

## ESTRATÉGIAS DE COMPOSIÇÃO NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA: A QUESTÃO DA DIFERENÇA<sup>1</sup>

### COMPOSITION STRATEGIES IN CONTEMPORARY CHILDREN'S FICTION: THE ISSUE OF DIFFERENCE

*Edgar Roberto Kirchof<sup>2</sup>*

**RESUMO:** A literatura para crianças tem sido marcada historicamente por intuítos pedagógicos e formadores, sendo que cada época constrói diferentes noções sobre o que considera o seu ideal de infância bem como sobre as pedagogias mais adequadas para se alcançar esse ideal. Nas últimas décadas, uma das temáticas mais debatidas no contexto das sociedades democráticas tem sido a “diferença”, o que vem repercutindo intensamente em livros infantis e no modo como se tem compreendido a infância contemporânea. Diante desse contexto, o artigo aqui proposto analisa um conjunto de livros recentes que tematizam a diferença, disponíveis em livrarias brasileiras. O corpus se limita a livros que caracterizam o protagonista a partir de alguma diferença representada de modo simbólico e/ou metafórico, a partir de personagens não-humanos: animais, objetos. O referencial teórico empregado situa-se no campo dos Estudos Culturais, embora as principais reflexões sejam realizadas com base no conceito de *mito*, conforme postulado por Roland Barthes. O principal argumento explorado é que existem duas linhas na abordagem da diferença por parte da literatura infanto-juvenil contemporânea: de um lado, muitos livros investem na construção de uma *mitologia* – no sentido barthesiano – em torno de uma concepção multiculturalista; de outro lado, alguns livros se aproximam de uma estética aberta e polissêmica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantil. Diferença. Composição.

**ABSTRACT:** Literature for children has historically been under the educational and pedagogical principles and each historical period tends to build different notions about an ideal childhood as well as about the most appropriate pedagogies to achieve this ideal. In recent decades, one of the most debated issues in the context of democratic societies has been the “difference”, which is impacting heavily on children’s books as well as on the way contemporary childhood is conceived of. Given this context, the present paper seeks to examine recent books that are available in Brazilian bookstores dealing with the issue of difference. The corpus is limited to books that represent the difference symbolically and / or metaphorically, featuring the main characters as non-human: animals and objects. The theoretical framework is identified with the field of Cultural Studies, although the main reasoning is based on the concept of myth, as postulated by Roland Barthes. The main argument of the article is that the books looked into can be divided in two categories: on one hand, many books tend to build a mythology - in the Barthesian sense; on the other hand, some books are based on an aesthetics that implies polysemy and multiple interpretations.

**KEYWORDS:** Literature for children. Difference. Composition.

<sup>1</sup> Texto produzido dentro do Projeto de Pesquisa “Narrativas, diferenças e infância contemporânea”, apoiado pelo CNPq com Auxílio Pesquisa e Bolsa de Produtividade em Pesquisa, e em realização no Programa de Pós-Graduação em Educação da Ulbra.

<sup>2</sup> Doutor em Linguística e Letras. Professor Adjunto do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Educação da Universidade Luterana do Brasil. E-mail: ekirchof@uol.com.br

### Literatura infantil e diferença

Nas últimas décadas, a temática das *diferenças* tem se tornado cada vez mais recorrente em livros destinados ao público infanto-juvenil, o que pode ser observado tanto em âmbito internacional, quanto em território nacional. No Brasil, desde aproximadamente a década de 1990, abundam livros de literatura produzidos especificamente para crianças, cujos enredos e ilustrações giram em torno de temas como gênero, etnia, raça, cegos, cadeirantes, gordos, velhos, enfim, grupos considerados minoritários, excluídos e/ou marginalizados. Várias dessas obras são traduções de autores europeus e norte-americanos; muitas, por sua vez, são produzidas por autores brasileiros.

Em parte, esse fenômeno pode ser explicado por diferentes políticas de inclusão adotadas em âmbito nacional e internacional, como a obrigatoriedade de rampas em espaços públicos, a instalação de sinais sonoros de trânsito, o ensino de libras no ensino superior, entre tantos outros exemplos. Tais ações revelam que, já há algumas décadas, as temáticas da inclusão, da exclusão e, por consequência, da diferença permeiam políticas governamentais e práticas sociais, fazendo-se perceber, por essa mesma razão, também nas discussões travadas no cenário intelectual e nas produções realizadas no âmbito artístico e literário.

No caso específico da literatura infantil, desde a década de 1970, principalmente no contexto britânico e norte-americano, tem sido desenvolvido um trabalho de crítica cujo principal objetivo é a denúncia e a desconstrução de representações estereotipadas de minorias, o que tem gerado não apenas debates calorosos, mas também novas políticas de produção literária, que acabam extrapolando o contexto anglo-saxônico, na medida em que tais obras são traduzidas para outros idiomas, passando a circular em inúmeros países (SARLAND, 2005).

O presente artigo está inserido no contexto de uma pesquisa ampla sobre a diferença na literatura infantil contemporânea, principalmente a literatura infanto-juvenil brasileira, e vem sendo realizada desde março de 2008. Algumas das produções já realizadas a partir desse trabalho versam sobre o papel da personagem professora no ensino das diferenças (KIRCHOF & SILVEIRA, 2008) sobre o consumo da literatura infanto-juvenil a partir da temática da diferença (KIRCHOF & SILVEIRA, 2009a), sobre o papel da ilustração no consumo da diferença (KIRCHOF & SILVEIRA, 2009b), entre outros. Aqui, será analisado um conjunto de obras em que a diferença não é representada de forma específica – como ocorre em livros sobre cegos, cadeirantes, gordos, para citar alguns exemplos –, mas é sugerida conotativamente através de personagens figurativizados como animais, objetos ou seres fantásticos.

O principal argumento a ser explorado é que existem, predominantemente, duas linhas distintas na abordagem da diferença por parte da literatura infanto-juvenil contemporânea. De um lado, abundam obras cuja estratégia de composição investe na construção daquilo que Roland Barthes chama de *mitologia*, um sistema de signos que atua na formação e na transformação de práticas sociais, colocando em circulação significados que passam a ser não apenas partilhados, mas lidos como uma imagem natural da própria realidade. As obras alinhadas com essa estratégia geralmente estão imbuídas de uma perspectiva explicitamente favorável a políticas multiculturalistas e de inclusão, sendo que tal perspectiva é apresentada de forma monológica, como se o respeito à diversidade fosse algo naturalmente correto e evidente, a ser simplesmente “descoberto” pelo leitor, ao longo da narrativa, como uma verdade que este até então desconhecia.

Nas obras em que a diferença é construída para ser lida como mito predomina a construção linear do fio narrativo: geralmente, a diferença é apresentada como um problema a ser superado, e o leitor é conclamado a compartilhar do ponto de vista do narrador, quase sempre onisciente. Além disso, o protagonista é geralmente figurativizado como um animal, mas pode se apresentar também como um objeto, um ser mitológico, um ser fantástico ou, às vezes, como uma criança.

No que tange ao enredo, as histórias constituem-se de narrativas lineares que seguem, quase sempre à risca, o esquema quinário simples. A situação inicial, quando está presente, é geralmente harmônica, embora muitas histórias iniciem já no próprio conflito narrativo. Este, por sua vez,

manifesta-se através da inclusão da temática da diferença: o protagonista possui algum traço que destoa do grupo a que pertence, o que acaba gerando dificuldades a serem superadas. A partir de então, o enredo se desenrola, através de poucas sequências, na direção de algum tipo de solução positiva para os conflitos gerados pela diferença. Por vezes, a história gera uma solução para a própria diferença. Assim sendo, os desfechos são invariavelmente harmônicos e frequentemente contêm a principal mensagem do mito a ser divulgado: a diferença, além de não ser um empecilho para a felicidade é vista como a própria solução para ser feliz.

Estruturalmente, portanto, essas histórias são muito semelhantes, sendo que suas especificidades encontram-se nas estratégias encontradas para realizar a passagem do *conflito narrativo* em direção ao *desfecho*. Nos livros aqui analisados foram constatadas cinco principais estratégias: a *celebração das diferenças*, através da qual a diferença se dilui quando a personagem descobre que não é a única a ser marcada por alguma diferença; nesses casos, ela chega a se transformar em algo especial, bonito e vantajoso, frequentemente a fonte de felicidade e satisfação da personagem; a *compensação*, através da qual a diferença se mantém como algo negativo, mas a personagem diferente acaba superando suas dificuldades devido a alguma qualidade ou habilidade (moral e/ou física) compensatória, acima da média; a *transformação interior*, pela qual a personagem diferente passa por uma transformação interior e acaba aceitando sua diferença, por vezes, inclusive, considerando-se especial por ser diferente. Geralmente esse tipo de abordagem está em consonância com a celebração das diferenças ou com o discurso compensatório; a *reparação*, que ocorre quando a diferença é simplesmente *reparada* ou *consertada*, deixando de existir.

Por outro lado, várias obras infantis que abordam a diferença investem em estratégias de composição diametralmente opostas ao mito barthesiano, alinhando-se muito mais com a estética que tem sido identificada com a arte e a literatura do pós-modernismo. Visto que uma das prerrogativas epistemológicas mais fundamentais desse movimento é a desconstrução de sistemas de representação cristalizados como grandes verdades, colocando em crise a legitimidade do próprio saber estabelecido e institucionalizado (COMPAGNON, 1996), um dos principais traços estéticos adotados na composição de obras literárias pós-modernas é aquilo que Linda Hutcheon (1991) denominou de *metaficção historiográfica*, um procedimento através do qual a história é frequentemente revisitada de modo a serem denunciados os mecanismos discursivos que atuaram (e continuam atuando) na construção de pontos de vista hegemônicos e cristalizados.

De modo sucinto e panorâmico, Compagnon (1996) esclarece que a literatura pós-moderna se opõe à literatura moderna na medida em que procura transcender aquilo que passa a criticar como “as oposições limitadoras modernistas”, que separavam o realismo do fantástico, a forma do conteúdo, a literatura pura da literatura engajada, a ficção de elite da literatura popular. Nas obras pós-modernas, prevalece uma indecisão quanto ao sentido, que geralmente permanece aberto para ser decidido pelo próprio leitor. Desse modo, ao invés de tentar “esconder”, o narrador pós-moderno geralmente coloca em evidência o processo da própria narração, denunciando que a linguagem não é transparente, mas arbitrária. Um dos processos estilísticos mais empregados nesse intuito é a *metaficcionalidade*, através da qual a ficção – muito longe de esconder do leitor os processos narrativos – passa a discorrer sobre o próprio ato da criação ficcional, quebrando a linearidade do discurso e gerando um efeito autorreferencial, o que denuncia a arbitrariedade da linguagem empregada. Juntamente com a metaficção, os romances pós-modernos também fazem uso abundante da paródia, do pastiche, da ironia, da intertextualidade, da hibridação de linguagens, da carnavalização, da polifonia, da interpelação direta ao leitor, entre inúmeros outros recursos autorreferenciais de composição.

Embora essa tendência seja predominante na literatura endereçada ao público adulto, é possível perceber vários recursos estilísticos comuns à literatura pós-moderna também em obras recentes produzidas para o público infanto-juvenil. Quando a diferença é abordada dentro dessa concepção, ao invés de produzir um *mito* em torno de uma *mensagem*, a obra evidencia o próprio processo da construção dos sentidos em torno da diferença. Em outros termos, nessas obras, não

há espaço para verdades prontas a respeito da diferença, a serem descobertas pelo leitor. Antes, o leitor é chamado a pensar sobre o modo como são construídos os discursos em torno do diferente, o que torna a leitura um processo frequentemente autotélico. Abrem-se, dessa maneira, várias possibilidades de interpretação, e o leitor é instigado a perceber que toda interpretação é um caminho escolhido dentro de um território composto por outros caminhos igualmente possíveis.

As obras que serão utilizadas, no presente artigo, como exemplos de processos de composição do mito da diferença são as seguintes: *Draguinho, diferente de todos, parecido com ninguém*, de Cláudio Galperin; *A porquinha de rabo esticadinho*, de Rubem Alves; *O gato de nariz encarnado*, de Cristina Menna Barreto; *Um porquinho diferente*, de Sílvia Regina D. Ferreira e Patrícia A. Scalon de Almeida; *A torto e a direito*, de Braz Usuelle; *O peixe que não sabia nadar*, de Álvaro Ottoni; *O trator narigudo*, de Diana Noronha; *A ovelha negra*, de Bernardo Aibê; *Elmer*, de David McKee; *Tonico, o bode diferente*, de Solange Avelar Fonseca Gontijo. Como exemplo de obra que incorpora estratégias estilísticas comuns à literatura pós-moderna será analisado *Felpe Filva*, de Eva Furnari.

### A celebração das diferenças

A maior parte das histórias que tratam a diferença como mito, em sentido barthesiano, possui, como característica comum, a construção do personagem principal como um ser marcado por alguma diferença que, de certa forma, é percebida como um problema por parte do próprio protagonista e/ou por parte dos demais personagens da narrativa. Na história de *Draguinho*, por exemplo, quando o jovem dragão descobre que, ao invés de expelir fogo como todos os demais dragões, expele água, além de causar o espanto de seus colegas e da professora Dragonildes, fica tão chateado que sai em uma peregrinação, afastando-se dos demais.

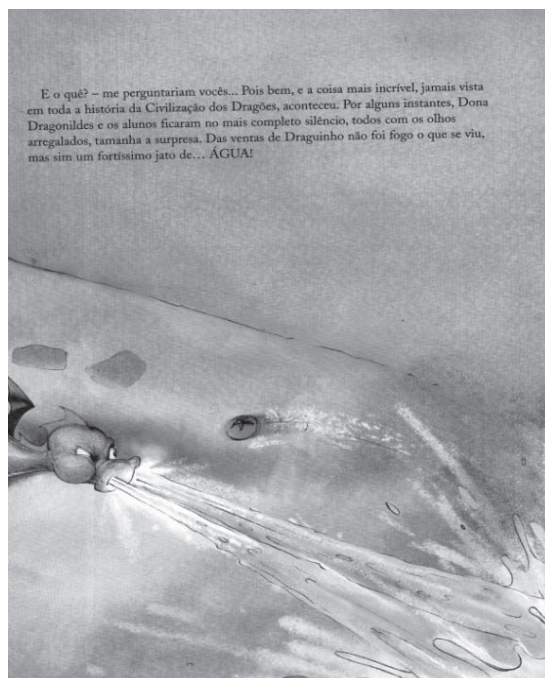


Figura. 1 – Galperin, 2005.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Visto que a maior parte dos livros infantis analisados não são paginados, o padrão adotado aqui para referenciá-los baseia-se apenas no sobrenome do autor e no ano da obra.

Essa “diferença que incomoda” exerce uma função dupla quanto à composição narrativa: de um lado, mobiliza discursos (embutidos nas falas de algumas personagens) que se destinam a explicar, justificar, resolver ou, simplesmente, consolar o personagem diferente; de outro lado, a diferença também serve para marcar o conflito narrativo, atuando como o motor que impulsiona as ações do enredo e movimenta a história na direção de uma tensão gradativa que é resolvida com o desfecho. O aspecto mais interessante quanto a essa espécie de fórmula composicional é que os discursos mobilizados em algumas das falas acabam sendo reiterados no desfecho, o que torna os “ensinamentos” de tais histórias um tanto quanto evidentes e explícitos.

Na maior parte das narrativas aqui analisadas, os discursos utilizados para consolo da personagem diferente se reportam à visão da diferença como uma mera diversidade inerente à natureza e à própria vida, o que transforma o personagem diferente em um ser muito especial. Esse discurso, na verdade, ressoa a algumas políticas multiculturalistas, tão atuais, que pregam uma espécie de “celebração da diversidade e das diferenças”. No caso de *Draguinho*, esse discurso é enunciado explicitamente pelo seu avô, aqui representado intertextualmente pelo cientista Galileu (**Draglileu**): “Em casa, Draguilleu, que além de astrônomo era avô de *Draguinho*, bem que tentou confortá-lo. [...]; insistiu que a beleza do mundo estava justamente no fato de todos serem diferentes uns dos outros”.

É interessante notar que a enunciação desse ponto de vista sugere não apenas que a diferença/diversidade é responsável pela beleza do universo, mas também que se trata de uma espécie de inferência lógica ou científica, na medida em que o enunciado é realizado pelo próprio Galileu: ao configurar o enunciador como um ancião e um renomado cientista, a narrativa constrói, portanto, um argumento de autoridade. Desse modo, esse discurso acaba sendo transmitido como se fosse uma “verdade científica”, à qual não apenas o protagonista, mas também o leitor infantil, pode aceder de forma “lógica”. Em outros termos, os significados construídos pela composição narrativa passam a ser veiculados como se fossem uma imagem natural da realidade, criando o que Roland Barthes chamaria de *mito*.

Na medida em que *Draguinho* sai para sua peregrinação descobre vários amigos que são marcados por diferenças análogas à sua. Um dos personagens encontrados é o elefante Jasper: diferente de todos os demais elefantes, não possui tromba. Em seguida, o dragãozinho encontra uma vaca que, ao invés de dar leite, põe ovos, sendo que o grupo dos “diferentes” não para de aumentar na medida em que avança o enredo. Incorporam-se a ele, entre outros, uma galinha-domato com voz de cantora de ópera ao invés da “voz de taquara rachada” típica de sua espécie; um leão que miava quando tentava rugir; uma onça-pintada desprovida de qualquer pinta; um porquinho estrábico; um morcego que, além de branco, adorava a luz do dia, tinha um radar defeituoso e a cabeça cheia de galos; uma águia que, embora pudesse voar, preferia andar a pé.

Nesse ponto do enredo, o ensinamento do avô cientista começa a tomar forma nas ações das personagens, pois as diferenças apresentadas por todas essas personagens – inclusive *Draguinho* – deixam de ser vistas como “problemas” e passam a ser percebidas como algo positivo, bonito e, inclusive, vantajoso. O elefante sem trombas possui sobre os demais a vantagem da agilidade e da rapidez: “Quando os elefantes precisam de algo urgente, em algum lugar distante [...], era de Jasper que todos se valiam. Ninguém por ali era mais veloz do que ele.” (GALPERIN, 2005). A diferença da galinha-domato, por sua vez, está mais ligada com a ideia da beleza, uma vez que, diferente de suas congêneres – que sabem apenas cacarejar – é capaz de entoar lindas canções de ninar.

Como não poderia deixar de ser, também no caso do próprio protagonista *Draguinho*, sua diferença é transformada em algo positivo, confirmando o discurso enunciado pelo avô cientista e servindo como o desfecho do enredo. De acordo com a história, um surto de gripe fez com que vários dragões espirrassem fogo, ocasionando um grande incêndio na aldeia dos dragões. Nesse momento, *Draguinho*, já parcialmente conciliado com sua diferença, retorna à aldeia e acaba realizando um feito especial que o transforma em herói: apaga o incêndio com sua capacidade de expelir água ao invés de fogo. Em um termo, a sua diferença se revela uma grande vantagem e o torna especial diante dos demais dragões.





Figura. 2 – Galperin, 2005.

### Várias histórias: desfechos semelhantes

A narrativa do pequeno dragão que vê sua diferença, inicialmente incômoda, transformada em algo especial e vantajoso é exemplar quanto ao modo como o discurso da “celebração das diferenças” é mobilizado em inúmeras histórias infantis contemporâneas, sugerindo que, em última análise, nunca estamos sozinhos na diversidade: basta procurar que encontraremos o grupo “diferente” específico ao qual pertencemos, o que permite configurar a própria identidade como algo especial e, sobretudo, vantajoso, justamente a partir da diferença.

O livro *Um porquinho diferente* é um dos vários exemplos dessa tendência. Nele, o protagonista é discriminado inicialmente porque porcos são considerados sujos e sem higiene. No entanto, Porcino, o porquinho da história, não é apenas extremamente asseado, limpo e organizado, como também é bondoso e capaz de cativar a amizade de todos os demais animaizinhos da floresta, o que desperta a inveja da raposa. Em poucos termos, é sua diferença (um porco asseado) que o torna especial.

*Tonico, o bode diferente* é outra história em que essa lógica é utilizada de forma quase esquemática: no início, apresenta-se a diferença que incomoda: “Tonico tem barbicha azulada ... anelada ... e bem comprida! Todos riam da barbicha do Tonico. E ele ficava triste.” (FONSECA, 2004). Na medida em que a narrativa avança, contudo, essa diferença acaba se revelando uma grande vantagem: “Um dia veio Seu Juca. Seu Juca é dono de circo. Seu Juca viu Tonico. Ele falou: - Que beleza de barbicha! Nunca vi igual! E Seu Juca levou Tonico para o Circo. Muita gente veio ver o bode da barbicha diferente. Tonico virou artista. Virou artista famoso!” (FONSECA, 2004).

Uma das histórias em que essa lógica é explorada de modo bastante criativo é *Elmer*, o elefante xadrez, pois a narrativa apresenta várias sutilezas e inversões, uma vez que se compare essa história com a maioria das histórias alinhadas com o discurso da celebração das diferenças. No início da narrativa, a diferença do protagonista – o fato de ser um elefante colorido – não é apresentada como um problema para os demais elefantes, muito pelo contrário: “Era Elmer que mantinha os elefantes alegres. Às vezes ele pregava peças nos outros elefantes, às vezes eles pregavam peças em

Elmer. Mas quando havia um sorriso, por menor que fosse, geralmente era provocado por Elmer.” (McKEE, 2009). Nesse caso, o conflito com a diferença parece vir de uma insatisfação interior do próprio personagem: “Certa noite, Elmer não conseguia dormir de tanto pensar, e o pensamento que ele estava pensando era que estava cansado de ser diferente” (McKEE, 2009).

Outra especificidade nessa história é que Elmer, em sua peregrinação, não encontra outros personagens diferentes, como sói ocorrer na maioria das narrativas vinculadas a esse discurso, mas faz a experiência de se tornar *igual aos demais elefantes*, pintando o próprio corpo com frutinhas que têm cor de elefante. Ao voltar para a manada e se perceber *igual* aos demais, Elmer conclui que a ausência da diferença havia tornado a si próprio e aquele universo sério e triste. Assim sendo, abandona o projeto de ser *igual* e retoma sua diferença, o que o torna novamente feliz e lhe permite continuar proporcionando alegria e beleza para os demais elefantes.

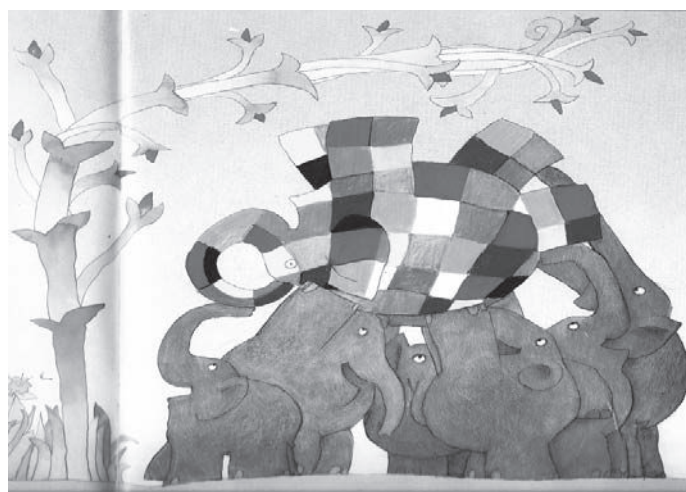


Figura. 3 – Mckee, 2009.

Embora o discurso da celebração da diferença seja predominante em muitas histórias, não é exclusivo. Outro recurso composicional utilizado com muita frequência para construir desfechos nas histórias apoia-se no *discurso compensatório*. Ao contrário do discurso celebratório, o discurso da compensação não vê a própria diferença como vantagem, mas apoia-se em alguma qualidade compensatória. Em poucos termos, seu funcionamento está baseado na lógica do *apesar de*. Nesse caso, o personagem diferente se mantém em desvantagem por causa da sua diferença, *apesar de* apresentar outra(s) qualidade(s) compensatórias que o tornam, inclusive, mais especial que os personagens *iguais* ou *normais*.

Geralmente, esse discurso está mais presente nas histórias em que o personagem diferente não é apresentado de forma conotativa, mas denotativa, principalmente quando se trata de protagonistas com deficiência física ou mental: cego, surdo, down, cadeirante etc. Nesses casos, *apesar da* deficiência, os personagens costumam ser representados com habilidades éticas, morais e esportivas superiores aos *iguais*: os cegos e os surdos possuem sensibilidade acurada em outros sentidos; os cadeirantes geralmente são ótimos esportistas, entre outras possibilidades.

Embora menos frequente, esse recurso também está presente em narrativas com protagonistas caracterizados como animais ou seres fantásticos. Em *O gato do nariz encarnado*, por exemplo, esse mecanismo de composição é bastante evidente. No início do enredo, o gato sofre por ser diferente: “Os outros gatos do bairro falavam mal do coitado: - Como ele é desajeitado! Anda sujo, malcheiroso! É um grande preguiçoso!” (BARRETO, 2008, p. 4). Em nenhum momento da narrativa, o nariz diferente será capaz de trazer alguma vantagem para o gato, como ocorre nas narrativas atravessadas pelo discurso celebratório. Por outro lado, *apesar do* nariz, o gato está dotado de um

senso agudo de fidelidade e generosidade, o que o leva a salvar a vovozinha doente no desfecho da história. Seu êxito, portanto, provém de uma qualidade compensatória e não da própria diferença.

Outra estratégia bastante comum para a construção de desfechos nesse tipo de histórias baseia-se na superação da diferença e/ou de seus conflitos através da transformação interior. Nesse caso, a personagem diferente não apenas passa a aceitar a diferença, mas, frequentemente, termina considerando-se especial por ser diferente. O livro *A ovelha negra* é exemplar nesse sentido, pois a personagem Tita, inicialmente, é caracterizada como a única ovelha diferente no rebanho, pois todas as demais são brancas, o que a torna triste e insatisfeita: “Só queria não ser negra, queria ser igual a todo o rebanho. Mas isso não tinha jeito, não dava pra mudar. Ovelha negra, que nasceu negra, vai ser negra a vida inteira.” (AIBÊ, 2003).



Figura. 4 - AIBÊ, 2003.

Após passar boa parte da história imersa em uma crise devido à sua cor escura, no meio de ovelhas brancas, acorda um dia transformada e reconciliada com a própria diferença, o que chega a incomodar as demais ovelhas: “Puxa, Tita, como você mudou”; “É ... também acho.” Antes você era tão quietinha, tão tristonha...” “Pois é, mas agora me sinto melhor.” “Mas como é que pode, Tita? Você ... uma ovelha negra ...” (p. 19). É interessante notar que, no final da história, a transformação de Tita acaba influenciando outras ovelhas marcadas por diferenças. Inspirada na atitude da protagonista, a ovelha Lalá, por exemplo, também se reconcilia com sua diferença: “Tinha uma ovelha, chamada Lalá, que não conseguia balir como as outras. Enquanto todas baliam bééé, a Lalá balia bááá. Por causa disso, quase nunca balia. Só muito de vez em quando. Mas depois do que houve com a Tita, a Lalá passou a balir todo dia. O dia inteiro. E a gostar do próprio balido”. (AIBÊ, 2004, p. 23).

Como é possível perceber a partir das histórias analisadas, as estratégias de superação da diferença não são utilizadas de forma pura ou exclusiva nas narrativas, podendo ser agenciadas de modos heterogêneos. Em *Elmer*, por exemplo, há uma justaposição entre o discurso celebratório e a transformação interior, pois o elefante encontra sua felicidade e a de toda a manada quando compreende que é mais bonito e mais divertido ser diferente do que ser igual a todos. Já em *O gato do nariz encarnado*, existe uma conciliação entre o discurso compensatório e a transformação interior, pois, antes de fazer uso de sua qualidade excepcional, o protagonista era considerado desajeitado, malcheiroso e preguiçoso (p. 4). No final da história, contudo, “anda de pelo escovado e cheiroso. Ficou bonito, charmoso, animado e amoroso” (p. 14).

Por fim, embora seja menos frequente, algumas histórias resolvem os conflitos narrativos através da reparação da própria diferença. Nesses casos, a diferença, responsável pelos problemas do protagonista, simplesmente desaparece devido a algum esforço do próprio personagem ou, mais frequentemente, devido a algum tipo de solução romântica, de acordo com a qual a diferença é superada pelo amor. Na história *O peixe que não sabia nadar*, por exemplo, Omar é um peixe que



não sabe nadar. Apesar de todos os esforços de Julião para ensinar-lhe a se locomover, o peixinho só consegue aprender no dia em que encontra uma linda peixinha, pela qual se apaixona: “Na volta para casa, já de noite, Omar viu novamente a peixinha. Estava mais bonita do que nunca. Ficou tão maravilhado que, sem perceber, nadava pela primeira vez” (p. 35). Nesse caso, a solução ocorre no momento em que a diferença é extirpada e deixa de existir, fazendo com que o personagem faça o percurso da anormalidade em direção à normalidade.

Na história *A torto e a direito*, o conflito é instaurado porque o tênis, protagonista, sente-se sozinho já que é torto e, logo, não encontra um par. “Fosse noite fosse dia, estava sempre sozinho, dificilmente sorria, desde pequenininho” (p. 17).



Figura. 5 - Uselle, 2008.

Inicialmente, a solução construída para essa história parece alinhada com o discurso da celebração das diferenças e da transformação interior, pois, depois de descobrir a existência de um outro tênis também torto, “caminham felizes, sem o menor contratempo” (p. 27). A situação final da história condensa explicitamente o mito de que a celebração das diferenças leva à transformação interior, através do seguinte enunciado: “Tem sempre alguém diferente que é muito parecido com a gente” (p. 31). No entanto, para poder fazer par, ambos os tênis devem abdicar da característica que os torna diferentes, a saber, ser torto. Em outros termos, se antes não se definiam como “direito” e “esquerdo” – o que confere a normalidade dos demais tênis –, agora sua felicidade provém do fato de conseguirem se “adaptar” e, conseqüentemente, fazer com que a diferença específica de cada um desapareça.

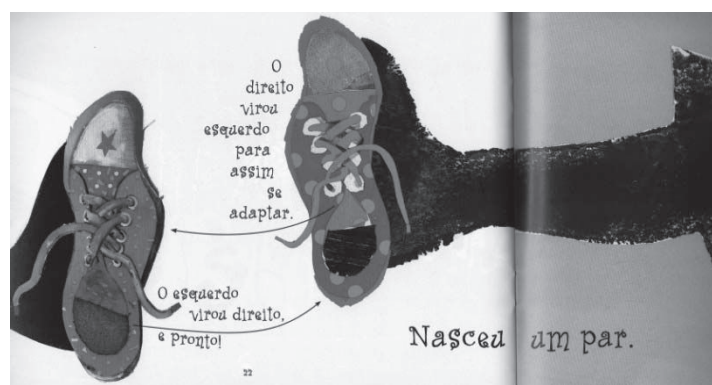


Figura. 6 – Uselle, 2008.

### Desconstruindo o mito

Ao passo que os livros acima mencionados investem em uma estratégia predominantemente monológica de construção narrativa, alguns livros infantis dedicados à questão da diferença adotam procedimentos estéticos comuns à literatura pós-moderna, principalmente o recurso à ironia, à intertextualidade e à metaficção.

*Felpe Filva*, de Eva Furnari, por exemplo, levanta a temática da diferença já na epígrafe, onde se afirma que “Esta história é dedicada a todos aqueles que têm orelhas diferentes”. Assim, se, de um lado, o protagonista é figurativizado, de início, como um coelho que possui uma orelha mais curta do que a outra, de outro lado, contrariando a tendência das personagens apresentadas na seção anterior, Felpe Filva se torna um personagem metaficcional, pois é poeta e escritor, o que faz com que a história passe a abordar, implícita ao enredo, questões ligadas ao ato da criação poética.

A ironia do livro começa quando é apresentada a motivação poética do escritor Felpe Silva: “Um certo dia, quando já era um poeta famoso, tomou uma decisão: ele iria contar para todos a triste história de sua vida. Iria escrever a sua autobiografia” (p. 8). Em outros termos, o escritor não escreve por dedicação a uma causa ou devido a um talento excepcional, mas sim para expor ou elaborar sua dificuldade com a própria diferença. Se, por um lado, Felpe goza de prestígio, por sua escrita é sombria e lúgubre. Esse discurso literário sisudo, contudo, é questionado por parte de uma nova personagem, a coelha admiradora de Felpe, Charlô Paspартu. Embora fã de Felpe Filva, Charlô comete a ousadia de lhe escrever uma carta elogiando sua escrita, mas ao mesmo tempo criticando seu pessimismo, chegando mesmo ao ponto de reescrever um de seus poemas.

É interessante notar que essa oposição de discursos acaba criando uma polifonia no texto, pois existe uma contraposição entre uma escrita autobiográfica sofrida e existencial (representada por Felpe Filva), de um lado, e uma escrita leve e divertida (representada por Charlô Paspартu), de outro, sendo que a autora faz uso de um recurso intermedial para expor ambos os discursos: a própria carta escrita por Charlô é colocada nas páginas 12 e 13. Além disso, quando Felpe começa a se questionar sobre o pessimismo de suas obras, aparecem as imagens de seus livros com os respectivos títulos, na página 15: “A cenoura murcha”; “De olhos vermelhos”; “Um pé de coelho azarado”; “A horta por trás das grades”; “Infeliz páscoa”, o que simultaneamente referenda a ideia de uma escrita pessimista e desconstrói esse pessimismo pela ironia dos títulos. Note-se que esse uso de recursos intermediais funciona metaficcionalmente, na medida em que aponta para o caráter de construção do próprio ato da escrita, revelando que há mais de uma maneira de expor os significantes.

A temática metaficcional da imaginação criativa é trazida diretamente quando Felpe se sente atacado por Charlô e lhe responde: “Você está redondamente enganada a meu respeito. Eu tenho muita imaginação, você nem desconfia quanta.” Além disso, é possível perceber o uso da intertextualidade, mais especificamente da paródia, quando Felpe começa a se questionar sobre as verdadeiras motivações de sua escrita e procura escrever algo menos rancoroso. Assim, primeiramente, em uma carta a Charlô, reescreve a fábula “O coelho e a tartaruga”, conferindo-lhe um sentido cômico e inusitado. Depois tenta escrever um conto de fadas, evocando as figuras do príncipe e da bruxa, e, numa inversão surpreendente, acaba finalizando a história com a união de ambos: “A bruxa e o príncipe mudaram para longe, para uma terra distante, bem mais bonita que aquela, e compraram um castelo antigo, lindo, que ficava no alto de uma montanha” (p. 26). Note-se que, nessas paródias, existe uma inversão de histórias já cristalizadas no repertório literário, ao mesmo tempo em que ocorre um elogio implícito do incongruente: uma bruxa casando com um príncipe!

Um dos momentos em que a metaficção é explorada do modo mais jocoso na trama é quando Charlô envia, a Felpe, uma carta que acaba sendo desvirtuada, porque grande parte de seu texto apaga-se devido à chuva: “Fel venha logo, engoli piano, ajudar”. Novamente, o aspecto autorreferencial da construção do signo é colocado em evidência, de modo engraçado, levando o leitor a uma experiência de leitura em que o próprio ato de narrar é colocado em evidência. Além

disso, as várias incongruências que já foram apresentadas ao longo da narrativa impossibilitam a instalação de sentidos fixos e homogêneos no texto.

Embora a trama entre Felpe e Charlô termine com o casamento entre ambos, não há uma verdadeira solução ou superação da diferença. A questão do tamanho das orelhas, aliás, é abandonada ao longo da trama, cedendo espaço para a intriga amorosa entre Felpe e Charlô. O que parece ocorrer, por outro lado, é uma tomada de consciência, por parte do protagonista, de que as narrativas estão impregnadas por nossas vivências, sendo que a diferença pode tornar nossas histórias tristes, mas não necessariamente. Como se percebe, não há um mito ou uma mensagem monológica a ser veiculada, mas um convite à reflexão. Em outros termos, a passagem do conflito para o desfecho não apresenta propostas de solução para as dificuldades geradas pela diferença; antes, instiga o leitor a pensar que a temática da diferença pode ser representada de maneiras diferentes no discurso e atuar de modos diversos em nossas vidas.

### Algumas considerações finais

Barthes afirma que uma das principais características do mito é o fato de tentar “esconder” do leitor que suas mensagens são sistemas construídos semioticamente – e que, por isso mesmo, concorrem com tantas outras mensagens possíveis. Por essa mesma razão, o signo construído para atuar como mito é consumido como um “sistema indutivo”, no qual as relações entre significante e significado são colocadas como se fossem equivalentes ou causais e jamais como uma construção semiótica. Nas palavras de Barthes, “tudo se passa como se a imagem provocasse *naturalmente* o conceito, como se o significante *fundasse* o significado” (BARTHES, 1957, p. 203). Em um de seus mais eminentes aforismos, Barthes (1957, p. 202) chegou a afirmar que o princípio de todo *mito* é “transformar a história em natureza”.

Na medida em que as histórias da *Ovelha negra*, de *Tonico o bode diferente*, *O gato de nariz encarnado*, *Draguinho*, juntamente com as demais obras analisadas na primeira seção deste trabalho, apostam em uma estrutura narrativa linear e bastante previsível, apresentando respostas para os problemas gerados pela diferença baseadas em discursos celebratórios, compensatórios ou de reparação, é possível afirmar que acabam atuando do modo como Barthes compreende a mitologia. As soluções para os problemas gerados pelas diferenças, nos enredos, trazem implícitas mensagens, ao leitor, a respeito de como deve lidar com tais possíveis problemas na vida extraficcional.

Por outro lado, o livro de Eva Furnari nos proporcionou um exemplo de como a estética pós-moderna, na medida em que se pretende uma manifestação sensível dos postulados epistemológicos do pós-modernismo, amplia as possibilidades semânticas da narração, ao mesmo tempo denunciando, para o leitor, que o ato da leitura é sempre uma atividade de construção de significados e que estes não são evidentes. A diferença, nessa perspectiva, não se narra como algo fechado e acabado, um problema em busca de solução, mas como uma temática geradora de discursos e de práticas em constante transformação.

### REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions Du Seuil, 1957.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. 234 p.

\_\_\_\_\_. *A Metalinguagem*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

HUTCHEON, Linda. *A Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KIRCHOF, Edgar; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Professoras moralizadoras, normalizadoras ou ausentes – a literatura infantil retratando as diferenças. *Anuário de Literatura*. v. 13, n. 2, 2008. Florianópolis, Santa Catarina, UFSC. P. 57-76. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/7358/8406>>. Acesso em: set. 2010.

\_\_\_\_\_. A literatura infantil e a pedagogia do politicamente correto: uma estratégia mercantil. In: Marisa Vorrhaber Costa. (Org.). *A Educação na Cultura da Mídia e do Consumo*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009<sup>a</sup>. p. 145-149.

\_\_\_\_\_. A imagem da diferença: um estudo sobre a ilustração na literatura infantil contemporânea. In: VI Congresso Internacional de Educação - Educação e Tecnologia: sujeitos (des)conectados?, 2009b, São Leopoldo. *Anais do VI Congresso de Internacional de Educação*. São Leopoldo RS: Casa Leiria: Unisinos, 2009b, p. 1-11.

SARLAND, Charles. Critical tradition and ideological positioning. In: HUNT, Peter. *Understanding children's literature*. 2. ed. London & New York: Routledge, 2005. p. 30-50.

### OBRAS ANALISADAS

AIBÊ, Bernardo. *A ovelha negra*. São Paulo: Mercúrio, 2003.

ALVES, Rubem. *A porquinha de rabo esticadinho*. São Paulo: Loyola, 2001.

BARRETO, Cristina Menna. *O gato de nariz encarnado*. Porto Alegre: Engraf, 2008.

FERREIRA, Sílvia Regina; ALMEIDA, Patrícia A. Scalon. *Um porquinho diferente*. São Paulo: Adônis, 2005.

FURNARI, Eva. *Felpe Filva*. São Paulo: Moderna, 2006.

GALPERIN, Cláudio. *Draguinho, diferente de todos, parecido com ninguém*. São Paulo: Ática, 2005.

GONTIJO, Solange Avelar Fonseca. *Tonico, o bode diferente*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.

McKEE, David. *Elmer*. Lisboa: Caminho, 1989.

OTTONI, Álvaro. *O peixe que não sabia nadar*. Rio de Janeiro: José Olimpio, 2007.

USELLE, Braz. *A torto e a direito*. São Paulo: Paulinas, 2008.

Recebido em: 03 de outubro de 2010.  
Aprovado em: 29 de novembro de 2010.