



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

NAIANA IRIS TEIXEIRA FARIAS

**AS CRÔNICAS DA INFÂNCIA NA SÉRIE *PARA GOSTAR DE LER*: UMA
PERSPECTIVA SEMIÓTICA**

FORTALEZA

2017

NAIANA IRIS TEIXEIRA FARIAS

AS CRÔNICAS DA INFÂNCIA NA SÉRIE *PARA GOSTAR DE LER*: UMA
PERSPECTIVA SEMIÓTICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

F1c FARIAS, Naiana Iris Teixeira Farias.

As crônicas da infância na série Para gostar de ler: uma perspectiva semiótica / Naiana Iris
Teixeira Farias FARIAS. – 2017.

95 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de PósGraduação em Letras, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior.

1. Literatura comparada. . 2. Literatura infanto-juvenil. 3. Crônica brasileira . 4. Contrato. .
5. Infância. I. As crônicas da infância na série Para gostar de ler: uma perspectiva semiótica.

CDD 400

NAIANA IRIS TEIXEIRA FARIAS

AS CRÔNICAS DA INFÂNCIA NA SÉRIE *PARA GOSTAR DE LER*: UMA
PERSPECTIVA SEMIÓTICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Marcelo Magalhães Leitão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dra. Otávia Marques de Farias
Universidade da Integração Internacional da lusofonia Afro-brasileira (UNILAB)

A meus pais.

Ao meu esposo Anísio Almeida.

Ao meu irmão Júnior Farias.

Ao meu orientador.

AGRADECIMENTOS

A meus pais Diana Julião e Francisco Gouveia Farias e ao meu irmão, Júnior, por terem sido a base para o meu caminhar.

Ao meu esposo Anísio Almeida, por ser a luz dos meus dias, me dar forças e acreditar que tudo é possível para nós.

A minha sogra e amiga Cláudia Sales, pelas conversas engrandecedoras e pelo acolhimento familiar.

Ao meu orientador José Leite de Oliveira Júnior, pela dedicação e paciência ao longo desses dois anos.

À Profa. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho, por ter me apresentado a *Série Para Gostar de Ler*, por ter sido minha orientadora na graduação e por ter me ensinado que a ação é o que nos leva além.

Ao Professor Marcelo Magalhães, por ter sido, na graduação, o docente que mais e melhor despertou o meu interesse pela Literatura, e por ter feito ponderações pertinentes para a melhoria do trabalho durante o exame de qualificação.

Aos amigos Aline Silva, Guilherme Andrade, Jonas Daniel, Letícia Borges, Neliane Araújo e Rebeka Costa, por terem segurado a minha mão no início de tudo, quando, ainda bichos, sonhávamos com o futuro que hoje se faz realidade.

A minha amiga Marcela Amanda, pela companhia na graduação, pela vibração ao saber da minha aprovação no mestrado e por estar sempre ao meu lado.

Às amigas mais presentes Camilla Cid, Carol Dias, Priscilla Figueirêdo e Tamyle Dias, por sempre estarem comigo, no grito e no riso.

À FUNCAP pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

“O segredo da genialidade é carregar o espírito da infância na maturidade”
(Thomas Huxley).

RESUMO

A imagem da infância é esboçada nas crônicas intituladas *Para gostar de ler*, histórica série infanto-juvenil lançada pelo editor Jiro Takahashi em 1977. Já no primeiro volume, o prefácio propõe um pacto de cumplicidade entre narrador e narratário, este tratado pelo vocativo “Amigo estudante”. Além disso, desde a introdução, o livro deixava claro que o seu principal objetivo era incentivar a leitura dos estudantes e não ensinar gramática e redação. No âmbito dos Estudos Comparados, este trabalho faz um levantamento dos cinco primeiros volumes, que servem de *corpus* para a presente investigação, examinados à luz da Semiótica Discursiva, tomando-se como base a categoria analítica de *Estrutura polêmica do enunciado*, segundo Greimas e Courtés (2008). Na comparação entre as crônicas dos autores da série (Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos), infere-se que há uma relação assimétrica entre crianças e adultos, em que se estabelecem contratos unilaterais e bilaterais, ora positivos (sedução e tentação), ora negativos (provocação ou ameaça). Tal relação é apresentada nas crônicas a partir das diferentes perspectivas dos escritores em questão, observando-se, desse modo, associações e dissociações no que concerne à puerícia, em função do próprio caráter plurifacetado da noção de infância, em que se verificam as diferentes formas encontradas pelos sujeitos de convencer o outro a atingir o seu objetivo pessoal. No entanto, o viés da série, francamente favorável aos atores infantis, subverte a pretensa assimetria imposta pela lógica do mundo adulto.

Palavras-chave: Literatura comparada. Literatura infanto-juvenil. Crônica brasileira. Infância. Contrato.

ABSTRACT

The image of childhood is outlined in the chronicles titled *Para Gostar de ler*, a historical children's series released by editor Jiro Takahashi in 1977. In the first volume, the preface proposes a pact of complicity between narrator and narratary, which is treated by the vocative "Student friend". In addition, since the introduction, the book has made it clear that its main purpose was to encourage students to read and not to teach grammar and wording. In the context of Comparative Studies, this work presents a survey of the first five volumes, which serve as *corpus* for the present investigation, examined in the light of Discursive Semiotics, based on the analytical category of *polemical Statement*, according to Greimas and Courtés (2008). In the comparison between the chronicles of the authors of the series (Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga and Paulo Mendes Campos), it is inferred that there is an asymmetrical relationship between children and adults, in which unilateral and bilateral contracts are established, sometimes positive (seduction and temptation), sometimes negative (provocation or threat). This relation is presented in the chronicles from the different perspectives of the writers in question, thus observing associations and dissociations with regard to childishness, due to the very multi-faceted character of the notion of childhood, in which the different forms encountered by the subjects to persuade the other to achieve their personal goal. However, the bias of the series, frankly favorable to children's actors, subverts the alleged asymmetry imposed by the logic of the adult world.

Keywords: Compared literature. Child-juvenile literature. Brazilian Chronicle. Childhood. Contract agreement.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CRÔNICA: UMA INTRODUÇÃO AO GÊNERO	13
2.1	Do jornal ao livro: a trajetória da crônica brasileira.....	13
2.2	Entre o jornal e o livro: o gênero anfíbio	24
2.3	A história da série <i>Para gostar de ler</i>	27
2.4	Cronistas para gostar de ler	29
3	SENTIMENTO DE INFÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA	36
3.1	Breve abordagem histórica sobre a construção do sentido de infância.....	36
3.2	Literatura <i>sobre</i> a criança e literatura <i>para</i> a criança	40
3.3	A criança na literatura brasileira: breves considerações.....	44
3.4	Crônicas da infância na série <i>Para gostar de ler</i>	55
4	A SEMIÓTICA DISCURSIVA NA SÉRIE <i>PARA GOSTAR DE LER</i>	63
4.1	Semiótica discursiva: uma introdução.....	63
4.2	A vitória da infância	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
	REFERÊNCIAS	88

1 INTRODUÇÃO

A ideia de trazer a *Para Gostar de Ler* (doravante PGL) para o nosso trabalho de pós-graduação deu-se a partir da pesquisa *Crônicas da infância na série Para gostar de ler*, iniciada no ano de 2013 e finalizada em 2014, durante o período da graduação, sob coordenação da Profa. Dra. Fernanda Coutinho, tendo a investigação contado com financiamento do CNPq. Já então, buscamos analisar as crônicas produzidas nos cinco primeiros volumes da série. Durante a análise, verificamos que a coletânea em questão nos daria um considerável material de perquirição, seja pelas estratégias discursivas voltadas para a formação de um novo público leitor, seja pelas associações e dissociações temático-figurativas no que concerne à puerícia, presentes nas crônicas dos quatro autores.

Em uma primeira leitura, já é perceptível que as crônicas podem constituir uma imagem da infância. Ainda que se trate de um gênero curto e que relata o cotidiano dos brasileiros da década de 70, os textos abordam questões reflexivas, engraçadas e críticas da vida dos seres de então. Desse modo, ao realizar a leitura dos textos, ainda na graduação, selecionamos um conjunto de crônicas em que era evidente a figura da criança e a sua participação social. Desde então, já foi possível notar uma significativa disputa de poder entre os atores¹ adultos e crianças nas crônicas em questão. Entendendo que tais disputas constituem um padrão narrativo (uma invariante estrutural, portanto), os textos serão examinados à luz da Semiótica Discursiva, tanto no plano semântico-discursivo (isotopias temático-figurativas) como pelo sintático-discursivo (sobretudo na actorialização).

Numa perspectiva mais ampla, nosso objetivo é realizar um trabalho à luz dos estudos comparados referentes à representação da infância, tomada como construção de sentido numa perspectiva semiótica greimasiana. Para a realização dessa análise, estruturamos nossa dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo abordaremos a questão da crônica brasileira. Em “Crônica: uma introdução ao gênero”, apresentaremos um rápido percurso histórico do gênero até chegarmos ao que conhecemos na atualidade. Além disso, buscaremos evidenciar os principais escritores que contribuíram para divulgação desse gênero. A ideia não é abordar o conflito teórico

¹Utilizamos *ator*, conceito semiótico que mais se aproxima do que geralmente se entende como personagem, mas cujos sentidos não se confundem. O verbete *ator* do *Dicionário de Semiótica de Greimas e Courtés* (2008) apresenta o ator individual (Pedro) e o coletivo (multidão). Pode-se entender *ator* como figurativização de um actante, como o sujeito ou o objeto, por exemplo.

que há em torno da crônica como tipo ou gênero textual em si, mas mostrar como se deu, em linhas gerais, sua aceitação como texto de valor literário: vista como um texto efêmero, estritamente ligada ao jornal, a crônica firmou-se, ao longo do século XX, como um gênero que, transcendendo os fatos que a motivaram, pode ser lido também nos livros e mesmo passar de geração a geração, a exemplo de coleções como a série PGL.

Ainda no primeiro capítulo, falaremos sobre os quatro autores que compõem a série (Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos), bem como realizaremos uma abordagem breve acerca da história da série PGL, a fim de fazer um apanhado das principais motivações para a construção da coletânea.

No segundo capítulo, trataremos da infância na literatura brasileira, inicialmente por meio de um breve percurso histórico que tem por intuito evidenciar diversas formas de como a criança é vista em momentos literários distintos.

A infância tem sido tema presente nas artes, de um modo geral, e na literatura, em particular, e sempre de modo relevante, valendo lembrar que o conceito de infância tem sido algo construído ao longo dos anos. Segundo Ariès (2006), a descoberta da puerícia e a formação do que ele nomeou como “sentimento de infância” se inicia no século XII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do século XVI e durante o século XVII (ARIÈS, 2006, p. 28).

Somente no Romantismo, o tema da infância, no que diz respeito à literatura brasileira, aparece de forma significativa. Antes do período romântico, o tema tem raras ocorrências. Do reconhecimento da importância social do tema da infância é que surge o foco desta pesquisa, que procura resposta para as seguintes questões, considerada a série PGL como *corpus*: Como o gênero crônica constrói a imagem da criança na cena social brasileira na série PGL? De que forma pode ser compreendida a relação entre a criança e o adulto nas crônicas analisadas? Que viés tem a relação de poder nas situações de conflito entre adultos e crianças?

Por fim, no terceiro e último capítulo, faremos uma breve apresentação acerca da história e dos conceitos da chamada Semiótica Francesa, também conhecida como Semiótica Discursiva (greimasiana), que vem construindo, ao longo dos anos, não menos que meio século, uma metodologia própria, constituindo uma metalinguagem

que dê conta da investigação sobre a construção do sentido nos mais diversos discursos. Não se excetua, é claro, o texto literário, para cuja análise é necessário usar uma metalinguagem que permita ao enunciatário exercer com eficácia seu fazer interpretativo.

Para a compreensão da já referida assimetria na representação da criança e do adulto, com seu caráter polêmico, a escolha pela Semiótica Discursiva nos instrumentaliza com sua teoria actancial, particularmente as categorias do sujeito e do oponente, actantes que disputam o mesmo objeto de valor, e também com a teoria da enunciação, que nos possibilita uma percepção mais aguda da construção dos sentidos que ganham figuras, por exemplo, nas inventivas interlocuções entre adulto e criança, tão marcantes na construção das crônicas separadas para nossa investigação.

Com base nas categorias semionarrativas e discursivas, pois, é que realizaremos a análise das crônicas da série PGL. O terceiro capítulo retratará as relações entre crianças e adultos ao longo da série. Para compreender tais relações conflituosas, tomaremos como base a categoria analítica de *Estrutura polêmica do enunciado*, segundo Greimas e Courtés (2008). Será feito, nas crônicas analisadas, um levantamento quantitativo da relação assimétrica entre crianças e adultos, o que nos leva a uma outra categoria narrativa: o *contrato*. Para o presente trabalho, o nosso foco será nas formas de manipulação utilizadas pelos sujeitos, na aceitação ou não-aceitação do contrato proposto e na sanção aplicada. Desse modo, sejam os contratos unilaterais ou bilaterais, positivos (sedução e tentação) ou negativos (provocação ou ameaça), verificamos as diferentes formas encontradas por um sujeito de convencer o outro a atingir o seu objetivo pessoal. Assim procedendo, buscaremos apreender o sentido imanente ao que mostra o plano da manifestação, qual seja, as reiteradas cenas de conflito entre adultos e crianças, quase sempre opostos em relação aos seus desejos individuais. No entanto, o viés da série, francamente favorável aos atores infantis, subverte a pretensa assimetria imposta pela lógica do mundo adulto. Vale ressaltar, a criança é vista pelo olhar do adulto, ou seja, ela nunca se diz, sendo sempre dita, o que faz com que reflitamos acerca do modo como as narrativas são conduzidas. Desse modo, os infantes são favorecidos pelos próprios adultos ou pelo modo como estes reconhecem a inteligência e a esperteza dos pequenos. Essa é a temática que tratamos no último tópico do nosso trabalho, denominado “A vitória da infância”.

Nossa pesquisa partirá de alguns suportes teóricos referentes ao estudo semiótico (BARROS, 1990; FIORIN, 2005; GREIMAS, 2008) ao gênero crônica (SÁ,

1997; CÂNDIDO, 1992; ARRIGUCCI JÚNIOR., 1979) aos estudos sobre a infância (DEL PRIORE, 2000; FREITAS, 2002; HEYWOOD, 2004; POSTMAN, 2005; ARIÉS,1981), ao estudo do imaginário (BACHELARD, 2009; DURAND, 2007), à fortuna crítica dos autores (CANÇADO, 2006; BLOCH, 2005; DUBIELA, 2010;), aos relativos à historiografia e à crítica (COUTINHO, 2008; CANDIDO, 2009), aos estudos de linguagem literária (SILVA, 1991; MOISÉS, 1997; REIS, 1997; BONICCI, 2009), além dos vinculados à literatura comparada (BRUNEL, 2004; NITRINI, 1997; NITRINI, 2003).

2 CRÔNICA: UMA INTRODUÇÃO AO GÊNERO

2.1 Do Jornal ao livro: a trajetória da crônica brasileira

A crônica assumiu entre nós o papel de narrativa que se pauta num curto espaço de tempo do cotidiano e não se prende a pormenores de caracterização de cenas e tipos, como num romance; no entanto, é justamente esse aspecto que nos fez investigar tal gênero de ficção que, captando pequenos *flashes* da vida cotidiana, imortaliza-os em poucas páginas. Seja a crônica lírica, irônica ou humorística, seu foco são os pequenos acontecimentos do dia a dia, o que possibilita certa familiaridade entre o escritor e aqueles que a leem, numa relação geralmente harmônica entre enunciador e enunciatário.

O gênero, no entanto, passou por diversas modificações até chegar à concepção atual. Inicialmente, cabia ao cronista registrar acontecimentos de maior interesse político-administrativo, possuindo caráter historiográfico, como as crônicas de Fernão Lopes ou as crônicas ao tempo das grandes navegações. Foi a partir do século XIX que a crônica começou a ser reconhecida como um texto breve que aborda o cotidiano, veiculado na imprensa com o objetivo de entreter aos leitores, em geral fazendo com que estes confirmassem sua visão de mundo dentro daqueles textos.

Ana Karla Dubiela, em seu artigo “Crônica e cotidiano: seus lugares na contemporaneidade”, afirma que

No processo de busca de identidade, a crônica literária tem como companhia toda uma nação e os princípios da contemporaneidade que marcam os rumos imprecisos da literatura nos séculos XX e XXI. A “crise dos fundamentos da vida humana”, como a denomina Gilberto de Mello Kujawski (1991, p.34), tem sua raiz na quebra dos padrões da vida cotidiana. As aflições do homem de nosso tempo e a crônica têm, portanto, a mesma raiz: a cotidianidade. (2006, p. 1).

Para Dubiela, a linguagem e a forma da crônica traduzem o sentimento de busca por segurança. É fato que, desde o seu surgimento, o gênero assume um teor híbrido, e segundo a autora “a forma curta, o tom fragmentado e ligeiro encaixam-se no frenesi pós-moderno. Talvez por isso, tenha conseguido se firmar, em nossos dias, como prosa tipicamente brasileira.” (2006, p.1).

Apesar do destaque dado pela crítica aos séculos XX e XXI, o gênero passa a dar passos maiores, no Brasil, como já mencionamos, no século XIX, à proporção em

que se amplia a confluência entre a literatura e o jornalismo. Chega até o público o folhetim, que divulga a literatura de modo mais acessível para as classes sociais médias e altas². Havia, no início, o folhetim-romance e o folhetim-variedade, sendo este último o responsável pela origem da crônica, como a conhecemos hoje:

De início – começos do século XIX – *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé, geralmente de primeira página. Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal. (MEYER, 1992, p. 93).

Os folhetins eram, inicialmente, calcados no modelo europeu. Joaquim José de Macedo, Araripe Júnior, França Júnior, Quintino Bocaiúva, entre outros, foram alguns nomes que escreveram para os folhetins na época. Contudo, destacaram-se, nesse momento de formação, os nomes de José de Alencar e de Machado de Assis, como exemplos de cronistas que a aclimataram definitivamente ao clima tropical.

Alencar iniciou como folhetinista em 1854, no jornal *Correio Mercantil*, com a série “Ao correr da pena”, permanecendo até o ano seguinte. O autor escreveu dezenas de crônicas³, com textos de características mais informativas do que propriamente literárias, relatando os fatos marcantes da sociedade carioca. Vale ressaltar que o texto aparecia em “um rodapé onde eram publicados pequenos contos, pequenos artigos, ensaios breves, poemas em prosa.” (SÁ, 1985, p. 8). Exemplo desse conteúdo informativo, com algumas tiradas literárias, como o jogo de palavras em torno da denteção – “Uma criancinha que só aos trinta anos lhe começam a sair as primeiras presas!” –, alusão que faz conexão isotópica⁴ entre a semântica do novo país e a da criança em fase de crescimento, pode ser conferido no trecho da crônica abaixo, publicada em 3 de setembro de 1854:

Também o que nos faltava era justamente uma nova questão de bancos, embora de espécie diferente, porque a outra, a das sociedades comanditárias, já vai ficando velha e está quase a ir fazer companhia à do Oriente, à dos

² O primeiro censo brasileiro foi realizado em 1872, apontando uma taxa de analfabetismo de 82,3% para pessoas a partir de cinco anos de idade. No segundo censo, realizado em 1890, portanto já na República, a taxa pouco se alterou, com a marca de 82,6% para a mesma faixa etária. Fonte: “Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais”, artigo de Alceu Ravello Ferraro e Daniel Kreidlow. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoe realidade/article/download/25401/14733>.

³ Matéria da Folha de São Paulo de 9 de agosto de 2015 dá notícia da descoberta de nove novos textos da autoria de Alencar, oito dos quais crônicas. Os textos foram identificados no mesmo *Correio Mercantil* pelo pesquisador Wilson Marques, da Universidade Federal de São Carlos. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1666109-nove-textos-de-jose-de-alencar-sao-descobertos-no-correio-mercantil.shtml>.

⁴ O verbete “conector de isotopias” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 86-87) esclarece que se trata da “unidade do nível discursivo que introduz uma ou várias leituras”, entendendo-se por isotopia uma reiteração semântica ao longo de um texto.

seiscentos contos e outras, que provavelmente não de reaparecer daqui a algum tempo, como está sucedendo na Câmara dos Deputados com a das presas da independência. O crédito proposto pelo Ministério da Marinha tem sido combatido por falta de uma liquidação regular; mas tudo induz a crer que desta vez o negócio ficará decidido. E depois disto, neguem-me que o Brasil seja um gigante! Uma criancinha que só aos trinta anos lhe começam a sair as primeiras presas! A falar a verdade, já era mais que tempo de soltarem-se estas malditas presas, por causa das quais andam presas tantas algibeiras. Falemos sério. – A independência de um povo é a primeira página de sua história; é um fato sagrado, uma recordação que se deve conservar pura e sem mancha, porque é ela que nutre esse alto sentimento de nacionalidade, que faz o país grande e o povo nobre. Cumpre não marear essas reminiscências de glória com exprobrações pouco generosas. Cumpre não falar a linguagem do cálculo e do dinheiro, quando só deve ser ouvida a voz da consciência e da dignidade da nação. Com essa questão importante tem ocupado a atenção da Câmara a discussão de um projeto do Sr. Wanderley sobre a proibição do transporte de escravos de uma para outra província. Este projeto, que encerra medidas muito providentes a bem da nossa agricultura, e que tende a prevenir, ou pelo menos atenuar uma crise iminente, é combatido pelo lado da inconstitucionalidade, por envolver uma restrição ao direito de propriedade. Entretanto a própria Constituição autoriza a limitar o exercício da propriedade em favor da utilidade pública, que ninguém contestará achar-se empenhada no futuro da nossa agricultura e da nossa indústria, principal fim do projeto.

Após a sua saída do *Correio Mercantil*, Alencar ainda publicou no *Diário do Rio de Janeiro*, local em que suas crônicas passam a ter um tratamento mais literário. É inegável, contudo, que mesmo no início o autor já dava mostras do estilo que o consagraria e, de certa forma, por estar perto dos acontecimentos do dia a dia da Corte, dialogava com pessoas que possuíam um razoável grau de instrução formal, característica que permanece marcante nas crônicas da atualidade. Em 1856, publicou mais uma série, composta por quatorze crônicas, reunidas nas colunas “Folhas soltas”, “Folhetim” e “Revista”, que traziam dois subtítulos, os quais revelavam a empatia com o gênero do enunciário: “Conversa com os meus leitores” e “Conversa com as minhas leitoras.”

Já Machado de Assis contribuiu como cronista, durante a década de 1860, para três periódicos: *O Diário do Rio de Janeiro* (folha política, literária e comercial); *O Futuro* (periódico literário em que colaborou ao longo do único ano de sua existência, entre setembro de 1862 e julho de 1863) e a *Semana Ilustrada* (hebdomadário humorístico). E, conforme afirma Lúcia Granja (2000, p.18), em *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*, tais experiências serviram de “laboratório” para o autor, uma vez que Machado desenvolveu, a partir dessas primeiras crônicas, alguns recursos e técnicas do fazer literário, além de ter explorado assuntos que estariam presentes em seus romances.

Tal como José de Alencar, Machado de Assis escreveu sobre assuntos diversos da sociedade da época. Seus textos abordavam as alegrias, as tristezas, mas, antes de tudo, os costumes dos brasileiros de então. Sobre Machado, Arrigucci Júnior (1987, p. 59) diz que o autor “se afina pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira voltada para as miudezas do cotidiano.”

Sobre o nascimento da crônica e o exercício do folhetinista, o próprio Machado de Assis, em 1859, na revista *O Espelho*, observa:

Mas comecemos por definir a nova entidade literária. O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu no jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. (...) O folhetinista é a fusão agradável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Ao definir o folhetim, Machado, que, assim como Alencar, acima citado, usa do recurso da conexão isotópica, visto que empresta conotação biológica à gênese da crônica como gênero discursivo híbrido, estaria antecipando características do que se entende por crônica na atualidade. Segundo Afrânio Coutinho (1971, p.114), o escritor “consagrou-se ao gênero durante longos anos, contribuindo consideravelmente para a sua evolução na literatura brasileira.”

Anos mais tarde, em 1877, o tema volta a ser abordado por Machado, em uma metacrônica intitulada, posteriormente, “O nascimento da crônica”, em que o autor discorre sobre a origem do gênero na forma de alegoria (duas vizinhas a conversar), afirmando que ela nasce das pequenas coisas do cotidiano, associadas por contiguidade isotópica, já que um assunto leva a outro:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto. (ASSIS, 1994, p. 14).

Machado de Assis escreveu para *Gazeta de Notícias*, periódico carioca — celeiro de grandes escritores, segundo Asperti (2006, p. 52), com a coluna “Bons Dias”, que, segundo Sônia Brayner, “Desde o início delineiam-se com clareza seus caminhos narrativos favoritos, em que pese ainda um certo ar de fórmula geral.” (BRAYNER *apud* ASPERTI, 2006, p. 50). Machado mostrava-se, como acrescenta Brayner, interessado em um conteúdo “humano e urbano” da sociedade carioca. A verdade é que

nas crônicas o escritor já dava indícios do grande autor de romances que seria. Por essa razão, Gustavo Corção afirma que as crônicas de Machado “contêm uma preciosa lição de espiritualidade, que ensinam a estarmos no mundo sem sermos do mundo.” (CORÇÃO *apud* COUTINHO, 1997, p. 329).

Em geral, os cronistas desse período iam mostrando-se cada vez mais livres quanto à sua expressão e à escolha temática dos seus textos. Havendo uma linguagem coloquial e assuntos próximos do que vivenciava o público, o resultado foi uma identificação imediata. Além disso, vale salientar a inclinação de alguns escritores para ambientar a crônica no cenário literário, produzindo textos com tal qualidade, que ultrapassaram a factualidade do discurso jornalístico.

A crônica vem registrando os sintomas do processo civilizatório ocorrido no Brasil, nos dois últimos séculos. Com o aprimoramento das máquinas impressoras, já perceptível em meados do século XIX, foi possível ao público ingerir as novidades, de modo especial pelos textos que eram publicados na imprensa com rapidez, como expressa Machado de Assis em crônica publicada em 7 de janeiro de 1862: “o público não se contenta com os manjares simples e as quantidades exíguas; é-lhe preciso bom e farto mantimento”, ou seja, não há, para essa sociedade, saciedade. De acordo com o contexto histórico vivido pelos leitores, fez-se necessário ilustrar os flagrantíssimos de uma sociedade urbana que, seduzida pelo consumo e ansiosa por novidades, passou a experimentar a fugacidade da vida moderna. Em razão disso e por permear entre a literatura e o jornalismo, trazendo consigo ficção e realidade, o gênero sofreu seus abalos, entretanto, no final do século, o teor artístico passou a ser cada vez mais evidente, com autores como Raul Pompeia, Coelho Neto, e, de forma exemplar, com um Olavo Bilac.

Bilac marcou presença na transição do século XIX para o XX, tendo sido sucessor de Machado de Assis na coluna semanal do jornal *Gazeta de Notícias*. Dedicou-se ao jornalismo, mostrou-se engajado com as mais diversas demandas públicas e debateu, em seus textos, as grandes questões políticas da época. Apesar do notável empenho com o apuro formal, consoante Marcelo Bulhões (2007), o escritor não era um cronista afetado pelo rebuscamento das palavras como era no papel de poeta parnasiano. Bilac, propôs, inclusive, um texto mais abasileirado, sem maiores afetamentos e formalidades.

O autor parnasiano escreveu crônicas diárias entre 1900 e 1908, através da coluna “Registro”, publicada no jornal carioca *A Notícia*. Sobre esses textos, o professor Alvaro Simões Jr. (2004, p. 244) destaca que:

[...] a simplicidade e a graça do texto não eram, do ponto de vista ideológico, gratuitas, pois permitiam ao cronista insinuar-se no espírito do leitor a fim de convencê-lo das ideias que defendia, principalmente a de que o Rio de Janeiro necessitava de mudanças radicais para resolver definitivamente suas velhas mazelas: a sujeira e as doenças tropicais.

Bilac utilizou-se desse espaço para registrar memórias, como em um diário pessoal. Além disso, realizava críticas a textos que havia lido e dava testemunho sobre os acontecimentos cotidianos do local.

Na transição para o século XX, João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto), como salienta Sá (1985), consagrou-se como cronista mundano que, por sua vez, não fazia apenas registro formal, mas tecia comentários dos acontecimentos que tanto podiam ser do conhecimento público quanto da imaginação do cronista, tudo examinado pelo ângulo da recriação do real. Sendo assim, fez-se responsável por uma nova roupagem da crônica brasileira. Mas, o escritor ficou conhecido mesmo através de uma série de reportagens intituladas *Religiões do Rio*, as quais foram publicadas ao longo do ano de 1904.

De acordo com Afrânio Coutinho (1986, p. 128), João do Rio entendia que a crônica “podia ser ‘o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro’. Opinião, seja dito, até certo ponto paradoxal, porque João do Rio narrava ou comentava os fatos a seu modo, quase inebriado pela fantasia.” A verdade é que, munido desses devaneios, o escritor buscou elevar a crônica à categoria de gênero literário.

A seu modo revolucionário, abordou temas e ambientes marginais: os asilos, os orfanatos, os depósitos de lixo, etc. “De fato, nenhum gênero mais apto do que a crônica para fixar a miscelânea do social.” (ANTELO, 1985, p. 96).

Ainda nesse século, a crônica começou a ser reconhecida como gênero literário capaz de permanecer no tempo. Com a propagação das ideias dos artistas desse período e a valorização da linguagem coloquial, houve uma crescente publicação de textos no jornal, bem como uma maior produção de crônicas nas revistas. Entre outros exemplos, vale destacar a movimentação no Rio de Janeiro, como um todo, com vasta publicação no período, em jornais como *Diário do Rio de Janeiro*, *Semana Ilustrada*, *O Futuro*, *Ilustração Brasileira*, e revistas, com destaque para *O Cruzeiro*.

O século XX é marcado pelo desenvolvimento técnico e científico, além, é claro, da ruptura com valores tradicionais, numa nova visão do presente e do progresso. Nessa perspectiva, cada vez mais se via o cotidiano incorporado à literatura.

A Semana de Arte Moderna, de 1922, incitou um movimento de brasilidade, favorecendo a produção da literatura local e valorizando os assuntos e estilos referentes ao Brasil. Nesse momento, ocorreram as principais alterações no processo textual da crônica. Nos textos, as temáticas e a linguagem foram se aproximando da realidade nacional. E a partir dessa realidade, toda a imprensa brasileira foi influenciada pelas alterações linguísticas e aderiu à simplicidade nos textos. Os escritores, estimulados, tiveram uma nova visão, deixaram de lado o estilo discursivo e formal dos textos e passaram a produzir suas obras em linguagem coloquial. (REDMOND, 2009, p. 139).

A nova geração de escritores tinha outros ideais, diferentes dos que eram divulgados no século anterior:

A geração nova de então surgia nesse clima diferente, em que já não se compreendia a atitude do artista morrendo de fome, do escritor sacrificando tudo pelo ideal literário e fazendo uma própria vitória do seu desajustamento no ambiente social. Mesmo os simbolistas, com todo o desapego ao utilitarismo, com um ódio inalienável à burguesia, já haviam dado provas de que não se pode ignorar as contingências da vida material. (BROCA, 1975, p. 7).

O gênero narrativo acompanhou as renovações tecnológicas do período, como ressalta o pensamento de Sevckenko (2003, p.31):

As duas primeiras décadas desse século experimentaram a vigência e o predomínio de correntes realistas de nítidas intenções sociais. Inspiradas nas linhagens intelectuais características da *Belle Époque* – utilitarismo, liberalismo, positivismo, humanitarismo – faziam assentar toda a sua energia sobre conceitos éticos bem definidos e de larga difusão em todo esse período. Assim, abstratos universais como os de humanidade, nação, bem, verdade e justiça operavam como os padrões de referência básicos, as unidades semânticas constitutivas dessa produção artística. O dilema entre o impulso de colaborar para a composição de um acervo literário universal e o anseio de interferir na ordenação de sua comunidade de origem assinalou a crise de consciência maior desses intelectuais.

Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Marques Rebelo, Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado, Rubem Braga, Sérgio Milliet, José Lins do Rego, Brito Broca, Rachel de Queiroz, Eneida, Cecília Meireles, Dinah Silveira de Queiroz, entre outros, são nomes da crônica de então. A essa plêiade seguiu-se outra, composta por Fernando Sabino, Ledo Ivo, Paulo Mendes Campos, José Condé, Antônio Olinto, José Carlos Oliveira, Antônio Maria, Sérgio Porto, Oto Lara Resende e Affonso Romano de Sant'Anna.

Na década de 30, portanto, o gênero crônica já havia se consolidado como brasileiro. Nesse contexto, escritores como Rubem Braga passam a escrever

exclusivamente crônicas, o que faz mudar não apenas o modo de produção dos textos, mas também a forma como foram recebidos pelos leitores. Já escritores como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, apesar de passearem também por outros gêneros, passaram a escrever um novo estilo de crônica e a receber destaque por esses textos:

Nas décadas de 40 e 50, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, influenciados pela nova tendência modernista, beneficiaram-se da nova roupagem da crônica brasileira que deixa de ser um comentário argumentativo e expansivo e passa à conversa fiada, mantendo um ar despreocupado. Entretanto, apresentam uma escrita belíssima, criativa e liricamente literária, deixando transparecer, por meio de seus textos, uma simplicidade muito significativa. (REDMOND, 2009, p. 139).

O cronista passa a ter maior ligação com o seu leitor. E o seu texto, de modo recorrente, estava passando a ser publicado em livros e revistas, deixando, não raramente, o jornal, onde disputava espaço com as notícias do dia. O público passa a ter maior oportunidade de selecionar o que quer ler e, mais do que isso, a quem quer ler, pela possibilidade de dar atenção ao estilo de cada cronista. Vale lembrar que, no final do século XIX, surgiram as primeiras publicações de crônicas nos livros.

Mas, foi na metade do século seguinte que houve um crescimento evidente de tais publicações. No ano de 1957 foram lançadas coletâneas, entre as quais destacamos: *Fala, amendoeira*, de Carlos Drummond de Andrade, *A cidade e a roça*, de Rubem Braga, e *Páginas vadias*, de Leo Vaz, todas pela editora José Olympio. Temístocles Linhares fez a resenha dos livros recém-lançados. No texto, que foi publicado em *O Estado de S. Paulo*, no dia 20 de outubro de 1957, por mais que houvesse o reconhecimento em relação aos autores das coletâneas e às próprias crônicas lá contidas, o crítico mostra-se contra o traslado do jornal para o livro, afirmando tratar-se de um “aristocratismo que a composição do livro de qualquer modo encerra.” (LINHARES, 1963, p.4). Anos mais tarde reafirmou seu ponto de vista, entendendo que, se a crônica brasileira fez sucesso nos livros, foi porque “o gosto do leitor brasileiro se contenta com pouco.” (LINHARES, 1963, p.4).

O fato é que, independente do posicionamento dos críticos, sejam eles contra ou a favor da passagem da crônica para os livros, ao longo dos anos, o gênero passa a facilitar a conversa entre o seu conteúdo e os seus leitores, que podiam ter em mão o cotidiano em palavras, fossem elas voltadas ao humor ou à reflexão sobre o mundo e as coisas. Ao ganhar espaço nos livros, lançaram-se coletâneas, uma vez que estas poderiam reunir textos diversos de um mesmo autor, ou de autores diferentes.

Na década de 70, a Editora Ática lança a série *Para Gostar de Ler* (PGL), para nós, objeto de estudo, como dissemos nesta introdução. A coletânea não é exclusivamente voltada para crônica; entretanto, a maioria dos títulos estão relacionados ao gênero. Tal fato é explicado pelo sucesso absoluto obtido desde os seus cinco primeiros volumes, que contaram com as crônicas de Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos.

Cabe salientar que a modificação maior, em torno dos textos da série, está na sua seleção. Ao serem publicados nos jornais, os escritores atendiam ao leitor de todas as idades, e ainda que os textos postos nos livros não tenham passado por uma modificação linguística e temática, eles passam a atender especialmente ao público jovem, uma vez que a seleção dos textos publicados, inclusive, foi feita por estudantes e, desse modo, houve uma identificação quanto ao seu direcionamento. A triagem decorrente da mudança de suporte gráfico (do jornal para o livro), como se percebe, tem forte relação com o enunciatário pressuposto, fato que merecerá a devida atenção na análise proposta mais adiante, quando faremos considerações sobre o acordo enunciativo que marcou a PGL.

Nesse mesmo período Luís Fernando Veríssimo surge, ganhando popularidade com o gênero. O escritor nasceu em 1936, em Porto Alegre e ficou mais conhecido pelo seu caráter humorístico e por suas sátiras, publicadas em diversos jornais e revistas brasileiras. Paralelamente, o cronista também é cartunista, tradutor, roteirista de televisão, autor de teatro, romancista, músico (tocou saxofone em alguns conjuntos), foi publicitário e tem mais de 60 títulos publicados.

Luís Fernando Veríssimo acabou ocupando o espaço de cronista brasileiro com mais destaque, sucedendo Rubem Braga. Não é à toa que, sobre ele, Simon (2004, p.58) afirma: “é sem dúvida um fenômeno editorial brasileiro, pois o autor consegue transferir seu êxito dos jornais para as estantes das livrarias, tendo ao longo da carreira 5 milhões de exemplares vendidos.”

O que é inegável é que, ainda na atualidade, há controvérsias sobre o que é a crônica enquanto gênero literário. Tal polêmica dificulta a situação de quem a produz, uma vez que ao escreverem crônicas devemos, portanto, entender que os escritores não estão acrescentando na sua obra literária? E, afinal, o que é ser cronista?

Sobre o assunto, diz Antonio Candido (1993, p.5):

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um

cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. “Graças a Deus”, – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós.

Ao tratar de temas do dia a dia de forma espontânea, a crônica acaba se ajustando à sensibilidade do cotidiano e assume, desse modo, a sua efemeridade. Além disso, de acordo com as palavras do mesmo crítico, ela possui uma “linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural.” (CANDIDO, 1992, p. 13).

Portella (2013, p, 107), por sua vez, discorda de Antonio Candido, ao afirmar que “a crônica é um gênero breve, sem ser menor. Até porque o menor e o maior somente devem ser avaliados em virtude da densidade existencial contida na trama da linguagem.” Assim, ainda que se trate de um gênero flexível, a crônica não deveria ser entendida como menor, mas que, como acrescenta Portella

Habita a tênue e inútil fronteira de realidade e ficção. Sem abrir mão, evidentemente, do seu discernimento crítico, sobretudo quando se refere à voracidade urbana. Mesmo aí, em vez de se entregar à elegia, prefere a tenacidade da reconstrução, e com ela atravessa a cidade de ponta a ponta. (2013, p. 108).

Jorge de Sá (1985) entende que a crônica observa as relações humanas, por isso parece um tanto equivocado considerar que isto seja passageiro ou secundário. Sobre “A última crônica”, de Fernando Sabino, comenta:

a vida diária se torna mais digna de ser vivida quando a convivência com outras pessoas nos leva a olhar para fora de nós mesmos, descobrindo a beleza do outro, ainda que expressa de forma simplória, quase ingênua, mas sempre numa dimensão que ultrapassa os limites do egocentrismo. Assim, quando o cronista fala de si mesmo – como vimos em Rubem Braga –, é a *vida* que está sendo focalizada por uma câmara disposta a alcançar um amplo raio de ação. (SÁ, 1985, p. 22).

Ou seja, para o mencionado crítico, é comum nos deleitarmos com a essência humana na crônica, embora deva haver o reconhecimento de que, para se atingir um nível artístico elevado no gênero, faz-se necessário ao cronista um manejo técnico-literário capaz de garantir a empatia com o público leitor.

Ana Maria Gottardi, em “A crônica na mídia impressa”, observa que:

a crônica oscila entre a matéria jornalística, que faz do cotidiano sua fonte de vida, e a matéria literária, que transcende o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes. Quando de cunho literário, a crônica ora resvala pela poesia, explorando a temática do eu, permeando-se de lirismo, ora pelo conto, dando ênfase ao acontecimento, deixando entrever um enredo ou uma narrativa. Na verdade, a ambiguidade da crônica é mais radical, não reside apenas na matéria, mas é marca do gênero em si mesmo: o enfoque pessoal, o desapego da verossimilhança, o manuseio do material metafórico, o uso do humor, da ironia e da sátira desestruturam a realidade e multiplicam as leituras, distanciando-a da veracidade jornalística ou científica. Realmente, a

crônica sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco ou, até mesmo, em torno de nada. (GOTTARDI, 2007, p.15).

O hibridismo da crônica vem, portanto, do meio no qual ela tornou-se conhecida na atualidade, qual seja, o jornal. Por essa razão, Massaud Moisés (1985, p. 247) afirma que “a crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia.”

Afrânio Coutinho compreende as peculiaridades do gênero sem intitulá-lo “menor”. Acreditamos, pois, que mesmo tendo esse caráter jornalístico e essa brevidade, a crônica é capaz de resistir ao tempo, já que, ao tratar da vida e das relações humanas, os textos alcançam uma universalidade. Em seu texto “Ensaio e crônica”, propõe uma definição do gênero que nos parece clara: “Gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas.” (2003, p. 121).

Apesar da brevidade do jornal, que foi a porta de entrada para expansão do gênero, a crônica é capaz de manter-se viva e atual. Drummond (1999) afirma que “Crônicas escritas há mais de cem anos (...) estão hoje vivas como naquele tempo. Os acontecimentos perderam a atualidade, mas a crônica não perdeu”, e, ainda segundo ele, tal fato acontece porque os textos traduzem uma visão real do cotidiano. Desse modo, ainda que não trate do nosso tempo, o texto continua a evocar situações e vivências que revivem no fazer interpretativo dos leitores.

Nas crônicas da série PGL é possível atestar a afirmação de Drummond, tanto nos textos do referido autor, como nos dos demais cronistas que compõem os cinco primeiros volumes, é possível verificar o cotidiano da época em que as crônicas foram publicadas, mas também, ainda hoje, se identificar com as situações vivenciadas por personagens do século passado. O fato é que a importância da crônica não se dá por se tratar de um tempo específico, mas por nos fazer deleitar “com a essência humana reencontrada, que nos chega através de um texto bem elaborado, artisticamente recriando um momento belo da nossa vulgaridade diária.” (SÁ, 1985, p. 22).

Quanto ao cronista, Affonso Romano de Sant’Anna (1995, p. 3- 4), na abertura do livro da série PGL⁵, ao se questionar sobre isso, afirma que

⁵O texto também está disponível em: <http://www.releituras.com/arsant_ocronista_imp.asp>.

Luís Fernando Veríssimo diz que o cronista é como uma galinha, bota seu ovo regularmente. Carlos Eduardo Novaes diz que crônicas são como laranjas, podem ser doces ou azedas e ser consumidas em gomos ou pedaços, na poltrona de casa ou espremidas nas salas de aula.

Já andei dizendo que o cronista é um estilista. Não confundam, por enquanto, com estilista. Estilista era o santo que ficava anos e anos em cima de uma coluna, no deserto, meditando e pregando. São Simeão passou trinta anos assim, exposto ao sol e à chuva. Claro que de tanto purificar seu estilo diariamente o cronista estilista acaba virando um estilista.

O cronista é isso: fica pregando lá de cima de sua coluna no jornal. Por isto, há uma certa confusão entre colunista e cronista, assim como há outra confusão entre articulista e cronista. O articulista escreve textos expositivos e defende temas e idéias. O cronista é o mais livre dos redatores de um jornal. Ele pode ser subjetivo. Pode (e deve) falar na primeira pessoa sem envergonhar-se. Seu "eu", como o do poeta, é um eu de utilidade pública.

É sabido que o jornalismo atual sofre uma grande crise, em grande parte resultante do acesso à informação proporcionado pela Internet. Mas vale dizer que, apesar da crise na maioria dos jornais, o gênero crônica ainda é popular, muitas vezes metamorfoseado em *blogs*.

Sobretudo nas escolas, a crônica está viva, fato motivador desta pesquisa, que é analisar o discurso dos atores infantis e adultos presentes na série PGL, identificando possíveis jogos de interesses entre tais atores e o quanto a crônica pode ser rica enquanto material de estudo.

Acreditamos, portanto, na adequação do gênero ao suporte do livro, sendo notória a apreciação pelo público de inúmeros livros de crônicas e mesmo de coleções que servem, até mesmo, de incentivo à leitura, como a PGL. E o faz através de textos que os retratam como protagonistas, agentes e senhores do seu dia a dia, que tem experimentado tanto sucesso junto ao público jovem.

2.2 Entre o jornal e o livro: o gênero anfíbio

O presente tópico tem o intuito de dar continuidade as ideias apresentadas no tópico anterior, “Crônica: uma introdução ao gênero”, bem como, realizar uma retomada das questões apontadas inicialmente, para que entendamos o caráter anfíbio do gênero crônica, que, como já dissemos, nasceu no jornal, mas que ganhou, ou melhor, vem ganhando, aos poucos, outros meios de veiculação.

O gênero crônica iniciou-se em um espaço de efemeridades, o que faz Antônio Cândido (1992, p. 14) nos lembrar que a crônica “não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte

é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”, havendo, por isso, uma dificuldade em aceitá-lo no cenário artístico. Evidentemente que não é porque o texto foi publicado antes no jornal que este deverá ser, obrigatoriamente, desconsiderado enquanto arte; no entanto, “esta peculiaridade no trajeto da crônica parece requerer dos estudiosos a lembrança inevitável deste vínculo que a situa num espaço intermediário, de caracterização diferenciada.” (SIMON, 2004, p. 55).

A diferença entre a relação dos cronistas com as empresas de jornais e dos romancistas com as editoras é algo a se evidenciar diante da questão literária. Do escritor do jornal exige-se uma pressa maior e, por essa razão, os cronistas possuíam, em grande maioria, mais de um texto divulgado por semana na imprensa. Desse modo, grande parte dos textos publicados nos jornais não possuem profundidade temática e caracterização de personagens, já que se exige um imediatismo, diferentemente do romance, em que o texto pode e deve ser trabalhado minuciosamente.

As características do texto jornalístico não são ignoradas pelos cronistas, entretanto, vale considerar a transitoriedade do gênero e o sucesso que, posteriormente, as crônicas tiveram ao serem publicadas em livros. Na visão de Arrigucci Júnior (1987, p.53), a crônica, inclusive, não mantém sempre uma relação harmoniosa com o jornal: “À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa.” Se a relação entre o gênero e o seu meio de veiculação original não é estável, podemos supor que haja espaço para um outro meio alternativo, o livro. O que nos leva ao pensamento de Afrânio Coutinho (1986, p. 135): “Não será antes [a crônica] um gênero anfíbio que tanto pode viver na coluna de um jornal como na página de um livro?”

A passagem da crônica para o livro foi lenta e repleta de críticas, sem uma aceitação imediata do meio artístico. Mesmo um estudioso como Massaud Moisés (1982, p. 110) considera o gênero inadequado para o livro, tornando-se a crônica monótona e perdendo, nesse suporte, a sua espontaneidade, uma vez que pode ser reparada:

Mais do que o poema, a crônica perde quando lida em série; reclama a degustação autônoma, uma a uma, como se o imprevisto fizesse parte de sua natureza, e o imprevisto colhido na efemeridade do jornal, não na permanência do livro. Eis porque raras crônicas suportam releitura; é preciso que ocorra o encontro feliz entre o motivo da crônica e algo da sensibilidade do escritor à espera do chamado para vir à superfície.

O pensamento de Moisés contrasta com o de Drummond (1999, p. 13), quando afirma que as crônicas nem sempre “comentam um fato do dia, ou, quando comentam, procuram dar uma extensão maior a esse fato, e generalizar, fazer uma reflexão qualquer sobre a vida, sobre os costumes, sobre a política, sobre os homens, à margem de um acontecimento transitório.”

A verdade é que o leitor pode até ser o mesmo, mas a atitude em relação ao texto muda conforme o suporte em que foi impresso. O diálogo entre o receptor e o autor, através do livro, é algo que parece mais intenso do que nas folhas do jornal, uma vez que a crônica é reelaborada e assume caráter duradouro. É o que afirma Jorge de Sá (1985, p. 85):

a mudança de suporte provoca um novo direcionamento: o público do jornal é mais apressado e mais envolvido com várias matérias focalizadas pelo periódico; o público do livro é mais seletivo, mais reflexivo até pela possibilidade de escolher um momento mais solitário para ler o autor de sua preferência. Em muitos casos, o público chega a ser basicamente igual, uma vez que o mesmo leitor que frui a vida através das reportagens também a fruirá através das páginas literárias: a atitude diante do texto é que muda.

O modo como Sá entende as crônicas no livro diverge da opinião de Massaud Moisés, por exemplo, mas se aproxima da de outros estudiosos. Para Eduardo Portela (1958, p. 111), na década de 1950, momento em que foi crescente a publicação de coletâneas, o livro é de tal importância, que “veio contribuir, em forma decisiva, para fazer da crônica um gênero literário específico, autônomo.”

Com a passagem para o século XXI, a crônica passa a ter uma maior notoriedade e respeito no cenário literário e na publicação dos livros. Frisamos, para tanto, o papel fundamental das escolas na divulgação das coletâneas, como a série PGL, além de consideramos a crônica de grande valia para função pedagógica e educacional. Vale considerar, também, que apesar de anfíbia quanto a sua sobrevivência (seja no jornal ou no livro), a crônica em livros já não é um material inédito, ou seja, o que deve ser considerado, portanto, é a sua nova organização, ou, como afirmou Sá (1985, p. 83) “quando for publicada em livro, teremos que observar o novo contexto e suas prováveis significações novas.”

O texto pode até ser o mesmo, mas a passagem para o livro requer uma nova visão, uma adaptação, uma vez que, ao serem publicadas no jornal, havia um contexto, seja por tratar-se de um fato específico, seja por um conteúdo limitado a um tempo e espaço específicos; já no livro, tais crônicas são lidas num outro contexto, e, desse modo, transcendem ao cotidiano que lhes deu origem.

De acordo com Simon (2004, p.61), a partir de 2002 a crônica nos livros passa a ter notório reconhecimento:

O respeito obtido pelos livros de crônicas passa também por uma espécie de reconhecimento oficial. Em 2002, o Exame Nacional de Cursos, popularizado no meio universitário como “Provão”, determinava que os concluintes dos cursos de Letras prestassem uma avaliação em cujo programa constava uma lista de obras literárias. Na lista, entre textos de brasileiros, como Machado de Assis e Guimarães Rosa, portugueses, como Gil Vicente e Camilo Castelo Branco, além de outros europeus como Shakespeare e Goethe, aparecia o nome de Rubem Braga, com seu *Ai de ti, Copacabana!*. Tratava-se de uma chegada definitiva ao cânone. Ou da elasticidade de seus parâmetros, pois afinal também integrava a lista o poeta Patativa do Assaré.

É interessante lembrar que o mercado editorial nos últimos 40 anos passou a investir mais na publicação de crônicas em livros. Resta esperar que os estudos acadêmicos sobre o assunto cresçam, buscando esclarecer o alcance desse reconhecimento literário.

2.3 A história da série Para gostar de ler

A criação das coletâneas se dá, de modo mais evidente, a partir do século XX. Conforme Simon, a série PGL, da Editoria Ática, bem como *Melhores Crônicas*, da Editora Global, merecem destaque ao falarmos de coletâneas, devido ao sucesso obtido, sobretudo com o público jovem. Especificamente sobre a série PGL e os seus primeiros cinco volumes, Simon afirma

no conjunto foram 91 edições, o que aponta para cerca de 300.000 exemplares vendidos até hoje. Se não são números tão apelativos quanto os maiores de Verissimo apresentados ainda há pouco, é preciso lembrar que os volumes da “Para Gostar de Ler” com certeza representam daqueles casos de livros mais lidos do que vendidos, dada sua penetração no ambiente escolar e junto ao público infanto-juvenil. (2004, p 07).

Cabe frisar que, apesar das diferenças anotadas sobre os quatro escritores, que compuseram os cinco primeiros volumes da série, estes convergem, de um modo geral, para o tema do comportamento das crianças ante o mundo dos adultos. Além disso, coincide a crítica social, denunciando problemas como a pobreza, a humilhação, a ganância, a exclusão, entre outros temas que abordam o sofrimento humano.

A Série PGL foi uma das mais bem-sucedidas estratégias editoriais no país. O projeto nasceu através de um telefonema entre Affonso Romano de Sant’Anna e o editor Jiro Takahashi para conversar sobre o cronista Rubem Braga. O ponto era tentar compreender as razões pelas quais as suas obras não eram divulgadas, apesar da sua popularidade nas escolas. Os dois concordaram que Braga merecia uma maior

divulgação. Além disso, incluíram nomes populares e que pudessem chamar a atenção dos jovens.

Na primeira triagem, para a composição do trabalho, os criadores reuniram um grupo de professores, para selecionar os textos que fariam parte do primeiro volume e confirmar os nomes de Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Carlos Drummond de Andrade. Após essa triagem, foi a vez de os alunos contribuírem, com uma edição experimental de três mil exemplares, fato que assegurou o sucesso entre os jovens. E assim, “com as apreciações dos alunos, confirmadas pela nossa equipe e pelos professores que nos acompanhavam, chegamos às crônicas que saíram publicadas, totalmente testadas”, revela Takahashi, em entrevista para *Rubem – revista da crônica*.

A primeira tiragem oficial, porém, foi em 1977. Desde a introdução, o livro deixava claro que o seu principal objetivo era incentivar a leitura dos estudantes e não ensinar gramática e redação. Após os primeiros exemplares, fez-se necessária a tiragem de mais uma edição devido à aceitação imediata.

É possível afirmarmos que há nessas histórias a presença da temática infantil, além da nítida intenção de formar um novo público, numa espécie de conversa entre autor e leitor. Conforme as palavras de Regina Zilberman, acerca da série, em seu trabalho, “No começo, a leitura”

pode ser aberta ‘em qualquer página’, dando acesso a uma crônica, gênero ‘que procura contar ou comentar histórias da vida de hoje’. Essas histórias do cotidiano poderiam ter acontecido ‘até com você mesmo’, só que ‘uma coisa é acontecer, outra coisa é escrever aquilo que aconteceu’. (1996, p. 28, grifo nosso).

Em outras palavras, a coletânea retrata o dia a dia dos brasileiros, como já mencionamos e, por muitas vezes, demonstra as vivências de atores infantis no cotidiano do Brasil, na década de 70, em que a pontualidade e economia referenciais não inibem uma reflexão mais profunda acerca da imagem da infância.

2.4 Cronistas para gostar de ler

Feitas essas breves considerações acerca da temática e dos autores que ajudaram na construção do gênero enquanto literatura, destacaremos o trabalho dos cronistas que escreveram os primeiros cinco volumes da série PGL, quais sejam, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos.

Antonio Candido (1992, p.21), ao falar das crônicas e dos cronistas da série, identifica diversos recursos empregados pelos autores, chegando, inclusive, a uma tipologia: “Nalguns casos o cronista se aproxima da exposição poética ou certo tipo de biografia lírica.” Afrânio Coutinho (1986, p.133), por sua vez, ao debruçar-se sobre aspectos gerais da crônica brasileira, evidencia diferenças entre os textos e sobre os seus autores. Sobre Rubem Braga, o crítico afirma: “é seguramente o mais subjetivo dos cronistas brasileiros. E o mais lírico.”

Braga chama atenção, como escritor, por ter se dedicado exclusivamente à crônica. Conforme Eduardo Coutinho, em “A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto”

É tal a importância da crônica no quadro geral da literatura brasileira que se observa o fato singular de um escritor entrar para a história dessa literatura exclusivamente como cronista. É o caso de Rubem Braga, de todas as figuras de cronistas do século XX aquela que mais atrai a admiração. Sua crônica ocupa lugar de destaque na história do gênero [...] (COUTINHO, 2006, p. 53).

O primeiro passo para tal reconhecimento foi dado em 1929, quando Rubem Braga passou a escrever crônicas para o jornal *Correio do Sul*; no entanto, seu primeiro texto publicado na imprensa ocorreu ainda na infância, após uma atividade escolar. Sua redação, intitulada “A lágrima”, chamou a atenção do docente e foi publicada no jornal *O Itapemirim*, periódico oficial do grêmio do colégio em que estudava. Marco Antonio de Carvalho (2007, p. 63), em seu livro *Rubem Braga, um cigano fazendeiro do ar*, assim destaca a precocidade do futuro cronista:

Esta é, portanto, a primeira crônica publicada do futuro cronista Rubem Braga – ainda que nada tenha daquilo que o tornou único. O editor teve o cuidado de colocar toda a obrinha entre aspas – como se desconfiasse, como muitos desconfiavam, até os amigos mais próximos, que aquilo não podia ser criação do menino ensimesmado e que alguns achavam um tanto aluado.

Foi em 1936 que Braga lançou o seu primeiro livro voltado para o gênero crônica, *O conde e o passarinho*, em uma época cujas publicações de crônicas em livros ainda eram tímidas e recebiam críticas severas por parte dos estudiosos de literatura. Entre os livros e os diversos jornais onde publicou seu texto (o que lhe rendeu o apelido de “cigano”, dado por Carlos Drummond de Andrade), Braga, nos últimos anos de sua vida, publicava crônicas para o jornal *O Estado de São Paulo*. Ao todo, durante toda sua carreira, o exclusivamente cronista escreveu cerca de 15 mil crônicas, ao longo dos 62 anos de vida jornalística.

Ao classificar a crônica em cinco tipos mais frequentes, Afrânio Coutinho (1999, p. 133), em *A literatura no Brasil*, inclui Rubem Braga no que denomina como “crônica poema em prosa”, “de conteúdo lírico, mero extravasamento da alma do artista ante o espetáculo da vida, das paisagens ou episódios para ele carregados de significado.” O fato é que Braga fala sobre o que enxerga da realidade, utiliza o fato como pretexto para um olhar pessoal do mundo, e, segundo Coutinho

[...] Muitas de suas crônicas são poemas em prosa. Apresentando a originalidade de uma imaginação poética e erradia, Rubem Braga, em seu lirismo, escreve sem ornatos e alcança às vezes a simplicidade clássica, numa língua despojada, melodiosa, direta.

Não há dúvida de que o lirismo é um dos principais traços da crônica de Rubem Braga, e tal característica faz parte do seu modo de enxergar o cotidiano, observando a vida cheio de emoção. Um fato aparentemente banal do nosso dia a dia é transformado em texto de grande qualidade literária, tudo isso em tom de conversa, com a presença, muitas vezes, do humor, de forma simples e clara, o que leva Davi Arrigucci Júnior (1979, p. 249) a dizer que “Rubem Braga é um autor de acesso fácil e imediato para quem o lê, mas extraordinariamente difícil para quem quer falar criticamente do que leu”.

Entretanto, Braga não é só lírico, o cronista aliou, também, aos seus textos, aparentemente despreziosos, críticas políticas e sociais do seu tempo.

No ano de 1935, quando Getúlio Vargas governava o Brasil, Rubem Braga morava em Recife. Nesse período aliou-se à ANL, Aliança Nacional Libertadora, que, dentre outros objetivos, buscava deter os avanços do nazismo e do fascismo. Nessa época, escreveu diversas crônicas de crítica ao governo, que seriam publicadas no ano seguinte, em seu primeiro livro. Consoante Marco Antonio de Carvalho (2007, p. 226), o cronista falava mal não apenas de Getúlio Vargas, mas, também, do poder exercido pela Igreja Católica, então aliada das tendências direitistas:

Rubem Braga, durante os anos 1930, é o intelectual brasileiro que mais claramente declarou seu horror à Igreja católica. Dessa forma, o cronista não perdia chance de intervir nos debates públicos entre católicos beatos e seus adversários [...]. É nesta rápida passagem pelo Recife que Rubem Braga publica alguns dos textos mais agressivos já escritos na imprensa brasileira contra a poderosa Igreja, seus sacerdotes e fiéis.

A partir do seu ingresso no jornal, na década de 1930, o escritor denunciava injustiças e combatia governos autoritários, o que o levou a ser investigado não só no período de Vargas, mas também durante a ditadura militar por criticar a falta de

liberdade de imprensa e a violência praticada em nome do que a propaganda chamava de “revolução democrática”.

Rubem Braga, portanto, embora tenha se restringido à crônica, transita nos mais diversos temas. Para nós, interessa o cronista lírico, voltado para a temática da infância e para a simplicidade do cotidiano.

Além das diferentes temáticas abordadas em suas crônicas, o escritor nunca deixou de comentar a condição do cronista. Em “Ao respeitável público”, de 1934, Braga fala das colunas de jornal:

O jornal é grande, senhorita, é imenso, cavalheiro, tem crimes, tem esporte, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas. Aqui nesta coluna, eu nunca lhes direi nada, mas nada de nada, que sirva para o que quer que seja. E não direi porque não quero; porque não me interessa; porque vocês não me agradam; porque eu os detesto. (Braga, 2002, p. 25).

Rubem Braga é, por fim, irônico e, ao mesmo tempo, lírico, além de bem-humorado. O cronista fala da terra, aborda a infância, a realidade da sociedade e a realidade dos jornais, entre outras coisas, ele fala de tudo o que vê e de tudo o que sente. O seu texto está nas pessoas e nas conversas, reside na sua perspectiva pessoal do mundo. Por isso mesmo, o escritor cativa o público e faz sucesso com leitores de todos os tipos, sejam eles apreciadores do jornal ou do livro.

Juntamente com Braga, outro cronista que tem destaque em sua geração, e certamente serviu de inspiração para os cronistas seguintes, foi Carlos Drummond de Andrade. Embora seja muito mais conhecido como poeta, Drummond trouxe, assim como Rubem Braga, o lirismo para os textos cronísticos. Sendo, portanto, cronista-poeta, sem, contudo, conforme afirma Jorge de Sá (1985), trazer, necessariamente, a poesia para prosa, e quando o faz, é por conhecer os “deslimites do gênero”.

Aos 15 anos, o escritor publicou o seu primeiro poema, intitulado “A Onda”, em um jornal de pouca circulação e de edição única⁶. Entretanto, é a partir de 1921 que começa a publicar seus primeiros trabalhos no *Diário de Minas*.

O jornal sempre foi importante para a carreira literária de Drummond. A partir da década de 1950, o Drummond cronista começa a receber um maior destaque. Sua contribuição ao *Correio da Manhã*, iniciada em 1954, resultou em mais de 2.000 crônicas, quando acabou sua colaboração, em 1969. Para o *Jornal do Brasil*, no qual

⁶“Enquanto estudava no Colégio Anchieta, Carlos Drummond de Andrade teve também publicado o poema em prosa 'Onda'. O texto foi divulgado por Altivo, irmão do poeta, no jornal Maio, de edição única.” Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/drummond/vida/jornais_a-literatura-nos-jornais.jsp>.

escreveu até o ano de 1984, Drummond publicou 2.304 textos. Os números demonstram que o poeta era também cronista e, por isso mesmo, pertencia à imprensa. Costa (2005, p. 107-108), inclusive, afirma:

O jornalismo é a escola de formação e de aperfeiçoamento para o escritor, isto é, para o indivíduo que sinta a compulsão de ser escritor. Ele ensina a concisão, a escolha das palavras, dá noção do tamanho do texto, que não pode ser nem muito curto nem muito espichado. Em suma, o jornalismo é uma escola de clareza de linguagem, que exige antes clareza de pensamento. E proporciona o treino diário, a aprendizagem continuamente verificada. Não admite preguiça, que é o mal do literato entregue a si mesmo. O texto precisa saltar do papel, não pode ser um texto qualquer. Há páginas de jornal que são dos mais belos textos literários. E o escritor dificilmente faria se não tivesse a obrigação jornalística.

O jornal foi porta de entrada para diversos escritores, inclusive para Drummond, como já evidenciamos. Vale frisar que o escritor buscou atender aos diferentes públicos, não se voltando apenas para os adultos e, especificamente na crônica, obteve evidente sucesso com os outros cronistas que constituíram a série PGL, já na década de 1970.

Rosa Maria Graciotto Silva declara

Em uma carta a Mário Quintana, datada de 30 de junho de 1975, Carlos Drummond de Andrade tece elogios a *Pé de pilão*, obra do amigo endereçada ao público infantil. Confessando sua aversão aos livros e histórias infantis que costumam pecar pela negação do espírito da infância, o poeta se redime apontando em *Pé de pilão* características essenciais à obra literária como a graça, a inventividade e o envolvimento da melodia-verbal que, além de redundarem na criação de uma pequena obra-prima, cativam, em sua simplicidade, os leitores de todas as idades. Essa essencialidade da obra literária voltada para o leitor criança, que Drummond encontrou e se encantou ao ler *Pé de pilão*, é a mesma com que nos deparamos ao ler as crônicas drummondianas que compõem a série *Para gostar de ler* em seus volumes 1, 2, 3, 4 e 5. (2006, p. 168).

Tal característica é observada nas crônicas Drummondianas lidas na referida série PGL. Os textos contidos nos cinco primeiros volumes foram antes publicados em jornal e, posteriormente, nos seguintes livros: *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa e a vida* (1962), *Cadeira de balanço* (1966), *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972) e *De notícias e não-notícias faz-se a crônica* (1974). Somente mais tarde esses textos teriam passado por uma seleção e, assim, voltaram-se para um grupo específico: o estudante.

Os demais autores que compuseram os cinco primeiros volumes da série são os também mineiros Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. Ambos mais jovens que Drummond, mas não menos interessantes no que diz respeito ao gênero em questão.

Fernando Sabino nasceu em Belo Horizonte, no ano de 1923, “era o protótipo do bom menino: escoteiro exemplar (dos 9 aos 13 anos); campeão mineiro de natação, nado de costas, por uns quatro anos; jovem escritor de contos desde os treze anos; e, eventualmente, o primeiro da classe” (BENDER, 1981, p.7), entretanto, o próprio autor, quando adulto, afirma:

O escotismo não me deixou bem preparado para a vida (...). Mas a verdade é que um dia descobri, perplexo, que o mundo adulto não tolerava a minha disposição escoteira de ser alegre e sorrir nas dificuldades, de ser bom para os animais e as plantas, de ter uma só palavra e minha honra valer mais que a própria vida, como ordenava o nosso Código. A honra que me ofereciam não valia mais que a própria vida. A vida não exigia de mim que acendesse uma fogueira apenas com dois paus de fósforos. De nada adiantava eu ter aprendido Morse, se não quisesse pleitear um emprego nos Correios e Telégrafos. Ter sido o melhor sinaleiro em semáfora não trazia para mim o menor proveito, pois eu podia transmitir sinais com os braços à distância, mas não sabia interpretar os gestos ao meu redor. De que me servia saber dar nó de escota, volta de fiel, lais de guia, se no mundo em que teria de viver não me dariam corda nem para me enforcar? (...) (SABINO, 1995, p.114).

Na adolescência chegou a fundar um jornalzinho no Ginásio Mineiro e, em seguida, começou a colaborar regularmente com artigos, crônicas e contos nas revistas *Alterosas* e *Belo Horizonte*. Também passou a escrever crônicas sobre rádio para concorrer a um concurso permanente da revista *Carioca*, do Rio, onde obteve vários prêmios. Colaborou, ainda, para o jornal *Vamos Ler*. O escritor reuniu seus primeiros contos no livro *Os Grilos não Cantam Mais*, publicado no Rio de Janeiro à sua própria custa.

Entre os fatos biográficos que vale a pena serem enfatizados, diante da importância para a literatura, está a fundação da Editora Sabiá, em 1967, juntamente com Rubem Braga. Conforme Bloch, esta Editora “amplificou, em qualidade e em porte empresarial, a primeira incursão de Fernando e Rubem no terreno da edição de livros, pois em seus cinco anos de existência, deu impulso valioso ao mercado editorial.” (BLOCH, 2000, p.114).

Sabino viajou para muitos lugares, morou nos Estados Unidos e acumulou histórias e fatos que, certamente, lhe serviram de material literário. Além de ter sido destaque, sobretudo a partir da década de 1960, na crônica brasileira, o escritor produziu romances, contos, um dicionário de lugares-comuns e uma releitura do Evangelho. Ele manteve colunas diárias e semanais em diversos jornais, tais como *Diário de Notícias*, *Diário Carioca*, *O Jornal*, *Manchete*, *Jornal do Brasil* e *O Globo*.

Cronista sagaz, Sabino registou em seus textos, de modo sensível, as circunstâncias ocorridas nos meios em que viveu. Na abordagem do cotidiano, mostrava

ter um olhar sensível às desigualdades sociais. E voltou, por diversas vezes, sua atenção para a criança, a um tempo público e constante temática de sua prosa.

O autor falou da crônica entendida como gênero “menor”, em seu discurso de agradecimento pelo Prêmio Machado de Assis, em 1999, pelo Conjunto de Obra:

Seria mesmo a crônica um gênero literário menor? Que o diga o próprio fundador da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis, aqui homenageado, cujo talento criador deu à crônica entre nós a categoria de gênero literário imortal. Não tivesse ela uma tradição que vem dos quinhentistas portugueses, como Diogo do Couto, desembarcando no Brasil com a carta de Pero Vaz de Caminha, e passando não somente por Machado de Assis, mas por outros precursores como José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo, França Junior, Artur de Azevedo, Coelho Neto, Olavo Bilac, João do Rio, Humberto de Campos, Álvaro Moreyra, Alcântara Machado, até nossos dias com Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony. Aqui mesmo, na Academia, Rachel de Queiroz, Ledo Ivo e João Ubaldo Ribeiro são três nomes de grandes cronistas que de imediato me ocorrem, entre outros que poderia mencionar. (SABINO, 2001, p.7).

Para o escritor, o tom despretensioso da crônica só acontece porque houve, na sua produção, empenho para que ela se fizesse com ar de “conversa fiada”. Ou seja, há um esmerado trabalho linguístico e estilístico até que se chegue à leveza do texto final.

Fernando Sabino afirma, no entanto, que nunca pretendeu ser cronista e que os seus textos são “pequenos trabalhos em prosa de ficção, contos, histórias curtas, exercícios literários, reminiscências ou simplesmente anedotas desenvolvidas literariamente.” (SABINO *apud* BENDER, 1981, p. 96). O escritor assume o hibridismo da própria crônica, transitando entre os gêneros, que para ele “têm fronteiras cada vez mais flexíveis, são intercomunicáveis, a ponto de escapar às classificações tradicionais.” (SABINO, 2001, p. 8).

Também há hibridismo estilístico nas crônicas de Paulo Mendes Campos, de quem Fernando Sabino foi o melhor amigo, visto que, por muitas vezes, as crônicas de Paulo se aproximam de poemas em prosa.

Nascido também em Belo Horizonte, no ano de 1922, Paulo Mendes Campos formou-se na área da saúde; entretanto, a literatura parece ter sido o que realmente predominou em sua vida. Como cronista colaborou para o *Diário Carioca*, para o qual escreveu suas primeiras crônicas, e atuou semanalmente no *Jornal do Brasil*. Entre os outros jornais para os quais ele escreveu, destacamos: *Folha da Tarde*, *O Estado de São Paulo* e *Folha de Minas*. Além disso, contribuiu em revistas como *Pasquim*, *Joaquim*, *Mensagem*, tendo mantido uma coluna na revista *Manchete*.

Talvez Paulo Mendes Campos seja, dos quatro autores da série PGL, o que mais trouxe a poesia para prosa, mais até do que o próprio Drummond, o que lhe confere particular feição afetiva na sua elaboração textual. Com efeito, as crônicas de Paulo Mendes não só foram publicadas e republicadas, como foram transformadas no filme dirigido por Carlos Hugo Christensen intitulado *Crônica da Cidade Amada*, lançado em 1965.

Campos retrata o menos óbvio, realizando, dessa forma, uma reflexão intimista acerca de si e dos outros, além de recorrer ao memorialismo e ao sonho, em crônicas que fogem à vulgaridade e que resistem no tempo sem perder a graça. O fato é que o leitor é capaz de reconhecer-se, observando os seus próprios dramas através de reflexões promovidas por textos que, embora curtos, são capazes de revelar as inquietudes da alma.

3 SENTIMENTO DE INFÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA

3.1 Breve abordagem histórica sobre a construção do sentido de infância

A ideia de infância hoje internalizada e aceita no nosso meio social faz parte de toda uma transformação no decorrer da história da humanidade. Para o presente trabalho, faremos uma apresentação histórica sobre essa ideia no contexto ocidental, sobretudo europeu até chegarmos à realidade brasileira. Pesquisar o tema, mesmo que para o estudo de sua representação na literatura da contemporaneidade, não nos exime de rever as diferentes noções manifestadas sobre a criança ao longo do tempo. Por essa razão, faremos um recorte em que apresentaremos a visão de alguns estudiosos sobre o conceito de infância, constituindo-se figurativamente como construção de sentido nos textos que mais adiante analisaremos à luz da Semiótica Discursiva.

Apesar de não terem restado muitas referências sobre a criança do início das civilizações humanas, algumas pesquisas sobre a composição familiar chegaram a um retrato de como eram as suas vidas. Na antiguidade, por exemplo, estudos comprovam que o índice de mortalidade infantil era altíssimo. Bernartt (2009) revela que isso se dava “em função das condições precárias de sobrevivência ou mesmo por opção” (p. 4.226), ou seja, o chefe da família tinha o poder de decidir se as crianças seriam recebidas na sociedade ou mesmo se viriam ao mundo: “a contracepção, o aborto, o enjeitamento das crianças de nascimento livre e o infanticídio do filho de uma escrava são, portanto, práticas usuais e perfeitamente legais.” (VEYNE *apud* BERNARTT, 2009, 4.226). Tais práticas, como acrescenta Bernartt, só sofreriam mudanças à medida que se aproximava o final do século II “com a moral estoica e cristã.”

Na Idade Média, o índice de mortalidade infantil permanecia elevado. Consoante o pensamento de Ariès (1981), tal fato se dava porque a infância não tinha reconhecimento enquanto fase da vida em que se merecem certos cuidados especiais. Uma percepção mais positiva da puerícia se inicia, segundo o autor, no século XII, podendo ser percebida mais adiante, na arte e na iconografia dos séculos XV e XVI.

Os bebês, filhos de família ricas, que sobreviviam ao nascimento, eram afastados da família logo após o parto, vivendo, por um período, sob os cuidados de amas de leite. Em seguida, a sua educação, no caso dos meninos, era confiada a um pedagogo, até que a criança atingisse a puberdade e pudesse ser inserida no mundo adulto. Para as famílias pobres, não havia os mesmos cuidados. Prova disso é que as

crianças eram iniciadas no mundo do trabalho muito cedo. Por ser a infância uma fase ignorada, os indivíduos eram notados como adultos em miniatura:

Na Idade Média, no início dos tempos modernos, e por muito tempo ainda nas classes populares, as crianças misturavam-se com os adultos assim que eram consideradas capazes de dispensar a ajuda das mães ou das amas, poucos anos depois de um desmame tardio – ou seja, aproximadamente, aos sete anos de idade. A partir desse momento, ingressavam imediatamente na grande comunidade dos homens, participando com seus amigos jovens ou velhos dos trabalhos e dos jogos de todos os dias. (ARIÈS, 1981, p.275).

Mas Colin Heywood (2004) diverge de Ariès em diversos pontos, principalmente no que diz respeito à visão da infância na Idade Média, propondo uma compreensão mais complexa de infância nesse período histórico. Em seu trabalho *Uma história da infância*, os termos “criança” e “infância” são compreendidos como uma construção social progressiva, não havendo somente uma infância, mas várias fases desse mesmo período etário:

Havia, sucessivamente, idades em que as pernas não eram adequadas para caminhar; idade para a dentição (quando as pernas ainda eram fracas e as gengivas não se encontravam preenchidas pelos dentes); para a aquisição de força e dentição, para a produção de esperma e pelos faciais (deixando escapar um foco nos meninos); e para a aquisição da força física e crescimento integral. (HEYWOOD, 2004, p.26).

Heywood questiona, também, as fontes de pesquisa de Ariès e o seu posicionamento em relação ao fato de a arte medieval não ter espaço para criança. Segundo Heywood (2004, p.24), ao citar outro estudioso, Anthony Burton, a concentração em temas religiosos era tão intensa na Idade Média que “quase toda a vida secular” ficou ausente de suas obras, não apenas a criança.

A verdade é que a criança, como indivíduo, percorreu a história da humanidade recebendo diferentes tratamentos e se relacionando de modo distinto com os adultos à medida que a visão sobre tal fase foi sendo construída. O fato óbvio é que sempre houve a presença da criança no cotidiano, o que não havia era a infância enquanto fase reconhecida e valorizada socialmente da forma como a entendemos hoje.

No Brasil, o conceito conflituoso de infância remonta à colonização, a partir da segunda metade do século XVI, quando há um aumento significativo da população colonizadora, com a imposição de seus diferentes hábitos e costumes à população autóctone. Vale lembrar que o ano de 1500 marca o aparecimento territorial e humano do país em documentos históricos que apresentavam uma visão eurocêntrica sobre a cultura indígena. Percebe-se nesses documentos a negação do conceito dos índios sobre

a infância e a afirmação do modelo europeu, fundamentado ideologicamente na catequese promovida pelos padres jesuítas.

Junto com os colonos vinham seus filhos e outras crianças; em geral órfãos e meninos abandonados, arrebanhados pela coroa portuguesa. A ideia de infância, nesse período, estava diretamente ligada ao trabalho no que diz respeito às crianças pobres, de origem indígena e, posteriormente, africanas. Tais crianças viviam uma realidade difícil e até mesmo cruel, sendo exploradas e maltratadas, como podemos observar em Priore (1991, p. 3):

Analisar a história da criança brasileira é dar de cara com um passado que se Intui, mas que se prefere ignorar, cheio de anônimas tragédias que atravessaram a vida de milhares de meninos e meninas. O abandono de bebês, a venda de crianças escravas que eram separadas de seus pais, a vida em instituições que no melhor dos casos significavam mera sobrevivência, as violências cotidianas que não excluem os abusos sexuais, as doenças, queimaduras e fraturas que sofriam no trabalho escravo.

Por outro lado, as crianças brancas, principalmente filhos de nobres, eram entregues às amas de leite após o parto e, depois de seis anos, passavam a ter acesso à educação, ou, como atesta Bernartt (2009),

iniciavam o aprendizado do latim e de boas maneiras nos colégios religiosos, em uma preparação para o ingresso no mundo adulto. ‘Cabia à criança apenas vencer o desafio de sobreviver, para ser, logo que possível incorporada ao mundo adulto. (PARDAL *apud* BERNARTT, 2009, p. 4.230).

Desse modo, frisamos que a situação da criança nos séculos XVI e início do século XVII dependia basicamente da sua classe social e da sua origem racial, realidade ainda não superada mesmo na atualidade

Conforme Barbara Vasconcelos de Carvalho (1983, p. 88), nos séculos XVII e XVIII as escolas europeias passaram a fazer distinção de idade, mas, também, de classe social, diferenciando-se “ensino para o povo e ensino para a burguesia e aristocracia, para formar o pequeno-burguês, que tão bem floresceu na França, e o *gentleman*, que assinala o clímax da burguesia, no século XIX.” A mesma autora faz lembrar que “a criança exige um tratamento especial, específico e adequado; se isso não acontece, estaremos diante de miniaturas humanas, numa flagrante deformação psicológica.” (1983, p. 75).

No século XVIII, devido à inserção dos menores no mercado de trabalho em atividades produtivas em geral, a exploração das crianças pobres foi ficando cada vez

mais evidente. Mas, é somente a partir do século seguinte que tal situação passa a ser entendida como uma problemática social.

Voltando o foco para o Brasil, por conta da abolição da escravatura e chegada de mão de obra europeia, houve um crescimento significativo de pessoas vivendo na rua. Conforme Passetti (2000), as crianças desse período de transição para a República “viviam carências culturais, psíquicas, sociais e econômicas que se avolumavam e que as impeliam para a criminalidade tornando-se em pouco tempo, delinquentes.” Diante desse cenário histórico, a necessidade de cuidados especiais com a criança foi tomando proporções maiores. Por conta disso, o poder público adotou medidas que atendiam às crianças e aos adolescentes. Tais medidas evoluíram para a criação de uma legislação específica para eles.

Foi também nesse período que o discurso científico sobre a infância se articulou de modo realmente significativo, passando a criança a ser objeto de pesquisa da Psicologia, da Sociologia, da Medicina em geral e da Puericultura em particular. Essa ênfase dada à infância evoluiu para a visão que temos na atualidade. Marisa Lajolo (1997, p. 228), em seu ensaio “Infância de papel e tinta”, assim reflete sobre o que poderíamos chamar de construção diacrônica do sentido da infância:

[...] primeiro vendo a criança como um adulto em miniatura; depois concebendo-a como um ser essencialmente diferente do adulto, depois... Fomos acreditando sucessivamente que a criança é uma tábula rasa, onde se pode inscrever qualquer coisa, ou que seu modo de ser adulto é determinado pela sua carga genética, ou ainda que as crianças do sexo feminino já nascem carentes de pênis [...]

No século XX, o trabalho infantil passa a ser progressivamente questionado, em favor de um projeto pedagógico mais voltado para suas necessidades específicas. Ariès (1981, p. 277) afirma que as crianças passaram a ser distanciadas do meio adulto, num processo que remonta ao século XVIII:

Passou-se a admitir que a criança não estava madura para a vida, e que era preciso submetê-la a um regime especial, a uma espécie de quarentena antes de deixá-la unir-se aos adultos (...). A família e a escola retiraram juntas a criança da sociedade dos adultos. A escola confinou uma infância livre num regime disciplinar cada vez mais rigoroso, que nos séculos XVIII e XIX resultou no enclausuramento total do internato.

No Brasil, após longos anos de exploração e maus tratos, a criança passa a receber amparo legal. Em 1927, foi elaborado um código para retirar os menores abandonados das ruas. Daí em diante, na década de 40, sucederam-se diversas mudanças: foi criado pelo setor público o Departamento Nacional da Criança, órgão

vinculado ao Ministério da Educação e Saúde Pública, a LBA (Legião Brasileira de Assistência) e Fundo das Nações Unidas para a Criança (UNICEF):

Assim sendo, a UNESCO, através do UNICEF, começa a prestar assessoria aos especialistas de educação pré-escolar de diversos países. Recomenda-se então a busca de novas alternativas para atender aos menores de 7 anos, uma vez que o país subdesenvolvido não dispõe dos recursos financeiros necessários para um atendimento à infância dentro dos padrões idealmente concebidos. (KRAMER, 1991, p.37).

Ainda que haja, na atualidade, diversos problemas, no que diz respeito à função da infância na nossa sociedade e, sobretudo, da criança pobre, devemos salientar a importância das modificações ocorridas ao longo do tempo para que tal fase passasse a ser reconhecida. A legislação que aborda os direitos da criança, por exemplo, evoluiu nas últimas décadas, embora se saiba que a proteção expressa na forma da lei não seja garantia de execução.

Para o presente trabalho, entretanto, não iremos nos deter às leis e projetos realizados pelo poder público ou para as conquistas realizadas no âmbito educacional. Nossa intenção foi apenas trazer um pequeno levantamento do momento em que tais realizações começaram a se constituir, ou seja, o século XX.

Fato indiscutível é que o conceito de infância é dinâmico. O caráter modificador em relação ao modo como esta fase é vista se dá devido às transformações de relacionamentos sociais ocorridas ao longo da história. Os diversos posicionamentos acerca do termo infância, desse modo, são reflexos da projeção dos componentes de uma determinada sociedade, inseridos em um tempo e espaço específicos. Por isso mesmo, o modo como a temática é abordada na Literatura depende de um contexto amplo e do público para quem a obra está sendo destinada.

3.2 Literatura *Sobre* a criança e Literatura *Para* a criança

Seja apresentada com idealismo, seja com realismo, a concepção de infância ainda é diversificada, inclusive em relação ao público para quem uma obra está sendo destinada. Como sabemos, na antiguidade, as crianças eram vistas como adultos em miniatura, o que explica a falta de uma literatura voltada exclusivamente para o público infantil.

De acordo com Gláucia Machado Paço (2009, 12), a literatura infantil “leva a criança à descoberta do mundo, onde sonhos e realidade se incorporam, onde a

realidade e a fantasia estão intimamente ligadas, fazendo a criança viajar, descobrir e atuar num mundo mágico; podendo modificar a realidade seja ela boa ou ruim”. A autora considera, porém, que o início dessa visão passou a ser constituído a partir do século XVIII.

Antes disso, “a criança tinha acesso aos mesmos textos disponibilizados aos adultos, uma vez que se considerava que se o adulto fosse capaz de compreender um texto, a criança, como adulto em ponto pequeno, também deveria ter essa capacidade.” (RODRIGUES, 2008, p. 170 *apud* Lemos, 1972). Conforme Paço (2009, p. 12), havia, inclusive, duas realidades de classe social distintas:

A criança da nobreza, orientada por preceptores, lia geralmente os grandes clássicos, enquanto a criança das classes desprivilegiadas lia ou ouvia as histórias de cavalaria, de aventuras. As lendas e contos folclóricos formavam uma literatura de cordel de grande interesse das classes populares.

No entanto, podemos considerar que a abordagem literária sobre o ser infantil já existia antes do século XVIII, remontando aos séculos IX e X na Europa, com narrações orais compartilhadas pelos povos. Essas histórias eram sobre o dia a dia das pessoas. Com o passar do tempo, as narrativas foram sendo transmitidas para outros povos, se modificando de acordo com a sociedade e a época. Mas tais textos, embora falassem sobre a criança, não chegava a constituir a chamada literatura infantil:

Somente no século XVII é que se inicia uma preocupação com uma literatura para crianças. Começou a produção da escrita de livros com histórias adaptadas pelos escritores, que mais tarde, se tornaram sinônimo de Literatura Infantil: La Fontaine, Fénelon, Charles Perrault, Grimm e Andersen. (GIOLLO, 2012, p. 07).

No Brasil, por sua vez, a noção de literatura infantil, surge de modo mais evidente somente no século XIX. Os textos começaram a ser produzidos de modo a considerar a adequação do conhecimento de mundo do leitor jovem e a sua capacidade interpretativa. Vale ressaltar que as obras elaboradas para o público infantil são baseadas na compreensão temporal na qual se encontra a criança e, desse modo, estão pautadas nos conceitos construídos culturalmente acerca do tema.

No intuito de chamar a atenção para esse público, o século XIX é marcado pela adaptação de histórias folclóricas, mitos e contos de fada, existentes desde o século XVI, cujo objetivo foi proporcionar às crianças leituras que tratassem do seu universo.

A literatura infantil deve possuir, portanto, características particulares, pois é decorrente da modificação em torno da construção histórica do sentido da infância, sendo sua forma atual reflexo da noção de família, sobretudo burguesa, e da

reorganização em relação às questões pedagógicas. Vale lembrar que, ainda na atualidade, surgem diferentes estudos acerca do mundo infantil, fazendo-nos refletir que nenhum conceito é estático no meio social, e que, desse modo, a noção de infância não foi acabada, podendo ser reformulada como qualquer outra.

A partir do “descobrimento da infância”, os textos voltados para os adultos, mas que buscavam redefinir uma visão infantil, também passaram a ter maior notoriedade literária. A representação ficcional da criança em obras como *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, através do trabalhoso e intratável Leonardo, por exemplo, alerta-nos para o valor atribuído às brincadeiras e travessuras típicas do cotidiano infantil da época. Ou seja, essa literatura *sobre* a criança, no século XIX, parece ganhar força à medida que a literatura *para* a criança nasce.

O que não se pode negar é a inevitável presença do adulto nessa produção literária, com seus valores, por mais empático que seja o tratamento dado à linguagem. Consoante Del Priore (2007, p. 37), “a história da criança, simplesmente criança, suas formas de existência cotidiana, as mutações de seus vínculos sociais e afetivos, sua aprendizagem da vida através de uma história que, no mais das vezes, não nos é contada por ela.”

Devemos considerar ainda que a própria noção de literatura de infantil é conflituosa e abrangente, havendo estudiosos, como José Antônio Gomes (1979, p. 11), que possuem uma outra visão sobre essa questão: “o adjetivo infantil seria se as obras fossem escritas por crianças, como literatura juvenil, escrita por jovens.” Em seguida, ele afirma que “há quem defenda que o conceito de que literatura é só uma, e que os livros para crianças, com qualidade de escrita, se podem pôr a par dos livros que os adultos lêem.”

Tomando como base a chamada literatura infantil, podemos utilizar as seguintes rotulações, conforme Coelho, 2000 *apud* Gregorin Filho, 2006, p. 110, que toma como base de classificação o enunciatário:

- a) pré-leitor: aquele indivíduo que ainda não tem a competência de decodificar a linguagem verbal escrita, ele inicia o reconhecimento da realidade que o rodeia principalmente pelos contatos afetivos e pelo tato, a imagem tendo predomínio absoluto; nesta primeira fase de construção do leitor, são indicados os livros de imagem, sem texto verbal, para que o indivíduo possa, por meio do reconhecimento de seqüências de cenas, tomar contato com alguns elementos estruturais da narrativa, como o espaço, as personagens e o tempo;

b) leitor iniciante: o indivíduo começa a tomar contato com a expressão escrita da linguagem verbal; a curiosidade sobre esse universo cultural e o mundo que se descortina por meio do reconhecimento da palavra escrita ganha algum espaço sobre a imagem, sendo que a última ainda deve predominar; é a fase de socialização e de racionalização da realidade;

c) leitor em processo: fase em que a criança já domina o mecanismo da leitura; o conhecimento do mundo é aguçado pela organização do pensamento lógico e a motivação do adulto ainda é bastante importante;

d) leitor fluente: é a fase em que se consolida o domínio dos mecanismos do ato da leitura, além de haver mais capacidade de compreensão do universo contido no livro; neste momento, desenvolve-se o pensamento hipotético-dedutivo e atividades de reflexão são importantes para o amadurecimento do leitor;

e) leitor crítico: fase de total domínio do processo de leitura, pois o indivíduo já estabelece relações entre micro e macro-universos textuais, além de entender os processos de semioses especiais presentes no texto; fase do desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico.

Em razão dessa classificação, faz-se necessário que o autor responsável em oferecer um livro para o público infantil, deve considerar, entre outros fatores, o grau de compreensão textual do seu público, pois tal preocupação garante ou não o comprometimento da criança, bem como a identificação com os textos oferecidos.

A literatura voltada para criança leitora não é contada por ela própria, levando-se em consideração a noção adulta sobre o tema. Um olhar atento para tais produções, nos permite afirmar que as obras, em teoria, voltadas para o público infantil, veiculam conceitos sociais, ou seja, os textos “não são infantis, adultos ou senis, são humanos e atemporais.” (GREGORIN FILHO, 2006, p. 108).

O autor acrescenta que

Através da análise de recursos utilizados na manifestação textual, observam-se vários elementos escolhidos pelos sujeitos da enunciação a fim de serem estipulados contratos entre enunciador/enunciatário com a finalidade de fazer-parecer infantil e verdadeiro. Dessa forma, a maior parte dos textos produzidos para crianças são, na atualidade, o resultado da junção do conteúdo de dois textos: o visual e o verbal. Torna-se importante ter em mente que o enunciatário virtual do texto é uma criança e a manifestação textual integral é o resultado de duas semióticas (verbal e visual), sendo que, por vezes, sonora ou até tátil. Portanto, o texto que se nomeia como infantil pressupõe um leitor intersemioticamente competente. Os recursos verbais e visuais contidos no plano de expressão têm o propósito de fazer o leitor crer estar em contato com discursos que circulam no universo infantil e, portanto, tratam de temas infantis.

Por essa razão, para efeito de pesquisa, adotamos a literatura infantil como aquela produzida por adultos (enunciador), mas tendo a criança como público principal (enunciatário), sabendo-se que, ao dirigir-se ao público infantil, o escritor produz

adequações quanto aos temas e figuras discursivos e às formas de escrita, de modo a favorecer o fazer interpretativo do enunciatário.

Vale lembrar que os textos por nós analisados foram, inicialmente, publicados em jornais e, posteriormente, lançados em livros, nos cinco volumes da série. As crônicas, porém, não sofreram nenhuma modificação estrutural, entretanto a modificação do veículo modifica também o público alvo: antes eram crônicas para todas as idades, mas selecionadas e escolhidas para fazer parte de um projeto cujo título já diz o seu intuito, “para gostar de ler”, as crônicas acabam voltando-se para o leitor infantil e para o incentivo à leitura.

Ou seja, apesar de não terem sido feitas, inicialmente, para o público infantil, a organização da série, bem como a seleção das crônicas, fez com que os jovens se identificassem com os textos que abordavam o seu cotidiano, a relação com os familiares, o seu universo como um todo. Desse modo, o caráter leve da crônica trás textos que, em grande maioria, falavam *sobre* as crianças e que também passassem a ser *para* elas.

3.3 A criança na literatura brasileira: breves considerações

Na literatura brasileira, em especial a partir do século XIX, a temática da infância passou a ter maior representatividade e diversificação. Até chegar à concepção atual, a criança foi representada nas artes em geral e na literatura, de modo particular, sob diferentes aspectos.

Marisa Lajolo considera a carta ao rei Dom Manuel, de Pero Vaz de Caminha, como o texto inaugural da imagem da criança brasileira. Para comprovar tal afirmação, a autora recorta a seguinte passagem do documento do escrivão: “Também andava lá, outra mulher moça, com um menino ou menina no colo, atado com um pano aos peitos e não lhe apareciam senão as perninhas. Mas as pernas da mãe e tudo, não trazia nenhum pano.” (CAMINHA, *apud* LAJOLO, 1998, p.33). Sobre essa passagem, Marisa Lajolo (1999, p. 230) ressalta que “Longe de ser um retrato de corpo inteiro, a primeira criança descrita é apenas entremostrada, metonimicamente entrevista como só pernas (...) quase que apenas para realçar, por oposição aos panos que a recobrem, a nudez da mãe.”

Ao longo de nossa formação literária, surgiriam outras imagens da criança, seja por meio do foco em personagens particularizados, seja por uma formação poética

acerca da infância apoiada na abordagem de atributos relacionados ao universo infantil. No presente tópico, a nossa intenção foi apresentar como a criança aparece, especialmente, no conto e, principalmente na crônica brasileira, uma vez que o gênero é o nosso enfoque nesse trabalho, e que os textos da série PGL, por nós analisados, trazem uma imagem acerca da primeira idade, na maioria das vezes, descontraída e leve, como a crônica costuma ser. Visto isso, fez-se necessário mostrar outros autores que abordaram a criança em seus textos, em diferentes épocas, mas todas no contexto brasileiro.

A escolha dos textos analisados está pautada na ideia de diversificação acerca da imagem da infância. Selecionamos, pois, autores que consideramos marcantes para a Literatura brasileira e para a construção do sentido de infância nela. Desse modo, vale salientar, que os escritores abordados escreveram outros textos cuja criança era tema ou personagem central, mas o nosso intuito é diversificar a imagem infantil, trazendo as diferentes formas com que essa imagem apareceu na literatura, de modo que não é o nosso propósito analisar como um mesmo autor tratou do assunto, mas de uma forma geral, como este foi sendo produzido na literatura do Brasil.

É fato que a crônica brasileira começou a ganhar destaque somente no século XIX, com a inserção da imprensa e a divulgação de textos por meio dos folhetins. Machado de Assis, como já dissemos, é um nome importante nesse início da crônica brasileira. Sobre a infância, o autor escreveu diversos textos, fazendo uma representação da criança por meio de uma reflexão partida do adulto e de suas memórias. Conforme Fernanda Coutinho (2011, p. 68):

A presença infantil na obra machadiana é verificável desde 1866, ainda no *Jornal das Famílias*, onde aparece "Fernando e Fernanda", narrativa que, posteriormente, fará parte dos *Contos recolhidos*, compilação de R. Magalhães Júnior, publicada em 1956. Tem-se aí um relato em que está presente uma isotopia própria do ficcionista: o amor, acalentado na meninice entre quase irmãos, porém responsável, mais tarde, por dolorosos desenganos. Texto marcadamente romântico, em que ficam impressos os passos de alguém que só engatinha na arte de contar histórias, nele não se executa ainda um procedimento que lhe seria caro: dar corda para trás no relógio do tempo, trazendo de volta o passado, um passado coleante a se insinuar cavilosamente por entre os dias do presente. Para Lygia Fagundes Telles, nisso residiria a "sedução do texto [machadiano] onde há sempre um narrador obstinado tentando enfiar a criança na pele do adulto [...] Mas a criança também escamoteia, dissimula – e agora? Ainda assim, a busca prossegue aguda, como era ele (ou ela) bem antes disso tudo acontecer?"

Em um de suas crônicas, entre a conversa cotidiana e o trabalho jornalístico, Machado insere uma memória de sua infância:

Lembra-me (era bem criança) que, nos primeiros tempos do gás no Rio de Janeiro, houve uns dias de luz frouxa, de onde os moleques sacaram este dito: o gás virou lamparina. E o dito ficou e impôs-se, e eu ainda o ouvi aplicar aos amores expirantes, às belezas murchas, a todas as cousas decaídas. Ah! se eu for a contar memórias da infância, deixo a semana no meio, remonto os tempos e faço um volume. Paro na primeira estação, 1864, famoso ano da suspensão de pagamentos (ministério Furtado); respiro, subo e paro em 1867, quando a febre das ações atacou a esta pobre cidade, que só arribou à força do quinino do desengano. Remonto ainda e vou a... [...]

Não; cuidemos só da semana. A simples ameaça de contar as minhas memórias diminuiu-me o papel em tal maneira, que é preciso agora apertar as letras e as linhas. (ASSIS, 1997: p.34).

No texto, publicado em 23 de outubro de 1892, na *Gazeta de Notícias*, Machado relembra de modo jocoso o episódio do “gás que virou lamparina”, mas diante do compromisso de abordar as questões do dia a dia, o autor afirma, com humor, que não deve contar as suas memórias, mostrando-se preocupado com o espaço que lhe era destinado no jornal.

Machado também deixou suas entrelinhas críticas acerca da infância no gênero conto. Em “Conto de escola”, por exemplo, o autor mostra o cotidiano opressivo dos colégios do século XIX. A honestidade intelectual é colocada em foco. Nesse sentido, o autor, mais uma vez, nos indica que o caráter (e a falta de...) do mundo adulto já se esboça no mundo infantil.

O conto, narrado em primeira pessoa pelo menino Pilar, relata o seu primeiro contato com a corrupção e a delação. Tudo iniciado por Raimundo, filho do mestre, que oferece uma moeda a Pilar, seu colega de classe, em troca de lições de sintaxe. Nesse momento, aparece a figura de Curvelo, o delator que “era um pouco levado do diabo.” (MACHADO, 1997, p.105); este denuncia Raimundo e Pilar ao mestre e ambos são castigados com doze bolos de palmatória cada. O pessimismo irônico de Machado se faz notar no tema do conto, que aborda a corrupção. Assim, o contista ilustra a teoria determinista de que somos corruptos ou estamos predispostos a tal ato desde a infância.

As cenas da infância são mostradas ao leitor a partir da reconstrução dos fatos realizados por Pilar. O protagonista rememora o cenário, buscando captar as reações e os diálogos ocorridos no período em que tudo aconteceu. A história chega até nós, portanto, através do discurso do narrador, que nos transmite a sua impressão pessoal sobre a construção do sentido da infância.

A infância pode ser apresentada como o paraíso da vida, mas, também, como uma fase infernal, em que se pode ter contato com as mazelas da condição

humana, o que trará reflexo para a vida adulta. Por outro lado, na literatura, a temática pode ser narrada pelo olhar de um terceiro, nesse caso, o narrador observador, que teceria sua visão acerca do universo da criança.

Figura importante para os estudos e para literatura voltada para temática infantil é a de Olavo Bilac, uma vez que o escritor realiza uma espécie de projeto literário em torno do tema. Publicou, com essa finalidade, livros didáticos (sozinho ou em colaboração), cujo público principal era a própria criança. Entre eles, destacam-se: *A terra Fluminense* (1898) com Coelho Neto; *Livro de Composição* (1899) e *Livro de Leitura* (1901) com Manuel Bomfim; *Poesias Infantis* (1904); *Contos Pátrios* (1904) e *Teatro Infantil* (1905) com Coelho Neto. Em 1909 ainda publicaria *A Pátria Brasileira* com Coelho Neto e, em 1910, *Através do Brasil* com Manuel Bomfim.

Da vasta produção literária de Bilac acerca do tema, selecionamos uma crônica que denuncia a exploração sexual da criança, temática que ainda se faz presente nos dias atuais. Trata-se da crônica “Prostituição infantil”, publicada, originalmente, em 14 de agosto de 1894 no jornal *Gazeta de Notícias*. A narrativa se inicia com a notícia de que a polícia finalmente protegeria as crianças exploradas, que vagavam pelas noites vendendo flores e aprendendo a “vender beijos”.

O texto relata a angústia do narrador ao presenciar, à saída do teatro, uma menina loura, de cerca de oito anos, maltrapilha, que dormia com uma cesta de flores murchas debaixo do braço.

Ora — nestes tempos singulares em que a gente já se habituou a ouvir sem espanto coisas capazes de horrorizar a alma de *Deiber* —, é possível que alguém, encolhendo os ombros diante disto, me pergunte, o que é que eu tenho com a vida das crianças que vendem flores e são amassadas a sopapos quando não levam para casa uma certa e determinada quantia.

Tenho tudo, amigos meus! não penseis que me iluda sobre a eficácia das providências que possa a polícia tomar, a fim de salvar das pancadas o corpo e da devassidão a alma de qualquer dessas meninas. Bem sei que, enquanto o mundo for mundo e enquanto houver meninas — proteja-as ou não as proteja a polícia —, haverá pais que as esbordoem, mães que as vendam, cadelas que as industriem; cães que as deflorem!

Bem o sei: mas sei também que possuo nervos que vibram, coração que se impressiona e olhos que veem. E se a polícia não pode impedir a continuação dessa infâmia — pode pelo menos impedir que ela se ostente, escandalosa, florescendo e frutificando à sombra da sua indulgência e da sua tolerância (BILAC, 1894).

Vale salientar o modo acolhedor como a criança é retratada pelo narrador e, no desfecho, seu apelo dramático, na realidade um apelo crítico em socorro das crianças que vivem em condição de miséria, exploradas pelo mundo adulto. Há, no texto, clara compreensão política do problema social da infância no País.

No século XX houve um crescimento em relação às publicações da crônica, bem como a intensificação da temática infantil no cenário literário. Sem dúvida, o nome que marca esse período e contribui para as mudanças ocorridas nessa passagem é o de Monteiro Lobato.

Monteiro Lobato é figura marcante no que diz respeito à literatura infantil, sobretudo por conta de personagens como Narizinho, Pedrinho, Emília, entre outros, que foram a público, inclusive, pelo meio televisivo. Vale ressaltar ainda que o escritor também ajudou na promoção literária como empresário do mercado editorial, o que contribuiu para a massificação da literatura brasileira. Além disso, Lobato também abordou a infância longe da pura fantasia, trazendo o cenário sofrido de crianças que não podem lidar com o ideal do universo infantil, o que contrasta, por exemplo, com os personagens apresentados no famoso “Sítio do Pica-Pau Amarelo”.

Feitas essas considerações, entendemos que Lobato elaborou pelo menos dois sentidos de infância. Ao escrever sobre ela, voltando-se para o adulto como enunciatário, o escritor explora sua criticidade em relação aos temas sociais flagrantes do cotidiano brasileiro de então: a miséria, os contrastes econômicos e o preconceito racial são temas presentes no conto “Negrinha”, publicado originalmente em 1923. Ao voltar-se para o tema infância, tomando o público infantil como enunciatário, Lobato explora um discurso marcado por isotopias associadas ao universo lúdico, a alegria e a simplicidade de ser criança. Se verificarmos o cotidiano de Narizinho e de Negrinha, percebemos que as duas, embora com a mesma idade de sete anos, vivenciam mundos distintos, representando construções de sentido de infância bastante contrastantes:

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados. Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças. (...) Que idéia faria de si essa criança que nunca ouvira uma palavra de carinho? Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata choca, pinto gorado, moscamorta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa-ruim, lixo— não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam. (LOBATO, 2008, p.19).

O conto de Monteiro Lobato é o retrato de uma infância oprimida, longe de idealizações românticas. O cenário de “Negrinha” é uma fazenda, pertencente à Dona Inácia, mulher que a criava, além de ser quem lhe dirigia os mais infames apelidos. Em *Reinações de Narizinho* (1931), as aventuras da protagonista ocorrem em um sítio, cuja proprietária, Dona Benta, criava a menina, órfã, assim como Negrinha, que dá título à obra.

Dona Inácia e Dona Benta são mulheres que exercem, em teoria, a função materna para as meninas. No entanto, enquanto Negrinha era tratada por Dona Inácia como “Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata choca, pinto gorado, mosca morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa-ruim, lixo.” (2008, p. 09). Dona Benta, por sua vez, demonstra-se “a mais feliz das vovós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas - Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, ou Narizinho como todos dizem.” (LOBATO, 1972, p.9).

Enquanto Negrinha é vista como “peste”, um ser reificado; Narizinho é apresentada com encanto. Uma das meninas é identificada como Lúcia e, somente depois, Narizinho; a outra não possui nome, vive a falta de individualidade, é Negrinha, apenas, se tem nome, não é dito ao leitor.

Negrinha vive, portanto, uma dura realidade, escapando pela imaginação apenas ao se distrair com um relógio cuco que ficava na sala da patroa. Narizinho, por outro lado, possui diversas distrações, além das brincadeiras, tipicamente infantis, a menina: “gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos.” (LOBATO, 1972, p.9).

Observa-se que Narizinho possui algo que a particulariza, diferente de Negrinha. As meninas vivenciam cenários contrastantes. De um lado, o contexto das crianças negras e pobres; de outro, a infância romantizada, idealizada pelo narrador e “vendida” ao consumidor de literatura infantil.

No entanto, apesar de todos os contrastes, as duas meninas encontram, na companhia das bonecas, a vivência de transformação de suas vidas. Narizinho possui Emília, sua boneca de pano inseparável, enquanto Negrinha toma conhecimento das bonecas brancas, europeizadas e distantes do seu mundo através dos padrões: “Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma — na princesinha e na mendiga. E para ambas é a boneca o supremo enlevo.” (LOBATO, 2009, p. 24).

A fantasia de Negrinha, que só se libertava ao acompanhar os movimentos do relógio-cuco de Dona Inácia, ganha força durante o ato de brincar: “Era de êxtase o olhar de Negrinha. Nunca vira uma boneca e nem sequer sabia o nome desse brinquedo. Mas compreendeu que era uma criança artificial. - É feita?...- perguntou, extasiada” (2009, p. 23). A partir do conhecimento da criança artificial, Negrinha passou a se ver, também, como criança, “sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa — e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!” (2009, p. 25) A menina tem a sua transformação pessoal concebida a partir

do contato real com o mundo infantil. Observada no nível narrativo, esse momento é o da destinação, quando se constrói semanticamente o sujeito do fazer, já que lhe é proposto mentalmente, por analogia à boneca, um objeto-valor, qual seja, o de constituir-se como ser humano. A boneca parece, mas não é uma menina; Negrinha é uma menina, mas não lhe é dado perceber sua imanência.

COSTA (2014, p. 2), diante dessas reflexões, realiza indagações acerca do fim de Negrinha:

Se Negrinha, pela presença da boneca, finalmente conquista o poder de autotransformação, por que o fim trágico? Por que a transformação se desfaz com a ausência da boneca, por que não é permanente? Por que sem a boneca, que reproduz palavras, a protagonista, cuja voz se eleva apenas na presença do brinquedo, morre em completo silêncio, como destaca o narrador? Além do sentido imediato construído no conto, o da trajetória desse personagem, que outros sentidos estão potencializados no texto de Lobato?

Podemos, a partir das indagações realizadas pela autora, supor que Negrinha viu-se diante de uma emoção muito forte. E que, a partir do momento que se notou distante do objeto que a transformou em gente, não suportou a sua falta. Faltou-lhe, como acrescenta Costa, o que foi dado à Narizinho e às crianças brasileiras a partir de *Reinações de Narizinho* (1931), “a experiência da voz da sombra infantil personificada por Emília.” (p. 02). A humanidade de Negrinha, restaurada pela fantasia, só é reencontrada simbolicamente com a sua morte. Antes de tudo se esvaír “em trevas”, o delírio a faz ficar rodeada de bonecas brancas e anjos de olhos azuis.

Narizinho, por sua vez, é livre para brincar e, principalmente, para comunicar-se. Ao ganhar Emília, boneca feita por tia Nastácia, a própria boneca também se torna um ser vivo. A criança “artificial” ganha vida e participa ativamente da história a partir do momento que começa a falar.

A carga contextual, no sentido histórico, é presente em ambos os textos, uma vez que a partir deles encontramos a possibilidade de inserir Negrinha e Narizinho no cotidiano brasileiro do início do século XX, e diferenciarmos, assim, o cenário vivenciado pela criança pobre, em grande maioria, negra, e a criança europeizada, idealizada e cercada do sentimento familiar, e por que não dizer, uma criança que experimentava do “sentimento de infância”, teorizado por Ariès.

Vale reforçar que, ainda no século XX, diversos autores escreveram sobre a infância e, também, para as crianças. Não somente no conto, na crônica e no romance, mas na poesia também houve diversas perspectivas acerca do tema sendo apresentadas. Autores como Manuel Bandeira e Vinícius de Moraes, transitaram entre a nostalgia, a

denúncia, o caráter pedagógico, e, no caso de Vinícius, especialmente, a exploração do lúdico.

Retomando às ideias apresentadas na prosa, a partir do modernismo, sem dúvida, houve uma crescente contribuição em relação à temática da infância. Nomes como Cecília Meireles e Clarice Lispector, merecem destaque, devido às suas contribuições literárias e o modo diversificado de apresentar o tema.

Cecília Meireles escreveu poesia e prosa para o público infantil, além de livros didáticos que foram adotados em escolas pelo país. Sua atuação no campo literário e educacional foi de extrema importância para a literatura infantil, bem como para o desenvolvimento de teorias acerca da educação dos pequenos.

Cecília trás para a literatura, ainda, lembranças de sua infância. Sobre isso, a própria autora afirma

Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar de sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu (...). Tudo quanto naquele tempo, vi, ouvi, toquei, senti, perdura em mim com uma intensidade poética inextinguível. Não saberia dizer quais foram as minhas impressões maiores. Seria a que recebi dos adultos, tão variados em suas ocupações e em seus aspectos? Das outras crianças? Dos objetos? Do ambiente? Da natureza? (1987, p. 58-59).

É fato que tais considerações podem ser observadas na poesia e na prosa de Cecília, especialmente, na obra *Olhinhos de gato* (1980), em que a autora busca desvendar a sua infância, de modo reflexivo, trazendo uma perspectiva intimista em relação às suas descobertas e ao modo como o mundo lhe fora apresentado.

Entretanto, Cecília é reconhecida, especialmente, pelo caráter pedagógico, presente em seus poemas e em suas crônicas, o que subentende uma conotação propedêutica para o sentido de infância. Emandados de uma voz enunciativa sensível ao enunciatário infantil, nos poemas, as crianças são levadas ao aprendizado da forma lúdica:

O Mosquito pernilongo
trança as pernas, faz um M,
depois, treme, treme, treme,
faz um O bastante oblongo,
faz um S.

O mosquito sobe e desce.
Com artes que ninguém vê,
faz um Q,
faz um U e faz um I.

Esse mosquito esquisito
cruza as patas, faz um T.

E aí, se arredonda e faz outro O,
mais bonito.

Oh!
já não é analfabeto,
esse inseto,
pois sabe escrever o seu nome.

Mas depois vai procurar
alguém que possa picar,
pois escrever cansa, não é, criança?

E ele está com muita fome. (p, 805).

Em “O mosquito escreve”, é notório que, ao observar a “dança” do mosquito, a própria criança aprende a escrever. Além disso, o eu-lírico dialoga diretamente como ser infantil, dando-lhe importância e motivando-o a uma reflexão acerca da importância da escrita. Ao dizer, “pois escrever cansa, não é criança?”, o leitor se coloca, imediatamente, na posição de quem está passando pelo processo de alfabetização e, sendo este processo demorado e lento, ele poderá sentir-se compreendido pelos versos e identificado com a leitura do poema.

Nos poemas de Cecília, a busca pela aproximação com a infância ocorre de modo distinto daquele de autores que escrevem para o público adulto. A literatura *sobre* a criança assume um caráter nostálgico, memorialístico ou, ainda, socialmente crítico, enquanto a literatura voltada *para* a criança enquanto público propõe um diálogo com o seu universo e com a sua perspectiva de mundo. A construção do sentido da infância na literatura para e na literatura sobre a criança implica, pois, estratégias discursivas distintas.

No entanto, esse caráter educacional aparece também em crônicas voltadas para a reflexão acerca da pedagogia. A escritora acreditava em uma educação sensível e humanizado, o que poderia ser benéfica para o desenvolvimento humano. No texto “Ventilador”, por exemplo, presente no volume cinco das *Crônicas de educação*, Cecília traz o desejo de mudança em relação ao sistema escolar da década de 40:

Que melhor idéia do que essa: abrir bem o ventilador em cima dos apontamentos de estudo do último ano, principalmente se forem do curso secundário. Adeus teoremas, adeus leis de ótica, adeus guerras mal contadas, adeus ciência mal aprendida, adeus química sem experiências, adeus geografia sem viagens, adeus gramática sem vida... Um ventilador no meio

da pedagogia! Mas que idéia tiveram esses 57 rapazes! A poeira dos laboratórios saindo pelas janelas, de braços dados com a poeira das bibliotecas... As teias de aranha das secretarias transformando-se em transparentes pára-quedas, para assustar os duvidosos habitantes da Lua ou de Marte... Tudo arejado, refrigerado, limpo. (MEIRELES, 2001, v.5, p.360).

O ventilador significa, nesse sentido, um novo olhar para a educação. A metáfora utiliza o objeto para explorar a ideia de mudança. E assim, levar pelos ares a poeira de um olhar retrógrado, trazendo novos ares para a escola brasileira.

Também situada no século XX, está, como já citamos, Clarice Lispector, conhecida por suas epifanias e pelo fluxo de consciência presente em suas narrativas, mas que por nós será abordada em decorrência da temática da infância. Vale ressaltar, que, de maneira geral, a escrita destinada ao público infantil não é relacionada com a sua obra, se observarmos a sua totalidade. Apesar disso, em diversos textos, é notória a participação das crianças no universo do adulto e vice-versa.

Nas obras voltadas para o público infantil, Clarice parece sentir-se mais à vontade do que nas demais obras. Por isso mesmo, a escritora parece dividir-se, e conseguiu atingir aos pequenos de modo positivo.

Para o presente trabalho, entretanto, tomaremos como base o texto “Felicidade clandestina”, pois não se trata de um texto voltado preferencialmente para as crianças, mas que contém sentimento de infância, assim como as crônicas da série FGL, por nós analisadas.

Na crônica, pertencente ao livro homônimo, lançado em 1971, Clarice narra a história de uma menina com a literatura. Sua primeira experiência com um livro literário se dá quando uma “menina má”, dona do livro, promete emprestá-lo para a narradora, mas diariamente inventa uma desculpa para não entregar o livro a ela. Tal problemática tem fim, quando

Depois de vários dias, a mãe da antagonista, percebendo a presença de uma menina, diariamente à porta de sua casa, desconfia e toma conhecimento da crueldade que sua filha vem fazendo. Desmascara-a, dizendo que o livro sempre estivera em casa. Refazendo-se do choque pela “[...] descoberta horrorizada da filha que tinha”, determina o empréstimo do livro por tempo indeterminado. (ALVES, 2013, p. 4).

A protagonista sente-se tão feliz ao adquirir o livro, que finge que ainda não o tem consigo “só para depois ter o susto de o ter.” (p.12). Depois, resolve fazer a leitura aos poucos, devagar, para saborear cada palavra. Desse modo, ao ter a prazerosa experiência de sentir-se feliz ao possuir algo que tanto desejou, não se vê mais criança, mas “uma mulher com seu amante.” (p. 12).

Apesar de não ser um texto, como já mencionamos, voltado para o público infantil, sua linguagem próxima do coloquial permite a compreensão de um leitor jovem, sendo uma leitura que revela os sentimentos de uma criança ao universo dos adultos, mas que permite a aproximação, também, com o público jovem.

Retomando as palavras de Carla Rosane Alves (2013), podemos afirmar que há um teor reflexivo e crítico, ao longo do texto:

Em seu enredo está presente a figura do jogo infantil, com uma roupagem diferente daquela usada pela criança no seu dia a dia ou, ainda, daquela empregada na literatura infantil, como forma de diversão e entretenimento. É um jogo visto pela personagem protagonista como perverso e desumano, no qual a menina “[...] gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados” (...), sabendo que possui um objeto de interesse de sua colega, predispõe-se a emprestá-lo. Ela não o nega, pois, se assim o fizesse, não haveria parceira para o jogo. Com habilidade, cria desculpas que protelam a entrega do objeto, tendo o cuidado de não tornar impossível tal entrega, sob pena de ocorrer abstenção ou desistência, por parte da parceira no jogo, como mostra o recorte: “Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina (...)”

Está presente no texto a manipulação empregada pela menina má em relação à protagonista. A narradora, mesmo desconfiada do plano da menina, sente-se envolvida e volta à sua casa diariamente, na esperança de, enfim, receber o livro. Alves acrescenta, ainda, que há elementos da literatura infantil presente no texto, o que facilita a identificação de possíveis leitores jovens. Entre eles, destacamos:

a fantasia, disfarçada na máscara de duas crianças: a menina boa, que sonha com um livro que não pode comprar e, para sentir o prazer de lê-lo, submete-se com humildade ao jogo da menina má que, como a bruxa dos contos de fada, tripudia a criança inocente. As palavras da narradora ilustram o comportamento da menina má: “[...] talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho” (...). Não é um príncipe ou a beleza da Branca de Neve que está em jogo, é um livro, cujo teor nem é de conhecimento da menina má, mas representa um fator de domínio sobre a menina boa. Portanto passa a ser usado como estratégia de poder e dominação, tanto quanto em qualquer conto de fada (...)

Porém, no caso da história em questão, não há príncipes encantados, o que há é a mãe da menina má, que aparece como figura salvadora, aos olhos da narradora, o que permite a vitória desta, em relação à antagonista. O texto traz, por fim, a possibilidade de interpretarmos que a leitura é capaz de modificar o seu humano, ampliando os seus horizontes e o seu conhecimento de mundo.

Em obras anteriores e mesmo nas que vieram posteriormente, Clarice não deixa de ser maternal ao lidar com a infância, mas não subestima sua inteligência. A escritora busca adentrar o mundo da criança e dialogar com os pequenos, fazendo com que estes se façam entendidos e, também, venham compreender as mensagens propostas

nos textos literários, que não têm seu valor estético diminuído sob o pretexto de se tratar de literatura para o público infantil.

Vale reforçar que, embora a infância, sobretudo a partir do Romantismo, tenha sido tema abordado sob diversos aspectos e em diferentes perspectivas, nosso intuito foi realizar um recorte histórico, em que pudemos abordar o tema desde o século XIX, momento em que este passou a ser apresentado de forma mais evidente na literatura brasileira, até a contemporaneidade. Embora não tenhamos explorado todos os escritores que contribuíram e contribuem para consolidação da figura infantil nas artes, realizamos a verificação de alguns textos e aspectos diferentes acerca da temática, frisando apenas alguns pontos, visto que a literatura possui muitos outros que podem ser apresentados através de uma pesquisa minuciosa.

3.4 Crônicas da infância na série Para gostar de ler

Ao verificarmos os cinco volumes da série PGL, percebemos semelhanças e diferenças entre a abordagem dos quatro cronistas sobre uma mesma temática, além de termos uma noção quanto ao estilo e ao modo de retratar a infância de cada um. Desse modo, selecionamos quatro crônicas (uma de cada autor), com o intuito de dar a perceber a visão dos autores a respeito da infância, além de ilustrar as temáticas e os procedimentos literários mais comuns na série PGL.

Na crônica “O pintinho”, presente no primeiro volume da série PGL, Carlos Drummond de Andrade aborda temas como o consumismo e a desvalorização do animal. A narração é pautada na moda de utilizarem pintos como artigo decorativo em festas de aniversário infantil. Os bichinhos, entretanto, passam a ser um problema para a anfitriã, pois, com a finalização da celebração do aniversário de seu filho, a mãe passa a não saber o que fazer com os pintos, por isso, “pareceu à dona da casa que seria gentil e cômodo oferecer um a cada criança, transferindo assim às mães o problema do destino a dar-lhes.” (2006, p. 27-28). Ou seja, o texto explora de modo aparentemente desprezioso e, até mesmo, cômico, o destino dos pintinhos escolhidos para servirem de ornamento nas festas.

Em aniversários de criança é comum a utilização de objetos inanimados como brinde, mas o uso dos pintinhos como objetos lúdicos aflora o imaginário infantil, tanto que todos queriam levá-los para casa. Para os pais, entretanto, foi um grande

problema. Uma das mães que recebeu o pintinho não consegue criá-lo de modo adequado:

A situação começou a preocupar a dona de casa, que telefonou à amiga doadora do pinto: o que fazer com ele?
- Querida, procure criá-lo com paciência, e no fim de três meses bote na panela, antes que vire galo. É o jeito. (p,30).

É fato que a importância dada aos animais era outra aos olhos infantis. Enquanto para as suas mães o pintinho era um problema, para os filhos eles eram fonte de divertimento. O que se pode perceber quando o bichinho morre: “o menino queria guardá-lo consigo, supondo que, inanimado, o pinto se transformara em brinquedo, manuseável.” (p, 30).

O ponto dessa crônica, contudo, é que a crítica de Drummond evidencia um costume cotidiano da década de 70, mas que é atemporal, se compararmos com o modo como a sociedade lida com os bichinhos em prol do seu divertimento na atualidade.

Décadas depois, há indícios que tal prática ainda resiste. Em junho de 2016, por exemplo, a revista *Época* lançou a seguinte matéria: “Não saia por aí procurando Nemo. Nem Dory”, o artigo faz referência ao aumento da procura por peixes ornamentais de recifes de corais após o lançamento do filme “Procurando Nemo”.

O filme conta a história de Nemo, um peixe-palhaço que tem uma nadadeira de tamanho diferente da outra, sendo único sobrevivente da sua família, além de seu pai. Este é superprotetor por medo de perder o único filho. Assim, no primeiro dia de aula, Nemo desobedece às ordens de seu pai, indo em direção ao alto-mar, sendo “sequestrado” por um pescador. Marlin (pai de Nemo) tenta nadar atrás do seu filho, mas perde-o de vista. Dessa forma, se inicia uma incansável busca por Nemo. Em meio a essa procura, o pai conhece Dory, uma peixinha que sofre de um tipo de amnésia temporária e esquece das coisas assim que elas acontecem.

O filme passa uma mensagem de conservação – a de não tirar os peixes de seu *habitat*. Mas, apesar disso, segundo o artigo

Para a surpresa de pesquisadores australianos, no entanto, o lançamento do filme, em 2003, resultou num boom na compra dos carismáticos peixe-palhaço (Nemo) e cirurgião-patela (Dory). A procura por esses pets aumentou 40%. O problema é que só uma quantidade muito pequena de "Nemos" é criada em aquário e nenhuma "Dory" até hoje pôde ser reproduzida em cativeiro. Ou seja, ao comprar esses peixes, os espectadores estavam exatamente tirando os peixes de suas casas, como no filme.

A sobrepesca do peixe-palhaço fez pesquisadores das universidades de Queensland e Flinders, ambas na Austrália, criar uma organização para estudar e proteger os peixes de recifes de corais. Batizada de *Saving Nemo Conservation Fund*, eles tentam melhorar as técnicas de reprodução em

cativoiro dos peixes e conscientizar as pessoas para não comprar peixes coletados do mar. Agora, eles estão preocupados com o lançamento do mais novo filme da Disney, *Procurando Dory*. (CALIXTO, 2016).

A preocupação existente decorre da falta de consciência de um público exposto a um tipo de consumo muitas vezes estimulado pelos efeitos publicitários lançados pela indústria cultural. Podemos observar, após a leitura da crônica de Drummond, e do artigo mencionado, que os animais citados acionam o imaginário infantil. Seja por suas cores ou por serem pequenos, os bichinhos despertam para o universo lúdico. Assim, caberia aos adultos ensinar aos filhos a real importância dos animais enquanto seres vivos.

A ficção e a realidade demonstram, portanto, que se faz necessário o amadurecimento acerca da proteção em relação aos animais. Além disso, é possível concluir que, mesmo a crônica falando brevemente acerca do tema, ela pôde passar uma mensagem sobre os bichinhos, denunciando a posição consumista dos adultos e a visão das crianças em relação aos pintinhos, vistos como um produto, como algo que está diante de si para satisfazer as suas fantasias.

A visão acerca do consumo, do divertimento infantil e da falta de conhecimento em relação aos animais são provas de que a crônica pode construir uma imagem acerca da sociedade e que não se prende a um tempo determinado, contrariando alguns críticos que acreditavam que se trata de um texto exclusivamente jornalístico, efêmero como o suporte impresso que serviria para embrulhar mercadorias no dia seguinte.

Ainda no primeiro volume da coletânea, outras histórias também trazem a relação entre as crianças e os animais; entre elas, vale destacar “História triste de tuim”, de Rubem Braga, uma vez que a maneira como este explora tal relação diverge do modo observado por Drummond em “O pintinho”.

A criança, na crônica de Braga, tem apego ao pássaro, um tuim achado em uma casa de João-de-Barro. O pai do menino dizia que, quando o pássaro visse um bando de tuins, iria acompanhá-los e que, por isso, o garoto não devia se apegar. O bichinho, em um certo momento, realmente vai embora, mas retorna, para a alegria do pequeno. Em decorrência de outros desencontros, o menino acaba tomando a decisão de cortar as asas do pássaro, mas o tuim logo morre ao não poder voar para escapar de um gato.

Na história, é nítida a preocupação do menino com o seu bichinho e a consciência que o pai busca passar em relação à função do bicho no reino animal. Entretanto, ainda assim, a criança se aproxima do garoto reproduzido em “O pintinho”, na medida em que deseja ter o pássaro para si sem medir consequências. Desse modo, ao cortar as asas do tuim, o menino se equivale às crianças que desejam ter os bichos como se estes fossem brinquedos.

Vale salientar que há diversos estudos que abordam a questão da relação entre pessoas e animais como sendo positiva para ambos. Especificamente abordando o contato com as crianças, Sônia Aparecida Colosio, afirma que “a relação da criança com o animal permite contato diferente dos estabelecidos com pessoas e objetos inanimados, pois os animais respondem às brincadeiras, diferente de um brinquedo” (2009, p. 12), o que significa dizer que ainda que a criança veja o bicho como sendo elemento de divertimento, ela tem consciência da vida animal.

Tal percepção difere do que é visto em “O pintinho”, pois o adulto em questão, no caso a mãe da criança, o afasta do pintinho, dizendo que por este ser muito frágil o garoto poderia machucá-lo, o que faz o pequeno ficar até feliz quando o bicho morre, pois assim ele poderia brincar em paz. Entretanto, em “História triste de tuim”, é observado que o menino é consciente dos movimentos voluntários de seu pássaro. Desse modo, ele acaba cortando as suas asas justamente por medo de perdê-lo: “era triste, era uma judiação, mas era preciso; cortou as asinhas; assim o bicho poderia andar solto pelo quintal, e nunca mais fugiria.” (BRAGA, 2011, p. 32).

Em relação ao campo narrativo, é possível observarmos diversas ações da criança que moldam as situações conflituosas do enredo. De acordo com Souza (2016, p.68), no artigo “Andorinha e tuim: um diálogo entre Luiz Vilela e Rubem Braga”, algumas das transformações que se processam no âmbito narrado, são:

1. A personagem- menino passa a ter um querer;
2. A personagem menino “adquire” um poder;
3. Realiza o querer, recorrendo-se a esse poder;
4. Constata que uma transformação se dá pela sua ação, pelo poder exercido sobre o outro.
5. A morte do outro.

Na crônica não nos ficam claros os sentimentos do menino após a morte do pássaro; entretanto, entendemos que o drama maior ocorre nesse momento, uma vez que, como mencionamos, a criança queria manter o bicho ao seu alcance. No artigo citado, os autores acrescentam que

a ave é colocada em relevo, como testemunha, talvez, de certo rito de passagem experimentado pelos meninos protagonistas. Assim, andorinha e tuim — dentre outras representações possíveis — podem ser lidas como símbolo da infância, objeto de alegrias e tristezas, apanágio da rebeldia, da descoberta e da aprendizagem humana, ao mesmo tempo, que é também marca indelével de lirismo peculiar presente. (p, 70).

É possível considerar o texto de Braga como uma demonstração de vivências e travessuras infantis; porém, se analisarmos a crônica de forma mais prática, trazendo para os estudos realizados sobre o contato entre crianças e animais, acreditamos que, apesar de estes comprovarem o benefício dessa relação, as crônicas por nós apresentadas demonstram, ainda que em perspectivas diferentes, uma visão negativa dessa relação, em que os infantes acabam prejudicando os seus animais, devido à necessidade de tê-los por perto.

Dentro dessa concepção, a crônica realiza o seu papel de abordar o cotidiano, mas também de levar uma reflexão mais profunda aos jovens leitores da série, acerca dos bichos e da forma como estes são tratados. O fato é que tal tema é apenas um dos muitos abordados nos cinco volumes da série.

No volume II, Paulo Mendes Campos traz, em “O médico e o monstro”, o embate entre o real e o imaginário infantil:

Avental branco, pincênê vermelho, bigodes azuis, ei-lo, grave, aplicando sobre o peito descoberto duma criancinha um estetoscópio, e depois a injeção que a enfermeira lhe passa. O avental na verdade é uma camisa de homem adulto a bater-lhe pelos joelhos; os bigodes foram pintados por sua irmã, a enfermeira; a criancinha é uma boneca de olhos cerúleos, mas já meio careca, que atende pelo nome de Rosinha; os instrumentos para exame e cirurgia saem duma caixinha de brinquedos. Ela, seis anos e meio; o doutor tem cinco. (CAMPOS, 2011, p.13).

Em brincadeiras de “faz de conta”, as crianças são o que quiserem, e transformam os outros, bem como os objetos, de acordo com o que imaginam e a brincadeira pede. Na crônica de Paulo Mendes Campos, podemos refletir sobre a noção de arte como representação, uma vez que o pensamento infantil é colocado em tensão quanto aos dados da realidade e do imaginário. Conforme Wenzel (2006, p. 33)

O imaginário infantil sofre as interferências dos valores e representações histórico-sociais, da moral coletiva de sua época, ou seja, o que a criança fantasia não é desvinculado do real, pois fantasia e real existem num processo de interdependência. Portanto, não existe um mundo à parte da criança [...]

Desse modo, ainda que as crianças estejam em um “universo paralelo” permitido pelas brincadeiras, tais noções partem do real, das situações vivenciadas por seus pais, parentes, professores, enfim, pelos adultos em geral. A sociedade influi diretamente nos gostos infantis, no modo como os pequenos se portam e passam a

pensar. Assim, os desejos dos infantes estão relacionados ao modo a como estes são apresentados a eles: propagandas, livros, novelas, seriados, a mídia e o universo de consumo de modo generalizado, é capaz de agir na imaginação infantil e influenciar no seu “faz de conta”.

Em “O médico e o monstro”, fica clara a influência da realidade na brincadeira infantil, uma vez que o menino de cinco anos, brinca de ser médico, e ele, bem como a irmã reproduzem em suas falas, dizeres que lhes são reportados pelos adultos:

Enquanto trabalham, a enfermeira presta informações:

– Esta menina é boba mesmo, não gosta de injeção, nem de vitamina, mas a irmãzinha dela adora.

O médico segura o microscópio, focaliza-o dentro da boca de Rosinha, pede uma colher, manda a paciente dizer aaá. Rosinha diz aaá pelos lábios da enfermeira. O médico apanha o pincenê, que escorreu de seu nariz, rabisca uma receita, enquanto a enfermeira continua:

– O senhor pode dar injeção que eu faço ela tomar de qualquer jeito, porque é claro que se ela não quiser, né, vai ficar muito magrinha que até o vento carrega.

O médico, no entanto, prefere enrolar uma gaze em torno do pescoço da boneca, diagnosticando:

– Mordida de leão.

– Mordida de leão? – pergunta, desapontada, a enfermeira, para logo aceitar este faz-de-conta dentro do outro faz-de-conta.

– Eu já disse tanto, meu Deus, para essa garota não ir na floresta brincar com Chapeuzinho Vermelho...

(p. 13)

O narrador dá a entender que a fantasia entra dentro da própria fantasia, num efeito de sentido conhecido como *mise en abyme*. No entanto, ser médico é algo verossímil, capaz de estar na realidade futura das crianças, e pertence ao cotidiano das mesmas, considerando que estes devem ir regularmente ao pediatra, para verificar suas medidas, seus pesos e o bem-estar em geral. Assim, as crianças reproduzem o que já fazem na companhia dos pais. O imaginário é acionado de modo mais fantasioso, a partir da menção à Chapeuzinho Vermelho, personagem dos contos de fada, na qual as crianças se referem como sendo uma companhia real, fazendo com que se tenha um “faz de conta dentro do outro faz de conta.”

De modo divergente do cenário da brincadeira, temos crônicas mais sérias, que abordam questões sociais pertinentes, envolvendo os atores infantis. A série não aborda a criança somente como um indivíduo inocente, preso ao universo da fantasia e às influências adultas. Na crônica “Na escuridão miserável”, de Fernando Sabino (2011, p. 64), podemos verificar uma crítica à prática do trabalho infantil:

Inclinei-me sobre o banco, abaixando o vidro:

-O que foi, minha filha? - perguntei, naturalmente pensando tratar-se de esmola.

-Nada não senhor - respondeu-me, a medo, um fio de voz infantil.

-O que é que você está me olhando aí?

-Nada não senhor - repetiu. - Esperando o bonde...

-Onde é que você mora?

-Na Praia do Pinto.

-Vou para aquele lado. Quer uma carona?

Ela vacilou, intimidada. Insisti, abrindo a porta:

-Entra aí, que eu te levo.

Acabou entrando, sentou-se na pontinha do banco, e enquanto o carro ganhava velocidade, ia olhando duro para a frente, não ousava fazer o menor movimento. Tentei puxar conversa:

-Como é o seu nome?

- Teresa.

- Quantos anos você tem, Teresa?

-Dez.

-E o que estava fazendo ali, tão longe de casa?

-A casa da minha patroa é ali.

-Patroa? Que patroa?

Pela sua resposta pude entender que trabalhava na casa de uma família no Jardim Botânico: lavava, varria a casa, servia a mesa. Entrava às sete da manhã, saía às oito da noite.

-Hoje saí mais cedo. Foi jantarado.

-Você já jantou?

-Não. Eu almocei.

-Você não almoça todo dia?

-Quando tem comida pra levar, eu almoço: mamãe faz um embrulho de comida para mim.

-E quando não tem?

-Quando não tem, não tem [...]

Nessa perspectiva, nos deparamos com uma infância dominada pelo trabalho e pela exploração. Nesse caso, a patroa mal lhe dar comida, e a criança como diz o narrador, passa por um processo de zoomorfização,

Senti que alguém me observava, enquanto punha o motor em movimento. Voltei-me e dei com uns olhos grandes e parados como os de um bicho, a me espiar, através do vidro da janela, junto ao meio-fio. Eram de uma negrinha mirrada, raquítica, um fiapo de gente, encostada ao poste como um animalzinho, não teria mais que uns sete anos. (p 63).

Tal noção de infância já havia sido desenvolvida na contemporaneidade. Longe dos idealismos românticos, o já citado Monteiro Lobato, nos apresentou a “Negrinha”. Na poesia, Manuel Bandeira, abordou a temática da opressão infantil, de forma enfática e contundente. Observemos o trecho do poema “Meninos carvoeiros”, publicado em 1921, no livro *Ritmo dissoluto*:

...Eh, carvoero!

Só mesmo estas crianças raquíticas

Vão bem com estes burrinhos descadeirados.

A madrugada ingênua parece feita para eles...

Pequenina, ingênua miséria!

Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis!

-Eh, carvoero!

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,
 Encarapitados nas alimárias,
 Apostando corrida,
 Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados.

Notamos, nesse trecho, assim como na crônica de Sabino, a animalização na descrição das crianças. Temos, portanto, uma infância em que o trabalho e a brincadeira se fundem, a madrugada é ingênua, a miséria também, e a criança, o que é? Em “meninos carvoeiros”, bem como em “Na escuridão miserável”, há aspectos relacionados ao trabalho infantil e à miséria, representados como reflexo da sociedade brasileira de então.

A crônica no traz um misto de sensações:

Do espanto à aflição, da aflição à revolta: essa progressão de sentimentos se dá à medida que a criança revela sua situação de vida, e se agrava (como em um clímax) quando menciona a —importância ridícula, uma ninharia, não mais que alguns trocados que recebe por seus serviços na casa da madame do Jardim Botânico. Somada à descrição física e à reprodução do diálogo da criança, mantendo os traços de oralidade, o cronista alcança a cumplicidade de seu leitor, que o acompanha nessa triste e infeliz história (diária), nascida do circunstancial. (TRISTÃO, 2013, p. 81).

Sabino aborda a exploração com uma simulação de naturalidade na linguagem, de modo a desvelar a banalização do trabalho infantil. É comum, ainda na atualidade, nos depararmos com crianças que trabalham em casas de famílias ricas, em troca, muitas vezes, de um prato de comida. Sendo a crônica um texto do cotidiano, nos sentimos próximos, ainda que incomodados, da situação descrita no texto.

O dia a dia das crianças pode ser agradável, ao lado de suas bonecas, Emílias, e de familiares carinhosos como Dona Benta, mas também pode ocorrer num ambiente opressivo, como o de Negrinha. Lobato expôs essas questões nos seus textos, como já analisamos, bem como, na série PGL, os cronistas analisados o fizeram.

A série PGL mostra, portanto, que não aborda somente o cotidiano dos brasileiros de forma divertida, mas evidencia a problemática social do século XX, que, como verificamos, pode ser atemporal, já que a história social muitas vezes traz novas versões para velhas contradições. Através da série, refletimos sobre a noção de arte como representação, visando abordar a imagem infantil presente nos textos. Cremos, com isso, que a crônica, mesmo sendo um gênero aparentemente desprezioso, pode construir uma imagem da infância. As obras retratam o cotidiano das crianças, dessa forma, é possível refletir sobre o pensamento infantil, colocado em tensão quanto aos dados da realidade e do imaginário.

4. A SEMIÓTICA DISCURSIVA NA SÉRIE *PARA GOSTAR DE LER*

4.1 Semiótica Discursiva: a teoria

A Semiótica estuda os fenômenos culturais como sistemas sgnicos. A Semiótica Discursiva, a qual utilizaremos como base teórica para o presente trabalho, também conhecida como Semiótica Francesa ou ainda Semiótica Greimasiana, que herda o nome de seu fundador, Algirdas Julien Greimas, lituano radicado na França, interessa-se não somente *pele que é dito* (manifestação), mas, principalmente, por *como é dito* (imanência), ao que se refere ao percurso gerativo do sentido na produção dos discursos sociais e históricos, ou seja, desse modo, a imanência diz respeito ao estudo do texto em si, em seus diferentes níveis de produção e análise.

Greimas, a partir da obra *Semântica Estrutural*, publicada em 1966, lança as ideias iniciais do que ficaria conhecido inicialmente como Semântica Estrutural, como o título indica, e posteriormente como Semiótica, justamente pela opção metodológica de se investigar a construção do significado não a partir de palavras ou frases, mas do texto como um todo, inclusive textos não necessariamente verbais.

Muito se produziu entre Greimas e o conjunto de semioticistas que se reuniram ao seu projeto, até se chegar a obras como o *Dicionário de semiótica* (GREIMAS; COURTÉS, 1979), ao qual se somariam inúmeros trabalhos posteriores, renovando a cada momento os conceitos da Semiótica Francesa. Em síntese, a Semiótica Discursiva “não é *facta*, mas *in fieri*. Por isso, a todo momento, está repensando-se, modificando-se, refazendo-se, corrigindo-se.” (FIORIN, 1999, p. 1).

Para Greimas, tudo o que está a nossa volta, toda a nossa realidade vem a nosso conhecimento porque foi construída por textos, que se transformaram em discurso pelos mecanismos de enunciação. O seu projeto teórico, portanto, consiste em tornar explícitas as formas implícitas em um discurso, o que impõe uma metodologia e uma metalinguagem apropriadas.

Greimas toma a percepção do sentido como “o lugar não linguístico onde se situa a apreensão da significação” (GREIMAS, 1976, p. 15) ou seja, a Semiótica Discursiva não se preocupa com o sentido ontológico, interessando-se

pele “parecer do sentido”, que se apreende por meio das formas da linguagem, mais concretamente, dos discursos que o manifestam, tornando-o comunicável e partilhável, ainda que parcialmente. (BERTRAND, 2003, p. 11).

O objeto de estudo dessa Semiótica é, nessa perspectiva, o texto enquanto forma exteriorizada de comunicação. Este pode ser verbal ou não, sendo o texto, assim, qualquer forma de interação cultural.

A Semiótica Discursiva está fundamentada nos conceitos estruturalistas de Saussure, levados adiante por Hjelmslev, dentre outros linguistas, e recolhidos por Greimas. Para eles, o sentido do texto “ocorre pelo encontro dos níveis expressão/conteúdo e são suscetíveis de ser analisados pela metalinguagem descritiva.” (LARA; MATTE, 2009, p. 20).

Está em Hjelmslev (2003, p.198) a noção de *função semiótica*, na qual se apoiou Greimas:

a função semiótica é, em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro. Uma expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão. Do mesmo modo, é impossível existir (a menos que sejam isolados artificialmente) um conteúdo sem expressão e uma expressão sem conteúdo.

Desse modo, a Semiótica propõe “que se examine apenas seu plano do conteúdo. As especificidades da expressão, na sua relação com o conteúdo, serão estudadas posteriormente.” (BARROS, 2005, p. 13). Não que a expressão não seja importante, mas o que interessa, semioticamente, é a construção do sentido que, de algum modo, acaba explicando os recursos expressivos de um texto. O fato é que a expressão não se explica por si só, mas como resultado de uma motivação, no sentido linguístico do termo (uma rima, por exemplo, é expressão de um sistema convencional que a explica num poema).

Para realização desse propósito analítico, a Semiótica Discursiva concebe o seu plano sob a forma de um percurso gerativo do sentido. Ou seja, “uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido.” (FIORIN, 2002, p. 17).

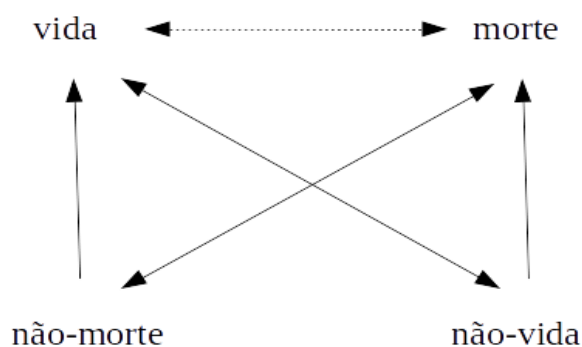
Conforme Fiorin, o percurso gerativo se divide em três patamares: as estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas. Todos os níveis possuem uma sintaxe e uma semântica próprias, sendo a sintaxe o meio de ordenação dos conteúdos, e estes, por sua vez, estão no domínio semântico

O nível fundamental

Compreende a(s) categoria(s) semântica(s) que ordena(m), de maneira mais geral, os diferentes conteúdos do texto. Uma categoria semântica é uma oposição tal que a vs b. Podem-se investir nessa relação oposições como vida

vs morte, natureza vs cultura, etc. Negando-se cada um dos termos da oposição, teremos não a vs não b. Os termos a vs b mantêm entre si uma relação de contrariedade. A mesma coisa ocorre com os termos não a vs não b. Entre a e não a e b e não b há uma relação de contraditoriedade. Ademais, não a mantém com b, assim como não b com a, uma relação de implicação. Os termos que mantêm entre si uma relação de contrariedade podem manifestar-se unidos. (FIORIN, 1999, p. 4).

As categorias semânticas podem ser representadas através de um quadrado semiótico que “organiza logicamente os termos da estrutura fundamental.” (LARA; MATTE, 2009, p. 21). Eis um exemplo de quadrado semiótico baseado no termo complexo vida/morte, que estão entre os conceitos semânticos universais propostos por Greimas e Courtés (2008, p. 522):



Com base nisso, vida/morte constituem as categorias semânticas que evidenciam uma contrariedade. Cada elemento da categoria de base que pode estar presente em um texto “recebe a qualificação semântica /euforia/ - considerado um valor positivo - *versus* /disforia/ - visto como um valor negativo.” (FIORIN, 2002, p. 20). Vale ressaltar que os termos envolvidos na contrariedade não constituem um conceito universal por si sós eufóricos ou disfóricos. Tais valores são determinados pelo discurso, de modo que é o próprio texto que designa se “vida”, por exemplo, é um termo positivo ou não. Conforme Tatit (2006, p. 199),

O ser vivo não se relaciona com [...] categorias semânticas sem nelas imprimir sua marca sensível. [...] De acordo com o contexto de exame, todo microuniverso semântico contém um índice *axiológico* [...], portador de valores considerados atraentes ou repulsivos.

É importante evidenciar que, no quadrado semiótico, os estados não podem ser convertidos sem antes passarem por uma negação. Ou seja, “vida” não se converte em “morte” sem antes passar pela “não-vida”. Podemos dizer com isso que a categoria

eufórica se encontra estável, enquanto a disfórica está em tensão. Estas relações, pertencentes ao quadrado semiótico são, assim, sintáticas⁷, ao passo que a semântica se encarrega dos conteúdos organizados no quadrado.

No nível narrativo, segundo nível do percurso gerativo,

as categorias fundamentais são convertidas à ordem do fazer. Trabalha-se, então, com dois tipos de enunciados elementares: os de estado, em que um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto, e os de fazer, em que se opera uma transformação na relação entre sujeito e objeto: de disjunção para conjunção ou vice-versa. As operações de aquisição e de perda de objetos correspondem, respectivamente, à afirmação e à negação de valores no nível fundamental. (OLIVEIRA; LANDOWSKI, 1995, p. 77).

Ao estudar os actantes sujeitos projetados no nível narrativo, estuda-se também o desdobramento figurativo representado pelos seus sentimentos, as suas ações, os contratos que estes estabelecem e as transformações que podem ocorrer com eles ao longo do texto. O que se considera geralmente como enredo pode ser abstraído num esquema que passa por três momentos ou percursos distintos, sendo o primeiro o da “manipulação”, o segundo o da “ação”, e o terceiro o percurso da “sanção” (Barros, 2003, p. 191-193, 195-203; Fontanille, 2011, p. 120-123).

O percurso da manipulação apresenta a relação entre um sujeito, que pode ser figurativizado como protagonista, por exemplo, e outro actante, que denominamos “destinador”, cabendo a este propor um *contrato* ao primeiro. Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 84)

Num sentido muito geral, pode-se entender por contrato o fato de estabelecer, de “contrair” uma relação intersubjetiva que tem por efeito modificar o estatuto (o ser/ e ou parecer) de cada um dos sujeitos em presença. Sem que se possa dar uma noção rigorosa dessa noção intuitiva, trata-se de propor o termo contrato, a fim de determinar progressivamente as condições mínimas nas quais se efetua a “tomada de contato” de um sujeito para com o outro, condições que poderão ser consideradas como pressupostos do estabelecimento da estrutura da comunicação semiótica.

Vale salientar que Greimás e Courtés apresentam 6 acepções para o termo contrato, mas trouxemos o conceito geral, para fins de compreensão das análises. Ao longo destas o termo será retomado, sob diferentes perspectivas.

O fato é que no percurso da manipulação, percebemos a tentativa do sujeito destinador de manipular o sujeito da ação. Em outras palavras, a manipulação tiver sucesso, o sujeito se torna “destinatário” e, desse modo, estabelece-se um contrato entre eles.

⁷Na terminologia semiótica, usa-se “sintática” – que se estende ao discurso como um todo – para evitar confusão com “sintática”, acepção restrita ao plano frasal.

Há quatro formas básicas de manipulação: a tentação, a intimidação, a sedução e a provocação:

- a. Sedução: em que o destinador manifesta um saber fazer o destinatário querer fazer, elogiando-o ou enaltecendo-o de tal maneira que qualquer sinal de recusa à manipulação significaria também a renúncia a todas as qualidades que lhe foram atribuídas;
- b. Tentação: domínio em que o destinador demonstra poder fazer o destinatário querer fazer, apresentando-lhe uma recompensa de algum modo irrecusável;
- c. Provocação: caso no qual o primeiro actante obtém com o seu saber fazer o dever fazer do destinatário, já que o leva a agir como única forma de refutar a depreciação que lhe foi imposta;
- d. Intimidação: processo que põe em cena um destinador dotado de um poder fazer (normalmente extradiscursivo) o destinatário deve fazer a partir de algum tipo de ameaça. (TATIT, 2002, p. 191).

Visto isso, podemos designar a tentação como um valor eufórico e a intimidação como disfórica para a oferta de valores. No que diz respeito à identidade do destinatário, o recurso da sedução apresenta uma imagem positiva, e o da provocação, uma imagem negativa. O fato é que as formas de manipulação exigem do destinatário uma resposta ao destinador, quer cumpra ou não com o contrato estabelecido entre eles.

Mas o contrato, que se dá com a manipulação, exigirá uma competência do sujeito, para que este desempenhe a *performance* proposta, no que resultará uma sanção (premiar ou punitiva). Cada fase depende da outra, e “para que um sujeito possa executar uma ação, é preciso que ele saiba e possa fazê-lo, isto é, seja competente para isso, e, ao mesmo tempo, queira e/ou deva fazê-lo.” (FIORIN, 1999, p. 5).

Na modalização relativa à competência, um sujeito atribui a outro um saber e um poder fazer, conforme Fiorin (1999, p. 56). Desse modo, a modificação não é realizada para o sujeito, mas no próprio sujeito, que se torna capaz de realizar um feito através de algo modificador. Fiorin acrescenta que “quando, num conto maravilhoso, uma fada dá a um príncipe um objeto mágico, que lhe permitirá realizar uma ação extraordinária, está dando-lhe um poder fazer, figurativizado pelo referido objeto mágico.” (FIORIN, 1999, p. 5).

A *performance*, terceira fase do nível narrativo, é “a representação sintático-semântica [...] da ação do sujeito com vistas à apropriação dos valores desejados” (BARROS, 2005, p. 29), em outras palavras, baseia-se a em uma transformação pessoal ou em prol de um bem geral, realizada pelo sujeito da ação capaz de promover modificações para si e para outros sujeitos.

Por fim, chegamos ao percurso da sanção, que pode ser tanto cognitiva quanto pragmática, valendo lembrar que “é nela que as mentiras são desmascaradas, os segredos são desvelados, etc.” (FIORIN, 1999, p. 5), ou seja, na sanção é possível notar a avaliação do desempenho do sujeito em relação ao contrato firmado na narrativa.

Na sanção cognitiva, o sancionador pode emitir seu julgamento em relação ao sujeito. Tal julgamento pode ser positivo, quando o sancionador admite o sucesso da *performance* realizada, mas, também, pode ser negativo. Nesse caso, o sujeito (ou o antissujeito) é desmascado, e a *performance* é desaprovada. Na sanção pragmática, por sua vez, o sujeito pode ser recompensado, caso tenha sido positiva a sua *performance*, ou punido, caso esta não tenha obtido sucesso.

Por fim, chegamos ao nível discursivo. É nele que se pode verificar o modo como a história é contada, por isso “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude.” (FIORIN, 2002, p. 29). Estão em questão, nesse nível, as noções de pessoa, tempo e espaço.

A semântica discursiva trata das figuras e dos temas (isotopias temático-figurativas), que explicam a coerência do texto e revelam, pelo viés do discurso, o seu propósito ideológico. Já a sintaxe discursiva trata da representação da enunciação, marcada textualmente tanto pelos indicadores do enunciador e enunciatário (quem assume o relato e a quem se dirige), assim como os de narrador e narratário, e ainda os de interlocutor e interlocutário (nos diálogos, por exemplo).

Em resumo, apesar das narrações contarem histórias diferentes, elas possuem esquemas em comum no que diz respeito à organização. Ou seja, há uma lógica ou estrutura subjacente aos textos. O nível discursivo é, desse modo, responsável pela concretização dos esquemas narrativos em suas individualidades.

Após essa breve introdução à Semiótica Discursiva, esclarecemos que a nossa opção por esta vertente teórica se dá ainda por observarmos que, ao longo dos anos, tal Semiótica vem construindo metodologia própria e nos mostrando, assim, a importância de se construir um estudo, como já dissemos, que dê conta da investigação sobre a construção do sentido nos mais diversos discursos.

É preciso, para satisfazer às reais necessidades da semiótica, dispor de um mínimo de conceitos epistemológicos explicitados, que permitam ao estudioso de semiótica apreciar, quando trata da análise das significações, a adequação dos modelos que lhe são propostos ou que ele constrói para si. O estudioso de semiótica tem necessidade de um controle epistemológico do seu método. (GREIMAS, 1975, p. 12).

Em outras palavras, a definição de categorias analíticas é uma tarefa essencialmente metalinguística. É o que diz Greimas (1975, p. 20):

Duas linguagens pelo menos – uma língua natural a ser descrita e uma linguagem artificial onde estão formuladas as condições teóricas para esta descrição – são necessárias para que a sua junção produza esta terceira linguagem que é a língua específica descrita na sua estrutura e no seu funcionamento.

É necessário, ao tratarmos da análise do texto literário, utilizarmos um método e uma metalinguagem tal, que permitam ao enunciatário entender precisamente o que se quer dizer. É com esse cuidado que estudaremos, nos capítulos seguintes, a relação assimétrica de contrato entre crianças e adultos, sejam unilaterais ou bilaterais, positivos ou negativos, apresentada nas crônicas da série PGL.

O nível narrativo do percurso gerativo interessa-nos sobretudo porque buscamos analisar a representação do que parece caracterizar um caráter insubmisso das crianças, quando recusam a dominação dos adultos, como veremos nos textos da série PGL, configurando-se como “*ação do sujeito*”, entre “estados de liberdade ou de opressão.” (BARROS, 2005, p. 15). Ou seja, o nível narrativo estuda a transformação do sujeito por meio de suas ações. Desse modo, o adulto, visto, em teoria, como autoridade em relação à criança, pode ter sua suposta superioridade questionada. Desse modo, torna-se *polêmica* a narrativa, uma vez que apresenta sujeitos que se opõem quanto aos seus valores, o que resulta em um confronto de fazeres contrários:

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas concepções complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. (BARROS, 2005, p. 20).

Conforme Fiorin (1997, p.21), enunciados de estado “são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto.” Em outras palavras, no enunciado de estado surge a relação de privação ou de posse de um sujeito em relação a um objeto.

Já os enunciados de fazer “são os que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro.” (FIORIN, 1997, p. 21). O enunciado de fazer forma um Programa Narrativo (PN) que, como define Barros (2005, p. 23) significa “a unidade operatória elementar da organização narrativa de um texto. A primeira concepção de narrativa é, como se viu, a de sucessão de estados e de

transformações.” Ou seja, o PN é complexo, sendo resultado de estados e transformações simples.

Nesse sentido, os textos, em geral, e as crônicas que serão por nós analisadas, pressupõem uma sucessão de programas narrativos. Por essa razão, uma narrativa complexa se estrutura em quatro fases: a manipulação, a competência, a *performance* e a sanção, todas já apresentadas por nós. Em nosso trabalho, será explorada, principalmente, a manipulação, que tem natureza potencialmente polêmica, já que sobredetermina os enunciados, que, por sua vez, possuem algo em comum: a disputa pelo objeto valor, como o poder, por exemplo, entre o sujeito (que assume o contrato) e o antissujeito (que rompe o contrato).

Vemos que é polêmica a relação narrativa em que dois sujeitos disputam o mesmo objeto, segundo o entendimento de Greimas e Courtés (2008, p. 376), que o encontram tanto no nível do enunciado (sujeito e antissujeito diante de um contrato) como no da enunciação (contrato de leitura, por exemplo, que liga, nem sempre pacificamente, enunciador e enunciatário):

- 1.No nível do enunciado, a multiplicação de análises concretas de discursos narrativos pôs em destaque a existência de um verdadeiro princípio polêmico em que repousa a organização narrativa: a atividade humana, concebida sob a forma de defrontações, caracteriza, em larga medida, o imaginário humano. Mesmo nos casos em que a narratividade não está organizada como face-a-face de dois programas narrativos contrários (ou contraditórios) que põem frente a frente um sujeito e um anti-sujeito, a figura do oponente (animado ou inanimado) surge sempre como uma manifestação metonímica do anti-sujeito. Nesse sentido, pode-se falar da estrutura polêmica, peculiar a bom número de discursos tanto figurativos quanto abstratos.
- 2.No nível da enunciação, a estrutura da comunicação intersubjetiva, que repousa num contrato implícito entre os participantes, revela a existência de uma tipologia virtual das “atitudes”, isto é, das competências modais enunciativas, que vai das estruturas contratuais “benevolentes” (tais como o acordo mútuo, a obediência, etc.) às estruturas polêmicas “coercitivas” (em caso de provocação ou de chantagem, por exemplo).

Desse modo, tanto no nível do enunciado como no da enunciação, Greimas afirma que sempre haverá um “princípio polêmico”, em que se debatem figuras em oposição. Ou seja, o polêmico, para a semiótica, é constitutivo, sempre está presente.

A estrutura polêmica é apresentada, nessa ótica, através de “defrontações” expostas em um texto, sejam elas por meio de contrariedades (liberdade e opressão, por exemplo) ou de contraditoriedades (não-opressão implicando liberdade, por exemplo) na disputa de objetos entre dois sujeitos, ou mesmo de um agente com o seu imaginário (conflito do próprio eu, hesitações, frustrações, temores, paixões, etc.). Já na enunciação

projetada no enunciado, fica evidente a vontade que o enunciador tem de convencer o enunciatário (na série PGL, isso se percebe quando há um “público” que se deseja conquistar).

De acordo com Barros (2012, p. 28):

Na comunicação entre homens, os sujeitos envolvidos não são lugares vazios, e sim casas cheias: de valores, de projetos, de aspirações, de desejos, de modos diferentes de ver o mundo. Com base nesses elementos, procura-se, em toda relação de comunicação, convencer o outro de alguma coisa, persuadi-lo, levá-lo a acreditar em algo e fazer o que se quer que ele faça.

Ao referir-se ao termo *contrato*, no nível da enunciação (seja com o leitor implícito, seja na interlocução representada nos diálogos), os autores admitem que há uma espécie de acordo entre os participantes em disputa. Tal acordo, inerente ao discurso literário, nos permite problematizar as relações figurativizadas, uma vez que ambos os atores buscam chegar a um resultado de seu interesse. Opera-se, assim, a manipulação, numa das formas do *fazer* persuasivo, ou seja, pela intimidação, sedução, tentação ou provocação, expedientes pelos quais o adulto tenta convencer a criança, como veremos oportunamente.

Na manipulação, considera-se a possibilidade de um acordo benéfico para o sujeito destinador e para o destinatário, mas, também, uma relação que seria causada por meio de relações pessoais intimidatórias, ou *coercitivas*, em que, trazendo para o contexto da série PGL, o adulto se utilizaria de uma suposta autoridade para sobrepor a sua vontade em relação ao ser infantil.

Desse modo, o texto é polêmico na medida em que os sujeitos buscam um objeto-valor, como é o caso da imposição de uma vontade. Greimas (1975, p. 159), ao retratar o caráter polêmico das unidades narrativas, afirma que isso já se apresenta no nível fundamental do percurso gerativo do sentido, expandindo-se nos níveis narrativo e discursivo:

Se admitimos que a representação antropomórfica da contradição é de natureza polêmica, a seqüência sintagmática - que corresponde à transformação dos valores do conteúdo, resultando, no nível da gramática fundamental, nas operações de negação e de asserção - deverá aparecer, aqui, como uma seqüência de enunciados narrativos, a cujas restrições semânticas caberá a tarefa de lhes conferir um caráter de afronta e de luta.

O autor acrescenta que, para se constituir esse segmento sintagmático, é necessário:

a) a existência de dois sujeitos S1 e S2 (ou de um Sujeito e de um Anti-Sujeito), que corresponde aos dois *fazeres* contraditórios, a relação de contradição sendo, como sabemos, uma relação não orientada;

- b) a restrição semântica do fazer sintático, por meio do estabelecimento da equivalência entre a operação da *negação* e a função de *dominação*, resultado do antagonismo polêmico;
- c) o reconhecimento do princípio da *orientação*, válido para os dois níveis da gramática: a tal operação de operações lógicas corresponde tal escolha arbitrária do sujeito negador e do domínio de um dos sujeitos sobre o outro;
- d) a admissão de que o procedimento dialético, segundo o qual a negação de um termo é, *ao mesmo tempo*, a asserção do termo contraditório, encontra-se representado, no nível da gramática superficial, por dois enunciados narrativos independentes, dos quais o primeiro, com a sua função de dominação, corresponde à instância de negação, e o segundo, com sua função de atribuição, à instância de asserção. (p. 159-160).

Dessa forma, compreendemos que a *execução* pode mostrar dois sujeitos em confronto, fato que decorre quando ambos tentam impor sua vontade sobre o outro, ou, ainda, um dos sujeitos adquirindo um poder de dominação sobre o outro. Nesse caso, um dos atores da narrativa é, hierarquicamente, superior ao segundo e, em teoria, consegue exercer a manipulação em relação a ele. O fato é que, independentemente da situação apresentada em um enunciado, ambos os exemplos demonstram um caráter polêmico, uma vez que um dos agentes ou vencerá o confronto, ou restará em uma posição inferior (ambas as situações resultam num estado de disjunção com o objeto-valor para a parte perdedora da contenda).

Vale ressaltar que a execução, ainda conforme Greimas (1975, p.160), é

o esquema operatório da transformação dos conteúdos, trata-se, provavelmente, da *unidade mais característica da sintaxe narrativa*. Assim definida, a execução é uma unidade sintática, um esquema formal apto a receber os conteúdos mais diversos. Por outro lado, os dois sujeitos da execução são intercambiáveis, um ou outro podendo ser o dominante ou o dominado; também a classe do objeto é submetida à variação, segundo os modos distintos da atribuição sintática.

Assim, sintaticamente, a execução está inserida, de forma canônica, nos enunciados narrativos, sendo o enunciado um dos meios de interação que relaciona os sujeitos da narrativa. Desse modo, como acrescenta Greimas (1975, p.162), “as unidades narrativas - cuja amostra aqui é representada pela execução - são segmentos sintagmáticos de enunciados narrativos.”

4.2 A vitória da infância

Buscamos verificar, nos cinco primeiros volumes da série PGL, a relação entre crianças e adultos nas crônicas. Obviamente, tal relação não aparece em todas as crônicas que contêm sentimento de infância, tampouco em todas as crônicas que compõem os livros analisados. Nos textos em que tal relação aparece percebemos uma

significativa disputa de poder entre esses atores. Em nossa análise, verificamos, portanto, o modo como as categorias da Semiótica Discursiva, por nós apresentadas, se aplicam nas crônicas em questão. Vale ressaltar, que não destacaremos todas as crônicas presentes na série, mas aquelas em que há uma relação polêmica entre a idade adulta e os infantes de modo mais evidente.

As crônicas por nós analisadas serão “Hora de dormir”, “Reunião de mães” e “Fuga”, de Fernando Sabino; “No restaurante” e “Da utilidade dos animais”, de Carlos Drummond de Andrade; “Menina no jardim” e “O médico e o monstro”, de Paulo Mendes Campos; “Negócio de menino”, de Rubem Braga.

No trabalho, em suma, buscamos realizar as análises nos dois planos: no do enunciado e no da enunciação. No do enunciado, identificamos o destinador, o objeto-valor com o qual se relaciona e o destinatário a quem propõe um contrato. Em seguida, examinamos que estratégia(s) de manipulação é (são) utilizada(s) com o objetivo de fazer o destinatário querer ou dever fazer algo. Assim, buscamos expor se o contrato proposto foi aceito ou não e, por fim, investigamos a sanção que foi aplicada (quando ocorre). No nível da enunciação observamos que tipo de contrato o enunciador busca estabelecer com seu enunciatário e quais são as pistas disso que o texto apresenta. Por fim, um olhar sobre a possível sanção do enunciatário também é realizada.

Em “Hora de dormir”, de Fernando Sabino, há um exemplo de interlocução persuasiva e polêmica, no modo como o menino da narrativa se relaciona com o pai, demonstrando para nós, leitores, o drama familiar causado pela influência da tecnologia no cotidiano infantil.

Na crônica, o pai ordena que o filho vá dormir e desligue a televisão. Como este não lhe atende, os dois entram em conflito:

- Deixe de ser malcriado.
- Você mesmo que me criou.
- O quê? Isso é maneira de falar com seu pai?
- Falo como quiser, pronto.
- Não fique respondendo não: cale essa boca.
- Não calo. A boca é minha.
- Olha que eu ponho de castigo.
- Pode pôr.
- Venha cá! Se der mais um pio, vai levar umas palmadas.
- ...
- Quem é que anda lhe ensinando esses modos? Você está ficando é muito insolente.
- Ficando o quê?
- Atrevido, malcriado. Eu com sua idade já sabia obedecer. Quando é que eu teria coragem de responder a meu pai como você faz. Ele me descia o braço, não tinha conversa. Eu porque sou muito mole, você fica abusando....

Quando ele falava está na hora de dormir, estava na hora de dormir.
 – Naquele tempo não tinha televisão. (SABINO, 2011, p. 11).

Nessa crônica há uma nítida intenção, por parte da figura paterna, de convencer a criança a fazer a sua vontade. No plano do enunciado, verificamos que o pai figurativiza o sujeito destinador que apresenta ao destinatário um contrato, buscando tornar o destinatário do contrato o sujeito da ação objetivada, que no plano discursivo se apresenta como “ir dormir”. No entanto, o menino não admite a ideia de ir para cama, não assume o contrato, ocorrendo a provocação por parte do filho e causando uma polêmica. Ambos querem que suas vontades sejam atendidas; o pai tenta, nesse caso, impor a sua autoridade.

Ao final, percebemos que, mesmo com o pai buscando persuadir o filho, é o menino que acaba conseguindo vencer o embate com o adulto, pois o contrato é “revisto”, o que pressupõe que, mesmo depois de uma derrota parcial, o filho conseguiu se colocar como sujeito manipulador do actante representado pelo pai, que se torna destinatário de uma nova contratação, como se percebe na última frase do trecho abaixo:

- Chato.
- Como? Repete, para você ver o que acontece.
- Chato.
- Tome para você aprender. E amanhã fica de castigo, está ouvindo? Para aprender a ter respeito a seu pai.
- ...
- E não adianta ficar aí chorando feito bobo. Venha cá.
- Amanhã eu não vou ao colégio.
- Vai sim senhor. E não adianta ficar fazendo essa carinha, não pense que me comove. Anda, venha cá.
- Você me bateu ...
- Bati porque você mereceu. Já acabou, pare de chorar. Foi de leve, não doe nem nada. Peça perdão a seu pai e vá dormir.
- ...
- Por que você é assim, meu filho? Só para me aborrecer. Sou tão bom para você, você não reconhece. Faço tudo que você me pede, os maiores sacrifícios. Todo dia trago para você uma coisa da rua. Trabalho o dia todo por sua causa mesmo, e quando chego em casa para descansar um pouco, você vem com essas coisas. Então é assim que se faz?
- ...
- Então você não tem pena de seu pai? Vamos! Tome a benção e vá dormir.
- Papai.
- Que é?
- Me desculpe.
- Está desculpado. Deus o abençoe. Agora vai.
- Por que não posso ficar vendo televisão?

No plano da enunciação, vale ressaltar as questões da provocação e da Intimidação, observadas nas atitudes do pai. O pai chega ao extremo de dar umas palmadas no filho por não ver sua autoridade exercida, mas, arrependido, passa a ter um discurso mais brando, o que permite que o filho volte à discussão inicial, o que nos faz

verificar a força da criança e a sua perspicácia. Importa lembrar que houve uma permuta: o filho troca o pedido de perdão – que representa o reconhecimento da autoridade do pai – pelo direito de recolocar em questão o objeto-valor de seu querer, que é “ver televisão”. Na fase de instauração do contrato, a que virtualiza a ação, há a comunicação de um querer ou de um dever. Na prática, é o dever que se sobrepõe ao querer.

A crônica “Reunião de mães” aborda, assim como em “Hora de dormir”, a relação entre a criança e o pai; também de Sabino, narra a história do pai que vai acompanhar o cotidiano do filho e se sente preocupado quanto ao seu desempenho escolar:

E dispensei-me de intervir, passando a ouvir a explanação do Padre-Diretor:
 – Chegamos a agora ao ponto que mais interessa: o quinto ano. Depois de cuidadosa seleção foi dividido em três turmas – a turma 14, dos mais adiantados; a turma 13 dos regulares; e a turma 12, dos atrasados, relapsos, irrequietos, indisciplinados. Os da 13 já não são lá essas coisas, mas os da 12 posso assegurar que dificilmente irão para a frente, não querem nada com o estudo. Fiquei atento: em qual delas estaria o menino? (2011, p. 59).

O pai, curioso sobre a turma em que o menino se encontra, pergunta:

– Meu filho – perguntei, ansioso, assim que saímos:
 – Em que turma você está? Na 12 ou na 13?
 – Na 14 – ele respondeu, distraído. Respirei com alívio: e nem podia ser de outra maneira, não era isso mesmo?
 – Fico satisfeito de saber – comentei apenas.
 Ele não perdeu tempo:
 – Então eu queria te pedir um favor – aproveitou logo – que você mandasse ao Padre-Diretor um bilhete dizendo que eu não posso comer verdura. (p. 62).

O menino, ao perceber a satisfação do pai, não perde tempo e se mostra interessado em uma espécie de compensação, pois seguindo a lógica, ele merecia por ser tão bom aluno. A criança, com toda a sua pura esperteza, se beneficia do seu próprio esforço. Percebe-se, no diálogo entre pai e filho, a figurativização da sanção, já que o filho literalmente cobra o prêmio que lhe é devido pelo sujeito sancionador, que, após a operação de verificação pelo reconhecimento do desempenho do filho em função da turma (“dos mais adiantados”). O filho espera a sanção premial, que ele aproveita por traduzir no pedido para se livrar da obrigação de comer verdura.

É notória a intenção persuasiva do adulto, em busca de manter o embate com a sabedoria da criança, em grande parte das crônicas analisadas, caracterizando-se o contrato estabelecido entre os envolvidos da história como um jogo de poder entre adultos e crianças, visto que ambos tentem a todo custo impor a sua vontade particular.

Na crônica, “No Restaurante”, de Carlos Drummond de Andrade, tanto o pai quanto a filha parecem decididos a manter os seus desejos particulares:

– QUERO LASANHA.

Aquêle anteprojeto de mulher — quatro anos, no máximo, desabrochando na ultraminissaia — entrou decidido no restaurante. Não precisava de menu, não precisava de mesa, não precisava de nada. Sabia perfeitamente o que queria. Queria lasanha.

O pai, que mal acabara de estacionar o carro em uma vaga de milagre, apareceu para dirigir a operação-jantar, que é, ou era, da competência dos senhores pais. [...] — Môço, tem lasanha?

– Perfeitamente, senhorita.

O pai, no contra-ataque:

– O senhor providenciou a fritada?

– Já, sim, doutor.

– De camarões bem grandes?

– Daqueles legais, doutor.

– Bem, então me vê um chinite, e pra ela... O que é que você quer, meu anjo?

– Uma lasanha.

– Traz um suco de laranja pra ela.

Com o chopinho e o suco de laranja, veio a famosa fritada de camarão, que, para surpresa do restaurante inteiro, interessado no desenrolar dos acontecimentos, não foi recusada pela senhorita. Ao contrário, papou-a, e bem. A silenciosa manducação atestava, ainda uma vez, no mundo, a vitória do mais forte.

– Estava uma coisa, hem? — comentou o pai, com um sorriso bem alimentado. — Sábado que vem, a gente repete... Combinado?

– Agora a lasanha, não é, papai?

– Eu estou satisfeito. Uns camarões tão geniais! Mas você vai comer mesmo?

– Eu e você, tá?

– Meu amor, eu...

– Tem de me acompanhar, ouviu? Pede a lasanha. (ANDRADE, 2011, p.18).

O pai busca de todas as formas convencer a filha de que ela deve comer camarão; a menina, por sua vez, impõe a sua vontade de comer lasanha, mostrando-se irreduzível. Assim, no nível do enunciado, observamos que a Lasanha é o objeto-valor da menina.

A situação se assemelha ao arranjo actancial da crônica de Fernando Sabino já vista, em que o pai queria que o filho dormisse, e este queria ver televisão. Agora, o querer ganha a figura da menina que pede a lasanha. No entanto, se a recontração ficou implícita na crônica de Sabino, desta feita o foco vai incidir justamente sobre a nova contratação, quando o actante contratado passa a ser o contratante. Dessa forma, observando a enunciação do discurso, constatamos que se estabelece um duplo contrato entre os participantes da narrativa: se ela comer o camarão, terá direito a comer a lasanha, o que configura uma *tentação*, conforme Greimas e Courtés (2008, p.301), “a persuasão segundo o poder”, visto que “em que é proposto um objeto-valor positivo”. O que pareceria ser um contrato unilateral, acaba por se tornar bilateral ou recíproco, já

que “as 'propostas' e 'compromissos' se cruzam” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p.100, grifo dos autores). O pai, no entanto, tem a pretensão de romper com o contrato, o que o tornaria antissujeito do segundo contrato; assim, ao acabar de comer, propõe que os dois devem ir embora. A menina não aceita, ou seja, ela não aceita a quebra do contrato e, ao desmascarar a tentativa do adulto, consegue o seu objetivo: para ela, sanção premial de conjugação com o objeto-valor; para ele, a sanção punitiva de cumprir um dever sobreposto ao seu querer. Assim como na crônica de Sabino, percebe-se que o dever se sobrepõe ao querer, mas, diferentemente daquela, na crônica de Drummond, o dever é resultado de uma manipulação, levada a cabo pelo sujeito criança.

Observados os casos no nível fundamental da produção do sentido, percebe-se a dicotomia opressão x liberdade, sendo o primeiro termo disfórico, isto é, apresentado com valor negativo (o adulto é desmascarado), e o segundo, eufórico, valorizado positivamente (a criança é vitoriosa).

Vejam os trechos a seguir, respectivamente, da crônica “Menina no Jardim”, de Paulo Mendes Campos

Em seus 14 meses de permanência neste mundo, a garotinha não tinha tomado o menor conhecimento das leis que governam a nação. Isso se deu agora na praça, logo na chamada República Livre de Ipanema.

Até ontem ela se comprazia em brincar com a terra. Hoje, de repente, deu-lhe um tédio enorme do barro de que somos feitos: atirou o punhado de pó ao chão, ergueu o rosto, ficou pensativa, investigando com ar aborrecido o mundo exterior. Por um momento seus olhos buscaram o jardim à procura de qualquer novidade. E aí ela descobriu o verde extraordinário: a grama. Determinada, levantou-se do chão e correu para a relva, que era, vá lá, bonita, mas já bastante chamuscada pela estiagem.

Não durou mais que três minutos seu deslumbramento. Da esquina, um crioulo de bigodes, representante dos Poderes da República, marchou até ela, buscando convencê-la de que estava desrespeitando uma lei nacional, um regulamento estadual, uma postura municipal, ela ia lá saber o quê.

Diga-se, em nome da verdade, que no diálogo que se travou em seguida, maior violência se registrou por parte da infratora do que por parte da Lei, um guarda civil feio, mas invulgarmente urbano.

– Desce da grama, garotinha — disse a Lei.

– Blá blé bli bá — protestou a garotinha.

– É proibido pisar na grama — explicou o guarda.

– Bá bá bá — retrucou a garotinha com veemência.

– Vamos, desce, vem para a sombra, que é melhor.

– Buh buh — afirmou a garotinha, com toda razão, pois o sol estava mais agradável do que a sombra. (CAMPOS, 2011, p. 15).

Mesmo sem saber falar direito ainda, a menina demonstra uma personalidade forte. A criança “não tinha tomado o menor conhecimento das leis que governam a nação” e vivia na “República Livre de Ipanema”.

Na crônica, elementos lexicais reiteram a isotopia temático-figurativa associada ao poder. Observamos, nos trechos em destaque, que a criança não se intimida

diante da figura de uma “autoridade” adulta. Em sua aparente inocência, a menininha desafia o “representante dos Poderes da República”.

Assim, em teoria, o guarda faria o papel de Destinator, dotado de poder, já a menina, seria o destinatário, dotada de dever, ainda que a punição, nesse caso, não tenha sido efetuada. Ao contrário disso, aliás, a menina se nega a aceitar o contrato proposto pelo guarda, fazendo valer a sua vontade de forma contundente e firme, ainda que, no plano da aparência, como mencionamos, o adulto tivesse poder inerente à sua responsabilidade em relação ao menor ou em relação ao lugar que ela ocupa segundo o senso comum.

Em “Negócio de menino”, por sua vez, Rubem Braga, aponta um adulto que se vê obrigado a reconhecer a esperteza da criança, uma vez que o menino age com naturalidade e constrói condições possíveis para atingir o seu objetivo. A crônica alcança um particular efeito de realidade, considerando que todo o texto é produzido em forma de diálogo:

Tem dez anos, é filho de um amigo, e nos encontramos na praia:

— Papai me disse que o senhor tem muito passarinho...

— Só tenho três.

— Tem coleira?

— Tenho um coleirinha.

— Virado?

— Virado.

— Muito velho?

— Virado há um ano.

— Canta?

— Uma beleza.

— Manso?

— Canta no dedo.

— O senhor vende?

— Vendo.

— Quanto?

— Dez contos.

Pausa. Depois volta:

— Só tem coleira?

— Tenho um melro e um curió.

— É melro mesmo ou é vira?

— É quase do tamanho de uma graúna.

— Deixa coçar a cabeça?

— Claro. Come na mão...

— E o curió?

— É muito bom curió.

— Por quanto o senhor vende?

— Dez contos.

Pausa.

— Deixa mais barato...

— Para você, seis contos.

— Com a gaiola?

— Sem a gaiola.

Pausa.

— E o melro?

— O melro eu não vendo.
 — Como se chama?
 — Brigitte.
 — Uai, é fêmea?
 — Não. Foi a empregada que botou nome. Quando ela fala com ele, ele se arrepia todo, fica todo despenteado, então ela diz que é Brigitte.
 Pausa.
 — O coleira o senhor também deixa por seis contos?
 — Deixo por oito contos.
 — Com a gaiola?
 — Sem a gaiola.
 Longa pausa. Hesitação. A irmãzinha o chama de dentro dágua. E, antes de sair correndo, propõe, sem me encarar:
 — O senhor não me dá um passarinho de presente, não? (BRAGA, 2011, p. 21-22-23).

Ainda que não possamos atribuir a sanção premial à criança, podemos afirmar que como estratégia discursiva para criação de um efeito de realidade, enfatizando o desempenho (simulação de um fazer discursivo), a crônica é construída na forma de interlocução. O menino rodeia o adulto com perguntas que o levam a declarar o objetivo final, e mesmo nós não sabendo se este foi alcançado, reconhecemos a inteligência infantil diante da figura adulta, com o objetivo de alcançar o seu desejo maior: ter o passarinho.

No plano do enunciado, observamos que o menino faz o papel de destinador, que demonstra um saber fazer em seu esforço para propor um contrato ao destinatário, o actante "homem possuidor de passarinhos", que também é o narrador.

Em seu programa narrativo, o sujeito-menino, deseja entrar em conjunção com o objeto-valor "passarinho" e, para isso, busca dotar seu destinatário de um querer fazer. Essa configuração "destinador que sabe fazer" dotando seu destinatário de um querer fazer é a estratégia de sedução, própria da manipulação.

Vale salientar que negar o pedido feito pelo sujeito-menino ao final do texto faria o destinatário ter de negar características como bondade, altruísmo, amor às crianças etc., que ficariam subentendidas se desse o pássaro. Porém, ainda no nível do enunciado, não sabemos se o destinatário aceitou ou não o contrato proposto, pois o texto não nos traz essa informação.

Com relação ao nível da enunciação, há um enunciador que busca estabelecer, com seu enunciatário, um contrato em que este reconheça a inteligência e a astúcia do menino. O enunciador destaca, então, a modalidade do saber associada ao menino o texto inteiro. Destacam-se, nesse sentido, as cinco pausas (sendo a última longa) que esse ator faz, o que sugere formulações e reformulações estratégicas na busca por convencer o homem possuidor de pássaros a dar-lhe um de seus animais. Ao

final da leitura, espera-se que o enunciatário aplique uma sanção cognitiva positiva ao percurso do menino, considerando-o esperto e estratégico.

Como mencionamos, para a Semiótica, um enredo se constrói baseado nas noções de sujeito, anti-sujeito e objeto-valor. Conforme Regina Gomes e Renata Mancini, no artigo “Textos midiáticos: uma introdução à Semiótica Discursiva”:

Esses conceitos da semiótica podem ser entendidos da seguinte forma: há sempre um sujeito que se coloca em busca de um objeto que representa um valor para ele. Quando falamos em objeto não estamos necessariamente nos referindo a algo palpável, mas sim à meta do sujeito, àquilo que ele quer alcançar. Não importa se estamos contando a história de um príncipe em busca do casamento com a princesa, de um universitário em busca do diploma, de um empresário em busca da melhoria dos lucros da sua empresa etc. Todas essas narrativas têm em comum um sujeito que busca um objeto-valor. A idéia é alcançar essa meta que, em termos semióticos, significa entrar em conjunção com o objeto-valor. O caminho trilhado por essas ações constituirá a narrativa desse sujeito. Esta, portanto, partirá sempre de uma necessidade de busca do objeto-valor pelo sujeito, ou seja, de uma situação de disjunção. E não importa se está sendo contada em um livro, em uma canção, em um clipe musical, em um filme, pois esse esquema geral vale para qualquer tipo de texto. O anti-sujeito, que ainda não mencionamos, representa os obstáculos que cada um desses sujeitos vai encontrar em seu caminho de busca. Assim, o anti-sujeito pode ser um dragão “terrível” que tenta impedir o príncipe de resgatar a princesa, pode ser um professor muito incompetente ou injusto no caso do universitário, pode ser uma crise financeira no caso do empresário. (2012, p. 3).

Desse modo, consideramos que a figura do antissujeito existe para apresentar obstáculos ao sujeito.

Na crônica “Fuga”, de Fernando Sabino, verificamos que o adulto aparece como anti-sujeito, que atrapalha a brincadeira infantil, caracterizada, nesse caso, com o ato empurrar uma cadeira:

Mal o pai colocou o papel na máquina, o menino começou a empurrar uma cadeira pela sala, fazendo um barulho infernal.
 – Pára com esse barulho, meu filho – falou, sem se voltar.
 Com três anos já sabia reagir como homem ao impacto das grandes injustiças paternas: não estava fazendo barulho, estava só empurrando uma cadeira.
 – Pois então pára de empurrar a cadeira. (SABINO, 2011, p. 11-12).

Com a ameaça e o menino dando ação às palavras, não é possível haver, inicialmente, um contrato entre os atores em questão. O menino foge, e o pai, preocupado, faz o possível para recuperá-lo. No plano veridictório do parecer, o adulto seria o opressor, sendo a liberdade da criança restringida diante da figura adulta. No entanto, negado o parecer (manifestação) e afirmado o ser (imanência), verificamos o poder que o ser infantil é capaz de exercer sua manipulação sobre o adulto:

– Que susto que você me passou meu filho – a apertava-o contra o peito, comovido.
 – Deixa eu descer, papai. Você está me machucando.

Irresoluto, o pai pensava agora se não seria o caso de lhe dar umas palmadas:
 – Machucando, é? Fazer uma coisa dessas com seu pai.
 – Me larga. Eu quero ir embora.
 Trouxe-o para casa e o largou novamente na sala – tendo antes o cuidado de fechar a porta da rua e retirar a chave, como ele fizera com a da dispensa.
 (p.12).

O menino, embora com apenas três anos, percebe que o pai se sentiu preocupado com a possibilidade de perdê-lo; assim, o adulto acaba cedendo aos caprichos infantis. Desse modo, o sujeito consegue alcançar o seu objetivo final: “Fique aí quietinho, está ouvindo. Papai está trabalhando.” Ao que o menino responde: “Fico, mas vou empurrar esta cadeira.” (p, 12).

No plano do enunciado, verificamos que a criança faz o papel de destinatador e o pai de destinatário, uma vez que, o adulto que no início da crônica exibe autoridade, nada mais diz; e a criança, por meio da ameaça, consegue convencê-lo. Assim, constatamos, que o menino se utiliza da Intimidação para conseguir o seu desejo. Nesse caso, o contrato estabelecido entre eles, favorece apenas ao infante, que, em outras palavras, diz “eu fico quieto, mas vou fazer o que eu quiser.”

Nas crônicas de Fernando Sabino em que aparece a relação entre adultos e crianças, presentes na série, é nítido que os infantes esperam um momento de fraqueza de seus responsáveis, no caso, exemplificados aqui, pela figura paterna, para fazerem valer as suas vontades. “Em hora de dormir”, o menino percebe o arrependimento do pai em ter-lhe batido, o que abre a oportunidade de novamente argumentar e não ir dormir no horário estabelecido pelo pai. O mesmo ocorre em “Fuga”, o pai se dá por vencido, após o susto de ter perdido o filho. Em “Reunião de mães”, ainda que não tenha havido um embate polêmico entre pai e filho, o menino se aproveita do notório orgulho do pai, em relação ao seu desempenho escolar, para, desse modo, ter benefícios em relação aos adultos.

As crianças demonstram, nessas situações, o desejo de serem recompensadas, seja por merecimento, no caso de “Reunião de mães”, seja através do poder persuasivo que exercem em relação aos mais velhos. O que vale ressaltar é que, em todos os casos, a criança vence, deixando o adulto aparentemente sem resposta.

Na crônica “O médico e o monstro”, de Paulo Mendes Campos, já citado por nós no capítulo dois, percebemos que a criança estabelece um contrato com os seus pais, em troca, promete obedecer aos desejos dos adultos.

Estava a criança, portanto, brincando de médico, quando

De repente, o médico diz que está com sede e corre para a cozinha, apertando o pincenê contra o rosto. A mãe se aproveita disso para dar um beijo violento no seu amor de filho e também para preparar-lhe um copázio de vitaminas: tomate, cenoura, maçã, banana, limão, laranja e aveia. O famoso pediatra, com um esgar colérico, recusa a formidável droga.

- Tem de tomar, senão quem acaba no médico é você mesmo, doutor.

Ele implora em vão por uma bebida mais inócua. O copo é levado com energia aos seus lábios, a beberagem é provada com uma careta. Em seguida, propõe um trato:

- Só se você depois me der um sorvete. (2011, p. 14).

Observamos que a mãe aparece como destinatário. A ideia de “trato”, mencionada pela criança, nada mais é do que um *contrato* bilateral positivo, o que no plano da enunciação fica claro na crônica já que os dois saem ganhando e têm as suas vontades atendidas caso façam a promessa valer, e a estratégia utilizada para isso denomina-se Tentação.

Claramente há uma mudança comportamental da criança, talvez por ter havido uma quebra de contrato, o menino médico, transforma-se em monstro, o que nos leva a crer, que na realidade a figura materna fingiu ter aceito o contrato:

A mãe recolhe o copo vazio com a alegria da vitória e aplica no menino uma palmadinha carinhosa, revidada com a ameaça dum chute. Já estamos a essa altura, como não podia deixar de ser, presenciando a metamorfose do médico em monstro.

Ao passar zunindo pela sala, o pincenê e o avental são atirados sobre o tapete com um gesto desabrido. Do antigo médico resta um lindo bigode azul. De máscara preta e espada, Mr. Hyde penetra no quarto, onde a doce enfermeira continua a brincar, e desfaz com uma espadeirada todo o consultório: microscópio, estetoscópio, remédios, seringa, termômetro, tesoura, gaze, esparadrapo, bonecas, tudo se derrama pelo chão. A enfermeira dá um grito de horror e começa a chorar nervosamente. O monstro, exultante, espeta-lhe a espada na barriga e brada:

- Eu sou o Demônio do Deserto!

Ainda sob o efeito das vitaminas, preso na solidão escura do mal, desatento a qualquer autoridade materna ou paterna, com o diabo no corpo, o monstro vai espalhando terror a seu redor: é a televisão ligada ao máximo, é o divã massacrado sob os seus pés, é uma corneta indo tinir no ouvido da cozinheira, um vaso quebrado, uma cortina que se despenca, um grito, um uivo, um rugido animal, é o doce derramado, a torneira inundando o banheiro, a revista nova dilacerada, é, enfim, o flagelo à solta no sexto andar dum apartamento carioca.

A mãe, como é dito na crônica, sai vitoriosa, o que transforma o menino em monstro. Entre a brincadeira e a rebeldia, a criança comete diversas atitudes que bagunçam o cotidiano familiar, mas ao final:

Subitamente, o monstro se acalma. Suado e ofegante, senta-se sobre os joelhos do pai, pedindo com doçura que conte uma história ou lhe compre um carneirinho de verdade.

E a paz e a ternura de novo abrem suas asas num lar ameaçado pelas forças do mal. (2011, p. 15).

Mais uma vez se estabelece um contrato entre a criança e o adulto. Desta vez com o pai, o menino busca alcançar o seu objeto-valor e, somente assim, por meio da persuasão, a paz é reestabelecida. O que demonstra que ao final, os adultos, que pareciam ter vencido, mais uma vez estão diante de uma reconsideração, abdicando dos seus próprios desejos em prol das vontades infantis.

Na crônica “Da utilidade dos animais”, de Carlos Drummond de Andrade, a sabedoria infantil se faz presente não somente na figura de uma criança, como nas crônicas analisadas até aqui, mas de uma turma, cuja professora tenta estabelecer a ordem e passar conhecimentos:

Terceiro dia de aula. A professora é um amor. Na sala, estampas coloridas mostram animais de todos os feitios. É preciso querer bem a eles, diz a professora, com um sorriso que envolve toda a fauna, protegendo-a. Eles têm direito à vida, como nós, e além disso são muito úteis. Quem não sabe que o cachorro é o maior amigo da gente? Cachorro faz muita falta. Mas não é só ele não. A galinha, o peixe, a vaca... todos ajudam. (p. 62).

Os conhecimentos passados aos alunos acerca da utilidade dos animais são múltiplos:

- Aquele cabeludo ali, professora, também ajuda?
- Aquele? É o iaque, um boi da Ásia Central. Aquele serve de montaria e de burro de carga. Do pêlo se fazem perucas bacanas. E a carne, dizem que é gostosa.
- Mas se serve de montaria, como é que a gente vai comer ele?
- Bem, primeiro serve para uma coisa, depois para outra. Vamos adiante. Este é o texugo. Se vocês quiserem pintar a parede do quarto, escolham pincel de texugo. Parece que é ótimo.
- Ele faz pincel, professora?
- Quem, o texugo? Não, só fornece o pêlo. Para pincel de barba também, que o Arturzinho vai usar quando crescer.
- Arturzinho objetou que pretende usar barbeador elétrico. Além do mais, não gostaria de pelar o texugo, uma vez que devemos gostar dele, mas a professora já explicava a utilidade do canguru:
- Bolsas, mala, malas, tudo isso o couro do canguru dá pra gente. Não falando da carne. Canguru é utilíssimo.
- Vivo, fessora?
- A vicunha, que vocês estão vendo aí, produz... produz é maneira de dizer, ela fornece, ou por outra, com o pêlo dela nós preparamos ponchos, mantas, cobertores, etc.
- Depois a gente come a vicunha, né fessora?
- Daniel, não é preciso comer todos os animais. Basta retirar a lã da vicunha, que torna a crescer...
- A gente torna a corta? Ela não tem sossego, tadinha.
- Vejam agora como a zebra é camarada. Trabalha no circo, e seu couro listrado serve para forro de cadeira, de almofada e para tapete. Também se aproveita a carne, sabem?
- A carne também é listrada?- pergunta que desencadeia riso geral.
- Não riam da Betty, ela é uma garota que quer saber direito as coisas. Querida, eu nunca vi carne de zebra no açougue, mas posso garantir que não é listrada. Se fosse, não deixaria de ser comestível por causa disto. Ah, o pingüim? Este vocês já conhecem da praia do Leblon, onde costuma aparecer, trazido pela correnteza. Pensam que só serve para brincar? Estão enganados. Vocês devem respeitar o bichinho. O excremento – não sabem o

que é? O cocô do pingüim é um adubo maravilhoso: guano, rico em nitrato. O óleo feito da gordura do pingüim...

– A senhora disse que a gente deve respeitar.

– Claro. Mas o óleo é bom.

– Do javali, professora, duvido que a gente lucre alguma coisa.

– Pois lucra. O pêlo dá escovas é de ótima qualidade.

– E o castor?

– Pois quando voltar a moda do chapéu para os homens, o castor vai prestar muito serviço. Aliás, já presta, com a pele usada para agasalhos. É o que se pode chamar de um bom exemplo.

– Eu, hem?

– Dos chifres do rinoceronte, Belá, você pode encomendar um vaso raro para o living da sua casa.

Do couro da girafa Luís Gabriel pode tirar um escudo de verdade, deixando os pêlos da cauda para Tereza fazer um bracelete genial. A tartaruga-marinha, meu Deus, é de uma utilidade que vocês não cauculam. Comem-se os ovos e toma-se a sopa: uma de-lí-cia. O casco serve para fabricar pentes, cigarreiras, tanta coisa. O biguá é engraçado.

– Engraçado, como?

– Apanha peixe pra gente.

– Apanha e entrega, professora?

– Não é bem assim. Você bota um anel no pescoço dele, e o biguá pega o peixe mas não pode engolir. Então você tira o peixe da goela do biguá.

– Bobo que ele é.

– Não. É útil. Ai de nós se não fossem os animais que nos ajudam de todas as maneiras. Por isso que eu digo: devemos amar os animais, e não maltratá-los de jeito nenhum. Entendeu, Ricardo? (p.15 e 16).

Apesar de aparentemente não haver uma relação expressamente *polêmica*, na crônica, verificamos que a curiosidade infantil é aguçada, e que a figura do adulto até este ponto da história, aparece como salvadora, dando respostas pertinentes aos questionamentos infantis. Entretanto, a sabedoria infantil é atestada com a resposta final de Ricardo: “– Entendi, a gente deve amar, respeitar, pelar e comer os animais, e aproveitar bem o pelo o couro e os ossos.” (p.16).

O adulto é colocado, desse modo, como um ser ambíguo, que tenta abordar as utilidades dos animais, mas que só fala de benefícios aos seres humanos. A figura de Ricardo expõe a contrariedade colocada pela professora. Ou seja, a surpresa da resposta está no paradoxo sabiamente utilizado pelo garoto, colocando em dúvida o saber adulto.

Desse modo, é evidente que os textos da série refletem a sabedoria infantil. As crianças demonstram a sua inteligência e superioridade em relação aos adultos de forma clara e bem-humorada. A rapidez de pensamento e a capacidade de persuasão se fazem presente em todos os textos em que se observa a relação criança-adulto.

Claramente a turma é posta como o destinador dessa crônica. Assim, acabam colocando a professora em situações complexas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos, pois, nas crônicas da Série PGL, uma significativa disputa de poder entre os atores adultos e crianças, fato perceptível tanto no plano semântico-discursivo (isotopias temático-figurativas) como pelo sintático-discursivo (sobretudo na actorialização), achados que, no nível mais profundo da produção do sentido, se assentam na dicotomia opressão-liberdade. Sendo disfórica a opressão e eufórica a liberdade, tal viés na representação da infância sugere uma inegável aproximação ideológica entre os mencionados textos representativos da crônica brasileira da segunda metade do século XX.

Vale frisar que, geralmente, os textos que abordam a criança, visam a uma imagem idealizada acerca do seu universo, explorando o seu imaginário e criando um mundo lúdico, “e essa propriedade, levada às últimas consequências, permite a exposição de um mundo idealizado e melhor, embora a superioridade desenhada nem sempre seja renovadora ou emancipatória.” (LAJOLO e ZILBERMAN, 2010, p. 19). Nas crônicas da série PGL, porém, nós observamos uma imagem de infância que contrasta com o ideal proposto pela literatura infantil, buscando ser realista e evidenciando as problemáticas sociais de um tempo, além das brincadeiras, do universo escolar e, sobretudo, familiar, dos seres infantis da década de 70-80.

É fato que tal contraste se dá devido às crônicas terem sido, inicialmente, publicadas em obras distintas, exclusivas de cada autor, o que faz com que não fossem ligadas ao público infantil diretamente. Ainda assim, a reunião e a seleção de textos que compuseram as crônicas fez com que o público jovem se identificasse com o poder dado às crianças, percebendo a sua realidade de forma leve, cômica, mas também reflexiva, de modo muito mais evidente do que as histórias que terminam com “felizes para sempre”.

Observamos ainda que os autores que encabeçaram o projeto da série nos cinco primeiros volumes convergem para o mesmo tema, mas muitas vezes, trazendo noções e ideias distintas acerca do dia a dia dos brasileiros. Rubem Braga, exclusivamente cronista, traz para o seu texto os seus gostos pessoais e a sua observação acerca do mundo e das coisas. Talvez por isso, ao falar da infância, muitas vezes o autor aborda a relação entre as crianças e os animais. Tal fato fica evidente em crônicas como “Triste história de Tuim” e “Negócio de Menino”.

Drummond, por sua vez, demonstra a sabedoria infantil, através de respostas inusitadas e que fazem os adultos que, em teoria, ensinam e educam as crianças, aprenderem com elas. A lição infantil pode ser observada em textos como “No restaurante” e, também, nos que abordam o cotidiano escolar, como “Na escola” e “Da utilidade dos animais”, nas duas últimas, é ainda mais nítida a intenção de abordar a perspicácia da criança, pois traz o colégio como cenário, e os atores infantis, como verdadeiros professores.

Fernando Sabino, por sua vez, aborda essencialmente, a relação entre crianças e adultos. Esse contato pode ser observado desde a primeira crônica do autor, que abre o primeiro volume da série, “Hora de dormir”, assim como, também, em crônicas como “Reunião de mães” e “Fuga”, em todas, essa relação se dá, especificamente, com a figura paterna que tenta afirmar sua autoridade, mas que se vê vencido pela forma inusitada com que as crianças enxergam o mundo e as coisas.

Paulo Mendes Campos, por sua vez, é lírico e traz, quase sempre a poesia para a prosa. Mesmo em crônicas como “Menina no jardim”, em que o autor busca evidenciar a rebeldia infantil, o autor descreve a menina com sutileza e leveza: “Em seus 14 meses de permanência neste mundo, a garotinha não tinha tomado o menor conhecimento das leis que governam a nação. Isso se deu agora na praça, logo na chamada República Livre de Ipanema.” (p. 15).

Vale salientar, que tanto em “Menina no jardim” como em “O médico e o monstro”, apesar do lirismo empregado nas palavras de Paulo Mendes Campos, o autor evidencia crianças rebeldes, que não estão dispostas a cumprir ordens e que fazem o que for preciso para atingir o seu objeto-valor.

Há, portanto, evidentes associações e dissociações nas figuras infantis apresentadas pelos autores da série. É interessante ressaltarmos que na disputa por um objeto-valor a criança aparece como vencedora. É perceptível, assim, que os adultos, em teoria, dominantes e capazes de exercer poder perante aos mais jovens, são persuadidos por eles. Desse modo, a ideia que lançamos sobre o domínio infantil nos enunciados polêmicos, estão pautadas nas respostas inusitadas, na liberdade imposta e nos contratos estabelecidos pelos infantes, os quais, na maioria das vezes, beneficiam a eles mesmos, pois mesmo quando os adultos tentam quebrar este contrato, as crianças conseguem reverter, fazendo valer o seu objetivo e atestando, assim, a vitória da infância.

REFERÊNCIAS

Obras componentes do *corpus*

DRUMMOND, Carlos Drummond de et al. **Para gostar de ler: Crônicas I**. 28.ed. São Paulo: Ática, 2011.

_____. **Para gostar de ler: Crônicas II**. 20.ed. São Paulo: Ática, 2011.

_____. **Para gostar de ler: Crônicas III**. 20.ed. São Paulo: Ática, 2010.

_____. **Para gostar de ler: Crônicas IV**. 13.ed. São Paulo: Ática, 2010.

_____. **Para gostar de ler: Crônicas V**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2010.

Sobre Semiótica

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. *In*: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à Linguística II: princípios de análise**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução: Grupo Casa. Bauru: Edusc, 2003.

FIORIN, José Luiz **Elementos de análises do discurso**. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. **As Astúcias da Enunciação**. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2011.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural: pesquisa de método**. Tradução: Haquira Osakabe; Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. **Sobre o sentido: ensaios semióticos**. Tradução: Ana Cristina Cruz Cezar e outros. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LARA, Gláucia Muniz Proença; MATTE, Ana Cristina Fricke. **Ensaio de Semiótica:**

aprendendo com o texto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. *In*: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à lingüística**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

Sobre infância

ALVES, Carla Rosane. O imaginário infantil: uma viagem pelo olhar de Lispector. **Linguasagem**. João Pessoa, v. 21, p. 1- 13. Disponível em: <<http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao21/artigos/artigo20.pdf>>. Acesso em 15 jun. 2016.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.

BANDEIRA, Manuel. “Meninos carvoeiros”. *In*: **Meus poemas preferidos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

BERNARTT, Roseane M. A Infância a partir de um olhar sócio- histórico. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO- EDUCERE - IX. ENCONTRO SUL BRASILEIRO DE PSICOPEDAGOGIA. III, out. 2009. **Anais...** Curitiba: PUC, 2009.

BILAC, Olavo. **Prostituição infantil**. Rio de Janeiro: Gazeta de Notícias, 14 nov. 1894. Disponível em publicação atual: Blog Consciência.org. Disponível em: <<http://www.consciencia.org/prostituicao-infantil-cronica-de-olavo-bilac>>. Acesso em: 15 maio de 2016.

NÃO saia por aí procurando Nemo. Nem dory. **Época**, Rio de Janeiro, 23 jun. 2016. Disponível em:<<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/blog-do-planeta/noticia/2016/06/nao-saia-por-ai-procurando-nemo-nem-dory.html>>. Acesso em: 20 maio. 2017.

CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. **A Literatura Infantil – Visão Histórica e Crítica**. 2. ed. São Paulo: Edart, 1983.

COSTA, Bianca. De criança artificial a criança real: Emília – Sintoma, doença e remédio para uma infância macambúzia. **Revista encontros de vista**. Pernambuco, v. 14, p. 1 - 15. jul./dez., 2014. Disponível em: <<http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/1-20142.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2016

COUTINHO, Fernanda. Representações da infância na obra machadiana: o menino é o pai do homem?. **Machado Assis linha**, n. 8, 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero08/rev_num08_artigo05.pdf> Acesso em: 15 maio. 2016.

HEYWOOD, Colin. **Uma História da Infância: da idade média à época contemporânea no ocidente**. Tradução: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

KRAMER, S. (Org.). **Com a Pré-escola nas mãos**: Uma alternativa curricular para a Educação Infantil. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil brasileira**. São Paulo: Ática, 1997.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Globo, 2008.

_____. **Reinações de Narizinho**. 25. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967 .

_____. **Escolha seu sonho**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

NEVES, Margarida de Sousa. Paisagens secretas: memórias da infância. *In*: MEIRELES, Cecília. **Poética da educação**. Rio de Janeiro: PUC/Loyola, 2001.

SILVA, Maria Valdenia. **As crônicas de Cecília Meireles**: um projeto estético e pedagógico. 2008. 231 f. Tese (Doutorado em Letras do Centro de ciências Humanas, Letras e Artes) Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba. 2008. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2012/11/images_MariaValdenia.pdf>. Acesso em: 20 de jun.2017.

SOUZA, Eunice; CAMPOS, Luciene; RODRIGUES, Rauer. Andorinha e Tuim: um diálogo entre Luíz Vilela e Rubem Braga. **Revista Macabéa**. n, 1 ,2015. Disponível em:<<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/1203/978>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

PASSETTI, E. “Crianças carentes e políticas públicas”. *In*: DEL PRIORE (Org.). **História das Crianças no Brasil**. 2. ed. São Paulo : Contexto, 2000.

Sobre a crônica

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Uma prosa (inédita) com Carlos Drummond de Andrade”. **Caros Amigos**. n. 29, 1999. Disponível em: <<http://bellelage.blogspot.com.br/2007/09/uma-prosa-com-carlos-drummond-de.html>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Enigma e Comentário** – Ensaios Sobre Literatura e Experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.

_____. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, 1994.

ASPERTI, Clara Miguel. “A vida carioca nos jornais: Gazeta de Notícias e a defesa da crônica”. *In: Contemporânea*, n.7, 2006.

BELTRÃO, Luiz. **Jornalismo Opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980.

BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: Um Cronista de Quatro Décadas. *In: Setor de Filologia da FCRB (org.). A Crônica*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.

BRAVO, Camila Fernandes *et al.* **A vida literária no Brasil – 1900**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

CANDIDO, Antônio. “A Vida ao Rés-do-chão”. *In: Setor de Filologia da FCRB (org.); A Crônica*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo – História e Antologia**. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidade – Vol. II**. São Paulo: USP, 1999.

COELHO, Marcelo. “Notícias Sobre a Crônica”. *In: CASTRO, Gustavo de, GALENO, Alex (org.); Jornalismo e literatura – A sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COUTINHO, Eduardo F. A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto. **Revista Signótica**, Goiás, n.1, 2006.

COUTINHO, Afrânio. “Ensaio e crônica”. *In: A literatura no Brasil – relações e perspectivas*. V. 6. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1986. Cap. 57.

_____. **Introdução à Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda, 1972.

_____. Ensaio e crônica. *In: COUTINHO, Afrânio (dir.) A literatura no Brasil*. Vol. 6. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1971.

GOTTARDI, Ana Maria. **A crônica na mídia impressa**. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2007.

GRANJA, L. **Machado de Assis, escritor em formação: à roda dos jornais**. Campinas; São Paulo: Mercado de Letras, 2000.

LINHARES, Temístocles. **Situação da crônica**. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 16 fev. 1963. Suplemento Literário, p. 4.

MEYER, Marlyse. “Voláteis e Versáteis. De Variedades e Folhetins se Fez a Chronica”. *In: Setor de Filologia da FCRB (org.); A Crônica*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1992.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária** – Prosa II. São Paulo: Cultrix, 19ª Edição, 2005.

_____. **História da Literatura Brasileira** Vol. III – Modernismo. São Paulo: Cultrix, 1998.

_____. VI – “A Crônica”. *In: A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MORAES, Lygia Marina. **Conheça Rubem Braga**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

PORTELLA, Eduardo. **Dimensões I**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

RIBEIRO, Carlos. A Permanência do Efêmero. **Jornal Rascunho**, n. 81, Curitiba, Janeiro de 2007.

_____. **Caçador de Ventos e Melancolias** – Um Estudo da Lírica nas Crônicas de Rubem Braga. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2001.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1985.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2. ed, rev. e ampl. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SILVAL, Graciotto. As crônicas de Drummond e a formação do jovem leitor. *In: Nuances. Estudos sobre Educação*. Presidente Prudente, São Paulo, ano XII, v. 13, n. 14, p. 167-178, jan./dez. 2006. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/376/411>>. Acesso em: 23 de maio de 2017.

SIMON, Luiz Carlos Santos. Do jornal ao livro: a trajetória da crônica entre a polêmica e o sucesso. *In: Temas e Matizes*, n, 05, Julho 2004. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temasematizes/article/view/554/465>>. Acesso em 23 de abr. 2017

SOBREIRA, Carolina Bragança. **Crônicas Folhetinescas: Subjetividade, Modernidade e Circulação da Notícia**. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<http://www.cocsite.com.fiocruz.br/psi/pdf/artigo-cronicaspdf.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2016.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 1991.

Sobre os cronistas

BENDER, Flora Christina. **Fernando Sabino: Literatura comentada** - seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Flora Christina Bender. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1981.

BLOCH, Arnaldo. **Fernando Sabino: reencontro**. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

CANÇADO, José Maria. **Os sapatos de Orfeu**: biografia de Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2006.

CARVALHO, Marco Antonio de. **Rubem Braga**: um cigano fazendeiro do ar. São Paulo: Globo, 2007.

COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DIMAS, Antonio. **A ambiguidade da crônica**: literatura ou jornalismo. *In*: Littera: revista para professor de português e literaturas de língua portuguesa. Ano IV, Nº 12 – setembro-dezembro. Rio de Janeiro: Grifo, 1974.

DUBIELA, Ana Karla. **Um coração postiço**: a formação da crônica de Rubem Braga. Fortaleza: CCBNB, 2010.

_____. **A traição das elegantes pelos pobres homens ricos**: uma leitura da crítica social em Rubem Braga. Espírito Santo: Edufes, 2007.

GOMES, Danilo. **Em torno de Rubem Braga**. Brasília: Signo Editora, 1991.

LUCAS, Fábio. **Drummond, Dentro e Fora do tempo** (In fortuna crítica). Dir. Afrânio Coutinho. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1978.