

# O texto sedutor na literatura infantil (1986), de Edmir Perrotti:

entre o estético e o utilitário

Márcia Cabral da Silva

Estela Natalina Mantovani Bertoletti

**Como citar:** SILVA, M. C.; BERTOLETTI, E. N. M. O texto sedutor na literatura infantil (1986), de Edmir Perrotti: entre o estético e o utilitário. *In:* MORTATTI, M. R. L.; BERTOLETTI, E. N. M.; OLIVEIRA, F. R. (org.). **Clássicos brasileiros sobre literatura infantil (1943-1986)**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 305-328. DOI: <https://doi.org/10.36311/2020.978-65-5954-021-1.p305-328>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

## 9.

### *O texto sedutor na literatura infantil (1986), de Edmir Perrotti: entre o estético e o utilitário*

---

*Márcia Cabral da Silva*

*Estela Natalina Mantovani Bertoletti*

#### **Introdução**

O livro *O texto sedutor na literatura infantil*, de Edmir Perrotti, publicado em 1986 na Coleção Educação Crítica pela Editora Ícone, pode ser lido como parte de um projeto mais amplo do qual participaram estudiosos do livro de ficção para crianças e jovens no Brasil. À luz desse projeto, estudiosos de matrizes distintas - educadores, críticos, estudiosos da cultura - intentavam indagar um problema de fundo relacionado ao texto para crianças e jovens desde sua gênese: em que medida a dimensão estética conforma(va) os livros infantis e juvenis? Nesse livro, o autor elenca intelectuais de destaque no campo que, de formas distintas, e segundo diferentes temporalidades, refletiram sobre a problemática. Emerge, por exemplo, o esforço de reflexão do educador Manoel Bergström Lourenço Filho (1897-1970) nos anos de 1940, ao lançar luz à problemática, apontando para a função primeira da obra literária para crianças: de função estética para deleite e recreação. As contribuições de Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), cuja ênfase sublinhava o discurso estético em contraposição ao moralizante nos anos de 1940. Não menos importante, as conferências de Cecília

Meireles (1901-1964) dirigidas aos professores, reunidas em livro<sup>100</sup> e publicadas pela primeira vez em 1951 que acrescentam notas ao caloroso debate. Àquela época, provocaria questionamento relevante ao indagar: devem-se considerar livros de literatura infantil aqueles escritos para as crianças ou os livros que elas mais apreciam? E, ainda, nos anos de 1950, Fernando de Azevedo (1894-1974), que acentua as relações entre literatura e sociedade<sup>101</sup>. Dando continuidade ao debate nos anos de 1980, o estudo de Perrotti (1986) confere, portanto, contribuições adicionais para a delimitação do campo.

Apresentado, inicialmente, como dissertação de mestrado intitulada *A crise do discurso utilitário: contribuição para o estudo da literatura brasileira para crianças e jovens*, o estudo se apresenta sob chancela do Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP); graças às atuações de seu autor, na crítica de literatura infantil do periódico *O Estado de S. Paulo* e na direção de coleções de literatura infantil e juvenil à época, o estudo de Perrotti (1986) emerge, também, com carimbo de legitimidade por outras instâncias, inclusive por parte do editor. Pode-se notar a chancela apontada na própria coleção de viés educativo e crítico em que se insere a pesquisa: *Coleção Educação Crítica*.

O autor de início indica uma tese original para a historiografia: a publicação de *O caneco de prata* de João Carlos

---

<sup>100</sup> Trata-se do livro intitulado *Problemas da Literatura Infantil*. Utilizamos, neste estudo, a 3ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

<sup>101</sup> Análises minuciosas sobre os textos de Lourenço Filho, Cecília Meireles e Fernando de Azevedo encontram-se em artigos que integram este livro.

Marinho em 1971<sup>102</sup> rompe de maneira radical com o “discurso utilitário” e inaugura o “discurso estético” no que diz respeito aos livros para crianças e jovens no Brasil. A partir da tese, por assim dizer, incomum, o autor aborda o problema da natureza utilitária em contraposição à estética, nesse âmbito. De tal forma, por um lado, a abordagem metodológica assumida por ele retoma questões relativas à historiografia do livro infantil e juvenil em uma visada de longa duração. Por outro, problematiza questões internas à obra, ao destacar a estrutura de alguns textos para crianças e jovens emblemáticos, segundo sua perspectiva. Esses textos não parecem selecionados de maneira aleatória, visto que o auxiliam a tecer os argumentos necessários para a afirmação da tese central que configura o estudo: *O caneco de prata* consiste em um divisor de águas nos estudos relativos ao livro de ficção para crianças e jovens no Brasil. Para a exposição de seu pensamento, na busca de convencimento e adesão de seu leitor, o autor parte do teórico para o prático, e segue certa cronologia de autores (dos clássicos mundiais à produção brasileira), seja de literatura para crianças e jovens, seja de estudiosos do tema.

Isso posto, necessário notar como a tese é construída por Edmir Perrotti ao longo das 160 páginas apresentadas ao leitor, de modo a buscar compreender a perspectiva teórica e metodológica

---

<sup>102</sup> Na apresentação de *O Caneco de Prata*, ilustrações de Erika Verzutti, 17ª edição. São Paulo: Global Editora, 2008, lê-se informação adicional sobre a produção de João Carlos Marinho: “Em 1969, quando ainda advogava, publicou o livro *O Gênio do Crime* que se tornou um clássico da literatura infantil brasileira, já tendo passado folgadoamente das 60 edições. Daí para frente foram surgindo os outros livros da turma do gordo, no total de doze até hoje, que estão discriminados na quarta capa deste livro. Aventuras da Turma do Gordo. As grandes aventuras e os grandes sucessos. 1- O Gênio do Crime; 2- Sangue Fresco; 3- Berenice Detetive; 4- O Conde Futreson; 5- O Disco I – A Viagem; 6- O Disco II – A Catástrofe do Planeta Ebulidor; 7- O Gordo contra os Pedófilos; 8- Assassinato na Literatura Infantil. Aventura surrealista. 9- O Caneco de Prata. Aventuras de menos sucesso, só para fanáticos. 10- O Livro da Berenice; 11-Berenice contra o Maníaco Janeloso; 12- Cascata de Cuspe”.

sobre literatura para crianças e jovens proposta pelo estudioso em face dos problemas apontados e do *corpus* examinado.

### **Literatura para crianças e jovens**

Em *O texto sedutor na literatura infantil*, Perrotti (1986) assenta o conceito de literatura para crianças e jovens, a partir de ideias tomadas de seus antecessores, quais sejam, Manoel Bergström Lourenço Filho (1943), Lúcia Miguel Pereira (1945), Cecília Meireles (1951) e Fernando de Azevedo (1952), conforme informado, sobretudo, para firmá-la como manifestação estética, dotada de especificidade. Tal especificidade, de acordo com o autor, é definida pelo “público” e não pelo “leitor”, sendo que o primeiro corresponde ao “leitor virtual”, “[...] categoria geral, abstrata, de quem se tem uma idéia bastante vaga e imprecisa.”, e o segundo, ao “leitor real”, “[...] categoria concreta, dotada de características precisas, definidas e definíveis com relativa segurança” (PERROTTI, 1986, p. 72). Esse ponto é tão fundamental para o autor que denomina a literatura não de “infantil” ou “juvenil”, conforme sedimentada pela tradição, mas como “para crianças e jovens”, seu público, embora no título do livro tenha-se mantido o termo “infantil”<sup>103</sup>. Em consequência, chega a afirmar textualmente que se tomarmos o objeto artístico “[...] independentemente de seu público, não há a menor condição de a literatura ser tomada como fato estético” (PERROTTI, 1986, p. 71). Assim, para ele “[...] o

---

<sup>103</sup> Pensamos que, talvez em razão de questões editoriais, de maior disseminação do livro, optou-se pela manutenção da denominação recorrente à época, no título, literatura infantil e não literatura para crianças, mas ao longo de todo o texto do corpo do livro, o autor mantém literatura para crianças ou literatura para crianças e jovens.

dado etário [...] atinge irremediavelmente a criação” (PERROTTI, 1986, p. 71). Com isso, Perrotti (1986) não quer restringir a literatura para crianças e jovens, nem às características psicológicas ou pedagógicas, nem aos esquemas editoriais atribuídos aos leitores dessa faixa de idades, mas sim conjugar o artístico ao infantil e juvenil, na estética do público.

Desse modo, para o autor

[...] os critérios estéticos utilizados para julgar a obra dirigida ao adulto não podem senão parcialmente servir ao estudo da literatura para crianças. Esta está sujeita a novas condições da arte e da literatura, surgida com o aparecimento da categoria mercado, enquanto elemento regulador da atividade estética (PERROTTI, 1986, p. 71).

Com base nisso, Perrotti (1986) tanto critica as tentativas de igualar a literatura para crianças e jovens à literatura para adultos por parte de estudiosos e teóricos de seu tempo quanto acusa veementemente os escritores de “atitudes equivocadas” quando não se assumem como escritores especificamente voltados para aquele público.

A invenção estética é condição que se impõe à literatura para crianças e jovens, ainda que esta deva levar em conta a especificidade de seu “público”, como de resto faria toda obra artística. Não se trata de subordinação às expectativas do “leitor”, como ocorre com obras sob medida, mas possibilidade de comunicação, em algum nível, com categoria que, como vimos, difere da do “leitor” – a do “público”. Em tal circunstância, o grau de comunicação poderá variar, em função do que cada escritor entenda pela categoria “público”. Mas a

variação de grau – ser mais “fácil” ou mais “difícil” – não definirá a importância artística da realização, pois esta é, em última instância, definida por critérios que dizem respeito às formas estéticas, mesmo se estas são sempre “impuras” e, portanto, estejam na dependência de contextos históricos no que se refere ao reconhecimento de seu valor (PERROTTI, 1986, p. 79).

Assim, Perrotti (1986) nos permite pensar a literatura para crianças e jovens como objeto artístico específico, mas também como fenômeno histórico, para atribuição de seu valor.

### **“Discurso estético”, “discurso utilitário” e “utilitarismo às avessas”**

Pensar a literatura para crianças e jovens, como quer o autor, do ponto de vista do discurso, é considerar os textos ou enunciados como materializações de uma situação de enunciação determinada por diferentes condições históricas e sociais. Assim, novas condições sociais nos anos de 1950 e 1960, segundo a análise de Perrotti (1986), assinalaram o surgimento do “discurso estético” em detrimento do “discurso utilitário” nas manifestações literárias dirigidas para crianças e jovens, especialmente, nos anos de 1970 e, notadamente, a partir da publicação de *O caneco de prata*, de João Carlos Marinho (1971), conforme já assinalado.

Por “discurso estético”, o autor compreende textos voltados para o público de crianças e jovens que “[...] patenteando sua ‘artificialidade’ e organizando-se em função de tal premissa, permite[m] leituras em diversos níveis que deverão ser definidos pelo leitor, segundo seus próprios parâmetros” (PERROTTI, 1986, p. 15, grifos do autor), elevados, portanto, à condição artística, como

“[...] realização ‘autônoma’, estruturada ‘de dentro’, dotada de coesão interna, resultante de auto regulação” (PERROTTI, 1986, p. 12, grifos do autor).

Já por “discurso utilitário” Perrotti (1986) compreende textos que trazem em seu bojo uma concepção pragmática da literatura em relação a seu leitor, tendo em vista agir sobre ele, “[...] no sentido de ordenar-lhe a apreensão das situações relatadas, segundo a ótica de quem narra” (PERROTTI, 1986, p. 15), sobretudo, de integrá-lo à “ordem social dominante”.

Logo,

Se o “discurso utilitário” obedece a razões externas ao próprio discurso, vale dizer, se se organiza para agir sobre o leitor, o “discurso estético” não “se orienta para além de si mesmo” [...], mas se estrutura segundo critérios decorrentes de sua própria dinâmica interna, resultando daí conceitos diferenciados como “autonomia”, “auto-regulação”, “coerência interna”, “organicidade”, todos eles indicando, em última instância, a preocupação em centrar o eixo do discurso que no “discurso utilitário” está fixado sobre o destinatário – no campo do próprio discurso (PERROTTI, 1986, p.15, grifos do autor).

As mesmas novas condições sociais, por outro lado, marcaram, também, segundo Perrotti (1986), uma revisão dos valores sociais inadequados a seu tempo, porém com a mesma orientação pragmática do “discurso utilitário”, porque comprometido com a ordem formativa, “[...] só que agora promovendo, através de nossos textos, conteúdos sociais consentâneos com o momento. Produzimos, assim, aquilo a que chamamos de ‘utilitarismo às avessas’. O princípio da eficácia, do



ensinamento continuava intocável” (PERROTTI, 1986, p. 14, grifos do autor).

Ao contrário do “discurso utilitário”, que veicula valores compatíveis com o modelo social burguês, o “utilitarismo às avessas” questiona esses valores, porém “[...] dentro de padrões discursivos idênticos ao utilizado pela tradição, ou seja, dentro do modelo utilitário” (PERROTTI, 1986, p. 118). Nesse modelo, tanto no “discurso utilitário” quanto no “utilitarismo às avessas”, o mundo narrado não obedece às próprias leis, porque no modo de narrar, especialmente do narrador, este assume a postura de professor, delegando ao leitor o papel de aluno.

Por outro lado,

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. Dessa forma, por sua especificidade, possui sua própria dinâmica, suas leis, suas exigências internas que, se violadas em nome de um valor exterior como a eficácia junto ao leitor, pode comprometer irremediavelmente sua integridade estética. Assim, em graus variados, quase todos reconhecem que a literatura é útil. Todavia, todos lastimam que ela submeta sua dinâmica interna a esse fator. E, na maioria dos autores não se sentem atitudes normativas apriorísticas, mas critérios nascidos da experiência de leitura ou da prática literária (PERROTTI, 1986, p. 22).

Sem enveredar pela análise de livros para crianças e jovens de tradição utilitarista<sup>104</sup>, Perrotti (1986) busca situar a constituição desse material de instrumental a utilitário e de sua expansão na literatura para crianças e jovens no Brasil, a partir de certa cronologia de livros publicados na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil.

Antes disso, porém, o autor detém-se em aspectos teóricos sobre a existência da ideia de necessária utilidade da obra literária, com artistas, estudiosos da arte e da literatura, dos clássicos aos modernos, concluindo que, no caso da literatura para crianças e jovens, o instrumental passou cada vez mais para o utilitário. Ainda sobre a instrumentalidade da literatura, de uma perspectiva histórica, Perrotti (1986) alerta que, somente com o surgimento de uma literatura específica para crianças, passou-se de um “uso” com fins pragmáticos de textos que mantinham ileso o “discurso estético” para textos calcados no “discurso utilitário”, como manifestação retórica, com fins formadores e doutrinadores.

### **Os livros para crianças e jovens ao longo da história**

A tradição ocidental dos livros para crianças e jovens é reconhecida por meio do direcionamento nitidamente pedagógico desde o século XVIII, no contexto da revolução industrial e da ascensão da burguesia. O crescimento dos centros urbanos favorece

---

<sup>104</sup> De acordo com o autor, estudos a ele contemporâneos, como os de Rosemberg (1979), Vasconcelos (1982) e Lajolo (1982) dispensavam-no de analisar concretamente livros de tendência utilitarista, pois neles as autoras chegaram à conclusão: “[...] a literatura para crianças e jovens apresentou-se quase sempre munida de um discurso que visava em primeiro lugar a atuar junto ao leitor, no sentido de integrá-lo à ordem social dominante. Não se tratava, portanto, de mero processo de assimilação social, mas de um discurso classista, identificado com as forças sociais dominantes” (PERROTTI, 1986, p. 16).

o deslocamento de grupos sociais para as cidades, cujas demandas passam, dentre outras, por acesso à escola e pelo consumo de impressos: jornais, revistas, livros. Um sistema de escolas para instrumentalizar crianças e jovens nos rudimentos da leitura, segundo a tríade do ler, escrever e contar consiste em outro imperativo<sup>105</sup>. Nesse contexto, Perrotti (1986) recupera textos de extração oral que se adequaram ao mercado incipiente e que, de alguma forma, marcaram a produção inicial de literatura voltada para crianças e jovens com textos de conteúdo úteis e morais. Os contos de Charles Perrault, em contexto francês do século XVII, os contos compilados por Hans Christian Andersen, em solo dinamarquês do século XIX, aqueles no contexto alemão, adaptados pelos irmãos Grimm no século XIX são, segundo o autor, os que conformam a tradição associada ao entretenimento, sem romper, todavia, com o discurso utilitário. Ao lado disso, enfatiza textos que não foram escritos inicialmente para o público infantil. No entanto, ao longo da história, foram adaptados para esse público, como pode ser verificado na gênese de *Robson Crusóé*, de Daniel Defoe; *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, dentre tantos outros, apontados pelo autor. Este aspecto poderia ser observado como uma possibilidade de ruptura com a finalidade utilitária. Não obstante a possibilidade, ainda assim, segundo Perrotti (1986), não há um trabalho estético interno à obra no que diz respeito ao tratamento de

---

<sup>105</sup> Ver, em especial, pesquisa desenvolvida por Hébrard (1999). O autor reflete sobre as habilidades de ler, escrever e contar no contexto francês, segundo uma abordagem de longa duração (XVII – XX). Necessário levar em conta, por exemplo, os efeitos práticos da dissociação entre aprender ler e escrever na antiga ordem. Na perspectiva do autor, para as pessoas do século XX, que aprenderam a ler e a escrever simultaneamente, pode ser difícil a apreensão dos usos de uma leitura sem escrita ou mesmo as interdições relativas a uma maior disseminação da leitura e do cálculo.

personagens, do enredo, do narrador que garantisse o discurso estético na perspectiva por ele assumida. Pois, a seu ver:

Uma literatura menos utilitária, feita especialmente para crianças, começa a aparecer, timidamente, na Europa, somente no século XIX. Evidentemente, ela não conseguirá tornar-se hegemônica. O discurso moralizante, o caráter pedagogizante da narrativa ainda dominará nesse campo. Segundo Denise Escarpit, serão necessários muitos anos para que apareça uma literatura para crianças e jovens renovada. Isso só ocorreria na Europa a partir dos anos 60 e estaria ainda em gestação. Ora, isto quer dizer que somente no nosso século é que a concepção utilitária da arte para crianças sofreria abalos consideráveis, sendo profundamente questionada por artistas, estudiosos e por todos aqueles que se interessam pela questão (PERROTTI, 1986, p. 52).

Perrotti (1986) é um desses estudiosos que se interessam pela questão. Comprometido com a possibilidade de rompimento da concepção utilitária da arte para crianças, ele elege, nos limites de seu estudo, os livros de literatura destinados à criança e ao jovem para promover a reflexão. Na perspectiva do autor, quando a literatura para crianças e jovens abandona o discurso utilitário em diferentes épocas, se criam as condições para tal emergência - de um compromisso com a arte e não com a pedagogia. No Brasil, em particular, nota-se a construção desse projeto segundo um percurso de rupturas e continuidades, conforme as condições sociais do período, assim como o tipo de compromisso do escritor com o discurso estético. De tal modo, o autor considera o projeto de Monteiro Lobato nos anos de 1920-1930 uma primeira evidência de ruptura, embora se trate de um “exemplo isolado”.

Por meio de uma extensa obra, Lobato insere-se no âmbito da literatura infantil, conferindo-lhe perspectiva em grande parte renovada, assegura o autor. Observam-se inflexões temáticas, discursivas e mesmo polifônica: a voz da criança incorporada ao texto, como indica o livro inaugural *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921), posteriormente batizado como *Reinações de Narizinho* (1931). Contudo, na visão de Perrotti (1986), a produção Lobatiana não se afastaria de modo radical do projeto pedagógico relacionado aos livros infantis. Prova disso pode ser conferida na produção do autor com nítida destinação para o consumo nas escolas brasileiras da época: *Emília no país da Gramática* (1934), *Aritmética da Emília* (1935), *Geografia de Dona Benta* (1935)<sup>106</sup>. Ainda assim, para Perrotti (1986), é a partir da postura renovadora de Lobato que uma geração de escritores dos anos de 1970 – agora em conjunto – reclama sua condição de artistas e manifesta o desejo de que sua obra seja compreendida como objeto estético.

Não obstante o aceno para renovação, a historiografia do livro infantil tem apontado para oscilações consideráveis nessa esfera. Em diálogo com os estudos de Zinda Maria de Carvalho Vasconcelos e de Marisa Lajolo no que diz respeito à tradição utilitarista dos livros infantis, o autor considera haver elementos de análise suficientes naqueles estudos para se compreender tal conformação até os anos de 1970. Acrescenta, porém, a pesquisa empreendida por Fúlvia Rosemberg, que consistiu na “[...] análise sistemática de quase 200 livros infanto-juvenis brasileiros, editados no período de 1955-1975” (PERROTTI, 1986, p. 16), oferecendo-

---

<sup>106</sup> Além da vasta obra de Lobato que pode ser lida em diferentes edições, remetemos ao estudo organizado por Lajolo e Ceccantini (2008).

nos uma mostra relevante sobre o discurso utilitário naquele período. Ao observar elementos relacionados à cadeia do discurso (narrador, narrado, leitor), Fúlvia Rosemberg indicaria perspectiva cara à proposição de Perrotti – a de analisar elementos internos à obra – no que diz respeito ao discurso utilitário. A título de ilustração, vale acompanhar os elementos postos em relevo:

Em primeiro lugar, tal discurso “não possui uma dinâmica intrínseca”, ou seja, o que lhe determina os rumos são critérios externos, estranhos à sua própria articulação. Com isso, a obra perde sua autonomia, não se governando a si própria, o que transforma a literatura para crianças em gênero enfadonho. Mas, se o narrado não obedece às suas próprias leis, isso se dá porque o outro elemento do discurso, o narrador (locutor), visando ao ensinamento, assume a postura de professor, reservando ao terceiro elemento da cadeia do discurso, o leitor, a posição de aluno. “Através do narrador, diz Rosemberg, o adulto se transforma, então, muitas vezes, na literatura infanto-juvenil, em educador onipresente e onisciente”, que manipula o discurso segundo suas necessidades, sem considerar o ritmo próprio da narrativa. É por isso que o “maniqueísmo constitui, ainda hoje, uma das soluções mais empregadas no domínio da produção cultural para crianças, pois além de conciliar tensão-moral-idealização, permite que a mensagem seja comodamente simplificada (PERROTTI, 1986, p. 17, grifos do autor).

Sem descurar dos estudos históricos, como visto anteriormente, o autor alinha-se às perspectivas de análise internas à obra, conforme o exame empreendido por Fúlvia Rosemberg. Propõe, então, *O caneco de prata* em primeira edição em 1971 como emblema do rompimento com o discurso utilitário. Cabe-nos,

portanto, indagar, segundo a perspectiva de Perroti (1986): como este livro rompe com a tradição? Que elementos próprios da narrativa literária inauguram uma nova estética para o livro destinado a crianças e jovens? Que outros livros conformam-se nesses mesmos parâmetros e quais não conseguem romper a tradição?

### **A análise de *O caneco de prata* e de livros a ele contemporâneos**

Na análise de *O caneco de prata*, Perroti (1986) opera uma “análise concreta” do texto, considerando os elementos que compõem a estrutura da narrativa, não para caracterizá-los, mas para observar as relações mantidas entre enredo, personagens, tempo e espaço, no sentido de configurar outro nível de relação: “[...] a do narrador com o leitor ou do ‘discurso’ [...]” (PERROTTI, 1986, p. 83, grifos do autor).

Em sua visão, *O caneco de prata* rompe com a tradição utilitária ao deslocar o eixo da narrativa para a própria narrativa. Tal recurso permite que o narrador onisciente, “o professor”, típico das narrativas tradicionais, desloque-se para um plano secundário, permitindo a participação do leitor. Com esta finalidade, o autor opera segundo “o modelo narrativo dos níveis de reciprocidade”. De tal forma, no ato da leitura, o leitor precisa relacionar esses níveis de diversas maneiras, tornando-se, por sua vez, construtor da narrativa. Nessa operação invertida, identifica-se o rompimento mais radical com o discurso utilitário, pois se trata de uma inversão original, que desloca o poder. Se o discurso utilitário ancora-se no esquema autor/ativo e leitor/passivo, o estudo de Perrotti (1986) sobre os

elementos narrativos que conformam *O caneco de prata* propõe inversão radical, alternando o poder no interior desse esquema, o que significa “[...] uma reviravolta que não é apenas formal, mas ideológica, por implicar relações de poder idênticas entre autor e leitor” (PERROTI, 1986, p. 113).

De acordo com Perrotti (1986), o enredo do livro é simples. João Carlos Marinho conta a história de um campeonato de futebol entre escolas de São Paulo: Garibaldi do Cambuci, Pequeno Príncipe, Mar Azul, Garotões da Mooca, Três Bandeiras, Escoteiros do Belém, Picapau Amarelo, Ateneu Brasil. A escola Garibaldi do Cambuci vence durante sete campeonatos consecutivos, todavia a escola Três Bandeiras decide interromper a invencibilidade do time adversário. Plano praticamente inexequível, visto que o diretor da Escola Garibaldi, professor Giovanni, criava todas as condições para que os alunos de sua escola vencessem mesmo as mais escusas. De todo modo, o time da escola Três Bandeiras chegou à final. Mais do que um simples campeonato, o leitor identifica um projeto de vida por parte do diretor, afirma textualmente o estudioso, assim: o campeonato torna-se obsessão.

No transcorrer da narrativa, acompanha-se o desenrolar do campeonato e os truques os mais refinados, para que a Escola Garibaldi não perdesse a invencibilidade, analisados minuciosamente por Perrotti (1986). O truque decisivo, que faz com que os jogadores da escola Três Bandeiras fiquem impedidos de jogar, é a colocação de uma bomba bacteriológica onde estão concentrados, por um espião, sob ordens do diretor da Garibaldi do Cambuci, assim escalam outro time formado por crianças sem experiência em partidas de futebol. Na trama, então, é introduzido



outro elemento fantástico, a exemplo do cientista que produziu a bomba bacteriológica. O personagem Gordo, do time da escola Três Bandeiras, solicita auxílio de outro cientista capaz de controlar a bola. Dessa feita, o Três Bandeiras sai vitorioso e conquista o caneco de prata. O diretor Giovanni, inconformado, tem o coração dilacerado de raiva por perder o jogo e, obviamente, a invencibilidade, sintetiza Perrotti (1986).

O eixo da narrativa indicado poderia ser o mais trivial. Todavia, não é o que ocorre, de acordo com a análise de Perrotti (1986). Segundo esse autor, João Carlos Marinho, de modo original, introduz outros eixos que se associam e se afastam desse eixo sequencial e convencional, típico das narrativas tradicionais presentes nos livros para crianças e jovens. Os planos adicionais - o plano temporal, o espacial e mesmo o temático - forçam o leitor a operar deslocamentos, tornando-se ativo, construtor da narrativa. Na perspectiva de Perrotti (1986. p. 113):

[...] temos em O caneco de prata um discurso que, deslocando o eixo da narrativa para a própria narrativa, mira-se a si próprio, oferecendo-se ao leitor enquanto construção que admite sua participação. Para que tal operação seja possível, o autor organiza seu relato segundo o modelo da reciprocidade entre os níveis narrativos, permitindo que no processo de leitura o leitor relacione os níveis de formas diversas, já que seu papel na construção é fundamental. Em uma palavra, o leitor é, também, criador, rompendo-se, com isso, a dicotomia presente no discurso utilitário: autor = ativo; leitor = passivo. Subjaz, portanto, ao esquema narrativo uma reviravolta que não é apenas formal, mas ideológica, por implicar relações de poder idênticas entre autor e leitor.

Assim, há elementos, de fato, inovadores para a historiografia: a inserção de *nonsense*, capítulos curtos e aparentemente fragmentados, cuja função principal parece ser a de deslocar a sequência evolutiva da leitura e promover formas de apropriação crítica por parte do leitor (PERROTTI, 1986). Como se lê, por exemplo, em:

Capítulo 1. A Berenice resolveu pegar o disco voador e convidou o gordo. Subiram o morro do Jaraguá e depositaram o prato de morango em cima de uma rocha. A Berenice abriu o invólucro de chantilly e foi espalhando cuidadosamente sobre os morangos. O marciano desceu do disco. Era um sujeito azul e antes de comer perguntou se estavam servidos (PERROTTI, 1986, n. p.).

Nessa operação, João Carlos Marinho traz para o primeiro plano a ação do leitor, permitindo, então, modos de ruptura em relação ao discurso utilitário na historiografia do livro infantil e juvenil, conforme analisado por Perrotti (1986). Em resumo, compreende-se com esse estudioso que:

Como se vê, à primeira vista, *O Caneco de Prata* poderia ser um livro comum, com um desenvolvimento simples, onde maniqueisticamente o mal é vencido pelo bem e é dada ao leitor uma lição sobre o comportamento moral que deve nortear seus passos. Todavia, o que poderia ser um exemplo acabado de discurso utilitário não o é, graças a intervenção de outras instâncias narrativas que se juntam ao eixo da disputa do campeonato, fazendo da obra em questão um marco decisivo do movimento que tenta abandonar o discurso utilitário, adotando o discurso estético (PERROTTI, 1986, p. 85).

Na mesma ordem de *O caneco de prata*, Perrotti (1986) traz referências à estrutura de outros textos, de modo a caracterizar a tendência ao “discurso estético” na geração de escritores dos anos de 1970, que vai perseguindo ao longo de seu estudo. Ao contrário daquele, todavia, não se estende na análise de *O que os olhos não vêem*, de Ruth Rocha; *Os colegas e Corda-Bamba*, de Lygia Bojunga Nunes; *Bisa, Bia, Bisa, Bel*, de Ana Maria Machado; *O misterioso rapto de Flor-do-Sereno*, de Haroldo Bruno; *Flicts*, de Ziraldo; *Asdrúbal, o terrível*, de Elvira Vigna; *Uma idéia toda azul*, de Marina Colassanti, mas os aponta como aqueles que “Como Lobato, [...] no que tem de mais importante, soube[ram] distinguir formação de edificação, liberando a literatura para crianças de seu compromisso com a Pedagogia e inscrevendo-a e outra ordem de valores – a do primado da estética” (PERROTTI, 1986, p. 139).

Em oposição a esses exemplos, o autor, também, analisa a estrutura de livros que, embora de autoras empenhadas na renovação (PERROTTI, 1986), ainda apresentam-se segundo o modelo utilitário, ainda que bem intencionados, como *Raul da ferrugem azul*, de Ruth Rocha; *Marcelo, marmelo, martelo*, de Ana Maria Machado e *A curiosidade premiada*, de Fernanda Lopes de Almeida.

### **Continuidades e rupturas em *O texto sedutor na literatura infantil***

Em *O texto sedutor na literatura infantil*, Perrotti (1986) busca dialogar com seus contemporâneos e também com seus antecessores, como forma de justificar seu ponto de vista, caracterizando um processo que pode se analisar como de continuidades, mas, ao mesmo tempo, de rupturas.

No que diz respeito às continuidades, Perrotti (1986, p. 11) baseia-se nos dados e análises de seus contemporâneos sobre a produção de literatura para crianças e jovens, “[...] conforme registram alguns trabalhos realizados na área [...]”, a respeito do domínio de uma concepção utilitária e os toma não como versões, mas como verdades, uma vez que esta é uma das premissas que permitem que o autor situe *O caneco de prata* e grande parte da produção dos anos de 1970 em diante, no Brasil, como predominantemente calcada no “discurso estético”.

Do mesmo modo, corroborando estudos então atuais, aponta a obra de Monteiro Lobato como a única exceção no transcurso de quase um século de produção brasileira, “retomado” pela geração de escritores de 1970. Acentua, pois, um salto cronológico de 50 anos entre o primeiro livro produzido por Lobato e *O caneco de prata*, seguindo a “tradição herdada”, nos estudos correntes.

Acompanhando seus antecessores e também seus contemporâneos, Perrotti (1986), ainda, recupera na história dos livros para crianças, autores e textos que, na longa duração, ficaram sendo repetidos a partir de dados compilados, sem menção à fonte documental, como sendo representativos das origens instrumental e utilitária da literatura para crianças e jovens. Esse fenômeno é denominado por Mortatti (2001) como “mito da criação”.

Em seus antecessores, sejam clássicos da literatura sejam fundadores dos estudos sobre literatura para crianças e jovens, Perrotti (1986) busca reflexões que tanto reiterem a ideia de reconhecimento do caráter utilitário e necessidade do aspecto estético nos livros para crianças e jovens, como também, guardadas

as proporções, apropria-se de suas ideias sobre o que é literatura infantil, propondo o que consideramos como a grande ruptura do pensamento de Perrotti (1986) no livro *O texto sedutor na literatura infantil*: a de que a literatura para crianças e jovens é objeto estético, mas não segundo critérios e categorias de análise da literatura para adultos, em níveis de “literariedade”.

Para Perrotti (1986, p. 21), a literatura para crianças e jovens deve fundar-se no discurso estético, mas essa estética deve apresentar “[...] características específicas em função do público a que se dirige” e de modo contundente afirma que “[...] em nossos dias tem sido comum tal desconsideração”.

Apresenta-se, pois, como um referencial teórico para análise desse tipo de texto em sua especificidade, entendendo seu próprio discurso, como “[...] contribuição para o estudo da literatura brasileira para crianças e jovens [...]” (PERROTTI, 1986, p. 21, grifos do autor), a partir da compreensão da necessidade e imposição de um “método interdisciplinar” nos estudos sobre a produção cultural para crianças, que nasceram sob a égide do mercado.

De fato, a nosso ver, o livro *O texto sedutor na literatura infantil* pode ser compreendido como de grande contribuição para a crítica a livros para crianças e jovens, porque considera esse objeto como manifestação artística segundo os parâmetros da especificidade de seu público, promovendo inflexões em relação à produção a ele contemporânea que, se apresentando como renovadora, propunha a abordagem desses livros a partir de padrões éticos e estéticos da literatura para adultos.

A isso podemos acrescentar, a análise crítica e corajosa que fez de livros de literatura infantil, sucesso de época de autores a ele contemporâneos, respeitados e renomados, e de cuja análise Perrotti (1986) aponta a existência de um “utilitarismo às avessas”, comprometido com a ordem formativa e com os conteúdos sociais da época; e que, embora não sejam utilitários, rompem apenas em parte com o didatismo.

### **Considerações finais**

Em *O texto sedutor na literatura infantil* Edmir Perrotti apresenta-nos um exercício crítico e rigoroso de análise de livros de literatura para crianças e jovens, contribuindo para a produção de um discurso sobre as manifestações literárias, a partir da tendência estética.

Para isso, o autor conceitua teórica e metodologicamente seu estudo, propondo não somente a distinção entre o que concebe por “discurso estético”, “discurso utilitário” e “utilitarismo às avessas”, como também, aplicando esses conceitos em livros para crianças e jovens, a partir de uma “análise concreta” desse *corpus*.

Tal análise parte da compreensão do estudioso de que pelo fato de a literatura para crianças e jovens ser produto discursivo torna-se determinado por condições de emergência de uma época. Assim, o texto voltado para esse público corresponde às condições históricas e sociais em que é produzido. Logo, em face do mercado sob o qual é produzida, a literatura para crianças e jovens deve apresentar características específicas em função do público a que se dirige.

Com efeito, podemos entender que, nesse livro, Perrotti (1986) contribui não somente com abordagem teórico-metodológica inédita, como também com concepções inovadoras, fundando seu discurso sobre a aplicação dessa abordagem e dessas concepções.

O livro publicado em 1986 acompanha *pari passu* o aumento quantitativo da produção *de* literatura infantil e a busca por seu aumento qualitativo, sobretudo, no que diz respeito ao aspecto estético, além disso, acompanha a sistematização de estudos sobre o gênero, a formação de um campo de conhecimento e pesquisa, e várias iniciativas sociais de discussão sobre literatura infantil, característicos dos anos de 1980, no Brasil. Logo, contribui sobremaneira para a produção de uma crítica a livros de literatura para crianças e jovens. As formulações e proposições nele contidas sobre a existência de um discurso estético em contraposição a um discurso utilitário ainda é muito presente, seja na produção de livros de literatura infantil, seja na produção de uma história, teoria e crítica a livros desse gênero, até os dias atuais. O discurso desenvolvido no livro, portanto, faz parte de um discurso de época, a partir da exigência de qualificação estética da literatura para crianças e jovens, porém dele se diferencia, pois, para Perrotti (1986), o público, criança e jovem, precisa ser considerado na produção do gênero. Assim, embora Edmir Perrotti defenda a necessidade da dimensão estética nos livros de literatura infantil, sua preocupação com o público leva em consideração a especificidade: ser voltado para a criança, e por isso o autor “desafia” a historiografia consagrada com a defesa de que o estético seja conjugado ao público previsto.

## Referências

HÉBRARD, Jean. Três figuras de jovens leitores: alfabetização e escolarização do ponto de vista da história cultura. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de leitura do Brasil, São Paulo: Fapesp, 1999, p. 33-79.

LAJOLO, Marisa. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. *Monteiro Lobato Livro a Livro: obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

MARINHO, João Carlos. *O Caneco de Prata. Uma aventura da turma do gordo*. Ilustrações Erika Verzutti, 17. ed. São Paulo: Global, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. Leitura crítica da literatura infantil. *Itinerários*, Araraquara, n. 17, p. 179-187, 2001.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Editora Icone, 1986.

VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de. *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.



ROSEMBERG, Fúlvia. *Análise de modelos culturais na literatura infanto-juvenil*. Fundação Carlos Chagas, 1979, v. 1 a 9. (relatório de pesquisa) (mimeo).