



Fairground carousel at night. *Tyne & Wear Archives & Museums*

O fenômeno *crossover fiction* e as obras editadas para crianças e jovens de Mia Couto e Luandino Vieira: uma discussão sobre o público leitor

JÚLIA ZUZA

Universidade de Coimbra, Portugal

Impossibilia N°8, páginas 86-103 (Octubre 2014) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 05/08/2014, aceptado el 11/09/2014 y publicado el 30/10/2014.

RESUMO: O presente artigo se propõe a discutir sobre a evolução do conceito de literatura infantojuvenil e sobre o termo *crossover fiction* nas obras *A chuva pasmada*, do moçambicano Mia Couto, e *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, do angolano Luandino Vieira, ambas destinadas à infância e adolescência. O panorama histórico da literatura para crianças e jovens demonstra como o conceito sofreu modificações através dos séculos, como seu caráter estritamente pedagógico. O avanço da noção de literatura infantojuvenil culminou no desenvolvimento da *crossover fiction*, entendida como textos que atravessam fronteiras e são capazes de serem interpretados por crianças e adultos. As obras escolhidas para o *corpus* do trabalho, através de suas componentes textuais, discutem a rigidez de público leitor muitas vezes imposta aos livros para infância e adolescência e reafirmam o papel de experimentação estética literária que possuem as obras infantojuvenis.

PALAVRAS CHAVE: literatura infantojuvenil, Mia Couto, Luandino Vieira, *crossover fiction*, público leitor

ABSTRACT: This article aims to discuss the evolution of the concept of children's and young adult literature and the notion of crossover fiction in *A chuva pasmada*, by the Mozambican Mia Couto, and *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, by the Angolan Luandino Vieira, both of which have as their target audience children and young adults. The historical overview of children's and young adult literature shows how has undergone changes over the centuries, changes which also affected its strictly pedagogical character. The development of the notion of children's and young adult literature culminated in the development of crossover fiction. The latter refers to texts which cross borders and are capable of being interpreted by children and adults. The works chosen reevaluate through their textual components the rigidity of readership often imposed on books for children and adolescents and underline the role which children's and young adult literary works have in terms of literary aesthetic experimentation.

KEYWORDS: children's and young adult literature, Mia Couto, Luandino Vieira, crossover fiction, readership



INTRODUÇÃO

Apesar dos livros editados como literatura infantojuvenil, desde suas primeiras obras, tocaram com frequência nas margens da literatura destinada para público adulto, percepções literárias mais fechadas buscaram separar em categorizações binárias os diferentes tipos de texto, a fim de definir o que seria um texto exclusivamente para crianças e jovens. Porém, nos últimos anos, as barreiras entre idades de leitores

nas obras destinadas para o público infantojuvenil foram postas em xeque, tanto em função do novo panorama pós-moderno, em que há uma reflexão maior sobre conceitos e ideias, como também a importância que essa literatura alcançou no mercado editorial. Um dos principais fatores que contribuíram para esse panorama seria o fenômeno da *crossover fiction*, capaz de desestabilizar categorias fixas de leitores e será analisado em breve. Para o *corpus* do trabalho foram escolhidas duas obras: *A chuva pasmada* (2004), do moçambicano Mia Couto, e *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens* (2006), do angolano Luandino Vieira.

A chuva pasmada, de Mia Couto, trata da chuva que ficou presa entre céu e terra em uma pequena vila e retrata como a família do narrador lida com a circunstância. A água realiza na história um pano de fundo para a discussão de questões profundas, como o papel desempenhado pela tradição, percebido na figura da avó morta do protagonista que se mantém viva na história ou a presença de lendas e mitos na narrativa. Outro ponto que o livro toca pela via da chuva/água/rio são os problemas sociais e econômicos daquele povoado, pois a fábrica gerenciada pelos brancos apenas gera pobreza e opressão na comunidade. Ficam evidenciados ritos de passagem com o nascimento de um novo rio na vila, metaforizando o (re) nascimento da nação e a reflexão sobre a identidade moçambicana, sempre levando em consideração a infância do protagonista e como ele se relaciona com os temas citados.

A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças narra a luta travada entre os fazedores de chuva, representados pelos angolanos colonizados e os caçadores de nuvens representados pelos portugueses colonizadores. A história é contada em tópicos, descrevendo, quadro a quadro, a batalha que evidencia importantes assuntos, como o antagonismo de força entre os oponentes, a guerra da linguagem que denuncia a opressão sofrida pelos colonizados, a revisitação de narrativas orais tradicionais de Angola e o comportamento não usual das crianças diante desse cenário, capaz de questionar os desdobramentos e marcas da luta. A água também serve de simbologia para a guerra de independência angolana até seu desfecho, culminando com a morte de um antigo rio e as consequências advindas, em que os conceitos de nação, identidade e pertencimento são repensados.

A investigação procurará aprofundar a questão da faixa etária a que se destinam os livros para crianças e jovens escritos por Mia Couto e Luandino Vieira, obras capazes de gerar um debate sobre as classificações das obras como infantojuvenis e em geral sobre a segmentação do público leitor.

BREVE DISCUSSÃO SOBRE O CONCEITO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

E talvez tenha então chegado a uma interrogação central: o que é, para que serve, a literatura “para”

crianças? É alguma coisa distinta, e serve para alguma coisa distinta, da literatura “para” adultos?

(Pina, 2000: 125)

A epígrafe de Manuel António Pina utilizada para o início desta reflexão levanta, com suas indefinições, algumas problemáticas, no que concerne à literatura infantojuvenil. Desde seu surgimento, na Idade Moderna, o tema é bastante discutido entre os estudiosos, que não encontram um conceito único para literatura infantojuvenil. Para melhor compreender o panorama da literatura para crianças e jovens, torna-se necessária uma breve contextualização histórica desse gênero literário restrita ao contexto europeu.

A literatura infantil, ou o livro para crianças como sugere Góes (2010), surge na Europa e é um fenômeno recente, datando do final da Idade Média, no século XVII. Possui marcas cronológicas bastante definidas, por ser criada a partir do momento em que nasce o conceito de infância; antes desse momento histórico, não se escrevia para esse público. Um dos grandes nomes nos estudos sobre a consolidação do conceito de infância e família, Ariès (1990), comenta que não havia distinções entre crianças e adultos, sendo que ambos compartilhavam totalmente as mesmas obrigações e necessidades, além de momentos de sociabilidade como festas e jogos. A iconografia do final do século XVII representava a criança como um adulto em miniatura, num claro esforço de introduzi-la o quanto antes nas etapas biológicas posteriores. Como um exemplo dessa não distinção na época, o historiador mostra como era corriqueiro as famílias iniciarem os filhos ao trabalho bem cedo, por volta dos sete anos de idade, independentemente da classe social.

Somente quando a família ganha papel de destaque na sociedade burguesa e a afeição entre pais e filhos começa a ser valorizada, a criança passa a ser vista em suas especificidades. Ariès (1988) indica que um dos pontos mais importantes para a formação do sentimento de infância foi a criação de uma vestimenta própria para a criança, em finais do século XVI, separando os dois universos:

Forma-se então essa concepção moral da infância que insiste mais na sua fraqueza do que na sua “ilustração”, como dizia M. de Grenaille, mas associando a sua fraqueza à sua inocência, verdadeiro reflexo da pureza divina, e colocando a educação na primeira linha de obrigação dos adultos. (Ariès, 1988: 163)

Assim, a infância ganha uma nova visão, relacionada diretamente às ideias de fragilidade e inocência. Segundo Shavit (2003), após concordarem que as crianças eram seres puros e inocentes mais próximos de Deus, os pais e educadores entenderam que estas deveriam ser separadas da influência negativa dos adultos. Ariès (1988) comenta que, a partir desse panorama, se forma a concepção moral da infância que insistia mais em sua fraqueza, pautando os meios educativos como a primeira obrigação das famílias. A mudança foi sentida também por moralistas e pedagogos que, pela primeira vez, discutiram a questão psicológica infantil.

Para Renault (2002), como resultado da nova afeição que os pais sentem pelos filhos, as famílias criam um espaço social específico para a educação de sua prole, a escola. E como instrumento para viabilizar a mudança de paradigmas sobre a infância, surgem os livros pedagógicos próprios para o universo infantil: “Deste modo, a nova percepção da sociedade quanto à infância criou pela primeira vez tanto a *necessidade* como a *procura* de livros para crianças” (Shavit, 2003: 26). É nesse momento que os conceitos de pedagogia/educação e literatura surgem na Europa. A recolha de contos populares realizada por Charles Perrault, em 1697, e reunidos no exemplar *Os Contos da Mãe Gansa*, é entendida por alguns como a primeira obra voltada para o público infantil e contém fortes aspectos moralizantes em suas histórias:

Esta mudança no conceito de infância atribuía uma grande importância a algo que nunca antes se ouvira falar – a educação da criança [...]. As necessidades e exigências deste sistema educativo determinaram em larga medida o carácter dos textos escritos para crianças pelo menos em dois aspectos: em relação à capacidade da criança para perceber o texto; e, ainda mais importante, em relação às obrigações do texto para com a criança, reflectindo o desejo dos adultos de que as crianças retirassem do texto algo de positivo para seu bem-estar espiritual. (Shavit, 2003: 38)

A concepção pedagógica presente nos primeiros livros europeus para crianças acabou por, de certa maneira, deixar um legado na literatura infantojuvenil contemporânea, colocando ainda em destaque o questionamento sobre o papel desempenhado pelo gênero e sobre a questão do cânone. Zilberman (2003) acredita que a adesão à pedagogia geraria um grande prejuízo literário aos livros para a infância e adolescência, o que poderia justificar a predominância de estudos na área ligados ao campo da educação e não ao da literatura: “El débil grado de institucionalización literario de los textos literarios infantiles, unido a su posición en la periferia del sistema literario [...] hace que su presencia en esa ‘gramatica’ [...] responda a un didactismo ya cuestionado” (Crespo, 2003: 379). O aspecto didático que comenta Crespo (2003) acaba por enfraquecer a institucionalização da literatura infantojuvenil até aos dias de hoje, já que os livros para esse público com frequência são ainda percebidos como cartilhas pedagógicas. Para se pensar em um cânone para a literatura infantojuvenil, o raciocínio apresentado por Azevedo (2006) merece relevo, pois defende que as obras a serem selecionadas com esse objetivo garantiriam a emergência de um leitor progressivamente crítico e que haveria na leitura o prazer vindo da inovação estética, sem que os textos estejam atrelados de forma majoritária à pedagogia.

O cariz educacional, juntamente com as ideias pré-concebidas de que o livro infantojuvenil deve apresentar narrativa linear, desfecho feliz e linguagem facilitada, seriam algumas das características que relegariam ao título de literatura menor o gênero em discussão. A expressão “literatura menor” é a utilizada por Deleuze e Guattari (2003), pois categorizaria os textos desenvolvidos por uma minoria a partir das estruturas da língua geral, o que pode ser transposto para o universo das obras destinadas à infância e

adolescência. O sentido de minoria citado poderia se referir, no contexto literário analisado, ao pouco *status* atribuído à literatura para a infância e adolescência. Ao tecer uma crítica sobre a classificação de “menor” a alguns tipos de obras, como as infantojuvenis, Deleuze e Guattari (2003) afirmam que essa literatura é responsável por produzir enunciados novos, gerando novos caminhos de interpretação e conhecimento ao leitor, o que retira as obras para a infância e adolescência da posição de subliteratura.

Mais que entender os livros para crianças e jovens como produtores de novos significados, a literatura infantojuvenil, assim como toda a literatura, é capaz de sensibilizar e de oferecer aos seus leitores questionamentos ao vivenciarem estas as experiências de outros. O livro *A chuva pasmada*, (2004) de Mia Couto, narra as memórias de um menino morador numa pequena vila que presenciou com sua família algo inédito: uma chuva que por vários dias esteve presa entre o céu e a terra, sem deixar cair uma gota no chão. Os possíveis motivos causadores do intrigante fato levam o leitor para um universo de tradições e magia, descortinando importantes questões a respeito da identidade e memória do país:

Ficámos horas em silêncio, à espera que um chefe nos mandasse entrar. Lá veio um, da nossa raça. [...] Falava um português com mais ondas que curvaturas. Enrolava os erres às cambalhotas com a língua. Não era um sotaque. Era um modo de mostrar que não falava português como nós (Couto, 2004: 26-27).

O excerto acima faz com que o público entre em contato com experiências novas, ganhando uma consciência mais aguda e reflexiva, através da visão crítica do autor ao abordar duas distintas camadas da população narrada (oprimidos e opressores) que se relacionam diretamente com a construção da nação moçambicana e as consequências das duas guerras vividas. Como afirma Compagnon (2009), a literatura “permite acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil, até mesmo impossível, de se adquirir nos tratados dos filósofos. Ela contribui, portanto, de uma maneira insubstituível, tanto para a ética prática como para a ética especulativa” (2009: 47). É importante frisar que a literatura, seja ela para crianças, jovens ou adultos, não possui compromissos com verdades universais ou é pautada em função desses pressupostos, apesar de toda a escrita ser uma atividade política, histórica e social; ela é, citando novamente Compagnon (2009), um exercício do pensamento, uma experimentação de universos possíveis:

Ultrapassar o utilitarismo não significa deixar de reconhecer que a obra literária educa, ensina, transmite valores, desanuvia tensões etc. Significa dizer que, se a obra realiza todas essas funções, ela o faz de um modo específico, que determina sua própria natureza (Perrotti, 1986: 22).

Isso indicaria que a arte literária, apesar de não estar submetida à doutrinação, alcança pontos profundos dos leitores, sem oferecer nenhuma resposta pronta. Na esteira de Perrotti (1986), Zilberman (2003) complementa o autor ao afirmar que a literatura infantil atua não por estar limitada a uma faixa de

reconhecimento, mas porque oferece ao leitor o desdobramento de suas possibilidades intelectuais. Além de sensibilizar e desenvolver no leitor a percepção crítica do mundo, a literatura infantojuvenil aproxima o texto com o prazer, o jogo: “Só eu, no imediato instante, olhei pela janela e vi barcos percorrendo os ares, ancorando nos ramos altos. A água deitando-se no céu: um azul vertendo em outro azul” (Couto, 2004: 30). No excerto selecionado, é descrita uma cena com tons surreais, já que o menino vê pela janela barcos a navegar no céu, flutuando na água que não descia para a terra. O autor parece criar um texto-jogo, em que a fruição e o gozo são os protagonistas do ato de ler, pois cria imagens como a do barco flutuante e a da plástica cena em que o azul do céu se encontra com o azul da água, mesclando duas instâncias a fim de conseguir uma figura plural. A escrita adotada por Mia Couto poderia ser considerada através da ótica do texto de prazer de Barthes (2009), pois, para este último, é preciso que o texto seja “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável de leitura” (Barthes, 2009: 138). Dessa forma, a narrativa é vista não somente como uma história infantojuvenil, mas sim como um objeto de desejo, um caminho sensível a ser descoberto. Quando o narrador comenta que somente ele pode ver a cena dos barcos percorrendo os ares, percebe-se a sedução que o texto pode causar em cada indivíduo, pois a visão fantástica é individualizada com a presença da expressão ‘só eu’. Através das estratégias textuais criadas pelo autor, o prazer da leitura é conseguido, porque, para Barthes (2009), a escrita que prima pelo deleite está repleta de telas invisíveis, como vocabulário, referências e legibilidade.

Somente o texto que se apresente como um espaço de linguagem no qual o leitor possa usar seu imaginário, através de uma leitura agradável, poderia garantir sua autonomia, independentemente do público ao qual seja destinado: “Entretanto, na pequenina igreja, ecoavam as rezas e eu escutava perfeitamente a voz da tia: – Pai nosso, cristais no Céu, santo e ficado seja o vosso nome” (Couto, 2004: 20). Na passagem, nota-se a paródia à oração cristã do Pai Nosso, vista nas trocas envolvendo as expressões ‘que estais no céu’ e ‘santificado seja vosso nome’. Ao se ler a frase, percebe-se com clareza a alusão à reza, mas a opção de colocar no livro a paródia evidencia alguns objetivos. Ao manipular a língua, Mia Couto demonstra como aquela realidade retratada não comporta o raciocínio habitual. A comunidade de Sembora possui uma chuva estancada entre céu e terra, mostrando que não há limites bem delineados entre realidade e fantasia. A paródia da oração não enfraquece ou zomba da fé da personagem; apenas retira o texto de seu lugar comum, alargando a capacidade criativa e polissêmica das palavras, pois os ‘cristais’ que a tia do menino cita se relacionam com as gotas de água da chuva pasmada. Uma ruptura linguística é conseguida com a brincadeira textual e, citando novamente Barthes (2009), a fruição da leitura viria a partir da instauração de uma margem subversiva que se localiza entre as duas margens na linguagem: a margem sensata, da linguagem formal, e a margem vazia, na qual se vê a morte da linguagem. No espaço entre as duas é que estaria o prazer do texto, a ser descoberto e recriado pelo leitor.

O prazer e fruição do texto que a literatura infantojuvenil apresenta reforça o seu caráter intrinsecamente estético, comum a todas as artes: “No escuro, o luar se replicava nas mil gotinhas, acendendo um fantástico presépio. Nunca eu tinha assistido a tanta luz noturna, o estrelar do céu mesmo sobre nosso tecto” (Couto, 2004: 14). A poeticidade do excerto, evidente na metáfora das gotas de água com as luzes do presépio e na relação das águas reluzentes com estrelas, conforma-se à perspectiva de Zilberman (2003) sobre a literatura infantojuvenil, para quem esta, assim como qualquer outro texto literário, “precisa integrar-se ao projeto desafiador próprio a todo fenômeno artístico” (Zilberman, 2003: 176). O realismo mágico e a simbologia presentes no trecho o reafirmam como arte literária, uma vez que escrever literatura é sempre um ato estético. Extrapolando sua especificidade estética, através de suas características próprias, a obra estudada também aciona as emoções do leitor, mas fazendo disso uma consequência e não uma finalidade. De fato, para Perrotti (1986), as duas instâncias, discurso estético e discurso instrumental, não podem ser desvinculadas da literaturae a vertente ideológica será transmitida de forma acidental, não constituindo sua própria essência.

Percebida em sua capacidade estética e transformadora de experiências, algumas questões sobre a definição de literatura infantojuvenil se impõem: de que maneira classificar uma obra para crianças e outra para adultos? Quais critérios precisariam ser seguidos para ser feita esta distinção?

Ainda assim eu inventei uma graça: meus pais sempre me tinham chamado de pasmado. Diziam que eu era lento no fazer, demorado no pensar. Eu não tinha vocação para fazer coisa alguma. Talvez não tivesse mesmo vocação para ser. Pois ali estava a chuva, essa clamada e reclamada por todos e, afinal, tão pasmadinha como eu. Por fim, eu tinha uma irmã, tão desajeitada que nem tombar sabia (Couto, 2004: 7).

A chuva pasmada, de Mia Couto, não parece estabelecer como destinatário automático o público infantil. O estilo, neologismos e outras construções simbólicas utilizadas não poderiam estipular de imediato esse público. Alguns autores, como Ramos (2003), afirmam que uma das especificidades da literatura infantojuvenil é ser determinada em função da faixa etária preferencial. No entanto, apesar de ter emergido para ‘atender’ uma etapa biológica, a literatura infantojuvenil não conhece demarcação rígida de idade há bastante tempo, ao se levar em consideração as famosas obras de Daniel Defoe – *Robinson Crusoe* (1719) e de Jonathan Swift – *Viagens de Gulliver* (1726), que originalmente não foram escritas para crianças e jovens e que por eles foram adotadas. Na outra direção, estariam os livros escritos para crianças e adotados por adultos, sendo *Alice no País das Maravilhas* (1866), de Lewis Carroll, um ícone.

Porém, como disse Eco (1979), o ato da escrita literária pressupõe o ‘leitor modelo’, uma espécie de receptor ideal utópico que dialogue com o livro e alcance suas camadas mais densas:

um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da sua própria capacidade comunicativa concreta, como também da própria potencialidade significativa. Por outras palavras, um texto é emitido para que alguém o actualize – mesmo quando não se espera (ou não se deseja) que esse alguém exista concreta e empiricamente. (Eco, 1979: 56)

A citação acima pode ser aplicada às obras da presente reflexão. Ao escrever “como o rio arredondou a pedra: assim eu queria suavizar a palavra” (Couto, 2004: 56), é bastante razoável que o escritor tenha construído seu texto com base em certo leitor modelo. Mas determinar que a narrativa possui o público infantil como receptor direto parece limitado, uma vez que cria generalizações e certa redução criativa. Neste mesmo sentido, afirma Cunha: “Parece-nos fundamental alertar para a relatividade dessas informações. Os limites apresentados são teóricos. Na realidade, cada criança tem seus próprios limites, num desenvolvimento peculiar definido por muitos e diferentes fatores” (1999: 99). Talvez, mais do que imaginar um leitor definido por sua faixa etária, os autores esperariam encontrar um receptor que também construa a obra, como defende Eco (1979), segundo suas vivências e competências literárias. A tentativa de cercar o destinatário em estanques classificações de idade parece contradizer a característica inerente a qualquer obra de arte enquanto processo estético de criação e de ruptura, haja em vista as obras analisadas.

Outro ponto que merece relevo sobre as características da literatura infantojuvenil diz respeito à linguagem utilizada pelos escritores. No livro *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, do angolano Luandino Vieira, que conta a história da guerra travada entre os angolanos nacionalistas (fazedores de chuva) e o poder imperial (caçadores de nuvens), não é possível verificar uma clara adaptação de estilo do autor para o público infantil, como se pode notar no excerto:

6. Então Mbumba iá Kibaia, o Grande Kibaia, bateu com a lança no Dialó; e Dialó ficou mais preto; e bateu com a lança no Mon'a Ngundu; e ele virou branco;

7. Disse Kibaia Kinene: Os dois são prisioneiros; os dois são inimigos; mas só um é traidor! [...]

9. E Dialó voltou a ser Amador Lopes; e entrou em Malanje com os braços, mãos e pernas amarradas de chocalhos de quissaca e quissango e sinos e campainhas; e ninguém podia desamarrar, saía sangue e ele morria; então o povo riram muito. (Vieira, 2006: 16)

A formulação sintática escolhida pelo autor não sugeriria que a obra tenha sido elaborada para crianças em uma primeira leitura, uma vez que não corresponde a certos pressupostos criados para a literatura infantojuvenil, como os elencados por Engelen, citados por Zilberman (2003): “preferência pela voz ativa, em vez da passiva; pelo discurso direto, em vez do indireto; frases curtas, em vez de longas; oração relativa, em vez de atributo complexo” (142). A construção de Luandino Vieira extrapola as regras

fixamente marcadas na escrita destinada a crianças e jovens, propondo o uso do discurso indireto, frases mais longas e vocabulário que supera o pré-concebido domínio cognitivo em português padrão do leitor principiante, como se fez notar. O exemplo visto leva ao questionamento das restrições de linguagem atribuídas ao campo e em que medida esses limites confinariam o gênero e o reduziriam a uma sublitteratura, considerada de menor qualidade. Para Saldanha (2005), obras que se restringem a seguir as convenções limitadoras do que seria literatura infantojuvenil acabam por não se configurar como literatura, independentemente do destinatário, e apresentam um material literário que não estabelece com o leitor um diálogo interpretativo.

As obras escolhidas para a análise podem ser consideradas infantojuvenis se vistas sob um prisma mais amplo do conceito de literatura para crianças e jovens. Tanto *A chuva pasmada*, de Mia Couto, como *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*, de Luandino Vieira, não se prenderiam a formatos rígidos de linguagem ou de faixa etária para produzir um texto destinado ou editado para pequenos leitores. A utilização de expressões como ‘chuveirar’, ‘tesourar’, ‘viravoltar’, ‘muene’, ‘tabucar’, ‘porrinhadas’ e o estilo empregado pelos autores levam à discussão sobre o que seria a literatura infantojuvenil, se consolidando esta previamente como fenômeno artístico.

Para Coelho, “literatura infantil é antes de tudo literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra” (2000: 27). Percebe-se que as obras para crianças e jovens precisam ser entendidas de início como literatura para depois serem categorizadas em gêneros já não tão fixos, como observamos nos livros de Mia Couto e Luandino Vieira.

O trabalho simbólico desenvolvido por ambos os autores pode ser uma das pistas para sua classificação mais aberta de livro infantojuvenil: “no meu pensamento, já cardumes atravessavam as nuvens, rebrilhando entre a sarapintada claridade. E cheguei mesmo a escutar o bater de barbatanas, o ar assobiando entre as coloridas escamas dos peixes” (Couto, 2004: 24). A carga onírica do trecho pode indicar que ele seja considerado literatura para crianças, segundo a definição elucidativa de Góes: “Literatura Infantil é linguagem carregada de significados até o máximo grau possível e dirigida ou não às crianças, mas que responda às exigências que lhes são próprias” (Góes, 2010: 27). A definição de Góes pode ser aplicada ao conceito de literatura em geral, evidenciando que ambas devem primar pelos mesmos princípios. As exigências entendidas pela estudiosa podem ser compreendidas como necessidades do processo de desenvolvimento da criança, mas sem que essa especificidade se torne uma barreira intransponível.

Outro ponto que *A chuva pasmada* questiona sobre o que seria a literatura para crianças e jovens diz respeito à morte e outros temas tidos como desadequados para crianças:

Ao pesar aquela nossa tristeza, ela se interrogou: que falas seriam aquelas que tanto ensombrevam o meu rosto?

– Meu pai, por que fala de morte com um miúdo desta idade?

– São verdades que esse miúdo necessita ir amanhando – respondeu o avô. (Couto, 2004: 50)

A morte é um tema tabu na casa do menino, pois sua mãe questiona o avô sobre o propósito de conversar sobre esse tema com uma criança. O avô toma para si o papel de introdutor do assunto com seu neto e deixa claro que está tentando, de certa forma, suavizar e naturalizar a morte, talvez a sua própria. Quando faz uso da palavra ‘amanhar’, que possui como um de seus significados cultivar e lavrar a terra, percebe-se que sua intenção ao tocar nesse ponto pode ter sido a de querer preparar a criança para a viagem derradeira que este iria fazer, de forma a naturalizá-la. O texto convidaria o leitor a refletir sobre o fato, entendendo a morte como uma das etapas da vida e capaz de carregar em si toda uma poética, pois o avô cruza a linha da vida de uma forma lírica: “O avô, então, mudou suas tonalidades. Tocou-me as mãos como sempre fizera quando pescávamos. – Eu não estou a partir, meu neto. Eu vou só ver o mar” (Couto, 2004: 67). Percebe-se a partir do excerto a leveza com que o mais velho cita a questão da morte na conversa com o neto, pois afirma que irá conhecer o mar. Ao dizer que viajará ao oceano, pode-se pensar que permanecerá vivo, pois o mar é uma das analogias com o infinito, e ficaria sempre presente na memória e no coração dos familiares.

A morte é um tema tabu não somente na família do protagonista, não sendo também considerado adequado a uma obra entendida como inserindo-se na literatura infantojuvenil. Mais que um lugar comum, a concepção de que os livros destinados à infância e adolescência não devem tocar em assuntos mais sombrios pode afastar essa literatura da realidade, pois essas questões fazem parte do dia-a-dia dos indivíduos. Como salienta Abramovich (2002), a morte é comunicada o tempo todo, seja em epidemias, pobreza, atentados terroristas, assaltos e ainda é pouco explorada nos textos. A integração de temas mais sérios em livros destinados para a infância e adolescência pode ser entendida como uma estratégia poética de se abordar esses temas e de os aproximar do jovem leitor.

A temática de *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens: guerra para crianças* é a guerra de independência de Angola, travada entre o poder português e as forças nacionalistas:

4. Falou o Grande Kibaia: Nasceu na Luanda. É filho da terra. Portanto não é inimigo. É traidor! Tem de morrer;

5. E disse Nzumba iá Poxi: Não tem direito de morrer com barba; e arrancou-lhe as barbas;

6. E disse Kabila Kango: O sangue dele não pode sujar a terra dos seus antepassados! e deu-lhe porrinhadas (Vieira, 2006: 17).

A princípio, a violência contida no excerto poderia ser percebida como para adultos e não para crianças e jovens, mas o próprio subtítulo da obra – ‘guerra para crianças’ indicaria a relevância que o autor percebe em levar o tema para os pequenos leitores, talvez para fazê-los compreender melhor a história de seu povo. Beckett (2009) lembra que temas mais sombrios estão na literatura infantil há séculos; *vide* os contos de fadas de Perrault, dos irmãos Grimm e de Andersen, entremeados com cenas de crueldade, violência e morte. Em vários contos da tradição oral e textos populares, a guerra frequentemente está associada aos momentos cruciais na vida dos personagens e também na afirmação dos mesmos enquanto heróis, como salienta Ramos (2007). Outra importância da temática bélica nas obras tem que ver com o âmbito histórico e político, assumindo neste sentido esta literatura um importante papel documental que partilha dados socioculturais da nação com os leitores mais novos.

Temas-tabus podem ser lidos por pessoas de diferentes idades e não haveria restrições no que diz respeito a crianças. *A guerra dos fazedores de chuva* amplia a experiência dos jovens leitores, levando-os a conhecer outras realidades. Todorov (2009), retornando ao raciocínio defendido por Compagnon (2009), defende que o lugar da literatura é revelar o mundo e ajudar o indivíduo a viver, levando-o a ter experiências singulares: “A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana” (Todorov, 2009: 77). A escolha temática de Luandino Vieira e também de Mia Couto evidencia a relação intrínseca entre a arte literária e a vida.

As fronteiras porosas entre a literatura para adultos e a literatura para crianças e jovens: crossover fiction

As duas obras estudadas também podem ser classificadas como livros de crossover fiction. Este conceito é recente e uma das primeiras referências ao mesmo se deu em 1997. A tradução literal de *crossover fiction*¹ é ‘ficção de cruzamento’, e esta encontra-se exemplificada no seguinte excerto:

7. Disse Kibaia Kinene: Os dois são prisioneiros; os dois são inimigos; mas só um é traidor! [...]

9. E Dialó voltou a ser Amador Lopes; e entrou em Malanje com os braços, mãos e pernas amarradas de chocalhos de quissaca e quissango e sinos e campainhas; e ninguém podia desamarrar, saía sangue e ele morria; então o povo riram muito. (Vieira, 2006: 16)

¹ Todas as citações do livro *Crossover fiction: global and historical perspectives* são de tradução própria.

A partir do tema, estilo ou destinatário, percebe-se que a obra de Luandino Vieira pode alcançar leitores de variadas idades, seja pela linguagem que não faz concessões ou pelo enfoque dado à narrativa, que descreve a guerra de independência de Angola. O termo *crossover fiction* é entendido, segundo Beckett (2009), como ficção que atravessa o público infantil para o adulto e do adulto para o infantil.

Uma vez que a *crossover fiction* rediscute os limites de público de textos, ampliando visões e conceitos sobre literatura, seria possível traçar um paralelo com a discussão sobre pós-modernidade, pois, tal como no caso desta última, vários conceitos foram rediscutidos, sendo a identidade um dos principais, como será visto adiante.

A este propósito, consideremos o seguinte excerto de *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*: “4. Falou o Grande Kibaia: Nasceu na Luanda. É filho da terra. Portanto não é inimigo. É traidor! Tem de morrer” (Vieira, 2006: 17). Nele se mostra a discussão sobre identidade angolana frente aos anos de opressão colonial e se reflete sobre as relações entre culturas. O assunto permeia o livro de forma geral e é também um dos temas presentes no livro de Mía Couto.

Sobre identidades, diz Bhabha (2003) que o indivíduo vive nos tempos atuais localizado numa zona fronteira, em que tempo e espaço se cruzam para produzir figuras complexas de diferença, identidade, passado, presente. Corroborando esse pensador, Hall (2008) afirma que as identidades são produtos de complexos cruzamentos culturais e estão em transição no mundo globalizado. Soa razoável afirmar que a sociedade no século XXI vive uma rediscussão de fronteiras, reconfigurando as realidades através de diferentes modos. O panorama parece favorável a uma discussão sobre limites para a literatura destinada a crianças e jovens, pois, assim como outros campos da vida social, a literatura não estaria apartada das mudanças de seu tempo, refletindo sobre as alterações e repensando os gêneros literários. A própria história da literatura infantojuvenil demonstra de forma geral como os livros editados para crianças estavam de acordo com os preceitos sociais, morais, religiosos e educativos sobre a infância de cada época.

Uma vez que o cenário atual permitiria uma maior abertura a influências múltiplas, questões como quais são as fronteiras entre literatura destinada ao público infantojuvenil e adulto e sobre faixas etárias de leitores passaram a ser pensadas com mais vigor: “Embora a tendência nos países ocidentais desde meados do século XX fosse de distinguir nitidamente entre literatura infantil e adulta, hoje não tem acontecido sempre, nem é um caso universal. Muitas vezes, as fronteiras são bastante indefinidas ou mesmo inexistentes” (Beckett, 2009: 87).

As literaturas editadas para diferentes públicos teriam mais pontos de intersecção, o que traz para o primeiro plano o lugar de objeto literário dos livros destinados para crianças e jovens. Pode-se pensar que as obras analisadas na pesquisa se afirmem como material estético, independentemente da faixa etária a

alcançar, e sejam vistas pelo leitor como um convite ao pensamento, alargando a noção de literatura infantojuvenil.

Como foi visto nos dois livros e conforme a perspectiva de Coelho (2000) e Góes (2010), a afirmação de Sandra Beckett sobre a questão do destinatário e o papel da literatura infantojuvenil hoje parece ser relevante:

O fenômeno *crossover* levanta uma pergunta muito básica, mas essencial: existe a idade correta para ler um livro? O mesmo fenômeno responde à pergunta: definitivamente não. Por que a idade seria um pré-requisito da leitura? Os leitores não podem ser agrupados em categorias de idade rigidamente definidas. [...] Livros *crossover* transcendem as barreiras convencionalmente reconhecidas dentro do mercado de ficção. Eles demonstram uma habilidade notável na forma narrativa para ultrapassar as idades, desafiando nossas classificações de escritor, leitor e texto. (Beckett, 2009: 270, grifos próprios)

A questão de faixas etárias para leitores tratada pela especialista foi também questionada pelo própria Mia Couto. Em entrevista ao site espanhol *La Insigna*, em 2005, o escritor declarou que *A chuva pasmada* não era um livro para crianças; era apenas um livro que continha ilustrações. A partir da afirmação de Mia Couto, é preciso ser cauteloso com as classificações do mercado editorial, muitas vezes responsável por segmentar o público em obras capazes de serem desfrutadas por faixas etárias distintas. Walsh, citado por Shavit (2003), afirma ser comum a destinação de um livro para crianças ser uma decisão tomada em primeira instância pelo editor, sendo difícil alterá-la posteriormente. Ao se ler: “Contudo, seus pés raivosos procuravam ainda atingir a cadeira da falecida. E eu me perguntei: será que o nosso avô alguma vez tinha morado todo ele, inteiro, na crença daquele sagrado?” (Couto, 2004: 46), não se pode dizer em primeira instância, seguindo pressupostos mais rígidos de classificação, que se trata de um livro para crianças e jovens. Por exemplo, as orações não são curtas e há a discussão de temas complexos, como a relação do avô com a morte da esposa e o papel dos antepassados no cotidiano da família.

Neste sentido, Ramos (2007) comenta que muitas vezes a designação de literatura infantojuvenil se baseia em critérios exclusivamente formais e externos ao texto, sendo mais uma estratégia editorial que a intenção do autor. Segundo a estudiosa, isso poderia gerar categorizações contraditórias, levando ao questionamento de que o título de literatura para a infância e adolescência não seja oriundo dos elementos intrínsecos às obras, mas sim o resultado de como os editores as definam e apresentem enquanto objetos materiais.

O livro do moçambicano Mia Couto é assim um legítimo representante da literatura *crossover*, já que ultrapassa as fronteiras de idade do leitor e trabalha com temáticas sérias e polêmicas:

Ficámos horas em silêncio, à espera que um chefe nos mandasse entrar. Lá veio um, da nossa raça. Era um homem forte, polido e maneiroso. Um casca fina. Falava um português com mais ondas que curvaturas. Enrolava os erres às cambalhotas com a língua. Não era um sotaque. Era um modo de mostrar que não falava português como nós. (Couto, 2004: 27)

A narrativa, diretamente relacionada com as consequências das guerras sofridas em Moçambique, exhibe a infância precocemente subtraída do personagem principal, advinda da pobreza que todos padecem. O menino protagonista não possui nome, assim como todos os personagens vivos da trama e ele não pode usufruir de uma meninice leve e afetuosa: “Meu avô era o único que me dedicava cuidados. Nem meu pai nem minha mãe nunca me tinham lustrado em mimos” (Couto, 2004: 36). Os poucos momentos em que o menino de *A chuva pasmada* brinca com colegas são bruscamente interrompidos: “Com violência, ele me puxou pelas roupas. A mostrar que eu era coisa, não gente. A mostrar que ele era homem, não pai” (Couto, 2004: 45). Há passagens mais lúdicas da trama, mas a presença de passagens sombrias permeia toda a obra.

Para Todorov (2009), o papel da literatura é abalar os mecanismos de interpretação simbólica dos leitores, despertando a capacidade de associação, além de gerar reflexões que acompanham o indivíduo por longo tempo após o contato com a obra. Beckett (2009) ratifica Todorov, ao dizer que outros meios de comunicação, como cinema e jogos eletrônicos, também abordam temáticas complicadas. Porém, a literatura *crossover* permite aos leitores analisar essas questões de forma mais profunda. A *crossover fiction* enfatizaria a capacidade da literatura para sensibilizar os leitores e ampliar o campo de experiências do público, através de temas mais complexos.

O universo simbólico construído pelos dois autores não exclui as questões políticas e sociais que permeiam a vida das pessoas, o que as reafirma como obras *crossover*: “Segundo ela, a nossa vila se chamava Sombora porque dali a gente só ia embora. Tanto ninguém chegava que o cemitério nunca fora chamado a crescer” (Couto, 2004: 52).

A crítica social feita por Mía Couto sobre as condições precárias da vila do protagonista explicita o abandono dos governantes com a população local e exhibe uma das facetas da literatura que consiste em denunciar as injustiças sociais cometidas pelos opressores. Partindo desse ponto de vista, a afirmação de Todorov (2009) se relaciona diretamente com os textos analisados, pois o teórico afirma que a verdadeira arte não rompe sua relação com o mundo, ou seja, a literatura, além de ser estética e fruição, também faz um retrato de seu contexto, dialogando com a realidade que a circunda. Dito isso, percebe-se que as obras classificadas como *crossover fiction* podem ser lidas por pessoas de diferentes idades, como foi notado nos livros de Luandino Vieira e Mía Couto.

O território móvel em que se localizam *A guerra dos fazedores de chuva* e *A chuva pasmada* faz com que as obras sejam lidas por crianças, jovens e adultos, o que poderia ser visto como uma ponte entre infância e idade adulta, permitindo que pais e filhos compartilhem de um mesmo objeto artístico. Os livros funcionariam como um denominador comum entre diferentes gerações, pois a formulação sintática, lexical e os temas abordados enfraquecem as divisões entre categorias. Além de questionar as faixas etárias para leitores, a *crossover fiction* retoma a arte de contar histórias, uma antiga tradição da literatura e, como afirma Beckett (2009), a necessidade de histórias é atemporal, tanto para crianças como para adultos.

Os livros *crossover* convidam à leitura intergeracional e não seriam definidos pela idade, mas sim pela capacidade que adultos e crianças possuem de desfrutar e coabitar o texto. As obras estudadas dariam uma liberdade maior à literatura infantojuvenil, o que poderia garantir ao gênero uma maior sofisticação estilística, como se torna aparente na passagem seguinte de Vieira: “5. Então se ouviu no céu e na terra, e por todos os rios e muxitos, uma grande algazarra de pedras dentro de uma grande cabaça; e os jacarés abriram as bocas e olharam os céus; os dentes viraram mata de catanas muito afiadas” (2006: 13).

A ligação dos elementos da natureza no livro, além da transformação dos dentes dos jacarés em armas, faz com que o livro não utilize simplesmente a linguagem, mas a encene e crie um discurso que trabalha a língua de forma mais ampla, conforme diz Barthes (2009). Por ser bastante metafórico, o excerto é passível de vários níveis de interpretação, que variam conforme a bagagem literária e de vivências de cada indivíduo.

CONCLUSÃO

O gênero *crossover* desorganizaria as categorizações engessadas de faixas etárias de leitores, reconhecendo que mais importante que pensar em livros para determinada idade é pensar nos públicos de diferentes idades que podem apreciar o mesmo trabalho, de modo que todos se tornem parte de uma mesma comunidade. *A guerra dos fazedores de chuva* e *A chuva pasmada* geram reflexões sobre os limites de idade de leitores e também evidenciam o cariz inovador que possuem no âmbito da palavra, pois, para Hunt (2010), os livros infantis estariam entre os textos mais experimentais e interessantes, combinando palavra, imagem, forma e som.

O que parece ficar mais evidente após a análise dos dois livros é que a categoria *crossover* recoloca a literatura infantojuvenil em seu lugar de obra literária absoluta, pautada pela experimentação e inovação. A questão de faixas etárias parece restringir excessivamente e não ser mais o guia de uma leitura frutífera, ressaltando a necessidade de se repensar o termo. Talvez o conceito de perfil de leitor seja o que melhor se aplique a livros como os analisados na pesquisa, noção mais ampla e que poderia abarcar o público com

idades e percepções distintas. As intrincadas redes textuais que alargam a semântica das narrativas fazem com que *A chuva pasmada* e *A guerra dos fazedores de chuva contra os caçadores de nuvens* possam ser consideradas, em primeiro lugar, como produto artístico. O tema merece ser mais explorado nas instâncias de consagração literária e nas pesquisas acadêmicas, de maneira a consolidar a literatura editada para crianças e jovens como espaço privilegiado da experiência humana e da mais alta elaboração estética.



BIBLIOGRAFIA

- Ariès, P. (1988). *A criança e a vida familiar no antigo regime*. Lisboa: Relógio D'água. 1988.
- (1990) *História da vida privada 2: da Europa Feudal à Renascença*. Lisboa: Apontamentos.
- Abramovich, F. (2002). *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione.
- Aguiar e Silva, V. M. (1997). *Teoria da literatura*. 8ª edição. Coimbra: Almedina.
- Azevedo, F. (2006). *Literatura infantil e leitores: da teoria à prática*. Braga: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho.
- Barthes, R. (2009). *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70.
- Beckett, S. (2009). *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Taylor & Francis.
- Bhabha, H. K. (2003). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Coelho, N. N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna.
- Compagnon, Antoine. (2009). *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Couto, M. (2004). *A chuva pasmada*. Lisboa: Caminho.
- (2008). O jogo das reinvenções. *La Insignia*. HTML (versão 2.0.6) http://www.lainsignia.org/2005/marzo/cul_030.htm (04 Dez .2013).
- Crespo, M. I. Presencia de la literatura infantil y juvenil en el canon literario escolar. (2003). In: *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 377-386.
- Cunha, M. A. A. (1999). *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1999. 18ª edição.
- Deleuze, G.; Guattari, F. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- Eco, U. (1979). *Leitura do texto literário: a cooperação interpretativa nos textos literários*. Lisboa: Presença.
- Góes, L. P. (2010). *Introdução à literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Paulinas.
- Hall, S. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

- Hunt, P. (2010). *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify.
- Perrotti, E. (1986). *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone.
- Pina, M. A. (2000). Para que serve a literatura infantil? In: *No branco do sul: as cores dos livros. Encontros sobre literatura para crianças e jovens*. Lisboa: Editorial Caminho, p.121-133.
- Ramos, A. M. (2003). Infância e literatura: contributos para uma leitura da narrativa infantil contemporânea. In: *Leitura, literatura infantil e ilustração: Investigação e prática docente*. Maia: SerSilito, p. 117-128.
- (2007). *Livros de palmo e meio: reflexões sobre a literatura para a infância*. Lisboa: Caminho.
- Renault, A. (2002). *A libertação das crianças: contribuição filosófica para uma história da infância*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Saldanha, A. (2005). Para que idade é? O papel do destinatário na definição do estatuto da literatura para crianças. In: *No branco do sul: as cores dos livros. Encontros sobre literatura para crianças e jovens*. Lisboa: Editorial Caminho, p.15-30.
- Shavit, Z. (2003). *Poética da literatura para crianças*. Lisboa: Caminho.
- Vieira, J. L. (2006). *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvem. Guerra para crianças*. Luanda: Editorial Nzila.
- Todorov, T. (2009). *A literatura em perigo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL.
- Zilberman, R. (2003). *A literatura infantil na escola*. 11ª edição. São Paulo: Global.