em Londres, muito longe daqui.

-Não há tal, minha filha. A humanidade forma um corpo só. Cada país é um membro desse corpo, como cada dedo, cada unha, cada mão, cada braço ou perna faz parte do nosso corpo. Uma bomba que cai numa casa de Londres e mata uma vovó de lá, como eu, e fere uma netinha, como você, ou deixa aleijado um Pedrinho de lá, me dói tanto como se caísse aqui. É uma perversidade tão monstruosa, isso de bombardear inocentes, que tenho medo de não suportar por muito tempo o horror desta guerra. [...] Desde que a imensa desgraça começou não faço outra coisa senão pensar no sofrimento de tantos milhões de inocentes. Meu coração anda cheio de dor de todas as avós e mães distantes, que choram a matança de seus pobres filhos e netinhos.

Aquela tristeza de dona Benta andava a anoitecer o sítio do Picapau, outrora tão alegre e feliz. (LOBATO, 1949, p.12).

Devido a essa tristeza toda e à contradição de uma guerra feita em nome da paz e da harmonia, Emília decide pôr fim à guerra, dando asas ao desejo de mudança em relação a essa situação específica, fragmentária, momentânea. De noite, planeja uma extraordinária aventura, possível somente quando se (re)cria o mundo:

Em sua caminha de paina, [Emília] perdeu o sono. Quem entrasse em sua cabeça leria um pensamento assim: “Esta guerra já está durando demais, e se *eu* não fizer qualquer coisa os famosos bombardeios aéreos continuam [...] Alguém abriu a chave da guerra. É preciso que outro alguém a feche. [...] Se eu tomar uma pitada do super-pó que o Visconde está fabricando, poderei voar até o fim do mundo e descobrir a Casa das Chaves. [...] com chaves que regulem todas as coisas deste mundo, como as chaves da eletricidade no corredor regulam todas as lâmpadas da casa.” (LOBATO, 1949, p.13, grifo do autor).

Então, tomando uma pequena pitada do mágico pó de pirlimpimpim que pega – sem permissão, revelando-se uma heroína de caráter duvidoso, característica da modernidade –, no laboratório do Visconde, chega à Casa das Chaves e, sem saber qual delas é a da guerra, pois são todas iguais, decide, valorizando a ciência – como todo bom burguês – ainda que por falta de opção, “aplicar o método experimental que o Visconde usa em seu laboratório. É ir mexendo nas chaves, uma a uma, até dar com a da guerra”. (LOBATO, 1949, p.15).

E assim a boneca, desejosa de transformar a humanidade e acabar com a guerra, vira uma chave que satisfaz seu desejo, mas não por meio de algum mecanismo ou da automática

conscientização dos governos em luta, e sim pelo encolhimento dos seres humanos, o que não somente dá cabo da guerra, mas quase põe termo a toda a humanidade.

Na contramão da literatura para a infância de sua época – primordialmente empregada na educação que, por sua vez, funcionava como instrumento de consolidação de um regime autoritário e de controle social, empenhado em construir o Estado Nacional e o novo cidadão que a ele convinha. – Lobato surge com uma nova proposta:

[...] Lobato consegue o acasalamento maravilha-realidade; usando de recursos do “maravilhoso”, nunca deixa de, no conjunto, fazer com que a tônica principal de suas histórias seja o mundo real. Real como real, e o maravilhoso como real.” (MARINHO, 1982, p.185).

Porém, essa proposta que desfaz a vida antiga no que se refere à utilização de livros infantis somente para a educação escolar, revolucionária para a época conserva, n’A *Chave do Tamanho*, alguns princípios que, paradoxalmente, combate. Desta forma, destaca-se a importância da educação convencional, ainda que em forma de experiência de vida:

Resolveu calcular que tamanho teria.

-Posso calcular o meu tamanho por comparação com as letras da palavra FÓSFOROS. Essas letras tinham um terço de centímetro no tempo em que eu tinha 40. Ora, se eu tinha 40 centímetros, era 120 vezes maior que um terço de centímetro. E agora? Qual o meu tamanho em relação a essas letras?

Para fazer a medição, Emília deitou-se sobre o F, e viu que aquele F tinha um terço da sua altura. Logo, ela estava reduzida a justamente um centímetro de altura.

-Que coisa! exclamou. Reduzida a um centímetro apenas, eu que tinha 40! Diminuí 40 vezes. Nesse caso, Pedrinho, que tinha 1m,40, – e contava tanta prosa – deve estar reduzido a 3 centímetros e meio. E o coronel Teodorico, que tanto se gabava de ter 1m, 80, está reduzido a 4 centímetros e meio – do tamanho dum simples gafanhoto... (LOBATO, 1949, p.20).

Ainda que o realce lobatiano se encontre na realidade apresentada às crianças, ele não se restringe aos aspectos de seu mundo – um mundo rural de natureza tropical com suas lendas e costumes – mas também à tomada de consciência da cultura, da política, da economia e de muitos outros problemas nacionais e mundiais: assuntos de “gente grande” tratados, em toda a sua obra infantil, de forma irreverente, bem humorada e criativa, amalgamados com o maravilhoso, de modo a recriar o mundo e a linguagem literária de estilo nacional,

profundamente entranhada do cotidiano, com aproveitamento do coloquial brasileiro. Nervosa, enérgica, objetiva, clara, enxuta, direta, correta, cheia

de eclipses e cortes que emprestavam sensível velocidade ao desenrolar dos acontecimentos e síntese na criação de personagens, tipos e cenas. (ELIS, 1982, p.66).

Assim, Emília procura uma “prova provada de que o ‘apequenamento’ das criaturas humanas havia sido geral” (LOBATO, 1949, p.30) e procura raciocinar sobre a situação em que se encontra, compreendendo a necessidade da mudança de idéias e da elaboração intelectual sobre o novo arranjo da humanidade:

A situação era tão nova que as suas velhas idéias *não serviam* mais. Emília compreendeu um ponto que Dona Benta havia explicado, isto é, que *nossas idéias são filhas da nossa experiência*. Ora, a mudança do tamanho da humanidade vinha tornar as idéias tão inúteis como um tostão furado. A idéia duma caixa de fósforos, por exemplo, era a idéia duma coisinha que os homens carregavam no bolso. Mas com as criaturas diminuídas a ponto de uma caixa de fósforos ficar do tamanho dum pedestal de estátua, a “idéia de caixa-de-fósforos” já não vale coisa nenhuma. A “idéia-de-leão” era dum terrível e perigosíssimo animal, comedor de gente; e a “idéia-de-pinto” era a dum bichinho inofensivo. Agora é o contrário. O perigoso é o pinto. [...] Se todos os homnes estavam agora tão reduzidos de tamanho quanto ela, quem quisesse referir-se aos homens da véspera tinha de dizer “os homens antigos”. (LOBATO, 1949, p.18 – 21, grifos do autor).

A transformação física da humanidade também apontou, além da mudança das idéias, explicada de forma simples e clara pela boneca Emília, também para a substituição de valores:

-Que coisa curiosa! exclamou [Emília] enquanto se esfregava. Estou nua e não sinto a menor vergonha. Será que isso de vergonha depende do tamanho das criaturas? Deve ser, porque entre os homens a vergonha era só para adultos. As criancinhas novas não mostravam vergonha nenhuma, nem ninguém se ofendia de vê-las nuas. Aprendi mais essa: *vergonha é coisa que depende do tamanho*. (LOBATO, 1949, p.44, grifos do autor).

Percebe-se que os ideais de transformação, os medos, os perigos, as novas ideias e os valores que essas transformações geram, considerados característicos da contínua modernidade existente desde que se tem notícia da fundação do mundo, persistem na obra lobatiana e, n’*A Chave do Tamanho*, são claramente expostos, – dentre outros que surgem ao longo da narrativa – desde o início da história, sob o desejo de acabar com a guerra.

Bisa Bia Bisa Bel

Ana Maria Machado também deixa transparecer esses ideais de mudança quando tece as relações de Isabel com sua bisavó e sua bisneta em *Bisa Bia Bisa Bel* mostrando, com um humor tão admirável quanto o de Lobato e uma linguagem também cotidiana, porém peculiar a um tempo diferente ao d'*A Chave do Tamanho* – a década de 80 – as relações intrapessoais, contraditórias, paradoxais e ambíguas de uma adolescente – melhor dizendo, pré-adolescente – que vive as incertezas de um período marcado por uma sociedade que se libertava da repressão dos anos 70,

dividida entre contradições radicais, iludindo-se com grandes empreendimentos desenvolvimentistas, enquanto os problemas seculares das relações campo-cidade, latifundiários e camponeses, capitalistas e operários continuavam a se reproduzir sem nenhuma solução. (BORDINI, 1998, p.33).

Período de transição do regime ditatorial para o democrático, a década de 1980 encontra um Brasil politicamente anistiado, porém, inviável economicamente. A literatura, seguindo os rumos da sociedade, também busca a sua emancipação, mas continua presa aos mecanismos do mercado já iniciadas na década anterior, sempre a serviço da ideologia dominante. Sutilmente, Machado fala sobre esse Brasil em *Bisa Bia Bisa Bel*:

No dia que voltei às aulas, [...] o assunto geral eram os novos alunos, um casal de gêmeos, que tinham voltado ao Brasil depois de terem morado um tempão em uma porção de países, Chile, Itália, Alemanha, sei lá mais onde. [...]

-Mas afinal, Adriana, eles são chilenos ou italianos?

-São brasileiros. Os pais deles eram exilados, mas são brasileiros. E agora voltaram. (MACHADO, 1990, p.49-50).

Nesse período, aumenta o número de escritores brasileiros, numa tentativa de conquistar leitores de todas as faixas etárias e classes sociais, promovendo-se, desta forma, a consolidação da indústria editorial no país. Afirma Bordini (1998, p.38- 41):

No caso da literatura infantil, a situação não evolui de maneira muito diversa. Também nas águas do processo de modernização empreendido tecnoburocraticamente [...] o gênero que sempre, desde o seu nascimento, vinculou-se à sociedade burguesa industrial, beneficiou-se dessas condições de incremento capitalista. Foi, porém, um tanto paradoxalmente, o lugar em que muitas mentes progressistas puderam exercer um trabalho de caráter humanístico e emancipatório [...] foi nesse setor [infantil e juvenil] que a

resistência ao regime militar passou despercebida e plantou sementes de liberdade. Autores como: [...] Ana Maria Machado [...] e outros tantos, através do univesro mágico dos livros infantis, puderam desacreditar os valores que sustentavam a política linha dura dos militares, de certo modo introduzindo uma geração a pensar por si e a desconfiar de idéias que matam [...]

O Gênero adquiriu uma identidade própria, renovou estilos e conteúdos, penetrou em regiões onde antes a palavra em estado de arte jamais alcançara e produziu efeitos benéficos: atraiu jovens para a leitura literária [devido ao] predomínio da verossimilhança sobre a veracidade, o emprego da fantasia sem hesitações e com caráter metafórico e não apenas compensatório e a criação de personagens infantis fortes, mesmo diante de barreiras sociais intransponíveis.

Nesse período, Ana Maria Machado lança *Bisa Bia Bisa Bel*, obra que, em uma circunstância transitória, fala de liberdade e emancipação ao mesmo tempo em que explora a interioridade da menina Isabel, a protagonista. Não sendo mais criança, Isabel – ou Bel, como é chamada na narrativa – é tampouco jovem. Passa pelo período que hoje se conhece por pré-adolescência e mantém características da infância, principalmente aquelas relativas à energia quase ilimitada para os folguedos:

Cheguei em casa cansada, suada, imunda, com marca de mão suja no pescoço, camiseta toda expandongada [...] Onde estava o retrato? Será que tinha caído no meio da rua? Ou quando Beto deu aquele puxão na minha roupa [...]? Ou quando pulei o muro para encurtar o caminho para a padaria? (MACHADO, 1990, p.19-20).

Mas também apresenta características da adolescência, como o primeiro *bater mais forte* do coração por um menino:

Quem vinha chegando era o Sérgio, e para mim ele é uma pessoa muito especial, o garoto mais bonito da classe, o mais divertido, o que tem melhores idéias. Adoro quando ele vem conversar comigo. Tem horas que eu acho que a gente devia se casar quando crescer, porque eu tinha vontade de ficar o resto da vida olhando para ele, ouvindo o que ele conta, fazendo coisas para ele... (MACHADO, 1990, p.14).

Porém, ainda que Isabel possua particularidades da infância e da adolescência, não pertence a nenhuma delas plenamente. Esse é justamente o traço distintivo do período da pré-adolescência.

Na história de Machado, Bel vive um relacionamento maravilhoso – no sentido literário e no senso comum – com sua bisavó Beatriz – Bisa Bia –, já falecida. Bisa Bia assume, na narrativa, uma identidade perceptível apenas por Bel e traz pensamentos, emoções

e recordações de seu tempo para o presente da bisneta, permitindo que a menina reflita e faça novas descobertas. Essas informações confundem as ideias e a vida de Isabel, que se vê obrigada a confrontar experiências contraditórias de duas épocas:

Os papos explicativos com Bisa Bia podem ser muito divertidos. Mas tem horas em que ela torra a paciência de qualquer um. [...]

O que mais chateia em Bisa Bia é a mania que ela tem de dar conselhos, como se ela fosse a maior e soubesse de tudo, só porque viveu mais tempo. [...]

-Escute o que estou dizendo, aprendi com a minha experiência...

-Por isso mesmo, ué, se eu não puder fazer a minha experiência, como é que vou aprender? – bem que eu respondo às vezes. [...]

Experimentei tapar os ouvidos com algodão, mas não deu certo, porque a voz dela vem de dentro de mim. Aí resolvi cantar bem alto, mais alto do que ela. [...]

Mas um dia, eu estava com dor de garganta. [...] em vez de cantar, assoviei. Aí, bem, foi outro deus-nos-acuda! [...]

-Meninas que assoviam e galinhas que cantam nunca têm bom fim...

-Pois fique sabendo, Bisa Bia, que toda galinha que eu já vi é galinha que canta.

-Pois fique sabendo, Isabel, que todas elas acabaram na panela. É ou não é? [...]

-E que mal tem assoviar? – desafiei. [...]

-O que é muito feio não é o assovio. É uma menina assoviando, uma mocinha que não sabe se comportar e fica com esses modos de moleque de rua. (MACHADO, 1990, p.29-30).

O processo de aprendizagem de Bel amplia-se com a chegada de Neta Beta – sua bisneta ainda não nascida –, diretamente do futuro, provocando novas comparações, confrontos, descobertas, negações, aceitações e conflitos. Em cada encontro da menina Bel com a bisavó e com sua futura bisneta surgem contrapontos de valores sociais, políticos e econômicos. São as marcas da transformação das ideias e dos costumes na História, no encontro de três gerações que se complementam e dialogam num jogo que harmoniza maravilhoso e realidade:

-Temos uma coisa em comum, minha querida – percebeu logo Bisa Bia. Nós duas gostamos muito, muito de Bel, e só queremos o bem dela.

-Isso é verdade – disse Neta Beta. – Mas os nossos palpites são diferentes... Como é que ela vai saber quem tem razão?

Essa é uma coisa, por exemplo, em que Neta Beta tem toda a razão. Impossível saber qual o palpite melhor. Mesmo quando eu acho que minha bisneta é que está certa, às vezes meu coração ainda quer-porque-quer fazer as coisas que minha bisavó palpita, cutum-cutum-cutum, com ele... Mas também tem horas em que, apesar de saber que é tão mais fácil seguir os conselhos de Bisa Bia, e que nesse caso todos vão ficar tão contentes com o

meu bom comportamento de mocinha, tenho uma gana lá de dentro me empurrando para seguir Neta Beta. (MACHADO, 1990, p.48).

Bisa Bia Bisa Bel apresenta um passado, histórico, com seus usos, costumes e valores:

Comida, por exemplo, é um espanto. [Bisa Bia] não conhecida congelado, enlatado, desidratado, ensacado, emplastado, nem dá pra lembrar tudo. No domingo em que disse que ia comer um cachorro-quente e tomar uma vaca-preta, foi um deus-nos-acuda. Foi mesmo:

-Deus nos acuda, minha filha! Isso lá é coisa que se coma? Coitadinho do cachorro...

O trabalho que deu para explicar, você nem sabe. Para começar, quando eu disse que era um lanche, levamos um tempão até entender que era o que ela chamava de merenda... Sanduíche era outra coisa que ela nem sabia o que era, mas deu para explicar que era salsicha com pão. [...] Quando ela começou a me dizer o que costumava ter na merenda ou na sobremesa da casa dela, foi a minha vez de arregalar os olhos e ficar horrorizada, enquanto ela suspirava de saudade:

-Baba de moça, Isabel, uma delícia! [...]

Ela achando que eu comia ensopadinho de cachorro e eu achando que ela lambia cuspe de gente, a tal baba de moça. A gente fala a mesma língua, mas tem horas que nem parece, porque tem umas coisas que mudaram muito, fica até difícil de entender... (Machado, 1990, p.25-26).

E aponta para as possibilidades do futuro:

-Eles não têm empregada, porque a família mesmo é que faz tudo, *eles preferem assim*, já imaginou?

Difícil de imaginar, num primeiro momento. Claro, a gente sabe que tem gente que não tem empregada porque não pode. Mas porque *prefere*? Ao ouvi a voz de Neta Beta:

-Grande coisa! Um espanto é essa gente que não sabe fazer nada sem empregada... Deus me livre de ser patroa de alguém... Esse tempo já ficou muito pra trás...

Mas como Adriana não ouviu, continuou:

-A mãe e o pai trabalham fora, e os gêmeos preparam o almoço deles sozinhos, fazem a cama, tudo isso...

-A gêmea, você deve estar querendo dizer... [...]

- São os dois mesmos que fazem. O Vítor sabe cozinhar, Bel. E Maria sabe consertar tomada. Aliás, ela sabe consertar um monte de coisas. Outro dia até trocou a corrente da bicicleta do Fernando, se eu não visse não acreditava. [...]

Neta Beta disse ainda:

-Grande coisa! Eu também sei consertar mil coisas, tenho banca de carpinteiro, adoro mecânica... (MACHADO, 1990, p.50, grifos nossos).

Desse convívio, Isabel recupera e redescobre o passado, redimensiona o futuro e aprende a conviver consigo mesma no presente:

Bisa Bia discutindo com Neta Beta e eu no meio, para lá e para cá. Jeitos diferentes de meninos e meninas se comportarem, sempre mudando. Mudanças que eu mesma vou fazendo, por isso é difícil, às vezes dá vontade de chorar. Olhando para trás e andando para a frente, tropeçando de vez em quando, inventando moda. É que eu também sou inventora, inventando todo dia um jeito novo de viver. (MACHADO, 1990, p.56).

Embora utilize uma linguagem coloquial, largamente dialógica, do dia-a-dia de uma pré-adolescente, a história de Machado apresenta, além de algumas das características da modernidade apontadas anteriormente – a continuidade, os paradoxos, as transformações internas e externas ao indivíduo, os temores, a ambiguidade, etc. –, palavras articuladas pela autora que fazem da narrativa uma obra altamente poética:

E então eu soube, eu descobri. Assim de repente. Descobri que nada é de repente. Dessa vez, a pesquisa do colégio não é só em livros nem fora de mim. É também na minha vida mesmo, dentro de mim. Nos meus segredos, nos meus mistérios, nas minhas encruzilhadas escondidas [...]. Eu, Bel, uma trança de gente, igualzinho a quando faço uma trança no meu cabelo, dividido em três partes e vou cruzando uma com as outras, a parte de mim mesma, a parte de Bisa Bia, a parte da Neta Beta. E Neta Beta vai fazer o mesmo comigo, a Bisa Bel dela, e com alguma bisneta que não dá nem para eu sonhar direito. E sempre assim. Cada vez melhor. Para cada um e para todo mundo. Trança de gente. (MACHADO, 1990, p. 56).

Assim, escolhendo e combinando palavras de modo a dar suavidade e força, ritmo e intensidade, beleza, visualidade e sonoridade ao texto que escreve, Machado enreda o leitor na poesia da história que conta.

Lampião & Lancelote

Conflitos gerados por culturas e épocas diferentes aparecem claramentetambém em *Lampião & Lancelote*, obra que lança Fernando Vilela, ilustrador premiado, como autor – também premiado. Trata a narrativa de um combate entre o famoso cangaceiro nordestino brasileiro alcunhado Lampião – personagem de muitas histórias que já se tornaram lendas – e o lendário cavaleiro medieval da Távola Redonda do Rei Arthur, *Sir*Lancelote.

A fada Morgana, buscando vingar-se pelo amor não correspondido de Lancelote, lança-lhe um feitiço que o leva da Europa da Idade Média ao sertão nordestino da década de 1920, onde encontra Virgulino Ferreira, o Rei do Cangaço, que o desafia para um duelo – *justa*, para o cavaleiro. A contenda começa com a disputa pelo melhor repente entre os dois

heróis, passa à luta armada entre o bando de Lampião e a corte do Rei Arthur e termina em festa.

Unem-se, na narrativa simbólica, descontraída e bem-humorada, dois universos distantes temporal e espacialmente. Unem-se, igualmente, dois gêneros narrativos: o épico pomposo das novelas de cavalaria:

Lancelote, desperto da estranheza daquele mundo pela voz áspera de Lampião, arribou súbito as rédeas e freou seu cavalo com todas as forças, para não atropelar o cangaceiro, parado a pouco mais de um golpe de espada (VILELA, 2006, p. 25).

e a literatura de cordel, emsetilhas, caracterizando o cangaço:

“Ó donzelinho enfeitado
Todo coberto de ferro
Você nem sabe que sou
E já vai me dando um berro
Se eu quiser te mato agora
Neste chão eu te enterro” (VILELA, 2006, p.27)

eem sextilhas heptassilábicas, métrica mais utilizada no cordel, com léxico medieval – caracterizando Lancelote e seu tempo:

Lancelote ainda no susto
Vendo aquele cangaceiro
Berrou-lhe “quem é você
No meu caminho ó faceiro
Não empesteie o meu ar
Saia que eu quero passar
e respeite o cavaleiro” (VILELA, 2006, p.26).

Ainda que (re)crie um mundo utópico, maravilhoso, possível somente na imaginação, amalgamando poesia e prosa, linguagem épica e de cordel para narrar a história, *Lampião & Lancelote* é uma obra de arte original também no que diz respeito à linguagem imagética. Ela reúne, por meio de imagens e cores, analogamente ao amálgama literário, dois tempos e espaços diversos, simbolizados, desta vez, por referências históricas e técnicas de ilustração – os carimbos, a xilogravura e iluminuras medievais – típicas de cada época e lugar de seus protagonistas.

Desta forma, para a ambiência de Lancelote, o autor usa como embasamento as iluminuras e as armas medievais, as pinturas renascentistas, bem como a cor prata da armadura, da lança e da espada do cavaleiro medieval:



Figura 1 (VILELA, 2006, p.2-3).

Para a ambiência de Lampião, vale-se das xilogravuras populares, da literatura de cordel, das indumentárias do cangaço e da cor cobre, que lembra as balas, os anéis, as moedas, as bolsas, chapéus e calçados de couro dos cangaceiros, além de trazer à memória a cor seca do sertão nordestino:



Figura 2 (VILELA, 2006, p.20-21).

Por vezes, Vilela utiliza o fundo negro, o que destaca o espaço/tempo mítico da narrativa, ao mesmo tempo em que, juntamente com o formato do livro – 35 X 24 cm – e aos ângulos das ilustrações, fazem alusão à tela do cinema:



Figura 3 (VILELA, 2006, p.13).

Lampião & Lancelote promove o encontro de dois universos distantes no tempo e no espaço, representados por personagens, artes, culturas, gêneros e técnicas colocados frente à frente em um conto que críticos e teóricos da literatura hoje chamam de pós-moderno ou contemporâneo. Porém, de acordo com as ideias de modernidade contínua apresentadas no início deste estudo, acreditamos que seja a constatação de uma nova modernidade, apontando para sua continuidade –, tanto no que tange ao texto quanto à ilustração. A história de Vilela constitui-se, portanto, na narrativa literária de um embate cultural, poético-visual entre dois heróis mito-históricos, podemos cogitar – uma vez que Lampião tornou-se um mito nacional e alguns estudiosos acreditam na possível existência histórica da corte do Rei Arthur.

A obra aponta para novos antigos caminhos – outra modernidade – que podem ser (re)trilhados pela união das artes literárias e plásticas, como nas vanguardas Europeias e nos bestiários medievais, e explorar novas possibilidades de expressões artísticas. Caminhos que podem (re)criar novos mundos, como o que uniu Lampião e Lancelote: primeiro, em batalha, verbal e plástica, simbolizando, especialmente, o choque entre as culturas, o medo do

desconhecido, a desorientação dos indivíduos ao se depararem com um novo conjunto de circunstâncias:

Quando a morte ali chegou
O combate ficou sério
Os cactos se encolheram
Guerreavam dois impérios
E os coveiros já cavavam
As valas nos cemitérios (VILELA, 2006, p.35).

Cabeças eram cortadas
Por muita espada e facão
Lancelote com sua lança
Varou uns quatro na mão
E Lampião pipocava
Cavaleiros sem perdão (VILELA, 2006, p.38).



Figura 4– Representação plástica da batalha (VILELA, 2006, páginas não numeradas).

Depois, em festa, quando os dois personagens – duas culturas, oriundas de tempos e lugares diferentes – percebem que podem conviver em paz, aproveitando o que há de bom e em cada um, respeitando as diferenças:

Quando a poeira baixou
Estava tudo muito estranho
Lampião numa armadura
Que não tinha seu tamanho
E Lancelote trajava
Um uniforme tacanho

Lampião sacou a sanfona
E bateu o pé no chão
“A batalha agora é outra”
Bradou o Rei do Sertão
“Vamos cantar Lancelote

Você agora é meu irmão” (VILELA, 2006, p.38).

e vivendo um mundo novo, criado pelo encontro maravilhoso entre dois diferentes momentos históricos que, “pondo abaixo uma barreira / resultou numa geléia / de magia européia / com a ginga brasileira” (VILELA, 2006, p.46), está expresso também na reinvenção das danças:

Depois chega Guinevere
A paixão de Lancelote
E baila com Lampião
Dois xaxados e um xote
Reinventam as danças
Arrasta-pé ia no trote

Foi então que Lampião
Resolveu dançar *gavotte*
Pisou o pé de Guinevere
Quase deu nela um capote
Se sentiu medieval
Até que não se saiu mal
Misturou *estampie* com xote

Percival toca sanfona
E corisco violino
Maria Bonita requebra
De sapato bico-fino
Lancelote rodopia
Lampião vira menino (VILELA, 2006, p. 41-41).

Mundo novo, (re)criado pelo autor da obra, revolucionário enquanto possibilidade criativa, conservador na preservação da arte – literária e plástica. Pós-moderno ou contemporâneo, ao gosto dos estudiosos. Moderno, quando se entende a modernidade como uma ação contínua que se transforma e se renova em diferentes momentos históricos e quando *Lampião & Lancelote* une seus aspectos revolucionário e conservador, manifestos no texto literário e plástico da narrativa, especialmente quando o texto fala de si:

A feiticeira Morgana
Que armou essa confusão [...]
Resolveu numa magia
Terminar essa anarquia [...]

De um velho mandacaru
Tirou do miolo um cordel
Invocou o Santo Nás
Que movimentou o céu
Abriu um oco no centro
E pôs todo mundo dentro

Destas folhas de papel (VILELA, 2006, p. 44-45, grifos nossos).

Para encerrar o estudo

Pouco podemos acrescentar ao tecermos considerações sobre os textos estudados no que diz respeito às características da modernidade, a não ser reiterar suas peculiaridades determinantes, presentes em cada uma das narrativas literárias aqui analisadas. Todas, ainda que provenientes de épocas diferentes, expõem os aspectos transformadores da modernidade, consagram novos valores, novas ideias, novas concepções intelectuais, criam novos mundos onde se amalgamam o revolucionário e o conservador – recriam mundos, portanto. São, desta forma, também profanadoras, como afirma Paz, no momento em que substituem o que era anteriormente consagrado – a literatura de cordel, a xilogravura e os carimbos para cordéis, a prosa medieval para novelas de cavalaria, as iluminuras para textos medievais –, sagrando a transgressão.

Inscrita em livros, a modernidade apresenta uma nova etapa da humanidade: os fundamentos e o estabelecimento da burguesia que, mais do que uma classe social, constituiu-se em um modo de vida portador de paradoxos, contradições, ambiguidades, transformações interiores e exteriores, desorientações individuais e sociais diante dessas transformações, desejo e concomitante medo de mudanças: aspectos que apontam para um indivíduo e uma sociedade que trocou o concreto da natureza pelo abstrato das ideias e, por isso, tornaram-se fragmentados, frágeis, objetificados, sempre em luta consigo mesmos, independente do tempo e do lugar em que se encontram.

A Chave do Tamanho, Bisa Bia Bisa Bel e Lampião & Lancelote são, assim, obras que apontam para a característica mais contundente da modernidade, incontestável nos teóricos examinados: sua “experiência de tempo e espaço”, de acordo com Berman; sua historicidade, segundo Paz; sua “recordação criadora que acerta e metamorfoseia o objeto”, conforme Benjamin. Seu fluxo de continuidade temporal e espacial, portanto.

The continuous modernity in Brazilian children and youth's literature

Abstract: *Modernity characteristics nominated by Berman (1986), Paz (1972) and Benjamin (1983) – its contradictious and paradoxal anxieties caused by the aspiration to the metamorphosis of the physical social and individual universe; the experience of space and time, continuous, ambiguous and*

terrifying – can be clearly observed podem ser observadas claramente over three quarters of a century of children and youth's Brazilian literature, both with regard to social and individual expectations, but also with regard to its own literary form in the works A Chave do Tamanho (The Key of the Sises), by Monteiro Lobato (1942), narrative in which Emilia, heroine sometimes oppressive and tyrannical in her critical awareness, kind of crazy for her critical bourgeois consciousness of a humanized doll, tries to end the Second World War; ; Bisa Bia, Bisa Bel (Great-Grandma Bia, Great-Grandma Bel), by Ana Maria Machado (1982), story in which the protagonist lives with the past and future in search of her identity and understanding her uncertain, imprecise and ambiguous world, just like the different times that are mixed together in the narrative; and Lampião & Lancelote (Lampião and Lancelot), by Fernando Vilela (2006), work in which times spaces and cultures are interwoven and presented under the structure of a mixture of plastic-imagery and literary forms.

Keywords: *Continuous Modernity; New Modernity. (Re)creation; Modernity in Brazilian children and youth's literature.*

Referências

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Observações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Textos escolhidos:** Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor D. Adorno, Jürgen Habermas. Tradução de José L. Grünnewald, Edson A. Cabral, José Benedito de O. Damião, Modesto Carone, Erwin T. Rosenthal, Zeljko Loparic, Andréa Maria A. C. Loparic, Edgard A. Malagodi, Ronaldo P. Cunha, Luiz João Baraúna, Rubens R. Torres Filho, Wolfgang Leo Maar, Roberto Schwarz e Maurício Tragtenberg. São Paulo: Victor Civita, 1983. p. 57-74.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar.** A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BORDINI, Maria da Glória. A literatura infantil nos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens:** algumas leituras. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998, p. 33-45.

ELIS, Bernardo. Por que Monteiro Lobato trocou de nome. In: DANTAS, Paulo (Org.). **Vozes do tempo de Lobato.** Brasil: Traço, 1982, p. 59-69.

LOBATO, Monteiro. **A chave do tamanho.** 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1949.

MACHADO, Ana Maria. **Bisa Bia Bisa Bel.** 33. ed. Ilustrações de Regina Yolanda. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.

MARINHO, João Carlos. Conversando de Lobato. In: DANTAS, Paulo (Org.). **Vozes do tempo de Lobato.** Brasil: Traço, 1982, p. 181-193.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação.** Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates).

VILELA, Fernando. **Lampião & Lancelote.** São Paulo: CosacNaify, 2006.