

Literatura infantil e juvenil, discurso popular e modernidade

Ricardo Azevedo

Escrevi este artigo¹ para compartilhar dúvidas e alimentar discussões, principalmente entre aqueles que trabalham ou pretendem trabalhar com literatura de ficção e poesia.

O filósofo Hans-Georg Gadamer, autor de *Verdade e método*, entre outras obras, e estudioso da hermenêutica — em resumo, os problemas da “interpretação” —, quando perguntado, em entrevista ao jornal *Le Monde*,² sobre qual seria a questão urgente a ser enfrentada pela sociedade moderna, respondeu: “A questão é como preservar — não somente em teoria ou em princípio, mas concretamente, nos próprios fatos — a coragem de cada indivíduo de formar e defender um julgamento pessoal, apesar das influências dos peritos e dos manipuladores da opinião pública.”

1 Texto baseado em palestra dada na 5ª Conferência Vera Cruz sobre Escrita “Literatura Infantil e Juvenil, Discurso Popular e Modernidade” em novembro de 2020.

2 Em *Filosofias Entrevistas do Le Monde*, Ática, 1990.

Às vezes sinto que nós, brasileiros, vivemos um pouco confusos, pois temos o raro e espantoso privilégio de viver nos séculos 18, 19, 20 e 21, tudo ao mesmo tempo.

3 Ver BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

4 *Ibid.*

De um lado, estamos mergulhados nas demandas contemporâneas, na pós-modernidade; na glorificação das subjetividades e das singularidades; na recusa às “narrativas fundantes” (Ernesto Laclau)³ e no “declínio da emoção hermenêutica” (Frederic Jameson)⁴; nos muitos desconstrutivismos; no relativismo cultural; nas discussões sobre o meio ambiente; no feminismo e na mudança do papel social das mulheres; na luta contra o preconceito e o racismo; nas demandas de cidadãos LGBTs; na tal da quarta revolução industrial com sua inteligência artificial, redes sociais, engenharia genética, robôs e plataformas interconectadas; isso sem falar na sociedade de consumo e sua indústria cultural.

Acontece que, por outro lado, no mesmo ambiente e ao mesmo tempo, estamos cercados de analfabetos e semianalfabetos (por baixo, cerca de 70% da população); de gente morando em favelas; de crianças e jovens fora da escola, por vezes convivendo com traficantes de drogas; de gente com menos de 10 anos que já trabalha; de pais de família vivendo de biscates; de gente de 30 e poucos anos que já é avó; cercados pelo racismo e pelo desprezo por negros e pobres; pela falta generalizada de saneamento básico; por doenças inexistentes em lugares civilizados (leptospirose e hanseníase, por exemplo); de gente que ainda precisa recorrer a simpatias e benzeduras quando fica doente; de gente condenada, de pai para filho, ao trabalho braçal; cercados por políticos corruptos soltos graças ao inácreditável “foro privilegiado” (incluo aqui a “prisão especial” para quem tem “nível superior”); e até, de vez em quando, por surreais notícias a respeito de trabalho escravo.

Como adotar uma posição diante de uma paisagem tão complexa, contraditória, imoral e claramente não democrática?

Há uns dez anos, participei de um evento educacional em Ilhéus (BA). Mal cheguei, ainda estava no aeroporto, quando apareceu um menino de uns 9 anos e me pediu que o levasse para casa. Entendi que queria uma carona. Não. Queria ir para minha casa. Disse a ele que morava em São Paulo. “Eu posso trabalhar”, respondeu. Falei: “Cara, e sua família? E seu pai?”. Foi seu próprio pai quem o mandou ao aeroporto para ver se arranjava alguém que cuidasse dele(!).

Como desenvolver um trabalho, escrever imaginando leitores crianças, jovens ou adultos, tanto faz, diante de uma sociedade tão injusta, desumana e desequilibrada como a nossa?

Não tenho resposta a essa pergunta. Pretendo levantar aqui alguns pontos de discussão e muitas dúvidas e contradições, tendo como pano de fundo este ambiente sociocultural. Vou ser bastante esquemático, até porque o assunto é imenso.

Sobre a valorização das subjetividades

Vivemos numa bolha cultural que podemos chamar de “contemporaneidade” e dentro dela costuma ser valorizado o “indivíduo”.

A crença parece ser a de que o homem nasceu para ser “livre” (“livre pensamento”, “livre iniciativa”), “igual” (“igual perante a lei”) e “autônomo” (capaz de “autodeterminação”):⁵

Tanto “liberdade” como “autonomia”, convenhamos, são noções bastante relativas e imprecisas, para dizer o mínimo.

5 Sobre o assunto ver DUMONT, Louis. *O individualismo – Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

- 6 ARENDT, Hannah. *A condição humana*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. Livro originalmente publicado em 1958. Hannah Arendt era uma humanista e sabia perfeitamente da existência de pontos em comum entre todos os homens. Ao mesmo tempo, ela valorizava, antes de tudo e fundamentalmente, a ação individual e única de cada um de nós diante do mundo. Segundo ela, “A pluralidade humana, condição básica da ação e do discurso, tem o duplo aspecto da igualdade e da distinção. Se não fossem iguais, os homens não poderiam compreender uns aos outros e os que vieram antes deles, nem fazer planos para o futuro, nem prever as necessidades daqueles que virão depois deles. Se não fossem distintos, sendo cada ser humano distinto de qualquer outro que é, foi ou será, não precisariam do discurso nem da ação para se fazerem compreender. Sinais e sons seriam suficientes para a comunicação imediata de necessidades e carências idênticas.” (Ibid. p. 218).

A “igualdade” é também uma noção complicada. Para a filósofa Hannah Arendt, por exemplo, é uma afronta imaginar que os homens sejam “iguais”.⁶ Iguais como, se cada um de nós, segundo ela, é “impredizível” e está destinado a agir de forma única no mundo? Fora isso, se fossemos iguais e morressem uns quatro ou cinco, tudo bem. Não é tudo a mesma coisa?

Por outro lado, sabemos que a “igualdade”, de certo modo, representa o contrário das hierarquias.

Outra ideia problemática, principalmente se reconhecermos que somos seres sociais. Para além das altas teorias e abstrações, difícil imaginar, na prática, uma família, uma escola, um time de futebol, uma empresa, uma sociedade, sem alguma hierarquia.

É bom não confundir hierarquias obsoletas, falsas e impostas, com a noção pura e simples de hierarquia vista como um modelo de organização de responsabilidades.

Já escutei algumas vezes escritores dizendo que não escrevem para ninguém e não estão nem aí para o leitor. Naturalmente imaginam-se “livres” e acreditam ter “autonomia” com relação ao contexto em que vivem.

Pessoalmente não me sinto, nunca me senti, nem tenho como me sentir tão “descolado” assim.

Uma cultura individualista obviamente é impregnada pelo discurso subjetivo, repleto de “mundos interiores”, daí as tendências de “autocriação” ou “autoficção”. Também é análoga, de certa forma, às demandas publicitárias tipo “liberte-se e seja quem você é” (quem se lembra do “quem sabe o que quer, fuma Minister”?).

Por outro lado, a cultura individualista naturalmente valoriza a linguagem singular, a expressão das subjetividades e, paradoxalmente, queixa-se de ser incompreendida e de estar sozinha no mundo.

Às vezes desconfio que somos livres principalmente para escolher produtos de consumo. “Liberdade é uma

calça, velha, azul e desbotada” dizia um anúncio do tempo da ditadura militar.

Outro filósofo, o alemão Jürgen Habermas, propõe um aspecto interessante: o fenômeno moderno da “autocertificação”.⁷ Em outras palavras, seria o desprezo crescente em nossos dias pelas instâncias consagradas de legitimação e reconhecimento (as chamadas “narrativas fundantes”) típico de ambientes onde as hierarquias são desvalorizadas.

Neste caso, você pergunta: “quem disse que isso é literatura?”. E escuta como resposta: “Eu digo, ué! Qual o problema?”.

Na minha visão, confunde-se, ou melhor, contra-põem-se, nos dias de hoje, a liberdade de ser singular e único, e a liberdade de se associar a outras pessoas e fazer projetos ou agir em grupo. As duas liberdades podem ser boas. Embora a primeira seja indispensável, é preciso ter cuidado. O conhecimento científico, por exemplo, é feito a partir da segunda. As sociedades e as culturas, assim como as democracias, também. Gosto muito da ideia da busca de uma “felicidade pública” – sugerida faz tempo por democratas como John Adams e Thomas Jefferson⁸ – que implica uma sociedade razoavelmente equilibrada, e tal felicidade só pode ser construída por meio de associações.

Sobre o assunto, trago aqui as palavras do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro: “somos geneticamente predispostos à vida social”. Segundo ele, a partir de Lévi-Strauss, “a existência de regras é um invariante formal” e conclui: tal fato pode servir “para definir a Humanidade como entidade singular, composta não mais de indivíduos, mas de sujeitos que são simultaneamente criadores e criaturas do mundo das regras”.⁹

De uma coisa não resta dúvida: todos os “indivíduos”, mesmo os que imaginam ser “autônomos” e “descolados” contam, quando nascem, com alguém que os

7 HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Segundo Habermas, “a modernidade não pode e não quer tomar dos modelos de outra época os seus critérios de orientação, ela tem de extrair de si mesma a sua normatividade” (Ibid., 2000, p.12).

8 Ver ARENDT, Hannah. *Ação e busca de felicidade*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

9 VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 297-298.

proteja e, quando morrem, com alguém, mesmo que seja um desconhecido, que os entere e eventualmente cuide das coisas que deixaram no mundo.

Como escritores, seja para crianças, jovens ou adultos, creio que temos que nos posicionar diante de várias questões. Estas são algumas delas.

Pincei do livro *A cultura do narcisismo*, do historiador e cientista social Christopher Lasch, algumas características significativas do homem “contemporâneo”:

- o “viver para si, não para os que virão a seguir ou para a posteridade” (o que implicaria, segundo Lash, a perda do sentido de continuidade histórica e o desinteresse pelo futuro);
- o “isolamento do eu” e o “vazio interior”;
- a valorização da “popularidade do modo profissional” (que mistura o público e o privado: Facebook, Whatsapp, Instagram, *selfies* etc.);
- o “culto da celebridade” (a identificação com as estrelas e o ódio ao “rebanho” e à “banalidade da existência cotidiana”);
- a “crença de que a sociedade não tem futuro” (devido a “uma incapacidade narcisista de identificar-se com a posteridade ou de sentir-se parte do fluxo da história”) daí o vazio interior, o ceticismo, o niilismo, a depressão, a falta de sentido e a ironia autodestrutiva.¹⁰

Se me considero o centro do mundo, obviamente acredito que quando eu morrer o mundo vai acabar(!).

Num ambiente onde 70% da população é formada por semianalfabetos, com cerca de 13% analfabetos, tais posturas egocentradas talvez contribuam para manter o velho e bom fosso da casa-grande e da senzala.

Mas volto à pergunta de Gadamer: como preservar nossa opinião individual num mundo cheio de influ-

10 LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo. A vida americana numa era de esperanças em declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983. p. 30-57, dentre outras. O modelo narcísico, proposto por Lasch, corresponderia à estrutura de personalidade moderna e poderia ser descrito como a dependência dos outros para a validação da autoestima individual. Nesse caso, o homem “não consegue viver sem uma audiência que o admire” (Ibid. 1983, p. 30).

ências dos especialistas e dos manipuladores da opinião pública?

O filósofo Richard Rorty levanta o seguinte problema: como “conciliar” nossa busca individual (ele chama de nossas “formas privadas de lidar com a própria finitude”) com a busca de uma “sociedade democrática que acabe com a crueldade e o sofrimento humano”? E pergunta: “como pode um habitante de uma democracia ser mais do que um encenador de um papel, em um roteiro previamente escrito?”.¹¹

Pergunto: nosso papel de escritores foi previamente escrito? Encenamos algum tipo de papel social? Se sim, qual a influência desse papel em nossas obras?

Na minha visão, todo escritor é obviamente membro de uma sociedade e, como qualquer cidadão, tem responsabilidades com relação à sociedade em que vive, assim como tem que se virar para lidar com a própria finitude.

Sobre recursos discursivos modernos e singulares

No ambiente individualista e tecnológico, nossa bolha cultural, se pensarmos no texto escrito, surgem alguns recursos discursivos típicos:

De cara, o da experimentação e da fragmentação, que busca ser singular, textos que passam, muitas vezes, a ser constituídos de frases e palavras desarticuladas, apresentadas de forma caótica, “fluxos de consciência”, discursos “caleidoscópicos”, “justaposições insubordinadas”,¹² manipulações sintáticas, sem linearidade. Tendências, portanto, que pressupõem a) o desprezo à narrativa acumulativa, com começo, meio e fim, e b) que implicam a necessária e compulsória “interpretação”.

Nesse contexto, não por coincidência, há teorias que enxergam a obra literária (a obra de arte) como um “organismo autônomo”.¹³

11 RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. São Paulo: Martins, 2007. p. 16.

12 Ver FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. E também AZEVEDO, Ricardo. *Abençoado e danado do samba*, São Paulo: Edusp, 2013. Particularmente o capítulo 2, “Sobre o discurso hegemônico, moderno e escolarizado” (p. 90-108).

13 Ver OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte*. São Paulo: Cultrix, 1970.

Até hoje, não sei quanto ao leitor, mas eu mesmo nunca vi nada que seja realmente “autônomo”. Trata-se, ao que tudo indica, apenas de mais uma abstração.

Lembro outros recursos discursivos:

- a metalinguagem (o discurso reflexivo que fala de si mesmo);
- a exposição na obra dos “andaimos” da própria obra e seu processo construtivo; e
- temas como a “incomunicabilidade entre as pessoas” ou o “sentir-se diferente de todos” (as vozes do valorizado “outsider”), entre outros.

Em seu livro já citado sobre o discurso da modernidade, Jürgen Habermas ressalta ainda os discursos de “autodesvelamento” (hoje ele falaria em “autoficção”, seja lá o que isso for); nas buscas do “essencial no marginal e no acessório”; do “direito no lado do transgressor e do infrator”; da “verdade que vem da periferia ou vem do inautêntico” e num “certo fanatismo por mostrar em tudo o meramente produzido, artificial e secundário”.¹⁴

14 HABERMAS, op.cit., p. 263.

Lembro ainda da utilização de recursos como citações, analogias, paródias e pastiches relativos a um certo acervo cultural – em suma, um reaproveitamento do já criado, por vezes “simulacros” – e o uso consciente e programático da chamada “intertextualidade”.

Fora isso, quero ressaltar que vez por outra encontramos o descompromisso com o compartilhamento e com a identificação e, mesmo, com a compreensão, por parte da maioria dos leitores. Refiro-me a textos intencionalmente “herméticos”.

15 AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer – Palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

16 SEARLE, John R. *Os actos de fala*. São Paulo: Livraria Almedina, 1984.

Os filósofos John L. Austin¹⁵ e John Searle¹⁶ tratam de um assunto que pode interessar a quem escreve: a filosofia da linguagem. Dentro dela, surge a questão dos “atos de fala indiretos”. Segundo eles, em resumo,

quando falamos, temos que lidar com duas instâncias: o que dizemos – o “ato locucionário” – e o que queremos dizer – a “força ilocucionária”: a força dentro da locução. No discurso contemporâneo pode surgir a tendência de separar programaticamente o *ato locucionário* – o que foi dito – e a *força ilocucionária* – o que se quis dizer.

Daí o caráter de “interpretabilidade” desse discurso que não poucas vezes é construído tendo em vista a necessária “interpretação” (e não a “comunicação”).

Num contraponto, o filósofo, educador e democrata John Dewey¹⁷ via a linguagem como um instrumento de caráter eminentemente relacional e social. Dizia ele: “Pense-se no absurdo de ensinar ou enxergar a linguagem como uma coisa em si.”

Em resumo, podemos chamar precariamente o conjunto desses recursos de “discurso-eu”, ou seja, aquele centrado na subjetividade e nos interesses privados do autor.

Abro parênteses para duas questões

A primeira é sobre a diversidade da literatura.

Falar de literatura significa abordar algo complexo e diversificado.

Do meu ponto de vista, a literatura lembra uma frondosa árvore cheia de galhos e esses galhos representam diferentes literaturas, todas legítimas e todas irmãs, pois são fruto de um mesmo tronco.

As chamadas literaturas para crianças e jovens são galhos dessa mesma e única árvore onde florescem as outras literaturas. As formas literárias populares, contos, quadras etc. também.

Onde quero chegar? Na predominância do caráter estético da obra literária e na verdade de toda obra de arte.

17 DEWEY, John *A escola e a sociedade (1900) – A criança e o currículo (1902)*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

Independentemente de qualquer coisa, como escolas literárias, recursos da moda, movimentos artísticos e ideologias, a literatura (e a arte) seja adulta, infantil, juvenil, popular ou outra, deve ter, creio eu, certas características que são de caráter predominantemente estético:

- sua originalidade;
- sua capacidade ficcional: sabemos com Mikhail Bakhtin¹⁸ que a ficção é “uma forma extraordinária de experimentar a verdade”;
- recursos como a metáfora (por vezes, o texto inteiro corresponde a uma metáfora), entre outras figuras da linguagem;
- a exploração inventiva e consciente da linguagem;
- a linguagem marcada pela subjetividade (oposta à objetividade impessoal típica dos redatores de textos técnicos e mesmo do jornalismo – imagine um livro técnico escrito por meio de metáforas);
- a abordagem de temas humanos complexos vistos pelo prisma da subjetividade. Chamo de “assuntos que ninguém sabe” porque não podem ser ensinados: a busca do autoconhecimento; as paixões; as contradições e ambiguidades humanas; as angústias; a colisão do velho contra o novo; a construção da própria voz; a busca de um sentido para a vida (para que fazer projetos se sabemos que vamos morrer?); a perspectiva da morte, entre vários outros.

Se conhecemos bem um assunto, viramos professores, militantes, especialistas, jornalistas etc.

A literatura e a arte não funcionam assim. Simplesmente porque elas são obras de ficção, abordam assuntos de forma subjetiva, podem reinventar a linguagem, podem recorrer a metáforas e, enfim, trazem visões pessoais, intuitivas e singulares (não oficiais) a respeito de eventos humanos.

18 BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense-Universitária, 1981.

Como sou escritor, algum leitor afoito talvez possa inferir que, nas entrelinhas, estou sugerindo que meu próprio trabalho preencha os requisitos citados acima. Quem me dera! A ideia aqui é apenas trazer princípios para uma discussão, que, aliás, tanto podem ser aceitos como rejeitados e substituídos por outros. Isso serve para tudo o que disse até agora e tudo o que pretendo dizer daqui em diante.

O segundo ponto: vivemos uma espécie de sufoco sociológico.

Nunca estive tão na moda a instrumentalização da literatura e da poesia (e do cinema e da arte), criadas cada vez mais para a defesa de causas sociais, militâncias e interesses de grupos.

Surge a seguinte situação: a obra defende a luta contra o racismo, ou a defesa do meio ambiente, ou das culturas indígenas, ou de minorias como a dos cidadãos LGBTs e outras lutas importantes e civilizatórias que de fato têm reconfigurado nossas vidas.

Mas e se, do ponto de vista literário, a obra for medíocre? Trocando em miúdos, a causa pode ser ótima, mas a obra não.

Cabe a pergunta: faz sentido uma literatura que se resume ao proselitismo, seja propaganda ou suporte de alguma causa ou ideologia?

Sobre ideologias sempre lembro o que li faz tempo num livro de Norberto Bobbio. Dizia ele a partir de Dostoiévski: “Se Deus não existe, tudo é permitido”, mas completava: “Porém se Deus existe (e está comigo) tudo é permitido”.¹⁹

Tenho medo, muito medo, dos que têm certeza, se julgam donos da verdade e imaginam que representam a palavra de Deus ou alguma verdade absoluta e indiscutível.

19 BOBBIO, Norberto. *Elogio da serenidade e outros escritos morais*. São Paulo: Edusp, 2000. p. 174.

Por outro lado, estou me referindo à domesticação da literatura. Ao sacrifício da literatura e da arte em função de causas.

As obras podem, certamente, ser impregnadas de ideologias e crenças — nem teria como ser diferente —, mas sua relevância e sua qualidade não vêm daí. Este é o ponto aqui.

Quero ser claro: como escritores penso que temos que desconfiar dos discursos militantes, dos engajamentos e das ideias seguras demais; rejeitar a acomodação e o conformismo intelectual diante da realidade, do “politicamente correto” e do mercado e, ao mesmo tempo, nunca deixar de enxergar nosso trabalho como um instrumento de luta.

Nada disso é simples.

O discurso popular²⁰

Fora da bolha individualista do modelo cultural dominante, floresce outro discurso: aquele que podemos chamar de “popular”. Ressalto que, segundo o discurso dominante, quando falamos em “popular” logo pensamos no povão, em pobres e semianalfabetos, ou nos lembramos do que se costuma chamar de “folclore”, o que quer que isso seja.

Não é este o ponto aqui.

Quando falo em “popular”, estou me referindo apenas a um discurso altamente diversificado e heterodoxo que necessariamente busque a comunicação entre a maioria das pessoas.

Quero salientar que praticamente todos os escritores, poetas e cronistas volta e meia recorrem ao que estou chamando de discurso popular. Poemas narrativos que utilizam o vocabulário público, como *O caso do vestido* e *A morte do leiteiro*, de Carlos Drummond

20 As anotações aqui são baseadas em AZEVEDO, Ricardo. *Abençoado e danado do samba – Um estudo sobre o discurso popular*. São Paulo: Edusp, 2013.

de Andrade, ou mesmo surrealistas, como *Jandira*, de Murilo Mendes, são exemplos do que estou tentando apontar.

Vamos comparar dois grandes poemas de Drummond: *O caso do vestido* e *A máquina do mundo*. O primeiro, quando apresentado em voz alta, será compreendido de imediato pela maioria da plateia. Por trazer questões e especulações abstratas sobre a existência e o mundo, não creio que seja o caso do segundo, a meu ver, um texto para ser fruído por meio da leitura e da reflexão.

Para o discurso popular tradicional – agora me refiro principalmente ao artista do povo, com o qual podemos aprender muito – toda afirmação da emoção do escritor ou artista tem como marca não o “eu sinto”, mas sim o “nós sentimos”.²¹

Neste caso o artista, embora tenha suas questões pessoais e sua subjetividade, opta por colocar os interesses da coletividade em pé de igualdade ou até em maior grau de importância com relação a seus interesses pessoais. Parece não haver sentido para esse artista colocar-se fora de seu contexto de vida e das angústias de seu grupo.

Podemos chamar seu discurso de “discurso-nós”.

Quero ressaltar as implicações e a importância da perspectiva “nós”.

Antes de mais nada, trata-se de uma linguagem incrivelmente poderosa, pois pode ser capaz de gerar identificação e emocionar ricos e pobres, universitários e analfabetos, velhos, moços e crianças.

Creio ainda que o dia em que o branco olhar o preto e pensar “nós”, o heterossexual olhar o gay e pensar “nós”, o rico olhar o pobre e pensar “nós”, o cristão olhar o muçulmano e pensar “nós”, o cidadão local olhar o imigrante e pensar “nós”, ou o adulto olhar a

21 Collingwood apud HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. São Paulo: Papyrus, 1996.

criança e pensar “nós” — e vice-versa em todos os casos — nosso mundo será outro, mais rico e diversificado, mais livre, mais civilizado e mais humano.

Como escritores, seja para crianças, jovens ou adultos, creio que temos que nos posicionar diante de questões assim.

Passo finalmente a elencar algumas tendências que imagino ser do “discurso-nós”, o discurso popular, um discurso acessível à maioria das pessoas.

1. A utilização de linguagem e do vocabulário público, direto, acessível, familiar, compartilhável, que sempre busca ser compreendido com imediatez.

O lugar-comum e a previsibilidade, como disse Romildo Sant’Anna,²² em seu estudo sobre a moda caipira, não depreciam o conceito criativo da autoria: “O comum nunca foi feio, sendo certo que por ser bonito é que ficou comum”.

Aliás, segundo a sabedoria popular, “quem gosta, volta”.

2. O discurso construído a partir de imagens visualizáveis relatando cenas e atos concretos e cotidianos, capazes de emocionar e gerar identificação, ou seja, nada de conceitos abstratos, impessoais e descontextualizados.

Compare:

“O ser humano necessita trabalhar para obter o alimento necessário à sua sobrevivência” e

“Chico, filho da dona Madalena e do seu Antônio, trabalhou dia e noite na terra, deu sorte e, com o suor do seu rosto, conseguiu matar a fome de sua mulher e de seus filhos”.

Vale notar, no segundo caso, o uso de frases feitas.

22 SANT’ANNA, Romildo. *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2000. p. 112.

3. A “concisão” absurdamente competente e nem sempre valorizada num ambiente onde o discurso é marcado pela subjetividade e pela experimentação.

Nos contos populares ela é uma constante. São em geral histórias muito complexas contadas de forma concisa e clara.

A narrativa “O rei que ficou cego”,²³ que tive o privilégio de recontar e publicar, conta as peripécias de três irmãos que partem pelo mundo em busca de um remédio capaz de curar a cegueira de seu pai. Acompanhamos o que acontece com cada um deles, a disputa entre os irmãos, as viagens, os namoros durante a caminhada, as tentações, os desafios e perigos que enfrentam e, no fim, sabemos como o filho mais novo, por meio de ardis, depois de enfrentar mil perigos, inclusive os próprios irmãos, consegue o tal remédio. Tudo isso em pouco menos de 10 páginas.

Os contos populares são sempre uma metáfora, uma versão simbólica, concisa e intuitiva das coisas que mais tememos e daquilo que mais buscamos.

García Márquez certamente partiu desses contos para criar sua extraordinária literatura.

4. A tendência à narratividade: enredos transitivos, coordenados, lineares e acumulativos, com começo, meio e fim.
5. E a tendência, essencial a meu ver, de unificar, sobrepôr ou fazer coincidir o *ato locucionário* – o que foi dito – e a *força ilocucionária* – o que se quis dizer.

No primeiro caso, que estou chamando de “discurso-eu”, o escritor está dentro da bolha cultural dominante e é marcado pela cultura escrita: tende, como é

23 AZEVEDO, Ricardo. *Armazém do folclore*. São Paulo: Ática, 2000.

natural, a escrever como quem escreve para alguém que vai ler e que, portanto, durante a leitura, poderá consultar dicionários, reler e refletir sobre o que leu para, finalmente, criar sua interpretação.

No segundo caso, o “discurso-nós”, o escritor é marcado pela cultura oral: tende a escrever quase como quem fala diante de alguém que escuta num contato face a face, o que, em geral, exige a sobreposição do que se diz e do que se quer dizer, tendo em vista a compreensão imediata.

Em suma, adotamos estratégias mentais diferentes quando falamos de viva voz numa situação face a face e quando escrevemos um texto para ser lido posteriormente.

Para ilustrar o assunto, optei, por uma questão de praticidade, por trazer algumas quadras populares. Elas são um belo exemplo de concisão e, por outro lado, provam como um discurso popular pode tratar de assuntos complexos:

“Jurei, juraste, juramos
 Juramos jurei, juraste
 Quebrei, quebraste quebramos
 Quebramos, quebrei, quebraste”

“Você ontem me falou
 Que não anda nem passeia
 Como é que hoje cedinho
 Eu vi seu rastro na areia?”

“Tu fingiu que me enganava
 Eu fingi que acreditei
 Foste tu que me enganaste
 Ou fui eu que te enganei?”

Note-se que esses textos podem interessar e ser compreendidos por analfabetos e letrados, adultos, jovens e crianças.

Em matéria de concisão, poderia falar de ditados:

“Quando o rico mata o pobre, o defunto é que vai preso.”

“Quem planta, colhe.”

“Quem não sabe nadar, bota a culpa no rio.”

Ou na riqueza das frases feitas, recurso dos mais usados no discurso popular:

“arrancar os cabelos”

“chutar cachorro morto”

“dar murro em ponta de faca”

“desculpa esfarrapada”

“dar nó me pingo d'água”

Como escritores, seja para crianças, jovens ou adultos, creio que temos que também nos posicionar diante dessas questões e desses recursos.

Conclusão

Creio que, de forma esquemática, podemos optar por dois modelos construtivos, ambos válidos e legítimos, para criar nossos textos:

1. O que parte dos recursos do modelo cultural dominante, escolarizado, moderno, individualista, hegemônico e baseado na cultura escrita: o “discurso-eu”, marcado pela subjetividade e pelo conhecimento abstrato e descontextualizado.

Faço uma provocação: do ponto de vista psicológico, pertencer a uma cultura de elite, ter acesso a informações que a maioria desconhece, utilizar vocabulário especializado acessível apenas a poucos iniciados, fazer citações, ser de “vanguarda”, estar atualizado com a “última moda” estrangeira e falar difícil num país de pobres e analfabetos pode, naturalmente, aumentar a autoestima de muita gente e, ao mesmo tempo, empobrecer bastante seu senso crítico.

2. O que parte do modelo popular baseado na oralidade e, portanto, no contato situado face a face: o “discurso-nós”.

Minha sensação é a de que escrever para crianças e jovens tem pouco a ver com um público específico. Para mim significa, principalmente, escrever utilizando uma linguagem popular, clara, pública e compartilhável.

Acredito que em termos políticos, o “discurso-nós”, o discurso público, é mais democrático, mais civilizado e, neste sentido, mais importante do que o discurso complicado, valorizado por especialistas e pela elite cultural.

Naturalmente, experimentações podem ampliar a consciência que temos dos recursos literários e da própria literatura. Às vezes sim, às vezes não.

Penso que uma literatura que se pretenda popular, assim como a literatura para crianças e jovens, tende a adotar, conscientemente ou não, o modelo marcado pela oralidade.

Vale ressaltar que ambos os modelos demandam do escritor estratégias mentais e procedimentos com a linguagem bastante diferentes.

Na minha visão, essas diferenças de estratégia, cheias de matices e nuances, deveriam ser estudadas e conhecidas nas escolas e mesmo na universidade. Deveria ser parte da formação de todos os leitores.

Obviamente não se trata de dizer que um discurso é melhor ou mais “evoluído” do que outro, mas apenas compreender que ambos partem de modelos construtivos e padrões culturais, éticos e estéticos não coincidentes.

Em todo o caso, uma literatura que seja digna deste nome, seja para crianças, jovens ou adultos, sempre foi e sempre será algo muito difícil de fazer.

Sei que o discurso da arte sempre foi ligado ao desvio da norma e a uma certa exceção. Mas quero ressaltar um modelo hegemônico que valoriza excessivamente a exceção e despreza solenemente qualquer tipo de regra ou convenção. Numa sociedade individualista e consumista, com fortes marcas escravocratas como a nossa, isso, creio eu, pode resultar em arroubos narcisistas equivocados e simulacros seja das literaturas, seja das artes.

Para finalizar gostaria de ressaltar que num país onde a contemporaneidade faz conviver os séculos 18, 19, 20 e 21, o elogio do discurso eli-

tista acessível apenas a poucos iniciados parece ter tudo a ver com a sociedade desigual nele instalada.

No meu caso, certamente quero ser livre para poder desenvolver meu trabalho e minha voz, quero que meus livros de alguma forma sejam minimamente originais e também sejam um reflexo ou uma metáfora do tempo em que vivo, mas, de jeito nenhum, quero que meu trabalho seja escravizado pelo mercado, por militâncias ideológicas e pelo “politicamente correto” e, no fim das contas, acabe por contribuir para manter nosso status quo, o velho fosso da casa-grande e da senzala ou, por outra, contribuir para que nosso país continue a manter seu lamentável e vergonhoso esgoto a céu aberto.

Volto a Gadamer: como preservar a coragem para criar nosso trabalho com independência, apesar das influências dos peritos e dos manipuladores da opinião pública?

Como nada do que eu disse aqui tem uma resposta única, prefiro deixar mais essa pergunta para o leitor. ■

Ricardo Azevedo é escritor, desenhista e doutor em Letras pela USP. É autor de mais de 100 títulos para crianças e adolescentes, entre poemas, prosas e contos populares. Recebeu prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e cinco vezes o Jabuti. Tem livros publicados na Alemanha, Portugal, México e Holanda.