

**NEM BELO NEM FEIO,
APENAS DIFERENTE:
LITERATURA INFANTIL E DIVERSIDADE**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PPGE – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

CARLA SILVA MACHADO

NEM BELO NEM FEIO, APENAS DIFERENTE:
LITERATURA INFANTIL E DIVERSIDADE

Juiz de Fora

2005

CARLA SILVA MACHADO

NEM BELO NEM FEIO, APENAS DIFERENTE:
LITERATURA INFANTIL E DIVERSIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Professora Doutora Luciana Pacheco Marques

Juiz de Fora

2005

*Aos meus pais por darem a mim e
aos meus irmãos a maior de todas
as heranças: EDUCAÇÃO.*

AGRADECIMENTOS

Se eu pudesse deixar algum presente a você (...) deixaria aceso o sentimento de amar a vida dos seres humanos.
(Mahatma Gandhi)

A todos que passaram e passam por minha vida, porque certamente, contribuíram para minha formação e para a construção deste trabalho.

Aos meus pais pelos seres humanos fortes que são e por cuidarem dos filhos como verdadeiras corujas. A Amanda, minha queridíssima irmã e amabilíssima amiga, que tem um coração imenso e um sorriso lindo. Ao Rodrigo, meu irmão, que, mesmo longe, está tão perto. A minha sobrinha Júlia, tão pequena, simpática, sorridente e que mudou nossas vidas, pois nos encheu de mais amor. Ao Alonso, meu primo, irmão, amigo que tem sempre uma palavra acertada nos momentos mais difíceis. Ao Pedro, futuro leitor.

Aos amigos que ganhei por estes caminhos: Maria Ângela, Paula e Marcello, pela comunhão de idéias; Christiane Milagres, Fernanda Magalhães e Mara Fellipe pelas conversas sempre amigas; Fernandinha, Nandinho e Luciane pela amizade que iniciou com o Mestrado.

Ao Professor Carlos Alberto Marques por me despertar a idéia inicial deste trabalho e por me fazer acreditar nesta idéia.

A Luciana Pacheco Marques que me recebeu como orientanda com um carinho imenso; uma orientadora no sentido lato, porque é aquela que guia, apóia e principalmente, ao guiar, não impõe, simplesmente leva para onde desejamos ir. Cada dia tenho mais certeza de que “nossos destinos foram traçados”.

Aos *Nespetes* pelo acolhimento.

À Professora Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes pela constante interlocução através de seus escritos, além da receptividade com que atendeu aos meus convites.

À Professora Léa Stalschimidt pela prontidão em atender aos convites para fazer parte da banca.

Aos meus alunos e alunas, grandes incentivadores.

RESUMO

Esta pesquisa discute os sentidos sobre diversidade presentes no discurso literário, estabelecendo as principais marcas dos paradigmas da Modernidade e da Atualidade. Para tal, faz-se uma Análise do Discurso de duas obras literárias destinadas ao público infantil, nosso *corpus discursivo*: **O Patinho Feio**, obra clássica do dinamarquês Hans Christian Andersen, representando os ideais da Modernidade, sustentada por pilares como a exclusão e a noção de normalidade e **Mano descobre a diferença**, de Gilberto Dimenstein e Heloisa Prieto, para retratar os ideais da Atualidade, ideais como inclusão e pluralidade cultural. Entendemos o discurso literário como aquele que tem dupla função, pois ao mesmo tempo em que é usado para entreter, causar prazer, pode ser usado como instrumento pedagógico e formar não somente leitores, mas cidadãos. Os leitores formados através da literatura tanto bebem dos ideais da sua época, quanto influenciam a sociedade, contagiando-a com a sua leitura. Entendermos os discursos presentes na obra literária como parte do discurso de determinada época e lugar e entendermos o momento de transição pelo qual estamos passando torna-se essencial para compreendermos o deslocamento do discurso da diversidade do paradigma da Exclusão para o da Inclusão.

Palavras –chave: literatura infantil, diversidade, Modernidade, Atualidade.

ABSTRACT

This investigation discusses the meanings of diversity present in the literary discourse, and settles the main features of Modernity and Actuality. A Discourse Analysis was then done on two literary writings aimed at children, our *corpus discursivo*: **The Ugly Duckling (O Patinho Feio)**, classic work by Danish writer Hans Christian Andersen, which represents the ideals of Modernity, supported by pillars such as exclusion and the notion of normality, and **Mano descobre a diferença**, by Gilberto Dimenstein and Heloisa Prieto, to portrait the ideals of Actuality, such as inclusion and cultural diversity. We understand the literary discourse as one which has a dual function, since at the same time that it is used for entertainment and bring pleasure, it can also be used as a pedagogical instrument not only to form readers but also citizens. Readers formed through literature absorb the ideals of their time and also influence society, affecting it with their reading. Understanding the discourses present in a literary work as part of the discourse of a determined time and place, and understanding the moment of transition we are experiencing becomes essential to understand the displacement of the diversity discourse from the Exclusion towards the Inclusion paradigm.

Key-words: children literature, diversity, Modernity, Actuality

SUMÁRIO

1 ERA UMA VEZ...	10
2 ANÁLISE DO DISCURSO: A REALIZAÇÃO DO SUJEITO PELA LINGUAGEM	16
3 DO UNIVERSAL AO MÚLTIPLO	25
4 “O LIVRO É UM MUNDO”	36
5 A LITERATURA INFANTIL – DA EXCLUSÃO À DESCOBERTA DO OUTRO	45
6 “O UNIVERSO É FEITO DE HISTÓRIAS, NÃO DE ÁTOMOS”	60
7 “ O MUNDO NÃO É. O MUNDO ESTÁ SENDO”	93
8 REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	97

1 ERA UMA VEZ...

Nem tudo o que eu escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazer. Pois nem tudo eu quero pegar. Às vezes, quero apenas tocar. Depois, o que toco às vezes floresce e os outros podem pegar com as duas mãos. (LISPECTOR, 1969, p. 12)

Não me lembro exatamente quando tudo começou, mas me lembro que desde muito cedo gostava de passar na biblioteca e pegar livros: Ruth Rocha, Monteiro Lobato, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes estão entre as minhas lembranças de infância, lembranças meio soltas às vezes, mas lembranças....

A paixão pela literatura sempre me acompanhou, desde os 7 anos de idade, quando estava na 1^a série e, hoje, todas as vezes que leio o Conto **Felicidade Clandestina**, de Clarice Lispector, me sinto um pouco aquela personagem que, no fundo, é a própria autora, capaz de tudo para ter Reinações de Narizinho em sua mão e no final sentir-se completamente apaixonada pelo fato de estar com o livro, como se ele não fosse apenas feito de papel, palavras e ilustrações, todavia fosse, na verdade, alguém do qual a gente espera companhia. Clarice termina seu conto, comparando o livro a um amante: "Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante" (1971/1998, p. 12).

Na infância, creio que a literatura teve duas funções em minha vida, funções paradoxais e complementares: a primeira era a possibilidade de me levar para um mundo de sonhos e fantasias, mundo que eu sabia que não existia, porém podia vivê-lo nos instantes da narrativa e, depois que a história acabava, podia fingir estar naquele mundo inventado onde os finais eram sempre felizes e os maus nunca

venciam, podia ainda reler, contar a história para alguém (afinal de contas, para que servem os irmãos mais novos?!) e reviver tudo aquilo que era um sonho, mas daqueles sonhos bons, que mesmo depois que a gente acorda, continuam, daqueles sonhos que a gente consegue voltar na parte de que mais gostou, diferente do sonho que a gente sonha dormindo que não tem como controlar. A outra função que a literatura teve na minha vida foi me mostrar, através de alegorias (lógico que naquela época não sabia o que era isso, mas hoje entendo que é uma maneira simbólica de representar uma realidade) como era o mundo de verdade, talvez por isso, quando penso nos autores que li quando criança, me lembre tão rapidamente de Ruth Rocha, pois li e reli várias vezes **O Reizinho Mandão** e hoje percebo que aquele rei eram os generais do período militar e que o final feliz era, na verdade, o que a autora desejava que acontecesse com o nosso país.

Até hoje continuo acreditando que a literatura tem estas duas funções: levar o leitor ao mundo dos sonhos e mostrar-lhe a realidade, parece “loucura”, contudo tenho convicção de que é assim que acontece com a maioria dos leitores, por isso surgiu este trabalho: para tentar entender esse acontecimento.

Faremos uma leitura dos diferentes paradigmas da diversidade humana através de um paralelo entre a literatura clássica que trabalha com o conceito de exclusão e a literatura contemporânea que vem trabalhando com o conceito de inclusão ou acessibilidade; teremos como referencial a literatura lida por crianças e adolescentes. Torna-se necessário esclarecermos que usaremos o termo literatura infantil, por entendermos que ela é aquela destinada tanto a crianças como a adolescentes.

Para nós torna-se importante perceber o deslocamento no discurso da Modernidade para a Atualidade e como esses diferentes momentos do discurso abordam as questões relativas à diferença. O nosso *corpus discursivo* serão os livros **O Patinho Feio** (1844), de Hans Christian Andersen (1805 -1875), representando os clássicos infantis que trazem os ideais da Modernidade e **Mano descobre a diferença** (2001), de Gilberto Dimenstein e Heloisa Prieto, retratando os ideais da Atualidade. Assim, buscamos conhecer como se dá a interação literatura-escritor-leitor no tempo e no espaço e como isso reverte-se na mudança de paradigmas.

Neste trabalho de dissertação para a obtenção do título de mestre serão desenvolvidos temas que consideramos importantes para entendermos o discurso sobre a diversidade nos dois períodos do pensamento humano: um panorama da Modernidade e da Atualidade, a interação autor-obra-leitor, abordagens acerca da literatura, mais especificamente da literatura infantil.

Sabemos que a literatura usa do poder do discurso aliado ao discurso do prazer, quer dizer, a literatura forma e transforma concepções sem o compromisso de apenas doutrinar ou cultivar ideologias, logo sua função principal é o entretenimento, mas, ao entreter e divertir, também ensina, faz adotar concepções e mostra, muitas vezes, maneiras diferentes de entender o mundo. O discurso literário atinge a formação do sujeito-leitor justamente por criar uma atmosfera de descompromisso e, ao parecer estar longe da realidade, aborda esta sem a pretensão de ser fiel à mesma, contudo banha-se no que o autor pensa do momento e da realidade vividos.

Acreditamos que o discurso literário é capaz de retratar concepções e ideologias de uma época, dessa forma, quando nos referirmos tanto a fatos históricos quanto a narrativas de ficção, usaremos a grafia história, já que, atualmente é essa a grafia recomendada pelos manuais de redação e acreditamos que tanto a história fictícia quanto a da realidade retratam o momento histórico, porém o fazem, usando diferentes tipos de discurso.

Ao optarmos pela literatura infantil, o faremos acreditando que a criança e o adolescente estão no estágio de formação, tanto como leitores quanto como sujeitos e entender a ideologia veiculada através da literatura infantil torna-se essencial, pois acreditamos no seu poder de provocar no leitor a reflexão a respeito do assunto abordado. Sabemos ainda, que o leitor mirim tende a manter uma relação de identidade com o herói da ficção. Conhecermos, portanto, a construção deste personagem e os ideais transmitidos a partir dele, faz com que tenhamos maiores condições de entender como as questões da diversidade são tratadas na literatura infantil.

Pretendemos, para conhecer os discursos da diversidade veiculados na literatura infantil da Modernidade e da Atualidade, fazer uma Análise do Discurso dos dois livros citados **O Patinho Feio** e **Mano descobre a diferença**. Escolhemos estes dois livros porque ambos deixam evidentes a concepção da diferença nos dois

períodos. A história escrita por Andersen é, dos contos infantis, um dos mais conhecidos, sendo passado de geração em geração no mundo todo e é um retrato simbólico da Modernidade, porque o herói só é feliz quando encontra os iguais a ele. A narrativa de Dimenstein e Prieto além de apresentar o termo diferença já no título, cita a história de Andersen. Entendemos, assim, que, além dessas evidências, existem outros recursos usados que são mais subjetivos, mas que são possíveis de serem lidos como representativos dos dois períodos citados.

Usaremos como metodologia a análise do discurso (AD) em sua perspectiva francesa e teremos como referencial teórico os estudos da professora Eni Orlandi, discípula do francês Michel Pêcheux, além dos estudos do filósofo Michel Foucault e Louis Althusser que tratam do assunto. A AD tem como perspectiva o estudo do discurso que não se resume apenas ao texto ou à palavra, mas à materialidade discursiva, isto é, a língua como acontecimento e não como “a forma de um bloco homogêneo de regras organizado à maneira de uma máquina lógica” (PECHÊUX *apud* ORLANDI, 1992/2002, p. 19).

Ao trabalharmos com os conceitos Modernidade e Atualidade torna-se necessário compreendermos e caracterizarmos os pilares de cada período. A Modernidade é o período pós Idade Média que tem uma preocupação com o fazer científico, período em que ciência e verdade científica tornam-se a base de tudo. O ideal do homem moderno é explicar a vida e suas realizações através da ciência. Ao buscar resolver as questões do homem através da ciência, o próprio homem perde seu espaço para o saber científico. A Atualidade é o momento de revisão de valores e ruptura com a ciência moderna, é quando se começa a pensar numa ciência para o homem e pelo homem. É a época da transição e da mudança em que os novos e os velhos ideais disputam espaço na sociedade e no discurso desta. Para compreendermos os pensamentos desses períodos, reportamo-nos a Michel Foucault, Marshall Berman, Zygmunt Bauman, Boaventura de Sousa Santos, Carlos Alberto Marques, Luciana Pacheco Marques, Ilya Prigogine, Paulo Vaz e outros.

Para compreendermos a influência da literatura na sociedade e da sociedade na literatura, estudamos o círculo de Bakhtin que acredita na literatura como “refração e reflexão” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1929/1992) da sociedade. Além de outros críticos literários, como Antoine Compagnon, Terry Eagleton, Antônio Cândido, Roland Barthes que acreditam na indissociabilidade entre literatura e

história, ou literatura e mundo. Ao falarmos, especificamente, da literatura infantil e da influência desta sobre o leitor e do leitor nela, trabalhamos com as concepções da Professora e escritora de literatura infantil, Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes e da Professora Nelly Novaes Coelho que entendem que a literatura tem a função de formar o leitor no gosto e nos valores.

Outro passo importante para conhecermos a literatura infantil foi saber dados da sua origem, os principais referenciais da área, os primeiros escritores de literatura voltada para o público infantil, o surgimento do conceito de infância e também a conceituação deste discurso tão específico e ao mesmo tempo tão abrangente. Os escritos da Professora Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes foram novamente essenciais para fazermos um histórico da literatura infantil.

Partimos para um breve histórico de Hans Christian Andersen e sua bibliografia, além das características mais marcantes de sua obra, para conhecermos a obra que pretendemos analisar. Cabe lembrar que existem inúmeras versões da narrativa **O Patinho Feio**, para nós, era importante trabalhar com a versão mais fiel ao original de Andersen, por acreditarmos que algumas versões já se desvirtuaram da original, muitas para amenizar o sofrimento do personagem principal da história. Após pesquisa, chegamos à edição da Paz e Terra, com tradução direta do dinamarquês para o português e ilustrações dos dinamarqueses Vilh Pedersen e Lorenz Frolich. O referido texto encontra-se no anexo, além de um resumo no capítulo cinco da dissertação.

Com relação à narrativa que representa a Atualidade, **Mano descobre a diferença**, de Gilberto Dimenstein e Heloisa Prieto, o livro faz parte de uma série, a **Série Cidadão-Aprendiz** que nos é apresentada no complemento pedagógico que o acompanha da seguinte forma:

(...) as aventuras de Mano se apresentam como leitura privilegiada para que você possa trabalhar em classe temas relacionados à formação em atitudes e valores, e o desenvolvimento das competências de seus alunos para a expressão oral, conteúdos tão pouco frequentes nas séries do Ensino Fundamental. (p. 2)

A história de Mano e seus amigos também aparece resumida no capítulo cinco. Além de referências ao complemento pedagógico e ao catálogo da Editora Ática, responsável pela distribuição da série.

Traçar um paralelo entre essas obras, tendo elas referências de tempo, sociedade, valores e objetivos tão distintos, é entender melhor as transformações sofridas nas relações sociais. Acreditamos que a literatura, por usar um discurso despretensioso, que retrata a realidade e a sociedade, entretanto não fazendo disto seu principal argumento, pode ser um eficiente instrumento pedagógico, porquanto nos faz entender as mudanças de paradigmas pelas quais estamos passando e nos traz perspectivas de trabalharmos com a diversidade humana através do discurso literário, explicitando concepções a partir do lúdico que, com certeza, tem uma aceitação maior entre os sujeitos-leitores, pois permite a eles a possibilidade de dialogar com o texto através de sua vivência.

A asserção inicial presente no título desta dissertação: **Nem belo nem feio, apenas diferente** é uma menção ao estudo de Tomaz Tadeu da Silva (2000) chamado **A produção social da identidade e da diferença** em que ele apresenta a afirmação da identidade como uma “cadeia de negações”. Segundo ele:

A afirmação “sou brasileiro”, na verdade, é parte de uma extensa cadeia de “negações”, de expressões negativas de identidade, de diferença. Por trás da afirmação “sou brasileiro” deve-se ler: “não sou argentino”, “não sou chinês”, “não sou japonês” e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável. Admitamos: ficaria muito complicado pronunciar todas essas frases negativas cada vez que eu quisesse fazer uma declaração sobre minha identidade. A gramática nos permite a simplificação de simplesmente dizer “sou brasileiro”. Como ocorre em outros caso, a gramática ajuda, mas também esconde. (p.75)

Início com as negações ao diferente, para mostrar o que a gramática (ou o discurso) geralmente tentam esconder ou apagar.

2 ANÁLISE DO DISCURSO: A REALIZAÇÃO DO SUJEITO PELA LINGUAGEM

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo (...) Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível.
(FOUCAULT, 1970/2003, p. 5-6).

Dentre as diversas alternativas de abordagem qualitativa para o desenvolvimento deste trabalho, optamos pela Análise de Discurso em sua perspectiva europeia, mais especificamente em sua raiz francesa, no intuito de compreender o pensamento do homem da Modernidade e da Atualidade. Nosso *corpus discursivo* será a literatura infantil. Trabalharemos com **O Patinho Feio**, representando o discurso da diferença na Modernidade e **Mano descobre a diferença** para representar o discurso da diferença na Atualidade.

A Análise do Discurso, a partir de agora AD, nasceu como um contraponto à lingüística estruturalista que descreve e explica a língua pela língua, portanto, tem uma visão positivista desta e não questiona, por exemplo, as condições de produção da linguagem. A AD, segundo Orlandi (1983/1987, p. 12), “Crítica ao mesmo tempo ao *objetivismo abstrato* (que advoga a onipotência do sistema, o da autonomia da língua) e ao *subjetivismo idealista* (em que denomina a onipotência do sujeito e do território-livre da fala), assume a posição de que se deve pensar o objeto ao mesmo tempo social e histórico (...).”

A AD surge a partir de três domínios disciplinares: Lingüística, Marxismo e Psicanálise; é portanto, uma ruptura com a ciência moderna, porque nega o positivismo científico. Essa junção entre os três ramos disciplinares é o diferencial da AD que pretende com isso ter uma visão mais completa, ao estudar o sujeito. Segundo Orlandi (1999/2002, p. 19):

Nos estudos discursivos, não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não como uma estrutura mas sobretudo como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é vista como acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. Aí entra a contribuição da Psicanálise, com o deslocamento da noção de homem para a de sujeito. Este, por sua vez, se constitui na relação com o simbólico, na história.

Ou ainda:

(...) se a Análise do Discurso é herdeira das três regiões do conhecimento – Psicanálise, Lingüística, Marxismo – não o é de modo servil e trabalha uma noção – a de discurso – que não se reduz ao objeto da Lingüística, nem se deixa absorver pela Teoria Marxista e tampouco corresponde ao que teoriza a Psicanálise. Interroga a Lingüística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (1999/2002, p. 20).

Vale ressaltar que a proposta da AD é trabalhar a língua como um acontecimento, não somente seu conteúdo e sua estrutura, como ocorre na Lingüística Estruturalista que trabalha a língua e a linguagem como se estas fossem

estáticas e como se fosse possível identificar e classificar os elementos da comunicação de forma linear. Para a AD existe uma diferença bastante evidente entre comunicação e discurso. No discurso, o que interessa é a realização da língua, a língua em ação e a interação que ocorre entre os homens e a língua e não sua estrutura propriamente dita. Nas palavras de Orlandi (1999/2002, p. 20 21):

A noção de discurso, em sua definição, distancia-se do modo como o esquema elementar da comunicação dispõe seus elementos, definindo o que é mensagem. Como sabemos, esse esquema elementar se constitui de: emissor, receptor, código, referente e mensagem. (...)

Para a Análise de Discurso, não se trata apenas de transmissão de informação, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem, decodificando-a. Na realidade, a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco eles atuam numa seqüência em que primeiro um fala e depois o outro decodifica etc. Eles estão realizando ao mesmo tempo o processo de significação e não separados e de forma estanque. Além disso, ao invés da mensagem, o que propomos é justamente pensar aí o discurso. Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade, etc. Por outro lado, tampouco assentamos esse esquema na idéia de comunicação. A linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é o efeito de sentidos entre locutores.

A AD francesa é um ramo metodológico que iniciou seus trabalhos com o objetivo de fazer um estudo do discurso político, na época, final da década de 60, era o discurso mais evidente na França que vivia a efervescência do maio de 68. Podemos dizer que o objetivo maior, então, era analisar a história, a ideologia e a cultura presentes nos sujeitos através do discurso político do cotidiano. Depois deste período, vários outros estudos foram sendo feitos usando outros discursos, como o indígena, o pedagógico, o publicitário, o literário e outros.

Percebemos nesta metodologia um estudo do homem, sua linguagem, fatores e condições que podem influenciar esta linguagem e o pensamento por detrás das palavras, além, é claro, de como se dá a apreensão desta. A AD nos permite, inclusive, traçar um panorama da sociedade envolvida no discurso, tanto na produção quanto na veiculação deste, seu modo de vida, seus conceitos e pré-conceitos, ideologias, crenças e ideais, pois seu pensamento é transmitido através das manifestações da linguagem, entretanto que não se esgotam só na palavra, podendo tomar como objeto de análise a imagem, o sinal, o silêncio e outras possibilidades de manifestação da ideologia de determinado grupo ou sujeito.

Ao trabalharmos o conceito de Ideologia, usaremos a concepção de Ideologia de Althusser (1996) e Pêcheux (1996), pois acreditamos serem essas concepções complementares entre si e que também completam o conceito de sujeito e discurso propostos pelos estudiosos da AD. Para formular uma tese central sobre a estrutura e funcionamento da ideologia, Althusser (1996) defende o que para ele seriam os três pilares da ideologia: 1) “a ideologia é uma ‘representação’ imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” 2) “a ideologia tem uma existência material” 3) “a ideologia interpela os ‘indivíduos’ como sujeitos”. Podemos perceber, portanto, que é através da ideologia que os indivíduos tornam-se sujeitos produtores e reprodutores do que o autor nomeou como Aparelhos Ideológicos do Estado (AIEs). Segundo Althusser (1996, p. 114): “Daremos o nome de Aparelhos Ideológicos do Estado a um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob forma de instituições distintas e especializadas.” São estas instituições, as organizações sociais como: família, igreja, cultura, imprensa, sindicatos, que transformam os indivíduos em agentes disseminadores de determinados conceitos, tornando-os, portanto, sujeitos. Acreditamos que uma das possibilidades materiais de existência da ideologia é o discurso, porque ele representa, imaginariamente, as condições reais da existência e transforma os indivíduos em agentes responsáveis pela disseminação de sentidos, o que contribui para a constituição do sujeito. Para Orlandi (1999/2002, p. 47): “O sentido é assim uma relação determinada do sujeito afetado pela língua – com a história.” E ainda: “(...) não há sujeito sem ideologia. Ideologia e inconsciente estão materialmente ligados.” Para ela o inter-discurso, que é a língua sendo afetada pelo sujeito e sua história, se dá na relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos,

pois não existe discurso sem sujeito, da mesma forma, podemos completar, usando as proposições de Pêcheux (1996), confirmando as teses de Althusser: “1. Não existe prática, a não ser através de *uma* ideologia, e dentro dela; 2. Não existe ideologia, exceto pelo sujeito e para sujeitos”. Entendemos, então, que os estudos da Análise do Discurso consideram sujeito, discurso e ideologia como peças essenciais e inseparáveis na compreensão dos sentidos. Ainda, nas palavras de Orlandi (1999/2002, p. 15-16):

Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história.

Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana.

Assim, a primeira coisa a se observar é que a Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade.

O objeto de estudo da AD é, portanto, o contexto histórico-social, a situação e os interlocutores. A partir destes conceitos, percebemos que é perfeitamente possível conhecer os ideais de determinada sociedade através do discurso desta. Percebemos também que a literatura é uma forte fonte do registro histórico, logo, além de retratar determinada sociedade, inserida em determinado contexto, pode também interagir com esta sociedade, fazendo que determinado episódio ocorrido nesta sociedade seja visto e analisado não só a partir do fato, mas também, e principalmente, a partir da maneira que o episódio foi retratado pelo autor de textos literários e foi interpretado pelo leitor. É como se o episódio pudesse ser conhecido a partir de diferentes perspectivas: o fato em si, a maneira com que este foi contado e a maneira com que o fato contado foi apreendido. Não podemos excluir também como a maneira de compreensão e apreensão deste fato pode mudar as idéias já

existentes sobre o assunto deste sujeito que apreendeu o fato seja a partir do fato em si, ou a partir do discurso de outrem.

Ao nos propormos trabalhar com a AD, importante conhecermos dois conceitos colocados nos estudos de Foucault, Althusser e Pêcheux e que estão ligados à materialidade ideológica e discursiva: o discurso constitui-se da Formação Ideológica (FI) e da Formação Discursiva (FD). A Formação Ideológica envolve as posições de classe, é o lugar social de onde vem o discurso, está ligada às noções de Aparelhos Ideológicos do Estado propostas por Althusser (1996), e, segundo Pêcheux (1996, p. 145):

(...) a instância ideológica em sua materialidade concreta, existe sob a forma de “formações ideológicas” (referidas aos Aparelhos de Ideológicos de Estado), que têm um caráter regional” e envolvem posições de classe: os “objetos” ideológicos são sempre fornecidos juntamente com seu “modo de usar” – seu “sentido”, isto é, sua orientação, ou seja, os interesses de classe a que servem –, o que permite o comentário de que as ideologias práticas são práticas de classe (práticas da luta de classes) na ideologia.

A Formação Discursiva é o funcionamento discursivo, ou seja, a materialização da formação Ideológica, é assim, o próprio discurso. Para Brandão (1991/1995, p. 39-40):

O conceito de FD regula, dessa forma, a referência à interpelação-assujeitamento do indivíduo em sujeito de seu discurso. É a FD que permite dar conta do fato de que sujeitos falantes, situados numa determinada conjuntura histórica, possam concordar ou não sobre os sentidos a dar às palavras, “falar diferentemente falando a mesma língua”. Isso leva a constatar que uma FD não é “uma única linguagem para todos” ou “para cada um sua linguagem”, mas que numa FD o que se tem é “várias linguagens em uma única”.

Orlandi (1983/1987) ao propor uma tipologia para o discurso, o faz pensando em alguns critérios: funcionamento discursivo, reversibilidade e polissemia. O funcionamento discursivo é “a atividade estruturante de um discurso determinado, para um interlocutor determinado, por um falante determinado, com finalidades específicas” (p. 153), ou seja, é saber estruturar o discurso a partir do objetivo que

se pretende atingir, sem esquecer que essa estrutura não leva em conta somente o falante, contudo se tem como objetivo atingir um interlocutor determinado, leva em conta as expectativas e perspectivas desse destinatário, mesmo que seja um destinatário imaginário. O segundo critério, a reversibilidade, é a dinâmica da interlocução, Orlandi propõe graus maiores ou menores de reversibilidade de acordo com a abertura dada aos interlocutores. Outro critério é a polissemia que são as muitas possibilidades de darmos sentido a um mesmo discurso. A tipologia proposta pela Professora Orlandi é, na nossa visão, a possibilidade da Formação Ideológica através da Formação Discursiva.

A partir desses três critérios, Orlandi (1983/1987) propõe três tipos de discurso: o autoritário, o polêmico e o lúdico. O discurso autoritário é o discurso contido por excelência em que a polissemia e a reversibilidade são quase nulas, é o discurso da verdade absoluta, típicos, por exemplo, do discurso pedagógico ou religioso que tem sempre uma pessoa ou um grupo que se autodenominam os donos da verdade, da palavra ou da ideologia que deve prevalecer. O discurso polêmico é o discurso em que se controlam a reversibilidade e a polissemia, é mais aberto ao destinatário do que o discurso autoritário, no entanto uma abertura controlada por um detentor ou um grupo de detentores. O discurso lúdico é aquele em que a polissemia é aberta, porque a reversibilidade entre os interlocutores é total. O que define, portanto, a tipologia do discurso é, na verdade, o jogo entre polissemia e paráfrase. Nas palavras de Orlandi (1983/1987, p. 155):

Em relação à tensão entre os dois grandes processos – a paráfrase (o mesmo) e a polissemia (o diferente) – que consideramos ser fundamento da linguagem, diríamos que o discurso lúdico é o pólo da polissemia (a multiplicidade dos sentidos), o autoritário é o da paráfrase (a permanência do sentido único ainda que nas diferentes formas) e o polêmico é aquele que melhor se observa o jogo entre o mesmo e o diferente, entre um e outro sentido, entre paráfrase e polissemia. Dada a tensão, o jogo, entre o processo parafrástico e o polissêmico, que estabelece uma referência para a constituição da tipologia, cada tipo não se define em sua *essência* mas como *tendência*, isto é, o lúdico tende para a polissemia, o autoritário tende para a paráfrase, o polêmico tende para o equilíbrio entre polissemia e paráfrase.

Levando-se em conta esta tipologia e a essência de cada um dos discursos, podemos entender que o discurso literário está mais próximo do lúdico, pois tende à

polissemia, ou seja, permite ao leitor várias interpretações e várias possibilidades de entendimento. O lúdico está ligado, como a literatura, à linguagem do prazer e “contrasta fortemente com o uso eficiente da linguagem voltado para fins imediatos, práticos etc.,” (ORLANDI, 1983/1987, p. 154-155).

A expressão lúdico vem do latim *ludus*. Segundo Huizinga (1938/ 2004, p. 41): “*Ludus* abrange os jogos infantis, a recreação, as competições, as representações litúrgicas e teatrais e os jogos de azar.”

(...) enquanto nas formas mais complexas da vida social a religião, o direito, a guerra e a política vão gradualmente perdendo o contato com o jogo, que nas fases mais antigas se revestia da maior importância, a função do poeta continua situada na esfera lúdica em que nasceu. E, na realidade a *poesis* é uma função lúdica. Ela exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na “vida comum”, e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade. Se a seriedade só pudesse ser concebida nos termos da vida real, a poesia jamais poderia elevar-se ao nível da seriedade. Ela está para além da seriedade, naquele plano mais primitivo e originário a que pertencem a criança, o animal e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso. Para compreender a poesia precisamos ser capazes de envergar a alma da criança como se fosse uma capa mágica, e admitir a superioridade da sabedoria infantil sobre a do adulto (HUIZINGA 1938/ 2004, p. 133).

O discurso lúdico e, conseqüentemente, a literatura podem ser tidos como sinônimo de ruptura, por isso, ao retratar, despretensiosamente, situações amenas, tendo em vista o entretenimento e o prazer do leitor, podem levá-lo a refletir sobre situações cotidianas, por conseguinte são também discursos inacabados que só se realizam no contato com o destinatário. Segundo Huizinga (1938/ 2004, p. 134), devemos “rejeitar a idéia de que a poesia possui apenas uma função estética ou só pode ser explicada através da estética(...)” a saber, a literatura, como discurso lúdico não pode abordar o fato estético, isto é, a beleza e genialidade da obra, sem contar com um leitor que dialogue com a obra, logo, “Em qualquer civilização viva e florescente, sobretudo nas culturas arcaicas, a poesia desempenha uma função vital que é social e litúrgica ao mesmo tempo.” (HUIZINGA, 1938/ 2004, p. 134), portanto, o discurso lúdico não se completa apenas no jogo estético. “Por isso, dizemos que a

incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados” (ORLANDI, 1999/2002, p. 37).

A literatura é um discurso que, como o homem e a história, está sempre em construção. Por ser um discurso em construção, é aberto, dinâmico e sem ponto final, é, por isso, que ela serve muitas vezes como retrato de uma época, pois sem ter a preocupação em retratar a realidade, o escritor de literatura acaba quase que brincando e numa espécie de jogo, usando do lúdico, retratando a sua visão do momento histórico. Vale lembrar que o escritor passa não somente sua visão de mundo, porém a visão acerca dos discursos que o influenciam, ou que chegam até ele, o discurso literário, como qualquer outro discurso, parte do interdiscurso, ou seja, de uma formação discursiva já existente que serve como base. Além disso, não podemos ignorar a formação discursiva do escritor, que são as condições de produção do discurso e também sua formação ideológica, isto é, o lugar ou grupo que o escritor representa. Decca, em artigo intitulado **Literatura, modernidade e história**, publicado na revista Rua de março 1995, comenta, em nota de rodapé, esta estreita relação entre a história e a literatura, ou entre fato discursivo na visão de Foucault e fato estético na de Borges:

Poderíamos acrescentar ainda as observações de Foucault quanto à unidade do livro e da obra e aproximá-las à discussão sobre os gêneros. Em *A Arqueologia do Saber*, Forense, 1986, o autor aproxima-se bastante dos comentários de Borges quanto aos gêneros literários. Vejamos: “É que as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras páginas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outras frases: nó em uma rede. E esse jogo de remissões não é homólogo, conforme se refira a um tratado de matemática, a um comentário de textos, a uma narração histórica, a um episódio em um ciclo romanesco; em qualquer um dos casos, a unidade do livro, mesmo entendida como feixe de relações, não pode ser considerada como idêntica. Por mais que um livro se apresente como um objeto que se tem na mão; por mais que ele se reduza ao pequeno paralelepípedo que o encerra: sua unidade é variável e relativa. Assim que a questionamos ele perde a sua evidência; não se indica a si mesma, só se constrói a partir de um campo complexo de discursos.” Para Foucault o livro se apresentaria como *fato discursivo* e caberia questionar as ilusões de originalidade e unidade do livro, procurando encontrar o terreno de sua inter-discursividade com outros textos e outros discursos. Por caminhos e indagações diferentes parece-me que existe uma

interessante aproximação entre Foucault e Borges, isto é, entre o enunciado de fato estético e de fato discursivo.

A partir destes conceitos é possível compreender que a literatura serve como formadora de opinião, todavia forma sem a pretensão de formar, porquanto permite várias leituras de um mesmo discurso e, ao mesmo tempo, serve como um retrato da sociedade. A literatura infantil nesse sentido vai servir, também como um instrumento que pode ser utilizado para a formação da cidadania, pois, segundo Góes (1984/1991), uma de suas funções é a introdução de valores, mesmo que esta não seja sua função primeira. Sendo assim, através da Análise de Discurso dos livros mencionados acima, livros que têm como público alvo crianças e adolescentes, torna-se possível fazer uma análise do discurso dos dois períodos - Modernidade e Atualidade, além do pensamento das sociedades destes períodos no que diz respeito à diversidade humana.

3 DO UNIVERSAL AO MÚLTIPLO

Porque o novo só se constitui a partir do velho. Eu não sou capaz de pensar o novo senão a partir do velho, nomeadamente a partir da linguagem que uso. Falar é envelhecer, portanto, escrever é envelhecer por escrito. As culturas envelhecem por escrito tal e qual como as pessoas envelhecem falando – e silenciando (SANTOS, 1995, p. 6).

Pretendemos, neste capítulo, estabelecer as principais diferenças entre os paradigmas da Modernidade e os da Atualidade. Torna-se necessário definirmos a visão destes dois períodos, porque os estudiosos nestas questões estabelecem

critérios diferentes, para definir os dois períodos do pensamento humano: alguns trabalham com a concepção de que vivenciamos uma Modernidade e, a partir do final do século XIX temos uma Modernidade Tardia, outros concordam que são períodos com concepções e práticas diferenciadas, fazendo a opção pela expressão Pós-Modernidade. Acreditamos que o movimento de mudança está ocorrendo e nada está consolidado. É, por conseguinte, um período em disputa de idéias e concepções; optamos, então, pela expressão Atualidade, para, a partir daí, fazermos um paralelo entre o pensamento desta e o da Modernidade.

Importante entendermos a Atualidade não como o tempo e lugar das consolidações, mas do movimento, do deslocamento e das rupturas; é, portanto, o momento da disputa de ideais, estamos saindo do período das verdades universais e indo em busca da multiplicidade de sentidos, é a passagem do universal para o múltiplo.

Percebemos que o pensamento da Atualidade não pode ser considerado como uma negação do pensamento moderno, ele é, na verdade, uma tentativa de resposta aos questionamentos levantados pelo homem moderno, é uma via diferente a do pensamento da Modernidade, porém que tem objetivos comuns, é a tentativa de aproximar o homem do homem, como foi a Modernidade.

Enquanto o homem Moderno acreditava que a ciência traria todas as respostas e nessa busca pelo conhecimento científico viu-se enfraquecido, o homem da Atualidade começa a buscar, nas palavras de Santos (2000/2002, p. 74): “(...) o paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente.” Ou seja, na Atualidade nasce a idéia de que é possível trabalhar na perspectiva de uma ciência para a vida, o que Santos (2000/2002) nomeia como “o paradigma de uma vida decente”. Ou, nas palavras de Prigogine (2003, p. 66):

Em 1991, houve uma reunião de ganhadores do Prêmio Nobel e o tema da discussão era sobre o papel da ciência. O apocalipse, alguns diziam; outros diziam que era aumentar a dignidade humana. Nem é preciso dizer que eu estava nesse último caso. O veredicto era ligeiramente a favor da concepção otimista, ligeiramente. Portanto, como podem ver, há controvérsias. Tudo o que posso dizer é que me parece haver grandes possibilidades.

A era moderna é marcada pela concepção renascentista que operou uma imensa transformação nas relações sociais. O homem passou da idéia teocêntrica, que postulava Deus como centro maior das ações humanas, para o antropocentrismo, cujas resoluções estavam sobretudo atreladas às ações do homem. As ciências e suas descobertas passaram a ter um papel preponderante na sociedade, a relevância que antes tinha a Igreja passa a ser fundamentalmente da ciência .

O Iluminismo (ou Século das Luzes) resumiu os princípios da Modernidade, uma nova era “iluminada” pela razão, pela ciência e pelo respeito à humanidade, em oposição ao obscurantismo e à ignorância que marcaram a Idade Média. O pensamento iluminista tinha como marca a fé no poder da razão humana, por meio do qual seria possível um progresso sem limites. O desejo de reexaminar as idéias e os valores estabelecidos pela Igreja fez com que a mesma fosse duramente atacada. A autoridade e os valores eclesiásticos, muito fortes na Idade Média, foram sendo substituídos pela autoridade da razão e dos valores científicos. Marques (2001, p.31) relata essa substituição de valores da seguinte maneira:

A atitude do homem Moderno perante a natureza, buscando explicar e reduzir tudo a um conjunto de leis físicas e matemáticas deve, (...) ser analisada sob a influência do movimento emancipatório ocorrido na Renascença e que determinou sua tomada de consciência e de atitude na Modernidade: a ruptura com a visão teocêntrica hegemônica na Idade Média e a consolidação da visão antropocêntrica característica da Modernidade.

O estatuto científico, em especial o das ciências físicas e naturais, foi o instrumento utilizado para se garantir ao homem o seu novo lugar perante o universo, desvencilhado do "cárcere doutrinário" da Igreja, que buscava controlar não só a ação humana, mas, acima de tudo, o seu pensamento.

Essa tentativa não passou, segundo Santos (1989, p.28), “de um movimento frustrado, uma vez que seu equívoco encontrava-se na sua própria concepção, ao pretender reduzir o conhecimento científico às possíveis causas dos fenômenos naturais observados.” O homem moderno deixou, então, de ser dominado pelas idéias da Igreja e passou a ser estudado e entendido dentro das concepções científicas; as relações naturais, portanto, tornaram-se mais importantes que as relações sociais. A necessidade de classificar e normatizar essas relações sociais

através de elementos naturais tornou-se algo constante, as causas do comportamento humano também passaram a ser estudadas.

Segundo Vattimo (1996, p. 02) no texto em português **Modernidade e Pós-Modernidade: em direção a uma compreensão paradigmática:**

(...) a modernidade caracteriza-se, de fato, por ser dominada pela idéia da história do pensamento como uma 'iluminação' progressiva, que se desenvolve com base na apropriação e na reapropriação cada vez mais plena dos 'fundamentos', que freqüentemente são pensados também como as 'origens', de modo que as revoluções teóricas e práticas da história ocidental se apresentam e se legitimam na maioria das vezes como 'recuperações', renascimentos, retornos.

É a partir da noção de "superação" que a modernidade legitima este desenvolvimento, esta iluminação progressiva do pensamento, que se reapropria e ressignifica o seu próprio fundamento e origem.

A modernidade também se caracteriza por ser a "época da história" em oposição à visão naturalista e cíclica do curso do mundo, fato que pode ser entendido a partir do processo de secularização e de autonomização do pensamento, nos domínios da ciência e da técnica.

A causa dos acontecimentos torna-se mais importante que suas conseqüências, o homem moderno quer entender o processo evolutivo e as causas deste, enquanto o homem medieval preocupava-se, excessivamente, com as conseqüências de seus atos, principalmente com o castigo divino, essa é uma importante transformação sofrida.

A Modernidade tem uma noção apenas linear do tempo. O homem moderno tem as lembranças do passado, os pés no presente e a cabeça no futuro. Para ele, o futuro é o lugar onde o presente irá se realizar e, na sua visão, o presente é o lugar de luta em nome de um projeto a ser realizado, é a idéia utópica do paraíso na terra, mas um paraíso que está sempre no futuro e, para alcançá-lo, seria necessário buscar cada dia a perfeição. Essa visão, ao mesmo tempo em que permite sonhar com o amanhã, faz com que o homem controle seus impulsos em nome da felicidade que está sempre por vir.

Uma característica importante da Modernidade são os instrumentos de controle de massas. Podemos dizer que o controle da Igreja é substituído pelo controle das instituições: escola, família, indústria, prisão, hospital. Existe, nesse período, um controle das ações e da moral do indivíduo. A sociedade é observada e

controlada. Ao mesmo tempo em que controla, o homem Moderno age para disciplinar o outro e ser disciplinado pelo outro. A idéia do pecado é substituída pela noção de desestabilização da ordem. Daí o surgimento dos números de matrículas, carteiras de identificação, registros numéricos, que servem para identificar, entretanto não individualiza, porquanto o que interessa na Modernidade não é o indivíduo e sim aquele que destoa ou se diferencia do todo, este deve ser punido ou separado para não prejudicar a totalidade. A sociedade passa a ser vista como uma grande massa e os números de registros aparecem como um instrumento de controle e disciplina. Segundo Marques (2001, p. 34): “Concebido a partir de limites rígidos e quase sempre fisicamente definidos, o espaço, na visão da Modernidade, tende para a centralização, ou seja, para a convergência do olhar e da ação humanos para pontos específicos do espaço vivido.” Foucault (1975/1997, p. 176) relata que surge no fim do século XVII “(...) um conjunto de técnicas e de instituições que assumem como tarefa medir, controlar e corrigir os anormais.” É dessa época o *panóptico*, criado por Bentham para controle das cidades pestilentas. Nas palavras de Foucault (1975/1997, p. 180): “O panóptico funciona como uma espécie de laboratório de poder. Graças a seus mecanismos de observação, ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens (...).”

A disciplina e a normatização mostram a necessidade de o homem moderno parecer normal, as leis cumprem esse papel de auto-afirmação. Conforme Berman (1986/1999, p. 21):

Em tempos como esses, ‘o indivíduo ousa individualizar-se’. De outro lado, esse ousado indivíduo precisa desesperadamente ‘de um conjunto de leis próprias, precisa de habilidades e astúcias, necessárias à autopreservação, à auto-imposição, à auto-afirmação, à autolibertação.’ As possibilidades são ao mesmo tempo gloriosas e deploráveis. ‘Nossos instintos podem agora voltar atrás em todas as direções; nós próprios somos uma espécie de caos.’

Esta necessidade de estabelecer a normalidade faz com que o homem moderno estabeleça também o que é anormalidade. Este não deixa de ser também um mecanismo de controle e de interferência, um mecanismo de vigilância e é, acima de tudo, um mecanismo de poder, ao definir o que é ser normal e estabelecer as normas, os padrões; o homem coloca os indivíduos que vivem dentro da normalidade como sendo aqueles que têm mais direitos, já que causam menos

conflitos e não quebram a ordem, que os outros que estão fora do padrão. Há, portanto, uma clara segmentação e marginalização. Os donos do poder estabelecido são aqueles que passam uma imagem da normalidade. Qualquer pessoa ou segmento que foge ao padrão é uma potencial ameaça às relações sociais. Segundo Marques (2001, p. 36), “O poder de vigilância - e em muitos casos o próprio poder de punição - é, assim, exercido por todos os membros da sociedade, uns sobre os outros, de modo a assegurar a reciprocidade necessária para a manutenção da ordem.” Nas palavras de Foucault (1975/1997, p. 153): “O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e a sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame.”

Para manter a ordem, a sociedade moderna cria tratamentos diferentes para aqueles que não estão dispostos ou não têm condições de seguir as condutas ditas normais. São institucionalizadas, por exemplo, as prisões, para os que não cumprem as leis; os asilos, para os idosos, que não conseguem acompanhar a velocidade dos acontecimentos e não correspondem à máxima da Modernidade que é a produção, sendo considerados empecilhos para a sociedade, já que são tidos como peças fora de atividade e sem condições de atender os chamados da indústria e da produção; as escolas especiais para os deficientes, entre outras. Nas palavras de Marques e Marques (2003, p. 225):

A Modernidade, descrita por Foucault (1989), Deleuze (1992) e Bauman (1998), dentre outros, como sociedade disciplinar ou normalizadora, pode ser caracterizada como um ambiente repleto de confinamentos, cada qual com suas leis e sanções disciplinadoras próprias. A instituição da norma constitui, assim, um eficiente mecanismo de manutenção da ideologia dominante. Absolutizando atitudes e pensamentos, o controle passa a ser uma questão de estar “dentro” ou “fora” dos padrões estabelecidos como normais. A família, a escola, o hospital e o cárcere são exemplos dessas instâncias disciplinares.

Importante ressaltar que vários destes locais de segregação existiam antes da Idade Moderna, porém, com um caráter diferente do instituído pela Modernidade. Asilos, leprosários e outros eram espaços de proteção e caridade, muitos, inclusive, mantidos por ordens religiosas eram lugares de purificação. Foucault (1972/2005), ao referir-se aos leprosários, cita o ritual da Igreja de Viena e sua justificativa para

manter o leproso longe da sociedade, contudo perto de Deus: “Meu companheiro, diz o ritual da Igreja de Viena, apraz ao Senhor que esteja infestado por essa doença, e te faz o Senhor uma grande graça quando te quer punir pelos males que fizeste neste mundo” (p. 06).

É a segregação a forma encontrada para que a utopia do paraíso terrestre aconteça. A dita segregação ou, ainda, a exposição da anormalidade serve como um exemplo para o homem e o faz agir dentro do padrão. Ser normal para o homem moderno é ter a chance de viver sem ser descoberto, identificado, já que a identificação leva à punição e a punição é uma maneira de manter a ordem. Muitos, para não sofrerem o castigo e a humilhação que esta acarreta, preferem obedecer à norma e segui-la. Para Marques (2001, p. 37): “O mecanismo de criação da figura do anormal na Modernidade é, sobremaneira, interessante: primeiro, a formulação do que é o anormal; em seguida, a sua exclusão através do internamento; e, finalmente, a sua incorporação no nível da sua representação simbólica.” Foucault, ao relatar os mecanismos de institucionalização da loucura, nos dá uma idéia do nascimento da institucionalização do anormal:

A internação é uma criação institucional própria do século XVII. Ela assumiu, desde o início, uma amplitude que não lhe permite uma comparação com a prisão tal como esta era praticada na Idade Média. Como medida econômica e precaução social, ela tem valor de invenção. Mas na história do desatino, ela designa um evento decisivo: o momento em que a loucura é percebida no horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho, da impossibilidade de integrar-se no grupo; o momento em que começa a inserir-se nos textos dos problemas das cidades. As novas significações atribuídas à pobreza, a importância dada à obrigação do trabalho e todos os vínculos éticos a ele ligados determinam a experiência que se faz da loucura e modificam-lhe o sentido (FOUCAULT, 1972/ 2005, p. 78).

Vaz, ao comentar o que esta institucionalização do indivíduo destoante provoca na sociedade, nos diz:

Talvez a diferença mais aparente entre o suplício e a disciplina seja que esta não pode extinguir do real aquilo que designa como negatividade ética. Dito de outro modo, o poder disciplinar produz positivamente o negativo para exercer uma pressão constante de homogeneização sobre os indivíduos. E de que outro modo, senão

pela existência do anormal, poderia suscitar o desejo de estabilidade, a busca do prazer ressentido de ser normal, da afirmação de si pela negação prévia do outro? (VAZ, 1997, p. 83).

A Modernidade tinha o claro princípio da autonomia da razão humana, já na Atualidade o princípio é o da Inteligência Artificial. O centro do discurso atual é a máquina e a intervenção desta na sociedade, este novo discurso muda radicalmente a relação do homem com o mundo, logo, a partir da revolução tecnológica, é clara a mudança na relação do conceito de tempo/espaço como tínhamos antes. A Atualidade não vê o tempo linearmente e nem tem a visão de que o futuro é o lugar das utopias. O presente, para o homem da Atualidade, é o tempo da velocidade, da aceleração e da simultaneidade, o nome do LP lançado em 1991 pelo grupo de rock brasileiro, Titãs, representa bem essa nova concepção: “Tudo ao mesmo tempo agora.” De acordo com Marques (2001, p. 41):

O espaço é hoje um espaço em franca expansão. As fronteiras materiais perdem cada vez mais a sua força política de cerceamento da ação corpórea. O satélite, a fibra ótica e principalmente as redes mundiais de comunicação informatizadas, como é o caso da internet, projetam o homem para um espaço virtual sem limites e no qual todos os usuários estão, em tese, democraticamente em igualdade de condições de acesso e de diálogo com os outros partícipes do processo.

Os avanços da Informática, possibilitam o uso da Internet e das novas tecnologias que garantem uma nova relação social, tornando os espaços cada mais transponíveis, porque o contato virtual é uma realidade crescente e faz com que o conhecimento e a informação sejam divulgados cada vez mais rápido. As relações estabelecidas com base em nação, grupo ou classe vão perdendo o caráter obrigatório, a concepção de grupo é muito mais aberta e democrática. Além de volátil e cambiante, essas relações independem de tempo e espaço; a cada dia cresce, por exemplo, o número de comunidades virtuais, possibilitando o encontro entre pessoas de classes, nações e grupos étnicos diferentes, contudo que se unem por um interesse comum. Essas relações são voláteis, pois a obrigação que existia no homem moderno de pertencer a um grupo com o qual se identificasse perde força à medida que o homem da Atualidade se une a grupos por questões de identidade

pontual. É muito forte nesse período a preocupação com a realização pessoal e o grupo, seja político, religioso, de luta pelos direitos humanos ou de outras causas específicas permanece enquanto grupo, por se identificar com a mesma causa em determinado momento, mas não existe uma cobrança de união eterna em torno do mesmo grupo e da mesma causa, comportamento típico da Modernidade. Segundo BAUMAN (2003/2004, p. 51):

Tal como nas vastas extensões da terra de fronteira global, mas também no nível popular, no domínio da política de vida, o palco para a ação é um recipiente cheio de amigos e inimigos potenciais, no qual se espera que coalizões flutuantes e inimizades à deriva se aglutinem por um tempo, apenas para se dissolverem outra vez e abrirem espaço para outras e diferentes condensações. As “comunidades da *mesmidade*” predeterminadas, mas aguardando serem reveladas e preenchidas com matéria sólida, estão cedendo vez a “comunidades de *ocasião*” que se espera serem autoconstruídas em torno de eventos, ídolos, pânicos ou modas. Mais diversificadas como pontos focais, porém compartilhando a característica de uma curta, e decrescente, expectativa de vida. Elas não duram mais que as emoções que as mantêm no foco das atenções e estimulam a conjunção de interesses – fugaz, mas não por isso menos intensa – a se coligar e aderir “à causa”.

Essa desterritorização das relações, ocorrida com o advento da Informática e dos meios de comunicação de massa, ao mesmo tempo em que traz maiores possibilidades ao homem, traz também uma sensação de fragilidade e uma certa impotência diante das novidades. O período é, ainda, de transição. Percebemos a novidade convivendo e disputando espaço com o velho, a sensação é a de que estamos no meio do furacão de idéias e concepções novas, de um lado e idéias e concepções antigas, de outro. O homem atual é um homem dividido entre a crença no projeto ilimitado do homem, um projeto coletivo para a humanidade e a crença no imediato como único valor possível. Nas palavras de Marques (2001, p. 46):

Vivemos, na verdade, um paradoxo existencial: o abandono do aparato simbólico da imortalidade e a convicção de um futuro sustentado pela ciência e pela tecnologia remetem o ser humano a uma grande incerteza quanto ao que seremos num futuro ao mesmo tempo tão próximo e tão imprevisível. O que sabemos hoje é que vamos mudar, sem, no entanto, sabermos o que vamos ser amanhã. A única certeza que podemos ter é a de que a humanidade está mudando velozmente, mas não podemos vislumbrar para que direção se dará tal mudança. Mais do que nunca, estamos imbuídos de

um sentimento de inconclusão e de total incapacidade de projetarmos o nosso próprio futuro. O ideal utópico da revolução, típico da Modernidade, não mais constitui um instrumento de ordenação do homem no mundo, mesmo porque as noções de tempo e de espaço deixam de ter a logicidade de sua compreensão e de sua aplicabilidade.

Para Prigogine (2003, p. 53), “o elemento novo é colocar essas idéias de flutuação e de instabilidade no próprio centro da ciência (...).” Segundo ele:

Creio que agora, justamente, uma síntese é possível, a ciência pode fornecer uma mensagem universal. É por isso que falei de uma nova racionalidade, de uma ciência na qual as leis da natureza não nos falem mais de certeza, mas de possibilidade. E que, nessas condições, o pensamento do incerto seja simultaneamente o pensamento do novo, da inovação, das probabilidades (PRIGOGINE, 2005, p.53).

Na concepção de Bauman (1997/1998), os homens da Atualidade trocaram um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de liberdade, já que, na Atualidade, para assegurar a liberdade individual, tolera-se uma segurança individual pequena demais. Aliás, o mundo atual não é somente o mundo da segurança limitada, é o mundo da incerteza e da desordem. Assim, onde não há mais certeza, a única saída é apostar; se não há mais como projetar objetivos, a solução é arriscar-se.

Fica clara a troca de um mundo orientado pela coletividade por um outro orientado pela individualidade, em que o ser humano troca o papel de produtor, pois a função dos homens modernos estavam ligadas aos meios de produção, pelo papel de consumidor, pois um dos ideais da Atualidade é a do consumo a qualquer preço. A Atualidade é orientada pelas leis do mercado, o indivíduo da sociedade atual é um consumidor acima de tudo e, para satisfazer o desejo do consumo, vale até mesmo violar as leis. Importante lembrar que, enquanto os empregos tornam-se cada vez mais escassos, o apelo para o consumo cresce assustadoramente, o caos e a sensação de instabilidade provocados por este dois fatores ainda são imprevisíveis. De acordo com Bauman (1997), o efeito mais visível disso é o aumento da criminalidade, um processo da criminalização da pobreza, já que ser pobre é estar fora do mercado, é ser excluído.

Torna-se necessário neste momento ficarmos atentos ao “paradigma de uma vida decente” proposto por Santos (2000/2002). Esse novo enfoque que começa a ser dado às ciências transpõe os limites da mesma e deve agir diretamente nas relações humanas, porque propõe que a ciência esteja diretamente ligada à vida e se realize a serviço de todos os homens. Isso se torna essencial à medida que a humanidade caminha para a aceitação do outro, isto é, caminha para o paradigma da inclusão, este movimento deve ser pleno, ou corremos o risco de aceitar a diferença física, étnica, de raça, de sexo, de orientação sexual, de pensamento, no entanto excluir o pobre que pelas leis do mercado se torna marginalizado, não tem o pleno acesso aos seus direitos ou mesmo às novas tecnologias.

Outro pilar revisto pela Atualidade é o da polarização entre as noções de normalidade e anormalidade, essa polarização cede lugar ao entendimento de que a natureza humana comporta uma infinidade de condições existenciais. Na Atualidade, é possível encontrarmos discursos decorrentes do inconformismo com os critérios de exclusão do diferente usados na Modernidade, esses discursos são pautados no reconhecimento e respeito à diferença. Um primeiro discurso, o conceito de Integração, incorporado à Educação Especial nas décadas de 60 e 70, previa inserir o indivíduo com diferenças por força da condição física, mental ou sensorial à sociedade, porém, a Integração preconizava que aquele que fosse inserido na sociedade teria que provar, por iniciativa própria, ter condições de conviver socialmente, o que acabou reforçando a discriminação e o preconceito. O novo paradigma é o da inclusão que defende uma sociedade livre das práticas discriminatórias e segregacionistas que marcaram a Modernidade. Segundo Sasaki (1997, p. 41):

Conceitua-se inclusão social como o processo pelo qual a sociedade se adapta para poder incluir, em seus sistemas sociais gerais, pessoas com necessidades especiais e, simultaneamente, estas se preparam para assumir seus papéis na sociedade. A inclusão social constitui, então, um processo bilateral no qual as pessoas, ainda excluídas, e a sociedade buscam, em parceria, equacionar problemas, decidir sobre soluções e efetivar a equiparação de oportunidades para todos.

O conceito de Inclusão, de Sasaki, vem sendo ampliado, por entendermos que não só o deficiente foi historicamente excluído do convívio social, mas todos os seres que foram tidos como fora do padrão de normalidade estabelecido pela Modernidade. Segundo Marques e Marques (2003, p. 223),

Como princípio alicerçado no dado Atual da diversidade, a Inclusão contempla necessariamente todas as formas possíveis da existência humana. Ser negro ou branco, ser alto ou baixo, ser deficiente ou não-deficiente, ser homem ou mulher, rico ou pobre são apenas algumas das inúmeras probabilidades de ser humano.

A sociedade atual é, portanto, caracterizada pela diversidade cultural, quer dizer, pela coexistência de diferentes e variadas formas de manifestação da existência humana. Essas diversas formas de existência não podem ser hierarquizadas por nenhum critério absoluto.

4 “O LIVRO É UM MUNDO”

Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar.
(EAGLETON, 1985/2001, p. 02)

Torna-se necessário, ao trabalharmos o discurso literário como um dos produtos do discurso do homem de determinado tempo, travarmos uma discussão sobre a relação entre vida/arte/ideologia, para compreender a relação da arte com a vida e de como o discurso literário pode representar as idéias de determinado tempo e lugar.

O livro é um mundo, proposição de Roland Barthes (1970) em sua obra *Crítica e Verdade*. É um título bastante apropriado para este capítulo que tem por objetivo levantar a discussão acerca da literatura como representação da realidade, e como formadora dos valores do leitor, ou ainda, numa concepção bakhtiniana, a discussão da literatura como “refração e reflexão” do contexto social. Segundo Bakhtin (1895-1975) (1919/2003, p. 173):

O mundo da visão artística é um mundo organizado, ordenado e acabado independentemente do antedado e do sentido em torno de um homem dado como seu ambiente axiológico: vimos como em torno dele se tornam artisticamente significativos e concretos os elementos e todas as relações – de espaço, tempo e sentido. Essa orientação axiológica e essa condensação do mundo em torno do homem criam para ele uma realidade estética diferente da realidade cognitiva e ética (da realidade do ato, da realidade ética do acontecimento único e singular do existir), mas, evidentemente, não é uma realidade indiferente a elas.

É sabido que a sociedade sempre serviu de inspiração para escritores e poetas; não podemos analisar uma obra literária sem levarmos em conta o tempo e o espaço em que a mesma foi concebida. O meio, portanto, em que o escritor, artista da palavra, se encontra será sempre algo que se manifestará em suas idéias e, conseqüentemente, em sua obra. A palavra “inspiração” talvez não seja a mais apropriada, ao nos referirmos à motivação do artista e quisermos estabelecer uma relação entre arte e contexto social, pois, segundo Bakhtin (1919/2003, p. XXXIV), a palavra “inspiração” pode aparecer para justificar a irresponsabilidade do artista em relação à vida. Ao usarmos “inspiração”, queremos dizer que a vida, o meio social, é para o artista “o lugar” onde busca “o molde” para sua obra, já que vida e obra se completam, os limites de um e outro são transponíveis, porquanto estão em *estreita interdependência*. Coelho (2000, p. 10), ao apresentar seu estudo de literatura infantil e sua linha de trabalho, afirma:

1. Literatura é um *fenômeno de linguagem* plasmado por uma *experiência vital/cultural* direta ou indiretamente ligada a determinado contexto social e à determinada tradição histórica.
2. Literatura é *arte* e, como tal, as relações de aprendizagem e vivência, que se estabelecem entre ela e o indivíduo, são fundamentais para que este alcance sua formação integral (sua consciência do *eu + o outro + mundo*, em harmonia dinâmica).

No texto **Arte e responsabilidade** Bakhtin (1919/2003) apresenta um pequeno tratado da relação entre vida e arte e a responsabilidade do artista. Vejamos alguns trechos:

Os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade.

.....
 O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos.

.....
 O indivíduo deve tornar-se inteiramente responsável: todos os seus momentos devem não só estar lado a lado na série temporal de sua vida, mas também penetrar uns nos outros na unidade da culpa e da responsabilidade.

.....
 Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade (p. XXXIII-XXXIV).

Fica evidente a preocupação de Bakhtin em estabelecer uma relação concreta entre vida e arte. Essa preocupação também aparece no texto **Discurso na vida discurso na arte**, um trabalho sobre o enunciado poético. Segundo Bakhtin/Volochinov (1926/1976, p. 3) :

A arte também é imanentemente social; o meio social extra-artístico, afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social afetando outra formação social. O estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social. A teoria da arte,

conseqüentemente, só pode ser uma sociologia da arte. Nenhuma tarefa “imaneente” resta neste campo.

Bakhtin/Volochinov (1929/1992) também destaca a centralidade da linguagem na vida do homem. Segundo ele, a palavra é o material da linguagem interior e da consciência, além de ser elemento privilegiado da comunicação na vida cotidiana que acompanha toda criação ideológica, estando presente em todos os atos de compreensão e de interpretação. Para o autor, a palavra tem sempre um sentido ideológico ou vivencial, relaciona-se totalmente com o contexto e carrega um conjunto de significados que, socialmente, foram dados a ela. A palavra é também polissêmica e plural, uma presença viva da história, por conter todos os fios ideológicos que a tecem. Deste modo, uma mesma palavra assume diferentes significados ao longo de sua história e depende diretamente do contexto em que é enunciada e dos sentidos dados pelo sujeito. Bakhtin (1929/1992) considera a palavra a ponte entre o eu e o outro, porque procede de alguém e se dirige para alguém, portanto, o produto do ato da fala, a enunciação, é de natureza social, sendo determinada pela situação mais imediata ou pelo meio social mais amplo, no nosso caso específico, a literatura é, pois, de natureza social. O círculo de Bakhtin traça ainda uma relação de interação entre o autor, o herói (personagem) e leitor:

Assim, como agora podemos argumentar, qualquer locução realmente dita em voz alta ou escrita para uma comunidade inteligível (isto é, qualquer uma exceto palavras depositadas num dicionário é a expressão e produto da interação social de três participantes: o falante (autor), o interlocutor (leitor) e o tópico (o que ou o quem) da fala (o herói) (1926/1976, p. 10).¹

Antônio Cândido (1973), crítico literário brasileiro, um dos críticos mais importantes de literatura no Brasil também acredita que a obra literária depende da interação do leitor, para aceitá-la ou rejeitá-la. Segundo Cândido (1973, p.74):

A obra literária não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial deste processo de circulação literária para se configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

¹ Grifos encontrados na tradução.

O leitor, logo, pode sentir-se representado naquilo que lê, a literatura, assim como os meios de comunicação poderão servir como expressão do autor e também do leitor. Percebemos que a literatura e as artes podem ser um caminho de via dupla: retrata a sociedade de determinado tempo e espaço e também a forma, podendo, assim, modificar a maneira de pensar desta a partir das idéias traçadas pelo autor. A compreensão de qualquer enunciação é sempre ativa, orienta-se pelo contexto e já contém o germe de uma resposta. Bakhtin (1929/1992) diz que para cada palavra em processo de compreender fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. A compreensão seria, então, uma forma de diálogo, ou seja, existe sempre uma atitude responsiva também por parte do leitor. Antoine Compagnon, estudioso da teoria literária, assume uma posição bastante parecida com a do círculo de Bakhtin, ao tratar da relação autor/ leitor. Para Compagnon (1998/1999, p.195):

Tão logo eu pronuncie uma palavra contida numa página que leio ou até mesmo tão logo a leia, tomo partido a seu respeito. Quer eu escolha para descrever um poema, um romance ou outro texto qualquer, privilegiar o ponto de vista do autor ou do leitor, nenhum estudo literário se abstém de estabelecer uma definição das relações entre tal texto e a literatura, tal texto e seu autor, tal texto e o mundo, tal texto e seu leitor (nesse caso, eu), tal texto e a língua, ou de formular hipóteses sobre essas relações.

Ainda sobre literatura e contexto histórico, Compagnon (1998/1999, p.196), formula a seguinte teoria que se assemelha à abordagem sócio-histórica:

Para abordar as relações dos textos entre si no tempo – como elas mudam, como se movem, porque não é sempre a mesma coisa – , optei pelo termo *história*. Poderia ter optado por outros, como *movimento* ou *evolução* literária. Mas a palavra *história* me pareceu mais banal, mais comum, e também mais neutra em relação a qualquer valorização da mudança, positiva ou negativa, já que a história não considera essa mudança nem como progresso nem como decadência. O termo *história* apresenta talvez o inconveniente de orientar a reflexão em outro sentido: ele sugere um ponto de vista, não apenas sobre a relação dos textos entre si no tempo, mas também sobre a relação dos textos com seus contextos históricos. Contudo, esses dois pontos de vista são menos contraditórios do que complementares, sendo, em todo caso, inseparáveis: invocar o contexto histórico serve geralmente, na verdade, para explicar o movimento literário. Trata-se mesmo da explicação mais corrente: a

literatura muda porque a história muda em torno dela. Literaturas diferentes correspondem a momentos históricos diferentes. Se, conforme observou Walter Benjamin em 1931, num artigo intitulado “Histoire Littéraire et Science de la Littérature” [História Literária e Ciência da Literatura], *é impossível definir o estado atual de uma disciplina qualquer sem mostrar que sua situação atual não é somente um elo no desenvolvimento histórico autônomo da ciência considerada, mas principalmente um elemento de toda a cultura no instante correspondente*, isso é ainda mais verdadeiro em relação à literatura. Com o título *história*, a ambigüidade é portanto inevitável, mas é igualmente bem-vinda: a história designa ao mesmo tempo a *dinâmica* da literatura e o *contexto* da literatura.

O escritor de textos literários é, de certa maneira, um historiador de seu tempo e, ao escrever ele mesmo que não tenha a clara intenção disso, passa suas impressões sobre o momento vivido. A partir das impressões do autor, o leitor terá suas impressões que aparecerão no cotidiano em forma de respostas, de diferentes respostas, umas que podemos chamar de afirmativas, isto é, o leitor concorda com o retrato histórico feito pelo autor e o divulga, trazendo para si o discurso do autor; ou uma resposta negativa, o leitor não concorda com o retrato do autor e fará um discurso que o nega. De qualquer maneira, usando o discurso literário como resposta afirmativa ou negativa, é a partir dele que o leitor é levado à reflexão.

Se é clara a interação autor/ leitor/ personagem na literatura de maneira geral o que dizer então da literatura feita para crianças e adolescentes? Fica claro para nós que o leitor em formação tende a ser muito mais receptivo ao que lê que o leitor adulto, porque a literatura é um meio bastante eficaz de interação social e esta é de extrema importância para a formação da consciência, ou seja, a literatura infantil, se bem trabalhada, cumprirá o papel de formadora de leitores e de sujeitos. Nas palavras de Góes (1984/1991, p. 27):

Muitos de nós fomos influenciados por um livro quando crianças. O livro traz conhecimento do mundo, do homem, das coisas, da natureza, do progresso das ciências e das técnicas. Os livros, podemos dizer, auxiliam na aprendizagem do mundo e formam o leitor no gosto. Formar o gosto, possibilitar escolhas são coisas fundamentais na vida adulta.

É mais provável que a criança e o adolescente vejam com maior facilidade os sentidos do discurso literário já que estão vivenciando o momento da formação de signos, a saber, estão começando a fazer sua leitura de mundo e através da

literatura torna-se possível uma leitura mais polissêmica e menos monológica, logo, mais abrangente e interativa; isso se dará efetivamente, principalmente se o discurso literário exercer algum tipo de fascínio sobre este leitor em formação. Góes (1984/1991) falando sobre as funções da literatura infantil, salienta que o caráter instrutivo é uma das funções desta:

O ideal da literatura é deleitar, entreter, instruir e educar as crianças, e melhor ainda se as quatro coisas de uma vez. Repetindo: educar, instruir e distrair, sendo que a mais importante é a terceira. O prazer deve envolver tudo o mais. Se não houver arte que produza o prazer, a obra não será literária e, sim, didática (p. 22).

O prazer na literatura infantil está quase que exclusivamente ligado à interação entre o leitor e o herói (ou personagem), a identificação do leitor com o herói torna-se a essência da interação do leitor com a obra. Segundo Bakhtin/Volochinov (1926/1976, p. 14):

Os dois fatores que indicamos – o valor hierárquico do herói e seu grau de proximidade com o autor – são até agora insuficientes, tomados independentemente e isoladamente, para a determinação da forma artística. O fato é que há um terceiro participante tomando parte também – o ouvinte, cuja presença afeta a interrelação dos outros dois (criador e herói).

A interrelação de autor e herói, afinal, nunca é realmente uma relação íntima de dois; todo o tempo a forma leva em conta o terceiro participante – o ouvinte – que exerce influência crucial em todos os outros fatores da obra.

De que modo pode o ouvinte determinar o estilo de um enunciado poético? Aqui, também, devemos distinguir dois fatores básicos: primeiro a proximidade do ouvinte com relação ao autor, e, segundo, sua relação com o herói. Nada é mais perigoso para a estética do que ignorar o papel autônomo do ouvinte. Uma opinião muito comumente sustentada é que o ouvinte deve ser olhado como igual ao autor, exceto sua experiência técnica mais recente, e que a posição de um ouvinte competente deve supostamente ser uma simples reprodução da posição do autor. Na realidade, isto não é assim. Na verdade, é antes o contrário que pode ser verdadeiro: o ouvinte nunca é igual ao autor. O ouvinte tem seu lugar próprio independente no evento de uma criação artística; ele deve ocupar uma posição especial e, mais ainda, uma posição bilateral – com respeito ao autor e com respeito ao herói – e é esta posição que tem efeito determinado no estilo de um enunciado.²

² Grifos encontrados na tradução.

O conceito de literatura infantil, como o conhecemos hoje: livros destinados a crianças e adolescentes, nasceu juntamente com o modelo de escola que conhecemos. Antes disso as histórias e lendas eram contadas oralmente, portanto, já podíamos falar numa literatura infantil que não tinha uma preocupação didática, contudo que podia deixar nas entrelinhas um ensinamento. Segundo Meireles *apud* Góes (1984/1991, p. 53):

Se considerarmos que essa literatura, continuando a evoluir, conservou, no entanto, suas reminiscências, especialmente nas mãos das crianças - quando os adultos passaram a contemplá-las como ridículas superstições, práticas ineficazes, hábitos desnecessários, à medida que a ciência, trazendo-lhes novas luzes, lhes indicava outro comportamento - , veremos que há um vasto conteúdo de experiência humana nessas tradições infantis dispersas pelo mundo.

E dela se nutria a criança, antes do livro, recebendo-a como um alimento natural nos primeiros anos de vida.

Não se pode evocar uma infância de outros, sem a sentir nessa atmosfera de ensinamentos tradicionais. (...)

É que não se pode pensar numa infância a começar logo com gramática e retórica: narrativas orais cercam a criança da Antigüidade, como as de hoje. Mitos, fábulas, lendas, teogonias, aventuras, poesia, teatro, festas populares, jogos, representações várias tudo isso ocupa, no passado, o lugar que hoje concedemos ao livro infantil.

Escola nos moldes como a temos hoje e livro infantil surgiram no final do século XVII e início do século XVIII com a função de controlar o desenvolvimento intelectual da criança, manipulando suas idéias e sentimentos. Esse pensamento de que a criança devia ser controlada baseava-se na concepção de infância que estava em voga na época em que os primeiros livros infantis foram escritos, período em que era passada uma imagem da criança apenas como de um receptor das idéias dos adultos, colocando, de maneira implícita, que a criança somente daria prejuízos posto que ainda não estava pronta para ser mão-de-obra, quer dizer, não atendia o principal ideal da Modernidade, o de que homem bom é aquele que produz, isso fortificava a superioridade do adulto, tornando a criança frágil e manipulável. Para Góes (1984/1991, p. 55): "(...) a literatura infantil tem origem na idade oral do mito; quanto ao livro infantil, teria surgido apenas quando se originou uma preocupação com a criança enquanto conceito burguês."

A escola teve o papel de introduzir a criança na vida adulta, reunindo-a em grupos com características semelhantes, os educadores da época tinham a idéia de que seu papel era de proteger as crianças das maldades do mundo; sendo assim, o professor tinha total autoridade sobre os educandos. Essa escola não trabalhava com a realidade do mundo infantil e negava a convivência social, apenas ensinando-lhe as normas. Era uma educação normativa que manifestava os ideais burgueses, isto é, colocava as regras ditadas por aqueles que tinham o poder. Essa burguesia, que estava em ascensão nos séculos XVII e XVIII, estava também ligada à expansão e ao aperfeiçoamento do ensino escolar e também ao surgimento de uma pedagogia controladora que a fantasia, através dos contos de fadas e fábulas, reforçava.

Os primeiros textos escritos especialmente para crianças foram feitos por professores e eles possuíam um forte intuito educativo. Antes destes primeiros textos não havia ainda uma separação entre a literatura para adultos e a literatura para crianças, pois as fábulas antigas, os mitos, as lendas, o folclore, serviam como entretenimento para ambos. Segundo Bravo *apud* Góes (1984/1991, p. 49): “No estádio primitivo de nossa literatura, crianças e adultos escutariam as mesmas coisas e teriam as mesmas leituras. O infantilismo das origens de quase todas as literaturas explica que esta foi apta para crianças.”

Importante lembrarmos que existe uma grande discussão do que seja literatura infantil: seria a literatura escrita para crianças ou a literatura que atende aos anseios da criança? Lembramos que o nosso objetivo não é, de maneira alguma, entrar nessa discussão. Interessa ao nosso estudo fazer uma análise de diferentes perspectivas e paradigmas da diversidade humana através de um paralelo entre a literatura clássica que trabalha com o conceito de exclusão e a literatura contemporânea, que vem trabalhando com o conceito de inclusão ou acessibilidade teremos como referencial a literatura lida por crianças e adolescentes. Para tal usaremos o conceito de literatura infantil proposto por Góes (1984/1991 p.15): “Literatura infantil é linguagem carregada de significados até o máximo grau possível e dirigida ou não às crianças, mas que responda às exigências que lhes são próprias.”

Outra discussão que se faz necessária é a classificação que tem sido usada, ao nos referirmos à literatura para crianças e adolescentes. Entendemos que, por

motivos mercadológicos e editoriais, é comum encontrarmos uma subdivisão dentro do que estamos chamando de literatura infantil. As editoras costumam usar a seguinte classificação, ao montar seus catálogos infantis: literatura infantil (para atender o público de 4 a 9 anos aproximadamente), literatura infanto-juvenil (para os de faixa etária entre 10 e 13 anos) e literatura juvenil (a partir dos 14 anos). Sabemos que essa classificação, ou subdivisão na literatura infantil ocorre como uma maneira de facilitar o comércio de livros, no entanto para uma classificação mais científica preferimos optar pelo termo literatura infantil para ter uma abrangência de todas as faixas etárias, por considerarmos que o leitor que está aprendendo a ler e o leitor já na adolescência, são ambos leitores em formação, pois nas palavras de Bravo *apud* Góes (1984/1991, p. 48): “(...) a literatura infantil é a que se escreve para as crianças – desde os quatro até a linha incerta dos catorze ou quinze anos – e que as crianças lêem com agrado.”

Enfim, a importância da literatura como matéria formadora humana é que talvez, paradoxalmente, ela não tenha importância alguma. E é nessa sem-importância que ela permanece e se preserva como um dos últimos resquícios de humanidade que sobrevive em cada um de nós. (GONÇALVES FILHO, 2000, p. 18)

Ao buscarmos um histórico para a literatura infantil, chegaremos à sua gênese que é a história oral. Segundo Góes (1984 /1991, p. 63):

Vimos que o livro para criança é conquista moderna. Já a literatura infantil tem sua origem na idade oral do mito; amas de leite, rapsodos e educadores transmitiam de viva voz à infância, primeiro na Grécia, depois em Roma, as tradições de seus antepassados, fábulas, lendas históricas ou religiosas e aventuras extraordinárias.

Na Grécia se narravam os Mitos de Hesíodo ou recitavam fragmentos da *Ilíada* ou da *Odisséia*; em Roma – *De Viris Illustribus* – de Cornélio Nepote, 94 a. C., ou as *Vidas Paralelas* de Plutarco, 138-50 a.C.

No Oriente o desenvolvimento da literatura deste tipo se confunde com a popular e a folclórica: apólogos e lendas de conteúdo heróico-civil e religioso.

Na Europa Moderna a literatura infantil ganha grande impulso, principalmente com a invenção da imprensa, permitindo às crianças manusear os livros que antes, por serem manuscritos, eram de difícil acesso. É essa a época de dois grandes escritores franceses, Charles Perrault (1628 -1703) que recolheu narrativas populares e as publicou, eternizando histórias que até hoje conhecemos, principalmente pela grande aceitação do público infantil e Jean la Fontaine (1621-1695), que escrevia fábulas.

As fábulas de la Fontaine foram dedicadas ao filho de um rei que precisava aprender desde cedo as reflexões sérias. São dele: **A Cigarra e a Formiga**, **O Lobo e o Cordeiro**, **O Corvo e a Raposa**, **O Rato da Cidade e o Rato do Campo**, **O Rato e o Leão** e outras histórias que até hoje conhecemos que nasceram para

retratar e analisar determinada circunstância, mas que com o tempo foram perdendo sua conotação e hoje são consideradas simples histórias de animais que servem para distrair as crianças.

Perrault foi contemporâneo e opositor das idéias antigas de la Fontaine, porque era ferrenho defensor das idéias modernas. Introduziu na literatura a gente humilde, os lenhadores, os serviçais, os moleiros. Compôs suas narrativas com argumentos tirados da ficção popular, recolheu do folclore, da tradição, inspirações que transformou em histórias como **Gato de Botas**, **Cinderela**, denominada por ele **Gata Borracheira**, **O Pequeno Polegar**, **Chapeuzinho Vermelho**, **A Bela Adormecida**, **Barba Azul**, **As Fadas**, **Riquê do Topete** que compõem sua mais famosa obra **Os Contos da Mamãe Gansa**, assinada por seu filho Perrault d'Armancour com dedicatória para a sobrinha do rei, que ficou imortalizada como leitura essencialmente para crianças. "Marc Soriano cita-o como o único clássico que cada criança francesa sabe de cor antes de entrar para a escola, o único que ela conhece antes de saber ler" (idem, p. 77).

Os Contos da Mamãe Gansa podem ser vistos como documentos históricos, pois o poeta recolheu da tradição folclórica embora os tenha retocado. Charles Perrault acreditava que a literatura tinha o papel de formação. No prefácio da quarta edição do livro **Contos em verso** de Perrault, o autor faz um apelo moralizante. O livro trazia, além do prefácio, três contos em verso, bastante conhecidos, porque eram narrados oralmente ou se encontravam em livretos de cordel, portanto, faziam parte da tradição popular, eram eles: **Grisélidis**, **Pele de Asno**, **Os Desejos Ridículos**. Além de justificar seu interesse pelos contos, na época vistos como "simples bagatelas" para serem lidas pela corte, o autor defende a literatura como um meio de educar e moralizar. Para Góes (1984/991, p. 77):

As idéias pedagógicas de Perrault são de acordo com sua época, mas sua maneira de expô-las permaneceu original e, muitas vezes profunda e atual.

Para Perrault, a principal característica do livro para crianças era, evidentemente, a moralidade de inspiração cristã, mas apresentada disfarçadamente.

Para Azevedo (1998, p. 143):

(...) é deste período o surgimento das regras rígidas de comportamento como, por exemplo, saber portar-se à mesa, enfim, as regras de boas maneiras. Ao mesmo tempo, novos métodos escolares começam a ser implantados. Nasce os primeiros programas educacionais, as divisões de classes escolares feitas por faixas etárias e inicia-se a publicação de livros dirigidos especialmente a crianças. Algumas dessas obras eram literalmente didáticas e utilitárias, visando, por exemplo, o ensino de latim e da gramática. Outras, indiretamente didáticas, aproveitaram velhas histórias populares, adaptadas e moralizadas, com o intuito de uma educação moral. As fábulas de La Fontaine (1668) ou a recolha feita por Charles Perrault (1695) são exemplos desse tipo de livro que, nas palavras de Burke, por outro lado, apesar de baseado nos temas populares “davam-lhes uma moral que não era necessariamente tradicional”. Isso só confirma que o espírito e a visão de mundo embutida nessas estórias, eram bem outras.

Dois outros importantes nomes da literatura infantil são Wilhelm e Jacob Grimm que fizeram suas pesquisas na Alemanha. Segundo Machado (2002):

Mais de um século depois [de Perrault], em 1802, na Alemanha, foi feita outra coletânea dessas histórias populares. Muito mais extensa e completa, reunia 210 contos. Organizada por Wilhelm e Jacob Grimm, dois irmãos que eram pesquisadores e filólogos, além de escritores, essa antologia tinha outra grande diferença em relação à obra de Perrault: não se destinava à leitura da corte, mas tinha como objetivo preservar um patrimônio literário tradicional do povo alemão e colocá-lo ao alcance de todo mundo. (...) O grande trabalho dos autores foi compilar esse material, coletado com cuidado e recontá-lo com o máximo de fidelidade possível, bem próximo à linguagem dos contadores populares. Além de outras versões dos contos que já constavam da obra de Perrault, os irmãos Grimm ajudaram a trazer até nós alguns contos de fadas absolutamente eternos e conhecidíssimos até hoje. Entre eles, *Branca de Neve, O Rei Sapó, Os Cisnes Selvagens, Os Músicos de Bremen* (...) (p. 71-72).

Outro nome importante que surge na Europa, décadas depois dos irmãos Grimm, foi o de Hans Christian Andersen (1805-1875). Ele nasceu em 2 de abril de 1805, na Dinamarca; a data de seu nascimento marca o Dia Internacional do Livro Infantil. É o escritor típico do século XIX, século em que, segundo Góes (1984/1991), vai se consolidar a literatura para crianças como uma preocupação presente em muitos autores, surgindo muitas e novas idéias e uma grande preocupação com o lugar que é destinado à criança na sociedade, além de novos procedimentos na área pedagógica e literária. É a época do Romantismo e Realismo, em que através das

aventuras tenta-se transmitir os novos valores humanísticos de fé no poder da realização do homem. Para Góes (1984/1991, p. 90): “Tudo é poético, lírico nos contos de Andersen. A moralidade em sua obra é leve e não se transforma em lições. Mas ninguém é mais moralista, pois sua obra de arte e moral formam uma só unidade.” Andersen faz a opção em trabalhar o maravilhoso e o fantástico em seus contos, segundo Góes (1984/ 1991, p. 135):

O maravilhoso em Andersen aparece mais que nos outros contistas. Nele o maravilhoso não é apenas o pretexto, um elemento artificial a que se recorre para reavivar o passado. Nele o maravilhoso é tudo, é a sua própria alma, é um mundo palpitante, vivo, é a sua própria vida.

Ele foi o maior dos animistas, com uma sensibilidade aguda e delicada. Deu um toque especial e encantador às plantas, flores, animais, objetos, móveis e brinquedos. Andersen os sentia muito próximos dele, e neles reconhecia uma alma atuante.

Assim como Perrault e os irmãos Grimm, Andersen usou das fontes populares em sua narrativa. Vários pesquisadores afirmam que ninguém foi mais povo que ele, pois era filho do povo, seu pai era sapateiro e sua mãe, serviçal e seus contos partiam de sua própria substância. Andersen, diferente de Perrault e dos Grimm, que só recolheram os contos populares, também, inventou e escreveu muitas histórias, além de contá-las às crianças. Nas palavras de Coelho (2000, p. 66):

A crer em sua biografia, Hans Christian Andersen era um grande contador de histórias: amava inventá-las para as crianças com quem convivia, e depois as escrevia para a publicação na imprensa ou em livro. Tivesse ele *se limitado a apenas contar* tais histórias ao seu pequeno auditório fascinado e o mundo não teria conhecido a grande literatura infantil por ele criada e, hoje, universalmente celebrada.

Andersen nasceu no mesmo ano em que Napoleão Bonaparte obtinha suas primeiras vitórias decisivas. Assim, desde menino, respirou a atmosfera de exaltação nacionalista. A Dinamarca também se entrega à descoberta dos valores ancestrais, não com o espírito de auto-afirmação política, porém no sentido étnico de revelar o caráter da raça. Andersen foi um escritor que se preocupou com a sensibilidade exaltada pelo Romantismo. Entre os títulos mais divulgados de sua obra estão: **○**

Patinho Feio, O Soldadinho de Chumbo, A Roupa Nova do Imperador, A Pequena Sereia, A Menina dos Fósforos, A Rainha da Neve, A Princesa e o Grão de Ervilha, As Flores da Pequena Ida, O Guardador de Porcos, O Pinheirinho e muitas outras histórias.

Vejam **O Patinho Feio** (1844/2002), um retrato bastante prototípico do ideal moderno de exclusão recolhido por Andersen. A narrativa começa com a descrição panorâmica de uma linda manhã de verão no campo; logo após o autor descreve uma pata que estava chocando seus ovos e sentindo-se um tanto sozinha e melancólica. Depois disso, os ovos que a pata estava chocando começam a quebrar e os filhotes, um por um, vão saindo entusiasmados com a grandeza do mundo. A pata fala para os filhos que o mundo é muito maior do que eles possam imaginar, e percebe que um dos ovos continua inteiro, justamente o ovo maior.

A pata continuou chocando o último ovo e recebeu a visita de uma pata velha que, quando viu o ovo grande, disse para a outra deixá-lo ali e ir ensinar os outros patinhos a nadar, porque aquele parecia ovo de peru, porém a mãe resolveu ficar mais uns dias chocando o último ovo. Depois de um tempo, o ovo grande também partiu-se e o filhote que saiu de lá era feio e taludo. A mãe, depois de olhá-lo, disse:

_ Patinho enorme, este!_ disse ela. _ É diferente de todos os outros. Mas isso não pode ser pinto de peru, nunca! Enfim, é o que vamos ver. Para a água ele vai, ainda que eu mesma tenha de forçá-lo a pontapés (ANDERSEN, 1844/2002, p. 242).

No dia seguinte, a mãe foi para água com os filhotes e constatou que o último filho a nascer não poderia ser um peru, pois nadava muito bem. Logo depois, foi mostrar o mundo aos filhotes. A mãe mostrou aos pequenos duas famílias, brigando por causa de uma enguia, pediu que os filhotes tivessem cuidado com o gato. E em seguida, apresentou-lhes a pata mais nobre do quintal. “Ela é a mais nobre de todas nós. Tem sangue espanhol, e por isso é tão importante. Ela tem um pano vermelho na perna, estão vendo? (...) significa que não querem separar-se dela, e que ela tem de ser reconhecida pelos bichos e pela gente” (idem, p. 242-243).

A pata continuou apresentando o quintal aos filhotes, os outros patos ao ver os filhotes, começaram a criticar em voz alta, implicando com a família e principalmente com o patinho feio, até que uma pata voou para a ninhada e bicou a

cabeça do patinho feio. A mãe pata pediu que deixasse o filho em paz, pois ele não fazia mal a ninguém; a outra retrucou dizendo que ele era feio e esquisito e isso era o que interessava. Logo depois a pata que tinha o pano na perna veio conversar com a mãe. Vejamos:

_ Que lindos são os meninos da mamãe! _ disse a velha pata que tinha o pano na perna. _ São todos bonitos, menos aquele ali, que não saiu bem. Gostaria que a minha amiga desse um jeito nele.

_ Não há mais jeito a dar, madame _ disse a mãe dos patinhos
_ Ele não é bonito, mas tem um bom gênio e nada tão bem como qualquer um dos outros. Se quer que o diga, nada até um pouco melhor. Com o crescimento, creio, ele se tornará mais bonito. Pode ser também que com o tempo ele se torne um pouco menor. Ele esteve tempo demais dentro do ovo, e por isso não saiu com boa estampa.

E a pata afagou-o e catou-lhe a nuca com o bico.

_ Além disso _ acrescentou _ é um pato macho, e aí não importa tanto. Creio que será forte e irá adiante (idem, p. 243).

Aos poucos todos os patinhos puseram-se à vontade, menos o Patinho Feio, porque todos o maltratavam. O peru macho que nasceu com esporas e se julgava o imperador avançava para ele, todos o perseguiram, inclusive os irmãos. “Os patos o bicavam, as galinhas o beliscavam, e a moça encarregada de alimentá-los dava-lhe pontapés” (idem, p. 244). Assustado com a situação, o patinho fugiu e voou por cima da cerca, indo parar no pântano onde moravam as marrecas selvagens. O patinho cumprimentou-as e foi sendo recebido.

_ És um bocado feio! _ disseram as marrecas. _ Mas isso a nós pouco importa, desde que não te cases com gente da nossa família.

Coitado! Estava mesmo pensando em casar! Mas que o deixassem em paz, entre os juncos bebendo água do brejo.

Ficou ali dois dias inteiros, quando vieram dois gansos selvagens, machos, saídos do ovo havia pouco tempo e por isso muito estabanados.

_ Escuta aqui, camarada _ disse um deles. _ És tão feio que até gosto de ti. Queres vir conosco e ser ave de arrição? Em outro pântano, bem perto daqui, há umas gansas jovens e bonitas. És capaz de ter sorte com elas, de tão feio que és! (idem, p. 244-245).

Neste momento eles escutaram tiros e, quando o patinho olhou, os dois gansos selvagens já estavam mortos, era a grande caçada. Apavorado, ele tentou

se esconder, todavia o cão veio em sua direção, mostrando os dentes e, de repente, afastou-se sem atacá-lo. “_Graças a Deus! _ gemeu o patinho. _ Sou tão feio que nem o cachorro quis me morder.” (idem, p. 245).

Quando a noite chegou, depois de se livrar dos caçadores e muito andar, o patinho avistou um humilde casebre, ele viu que a porta estava despregada e que tinha passagem para ele por ali, então resolveu entrar, já que fazia muito frio e o vento lá fora era muito forte.

Morava ali uma velha com um gato e uma galinha. O gato chamava Janota, sabia arquear as costas e ronronar, sabia até faiscar os olhos, quando se lhe afagava os pêlos. A galinha tinha pernas muito pequenas e baixas, e por isso era chamada nanica. Era boa poedeira e a mulher a estimava como a um filho.

Pela manhã logo deram com o patinho estranho. O gato começou a ronronar e a galinha a cacarejar.

_ O quê? _ disse a mulher, olhando ao redor. Mas não enxergava bem, e pensou que fosse uma pata gorda que estivesse perdida por ali. _ Estou com sorte _ acrescentou. _ Vou ter ovos de pato. Contanto que não seja um macho... É o que vamos ver. (idem, p. 246-247).

O gato e a galinha sentiram-se ameaçados, mas concordaram em deixar o patinho ficar alguns dias como experiência, porém deixaram bem claro que eles eram os donos do mundo, consideravam-se sabidos demais e não admitiam a opinião do patinho que ia ficando quieto em seu canto, pensando no prazer que era boiar na água. Passados alguns dias, o pato resolveu ir embora, sair pelo mundo afora. “E o patinho feio foi-se embora. Boiou e mergulhou, mas todos os animais o desprezavam por sua feiúra” (idem, p. 248).

Chegou o outono. “Só de pensar no inverno já sentia a alma enregelada” (idem, p. 248). Um dia o patinho viu saindo da mata umas aves bonitas, eram cisnes. “Não sabia o nome daquelas, nem para onde voavam, mas apesar disso gostava delas como nunca antes gostara de alguém” (idem, p. 248).

Chegou o inverno e o patinho ficou muito fraco e foi vencido pelo gelo que o prendeu; sua sorte foi que um camponês o salvou e resolveu levá-lo para sua casa e ofertá-lo como um presente à sua mulher. Logo que chegou na casa do camponês, ele reanimou, entretanto ficou muito assustado, com medo da mulher e dos filhos do camponês, então acabou fugindo e indo esconder-se entre uns arbustos.

Seria demasiado triste contar todas as misérias e privações pelas quais o patinho teve de passar durante o rigoroso inverno. Quando de novo o Sol começou a aquecer a terra, encontrou-o deitado no pântano, entre os juncos. As cotovias cantavam e a primavera começava linda e radiante. (idem, p. 249).

Quando ele abriu as asas, percebeu que eram maiores que antes, viu que estava num grande pomar onde tudo era delicioso. “Da mata saíram três formosos cisnes brancos, ruflando as penas, flutuando, leves e ligeiros sobre a água. O patinho reconheceu as formosas aves, e sentiu-se tomado de uma estranha melancolia” (idem, p. 249-250).

O patinho foi até as aves que estavam no lago com medo de ser bicado por elas, porque era muito feio e não merecia a atenção daquelas aves reais, mas, ao olhar sua imagem refletida na água viu que também era um cisne.

Não importa ter nascido num galinheiro, entre patos, quando se saiu de um ovo de cisne.

Sentiu-se até satisfeito com as angústias e adversidades sofridas. Sentia agora a ventura, as maravilhas que o aguardavam. E os cisnes nadaram ao redor dele, afagando-o com o bico (idem, p. 250).

As crianças apareceram e viram o novo cisne, acharam-no o mais bonito de todos, deram comida para todos eles e o patinho, agora um cisne, sentiu-se muito feliz e disse: “_ Nunca sonhei tanta felicidade quando eu era um patinho feio!” (idem, p. 251).

Podemos perceber que os textos de Hans Christian Andersen, em especial, o texto acima, são textos que trabalham os ideais postulados pela Modernidade, ideais de exclusão, classificação e identificação do ser humano.

Se as idéias defendidas pela Modernidade são questionadas, ou melhor, são idéias que já não fazem tanto sentido para o homem da Atualidade, ou ainda, são idéias que já começam a ser questionadas, vemos que já começam a aparecer autores e obras, inclusive no Brasil, que tratam da diversidade, usando dos novos paradigmas que defendem uma sociedade sem exclusão, onde é possível (con)viver com o diferente sem querer modificá-lo, mas transformando nosso pensar e trocando

velhas idéias por novas ações. Dentre estes está o livro **Mano descobre a diferença**, da Série *Cidadão-Aprendiz*.

Tal Série foi escrita pelo escritor e jornalista Gilberto Dimenstein e pela educadora e escritora infantil, Heloisa Prieto. Todos os livros da série têm uma preocupação com questões que envolvem a conquista da cidadania. Anterior a **Mano descobre a diferença** (2001), foram lançados: **Mano descobre o amor** (2001), **Mano descobre a solidariedade** (2001), **Mano descobre a liberdade** (2001), depois dele foram lançados **Mano descobre a ecologia** (2002) e **Mano descobre a paz** (2003) que têm como proposta de tema transversal trabalhar a ética. A opção, neste trabalho, pelo quarto livro da série se deve ao fato de ele, além de tratar, como os outros, de questões ligadas à cidadania e ter como proposta a ética, também nos apresenta como possibilidade de trabalho uma sugestão que vem, inclusive, no catálogo da editora, a pluralidade cultural; o livro traz como tema as questões relativas à diferença, permitindo-nos um paralelo entre este e **O Patinho Feio** (obra mencionada no texto de Dimenstein e Prieto, portanto, que serviu como referencial para a mesma).

O complemento pedagógico (2001) que acompanha o livro deixa clara a intenção dos autores de promover, com a participação da literatura e da escola, “uma formação abrangente que possibilite o desempenho pleno da cidadania”(p. 02). Sendo assim, os escritores colocam-se como formadores de opinião, desejando fazer essa formação da maneira mais eficaz possível. Na justificativa para a escolha do tema completam:

As atividades aqui propostas pretendem contribuir para que os alunos das últimas séries do ensino fundamental (5^a a 8^a) conversem e aprendam a refletir sobre as diferenças que existem entre os seres humanos – sejam elas raciais, culturais, de sexo, derivadas de crenças religiosas, ou determinadas por deficiências físicas – e sobre os preconceitos que podem ocorrer (p. 06).

O catálogo 2003 de Literatura Juvenil da Editora Ática dedica as páginas 46 e 47 à série *Cidadão-Aprendiz*. Além de apresentar a série, apresenta seus autores e traz o seguinte resumo para o livro **Mano descobre a diferença**: “Mano e seu amigo conhecem um internauta especial, com uma vida cheia de mistérios. Para descobrir o que está por trás desses segredos, os dois amigos se deparam com valores

universais de todos os tempos.” Para compreendermos a narrativa, é preciso conhecermos melhor a história de Mano. Então vejamos.

Mano é um garoto de treze anos que mora em São Paulo e gosta muito de jogos de computador, principalmente de um jogo chamado Rara Esfera. Ele tem dois amigos que o acompanham em suas aventuras, Carolina, a Cacá, e Oscar, o Micreiro. Durante a história, outros personagens vão sendo apresentados: Aladin, um senhor que tem uma sapataria na Vila Madalena de quem Mano gosta muito. Ele gosta de contar histórias e ouvir Raul Seixas e usa uns sapatos coloridos e de pontas viradas para cima, daí seu apelido, pois seu verdadeiro nome é Arnaldo. Janine é avó de Cacá, uma avó muito engraçada que gosta de literatura francesa e é amiga de Aladin e de Amanda, uma senhora que faz cuecas gigantes e vende para os *clubbers*. Shirley trabalha na casa de Mano e é sua conselheira e, de vez em quando, o ajuda em suas aventuras, a mãe de Mano é psicóloga. Anísia, uma professora de Artes a quem a turma toda adora e Ari, o professor substituto de Anísia, de quem os alunos não gostaram muito no início, mas depois descobrem que ele é bom professor e até já tinha sido ator de televisão.

Já no início da narrativa, Mano conhece Aladin que conta para ele a seguinte história:

— Esta história – disse Aladin – era muito contada na Europa de antigamente. Começa assim: era uma vez um ovo de águia que foi parar no ninho de uma galinha. A águia cresceu como se fosse uma galinha, alimentava-se como uma galinha.

— Então? – perguntou Carolina.

— Um dia a águia que pensava ser galinha viu uma águia no alto. Era maravilhoso observar seu vôo, sua elegância, toda a liberdade do movimento de suas asas.

— E daí ela saiu voando também... – eu disse.

— Não. Daí que ela suspirou, sentiu uma infelicidade profunda e pensou assim: “Aí, que bom seria se eu fosse uma linda águia” (DIMENSTEIN e PRIETO, 2001, p. 6-7).

Diante da história de Aladin, Mano ficou pensativo e lembrou que em sua infância sua história preferida era **O Patinho Feio**.

No dia seguinte, Cacá e Mano receberam um recado de Oscar que queria falar com eles. Oscar, que era fascinado pelo Rara Esfera, um jogo da Internet, havia descoberto o endereço virtual e o endereço real do maior estrategista do jogo. Ele

tinha o *nickname* de D'Artagnan. Contava com os amigos para irem com ele à casa de D'Artagnan, mas, depois de muito conversarem, decidiram que o melhor seria mandar uma mensagem virtual para ele, marcando um encontro para que o mesmo pudesse dar umas dicas do jogo.

Naquela noite, Mano perdeu o sono, não conseguia dormir, pensando na história de Aladin e com medo de que Carolina gostasse de D'Artagnan. Mano resolveu, então, mandar uma mensagem para D'Artagnan, para tentar aproximar-se dele e conta para o desconhecido a história que havia escutado de Aladin. O internauta responde que gostou da história e marca um encontro com Mano, Carolina e Oscar.

No dia seguinte, antes de irem conhecer D'Artagnan, os três amigos passam na Caverna do Aladin, nome da loja do contador de histórias. Lá Aladin conta para os meninos a sua versão de **O Patinho Feio**, a história preferida de Mano:

— Era uma vez um pato bem feio. Na verdade, ele era um cisne, só que o ovo dele foi parar no ninho de uma velha pata. Como ele era bem maior que os patinhos, de pescoço comprido e corpo largo, todos o achavam horroroso. Resultado: o cisne que pensava ser pato, também se achava um monstro. Depois de muita confusão e sofrimento, o cisne fugiu pelo mundo afora. Sempre se achando medonho. Aliás, ele se achava tão feio que nem se olhava nas águas do lago. Por isso, quando virou um belo cisne, nem percebeu. Até que um dia, um bando de cisnes o viu. Com cara de bobo. Parado à margem do rio. Os cisnes foram chamá-lo. Ele mergulhou. Percebeu que sabia nadar. Eles voaram. Ele imitou. Deu certo. Só que, quando sobrevoou o galinheiro, sentiu uma raiva de cão, daquele monte de pato chato. Aterrissou com todos os cisnes. Virou guerra. Acabou todo mundo depenado. De repente, os patos olharam para a cara dos cisnes e começaram a rir. Estavam horrendos. Todos. Ninguém era mais bonito que o outro. Ficaram amigos.

Moral da história: fazer guerra é odiar tudo o que é diferente da gente (idem, p. 19).

Após ouvirem a história de Aladin, os três amigos foram conhecer D'Artagnan, chegaram na casa dele e foram atendidos por uma velhinha que fez sinal para que eles entrassem e subissem para o quarto do estrategista. Segundo Mano: “E foi assim, desse jeito esquisito que a gente se instalou ali, naquele quarto tão moderno, naquela casa tão antiga, do lado de um cara que parecia ter vindo do **De volta para o futuro**” (idem, p. 23).

Ficaram na casa de Alexandre, até muito tarde, aprendendo as estratégias do jogo. No dia seguinte, na escola, ficaram sabendo que a professora Anísia, de Artes, iria fazer uma viagem de estágio para Europa e que, durante o tempo em que ela ficaria fora, eles teriam aula com Aristarcho, o mestre, um professor de terno e gravata e maletinha, nas palavras de Mano, “o cara parecia mesmo um professor de química de seriado na tevê” (idem, p. 24).

Naquele mesmo dia, à noite, Cacá e Oscar tinham organizado uma festa para apresentar Alexandre para a turma, porque seria um importante acontecimento já que o jogo do qual ele era mestre era a mania da escola, entretanto Alexandre não apareceu na festa. Mais tarde escreveu uma mensagem, contando o motivo de não ter ido, disse ter medo de enfrentar muita gente e se julgava muito diferente.

Na semana seguinte, na aula de Artes, o professor inicia uma discussão falando sobre as maiores virtudes. Fala sobre a beleza e pergunta para a turma se o belo é bom. Boa parte dos alunos responde que sim, inclusive Oscar, mas alguns dizem que nem sempre. Uma das alunas mais bonitas da sala responde: “Muita gente pensa que eu sou metida, tem muita gente que não gosta de mim – ela disse olhando para uma das meninas – E tem gente que só chega perto de mim dizendo que eu sou gostosa – ela completou, com uma cara mais brava ainda.” (idem, p. 28). O professor pede que eles façam o seguinte: “Imaginem que uma nave alienígena foi enviada à Terra em missão de paz...” (idem, p. 28). A partir daí, o professor pede que eles imaginem que, quando esses alienígenas tentam entrar em contato com os terráqueos, todos saem matando os alienígenas, pensando que eles são maus. O professor é interrompido por Oscar que pergunta se o motivo dessa reação é por que os seres do outro planeta são feios e ele diz que não, é porque eles são diferentes. A partir da discussão em sala, Ari, como era chamado Aristarcho, pede que os alunos pesquisem histórias sobre as diferenças.

Mano pede ajuda a Alexandre para fazer seu trabalho posto que queria fazer alguma coisa diferente e achava que toda a turma iria pesquisar mitologia grega. Alexandre pesquisa as lendas brasileiras e descobre que os índios brasileiros também conhecem a história do **Patinho Feio**, porém, seu final é diferente. “No final, o pato feio é aceito na tribo, ele salva a vida de uma galinha e todo mundo começa a respeitá-lo. Ele não precisa ir embora para ser feliz. Legal, né?” (idem, p. 30).

Oscar resolve pesquisar na Internet, para tentar descobrir sobre a morte dos pais de Alexandre já que a avó do menino nunca lhe contou como os pais morreram. Dias depois, manda uma mensagem para Mano: “Mano, avise a Cacá imediatamente! Eu descobri tudo! Eu já sei quem foram os pais de Alê! Reunião urgente, prioridade máxima!” (idem, p. 33).

Mano fica em dúvida se deve contar mesmo a história dos pais de Alexandre, ele pede a opinião da mãe e ela diz para os amigos não se precipitem, para não imporem a verdade ao amigo. Na aula, Mano recebe duas bombas: a notícia do professor de Artes de que teriam de montar uma peça sobre a pesquisa das diferenças e a decisão de Oscar de contar a Alexandre sobre os pais dele que para o micreiro tinham sido geniais.

Oscar entrou nos arquivos sobre imigrantes húngaros e descobriu que os pais de Alê eram biólogos. Trabalhavam juntos. Eram muito inteligentes e pertenciam aos primeiros grupos de ecologistas do país. Morreram num acidente, no meio de uma corredeira. A mãe de Alê escorregou e o pai tentou salvá-la, mas não foi possível (idem, p. 36).

Naquela noite, eles escreveram para Alexandre que não hesitou em saber a verdade. Alexandre respondeu a mensagem dos amigos, dizendo que havia conversado com a avó que disse não ter contado nada antes para o neto com esperanças de protegê-lo do sofrimento; ele disse que talvez não tenha procurado saber antes porque tinha medo, mas que, naquele momento já se sentia preparado para conhecer suas origens. Alexandre, depois de saber da história dos pais e do trabalho dos amigos, quis ajudá-los, pois o professor de Artes falou que seus alunos poderiam contar com gente de fora da escola para auxiliá-los e até mesmo para participar do teatro que eles iam montar.

Alexandre pede aos amigos que o apresentem a Aladin. O contador de histórias quando conhece Alexandre já foi logo dizendo: “No fundo do mar há riquezas incomparáveis. Mas, se queres segurança, busca-a na praia” (idem, p.38). E foi logo emendando uma de suas histórias:

— A história de hoje é especialmente dedicada a você, Alexandre. Eu não a inventei, ela foi escrita por um famoso poeta

persa, chamado Rumi. Esse cara tinha um mestre chamado Shams. Desde garotinho, Shams era diferente. E, quando cresceu, Shams virou um grande contador de histórias.

Um dia, contou a história de um ovo de cisne que foi parar no ninho de uma galinha. A galinha chocou o ovo e criou o cisne como se fosse um pintinho. Certa manhã, todos foram até a praia. O pequeno cisne mergulhou na água e saiu nadando, enquanto a galinha ficou na margem. Ele nadava com tanta elegância e felicidade que a galinha não conseguiu dizer nada, embora estivesse com medo e o quisesse de volta.

De repente ele disse bem alto:

_ Mamãe, diga ao papai que encontrei meu lugar. Aprendi a nadar no oceano, mesmo que vocês tenham sempre que ficar na terra (idem, p. 38).

Carol, Oscar, Mano e Alexandre discutem sobre o trabalho de Artes, querem fazer uma peça bem legal, porque a melhor será apresentada para a escola inteira. Oscar tem a seguinte idéia: “Cara, agora eu animei, a gente precisa ganhar o tal concurso, (...)e se a gente inventa um cientista que clona a Afrodite e o Apolo, o mundo inteiro fica lindo, todo mundo com a mesma cara, acabam-se as guerras, as baixarias, já pensou?” (idem, p. 40).

Oscar é repreendido por Alê que diz que esta história já é velha e que Hitler teve a mesma idéia. Eles pensam e montam a seguinte história:

Título: ASAS DA PAZ

Argumento: Extraterrestres aterrissam no planeta.

Missão: Espalhar-se entre os homens, assumindo identidades secretas, para ensiná-los a conviver em paz.

Problema: Os extraterrestres são criaturas aladas que precisam ocultar as asas, fingindo que têm corcundas ou problemas nas costas. Para melhor cumprir sua missão devem evitar envolver-se muito intimamente com os humanos.

Enredo: Um alado sideral, que trabalha como professor numa escola, apaixona-se por uma colega. Como era ET e nunca havia sentido o amor, fica cego de paixão. Desobedece às regras interespaciais e namora a professora. Ela fica grávida. Nasce um bebê mutante. Ele é lindo, parece um anjo.

Porém, devido a essa desobediência, todos os Ets partem do planeta. A mãe do anjo extraterrestre fica com seu bebê. O garoto é criado como se tivesse uma corcunda horrível.

A vida toda se esconde das pessoas, pensando ser uma espécie de monstro. Até que seus poderes começam a desenvolver-se: ele sabe acalmar alguém com raiva, ele sabe projetar a paz quando todos brigam, ele sabe voar.

Com o tempo, ele vira um super-herói, muito amado por toda a humanidade.

Um dia, os Ets voltam para buscá-lo. Em seu mundo, ele teria uma vida normal, seria como todos os outros. Livre para voar em paz, sem precisar de disfarces ou mentiras.

Mas ele prefere ficar. Ser diferente, mas muito querido, mesmo mutante (idem, p. 41).

A peça dos amigos fez tanto sucesso que foi apresentada na escola e o professor pediu que apresentassem em outro lugar. Alê deu a idéia de eles transmitirem a peça via Internet e, além de assistir a ela, as pessoas poderiam enviar sugestões, novos finais, afinal, segundo ele, “todo mundo já foi um pato feio uma vez” (idem, p. 44).

Cacá então se lembrou de um mandamento da Shirley e mandou um bilhete para Mano, dizendo: “A gente precisa ser forte pra agüentar tudo o que não pode mudar. A gente precisa ser forte pra mudar tudo o que precisa mudar. E a gente tem que ser esperto pra saber a diferença entre uma coisa e outra” (idem, p. 46).

Questões sobre a diversidade são tratadas na literatura, nas artes e nos meios de comunicação como sendo das minorias, apesar de serem vistos nas diferentes áreas e no decorrer do tempo sob um mesmo signo. A concepção e o tratamento dados às chamadas minorias vêm sofrendo uma profunda transformação que contribuiu e vem contribuindo para a mudança de conduta da sociedade em relação ao diferente.

É possível fazermos uma leitura de clássicos como **O patinho Feio**, considerado-os como uma leitura simbólica da Modernidade e, ao mesmo tempo, percebermos em **Mano descobre a diferença** uma leitura dos conceitos da Atualidade, mesmo porque a produção do discurso é a reprodução da ideologia de determinada época ou espaço, ou ainda, segundo Pêcheux, *apud* Orlandi (1999/2002, p. 46): “sua característica comum é dissimular sua existência no interior do seu próprio funcionamento, produzindo um tecido de evidências ‘subjéctivas’(...)”. Enquanto temos os ideais da exclusão na primeira obra, vemos na segunda um deslocamento para a inclusão.

6 “O UNIVERSO É FEITO DE HISTÓRIAS, NÃO DE ÁTOMOS”³

Canção Mínima

No mistério do Sem-Fim,
equilibra-se um planeta.

E, no planeta, um jardim,
e, no jardim, um canteiro;

no canteiro, uma violeta,
e, sobre ela, o dia inteiro,

entre o planeta e o Sem-Fim,
a asa de uma borboleta.
(MEIRELES, 1942/ 2001, p.105)

Ao final de seu estudo **Literatura e educação**, Gonçalves Filho (2000) propõe “Algumas questões para o leitor” e finaliza com a seguinte tese:

O estudo da literatura nos faz ingressar neste universo de autores e atores, no discurso de um drama que também é o nosso e que procuramos expressar com paixão e razão, com beleza e encanto para denunciar nossa presença e nos ligar à história (...) (p. 130).

Existe a idéia de que a literatura e as artes, em geral, podem funcionar como uma ilustração do momento histórico vivido pelo autor e os atores do processo histórico passam a ser personagens da literatura. Os estudos que apontam para uma mudança de pensamento do homem da Atualidade dão conta da busca de uma identidade que caminha para o entendimento de que existem formas múltiplas do existir. Nas artes, esta mudança já é visível, justamente por trabalhar com o discurso

³ Frase de Muriel Rukenser retirada do livro **Histórias da alma, histórias do coração**, 1994/1999.

lúdico, permitindo uma ruptura aparentemente descomprometida, no entanto engajada com um novo tempo.

Seguindo esta idéia de que a arte retrata o momento histórico e de que estamos vivendo uma fase de busca por uma nova identidade, tanto individual como coletiva, percebemos, no estudo de Coelho (2000), esta nova mentalidade que começa a emergir na literatura infantil. Para a autora, a literatura infantil, tornou-se,

em nossa época, um campo em que estão sendo semeados valores que integrarão uma nova mentalidade. Existe um confronto entre o que ela nomeia de “valores tradicionais” (consolidados pela sociedade romântica do séc. XIX) e “valores novos” (gerados em reação aos antigos, mas que ainda não foram equacionados em sistema). “Uns e outros determinaram (ou determinam) a *temática* e as *peculiaridades formais* que diferenciam as literaturas de ontem e de hoje” (Coelho, 2000, p. 19).

Coelho (2000) traça um quadro comparativo entre o tradicional e o novo. Segundo a autora, os valores tradicionais estão ligados ao espírito individualista, à obediência à autoridade, ao sistema social fundado na valorização do ter e do parecer, acima do ser, à moral dogmática, à sociedade sexófoba (interdito ao sexo, sexo como pecado), à reverência pelo passado, à concepção de vida na visão transcendental da condição humana, ao racionalismo, ao racismo e à idéia de que a criança é “adulto em miniatura”. Enquanto os valores novos apontam para o espírito solidário, o questionamento da autoridade, o sistema social fundado na valorização do fazer como manifestação autêntica do ser, a moral da responsabilidade ética, a sociedade sexófila (liberação sexual), a redescoberta e reinvenção do passado, a concepção de vida fundada na visão cósmica/ existencial/ mutante da condição humana, o intuicionismo fenomenológico, o anti-racismo, a criança é tida como ser em formação (“mutantes” do novo milênio).

O quadro comparativo, elaborado por Coelho para a Literatura, vai ao encontro da caracterização traçada, no capítulo 3 deste trabalho, do mundo Moderno e do mundo Atual. Os clássicos infantis representam, simbolicamente, o tradicional enquanto as histórias da Atualidade já retratam, em alguns casos ainda timidamente, o novo. Esta mudança se dá, inclusive, na forma. A estrutura das histórias infantis clássicas é fixa, ou seguindo o modelo estrutural de Vladimir Propp

(1926/1984), baseado nos contos populares, apresentam *invariantes* que, nas palavras de Coelho (2000, p. 109-110) são:

1. Toda efabulação tem como motivo nuclear, uma aspiração ou um *desígnio*, que levam o herói (ou heroína) à ação.
2. A condição primeira para a realização desse desígnio é sair de *casa*; o herói empreende uma *viagem* ou se desloca para um ambiente estranho, não-familiar.
3. Há sempre um desafio à realização pretendida, ou surgem *obstáculos* aparentemente insuperáveis que se opõem à ação do herói (ou da heroína).
4. Surge sempre um *mediador* entre o herói (ou a heroína) e o objetivo que está difícil de ser alcançado; isto é, surge um *auxiliar mágico*, natural ou sobrenatural, que afasta ou neutraliza os perigos e ajuda o herói a vencer.
5. Finalmente o herói *conquista* o almejado objetivo.

Enquanto na literatura tradicional sabemos que o herói passará por várias privações e obstáculos para ter um final feliz, na literatura da Atualidade, encontramos estruturas que variam bastante na forma com novas possibilidades. No caso do livro **Mano descobre a diferença** não existe uma privação, mas uma busca adolescente pela identidade. O personagem Alexandre, por exemplo, quer conhecer sua origem; Mano, Carol e Oscar passam por um conflito juvenil, que é o do se entender como ser no mundo, um conflito, novo, inimaginável na Modernidade, ou na literatura antiga, já que havia personagens exemplares a seguir, portanto não existia o conflito de identidade. Segundo Coelho (idem, p. 20): “Na literatura, essa valorização ideal do indivíduo está patente nas características dos heróis ou personagens românticos: todos eles seres de exceção, modelos de qualidades e virtudes consagradas pela Sociedade, como padrões ideais a serem imitados”. Enquanto na literatura clássica havia um modelo de identidade a seguir, como um molde a ser adaptado, na nova literatura os personagens buscam construir suas identidades. Vejamos:

Meu, no dia seguinte, pedi pra Cacá me levar de novo na Caverna do Aladin. Eu queria conversar mais com ele, queria que ele descobrisse mais histórias importantes na minha vida. Encanei que o Aladin era igual ao oráculo do *Matrix*. Que o cara sabia todos os meus segredos. Ele tinha que me contar mais coisas sobre mim mesmo (DIMENSTEIN e PRIETO, 2001, p. 18).

Segundo Coelho (2000, p. 24):

Na literatura infantil/juvenil surge a tendência de se substituir o herói individual, infalível, “ser de exceção” pelo *grupo*, pela *patota* formada por meninos e meninas normais. Ou então, por personagens questionadoras das *verdades* que o mundo adulto lhes quer impor.

Em **Mano descobre a diferença** temos, como tema central da narrativa, o questionamento dos personagens sobre suas identidades e principalmente da noção de diferença e normalidade. Mano e seu grupo, a partir de histórias conhecidas e das histórias individuais vivenciadas pelo grupo, começam a discutir e mesmo a contestar o que é ser diferente:

Depois caiu a ficha, quando eu era bem pequeno, tinha uma encanação com a história do **Patinho Feio**. Não é que o cara tinha adivinhado? Todos os meus amigos gostavam de outras histórias, tipo Lobo Mau, ou a história do Ali Babá, mas eu ficava pedindo pra professora contar de novo a história do coitado do pato que vivia pagando mico. E, na parte em que ele virava cisne e deixava aquele bando de pata chata pra trás, eu ficava feliz.

Um dia a coordenadora da escola chamou minha mãe pra falar dessa minha mania. Quem me contou tudo isso foi a Shirley, nossa empregada, porque minha mãe nunca me explicou direito. Só me lembro que, quando cheguei em casa, minha mãe me abraçou, me encheu de beijos e disse: “Então, Mano, você se acha um patinho feio? Só porque você é o filho do meio? Que bobagem, você é um garoto lindo” (idem, p. 08).

Mano, a partir das lembranças de infância, recorda-se de como gostava da história do patinho feio e o quanto se identificava com o personagem principal. Essa lembrança o faz mergulhar na busca por sua identidade.

Em outro momento, Mano pensa na história contada por Aladin, um conto tradicional em que uma águia passa a vida inteira vivendo entre galinhas e pensando ser uma delas, Mano começa a perceber que certas diferenças fazem parte das individualidades. Vejamos:

Pensei naquela história do Aladin. Da águia e da galinha. Tinha algo a ver com isso que eu estava pensando. Ser diferente. Eu não.

Sou igual a todo mundo. Não me acho diferente. Já o Oscar, come demais. Fala demais. Pensa demais. Ele é totalmente diferente. E a Carolina também é diferente. Porque a avó dela veio da França e porque ela adora ler. Tem muita gente que acha babaca ler. Tem amigo meu que detesta livro. Eu leio, mas não tanto quanto a Cacá. Eu gosto que ela me conte dos livros que lê. A voz dela... é macia demais. Ah, mas se esse D'Artagnan der em cima dela, juro que mato, acerto o cara o mais rápido que qualquer alienígena de filme trash. Não vai levar nem um minuto... (idem, p. 14-15).

Mais à frente, Alexandre, cujo o codinome é D'Artagnan, compara-se ao personagem de Alexandre Dumas (1802-1870), para destacar a diferença como algo positivo:

Bom você já leu Os três Mosqueteiros? Eu adoro o D'Artagnan porque ele era o quarto mosqueteiro, o que sempre fica de fora de tudo. Eu acho que ele era um patinho feio, porque foi criado no campo, aprendeu a lutar com o pai e não na cidade com um mestre espadachim, como os outros mosqueteiros. Só que na hora da luta ele era o melhor, mesmo tendo um estilo completamente diferente. Aliás era por isso que ele vencia. Ninguém conseguia prever seus golpes, porque ele se movimentava de um jeito só dele (idem, p. 16).

Em outra parte da narrativa, Alexandre conta sua origem e a origem de sua família, que é diferente da dos outros personagens, o que o torna diferente. Ele comenta ainda o fato de não ter conhecido os pais e não saber nada sobre a morte deles:

Vou contar tudo de uma vez: eu sou completamente diferente de vocês. Eu sou completamente diferente de todas as pessoas da minha idade. Porque eu não conheci meus pais. Minha avó veio da antiga Hungria. Vocês viram, ela quase não fala português. Ela me criou desde bebê. Minha avó tem um coração de ouro, mas é uma pessoa que sofreu muito. Ela é judia e durante a Segunda **Guerra Mundial** ficou presa num campo de concentração. Por sorte, ela conseguiu sobreviver e veio para o Brasil. Sou órfão, mas nunca soube direito como morreram meus pais. Só conheço o nome deles porque tenho certidão de nascimento. Sei que nasci em São Paulo.

Minha avó não acredita na vida. Ela acha que o mundo é terrível e que o mal é mais forte do que o bem. Ela me adora e morre de medo de que algo de ruim me aconteça.

Mas a culpa não é só dela. Eu sou esquisito de verdade. Mesmo que minha avó deixasse, eu não ia conseguir entrar numa

festa cheia de gente que não conheço. Até a escola é difícil pra mim. Não as matérias, sou bom aluno, mas as pessoas. Elas me assustam.

Vocês também são diferentes. Eu me senti bem com vocês. Por isso eu estou sendo sincero desse jeito. Desculpem, eu errei (idem, p. 27).

O professor de Artes questiona os alunos sobre valores como a beleza, existe uma discussão em sala de aula em torno do assunto e o professor pede aos alunos que pesquisem sobre isto, deixando explícito que a noção de beleza é algo construído por padrões sociais; é, portanto, um conceito que sofre alterações tanto de tempos em tempos, quanto nos diversos espaços:

Depois de um monte de perguntas pra gente. Quais são as maiores virtudes? Beleza, bondade, coragem, era fácil responder. De repente ele pergunta assim:

_ O belo é bom?

Silêncio.

_ O que é belo?

_ Uma mulher bem gostosa – disse Oscar, dando risada.

_ Tudo bem – disse. É bom ser belo? Ele perguntou direto para a Celina, a garota mais bonita da classe.

Silêncio. A aula estava ficando interessante.

_ Nem sempre – ela respondeu rápido.

_ Tá brincando! – alguém gritou do fundo.

_ Como assim? – quis saber o Ari.

Muita gente pensa que eu sou metida, tem muita gente que não gosta de mim – ela disse olhando de lado para umas meninas. – E tem gente que só chega perto de mim dizendo que eu sou gostosa – ela completou, com uma cara mais brava ainda.

_ Ou seja, ser belo é ser diferente – completou o Ari.

A essa altura, a classe toda queria saber mais dessa conversa.

_ Quem e que gosta de filme de ficção científica aqui na classe?

Quase todos os garotos levantaram a mão, algumas meninas também.

_ Se não for **Alien** ... – disse a Celina e todo mundo riu.

_ Imaginem que uma nave alienígena foi enviada à Terra em missão de paz... _ disse Ari, a classe toda muda, curiosa. – Mas quando tentam entrar em contato, todo mundo sai matando os pobrezinhos pensando que são do mal.

_ Por que eles são feios? – perguntou o Oscar.

_ Porque eles são diferentes – respondeu o mestre. – podem até ser muito bonitos, mas diferentes.

Levantei a mão.

_ Ei, mestre, eu sempre tive essa encanação. Como é que o senhor adivinhou?

_ Eu não adivinhei nada – ele disse sorrindo. _ Isso é um bom argumento. Aliás, lição de casa (DIMENSTEIN e PRIETO, 2001, p. 28- 29).

As discussões abordadas na narrativa, em torno da identidade e, conseqüentemente, do que é ser diferente, igual ou desigual, partem de uma nova abordagem de sociedade. A construção dos trechos acima só são possíveis porque estamos vivenciando um momento de transição que faz a todos questionar conceitos até então tidos como únicos possíveis. Esta crise de identidade pela qual passam os personagens da narrativa representa, metaforicamente, a crise do indivíduo da Atualidade. Segundo Hall (1992/2005, p. 07):

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Nas palavras de Santos (1995, p. 8-9)⁴:

Num afã de homogeneidade, que por vezes também teve uma componente política na própria democracia das massas, destruíram-se muitas diferenças que nós hoje consideramos preciosas e importantes. Hoje, no final do século em que falamos de cultura global e globalização, vemos, parece que contraditoriamente, o desejo das pessoas procurarem uma política identitária, procurarem suas raízes, como curdos, como turcos, como latinos, como pertencentes à cidade “A”, à região “B”, à comunidade “C”, como do bairro “X”, a sua etnia... A sua própria orientação sexual passa a ser também um processo identitário reconhecido como tal. Portanto, há cada vez mais um desejo de raízes, de diferenças. Se se contesta hoje a modernidade nessa aversão que teve pela diferença, é precisamente porque nem todas as diferenças necessariamente inferiorizam as pessoas. Há diferenças e igualdades, e nem tudo deve ser igual e nem tudo deve ser diferente. Então, num debate multicultural, nessa tal configuração cognitiva que proponho, é preciso, como princípio de conversa, aceitar um imperativo: temos o direito de ser iguais quando a diferença nos inferioriza, temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descarateriza. Sem

⁴ Entrevista com o prof. BOAVENTURA DE SOUZA SANTOS. Coimbra, 27 de dezembro de 1995. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/docente/jurandir/jurandir-boaven1.htm>> acesso em 20 ago. 2004.

esse princípio não me parece que seja possível um diálogo multicultural progressista. Poderia lhe dar mil exemplos, pois meu trabalho, que parece muito teórico ou muito abstrato, vem de lutas muito concretas. Por exemplo, eu elaborei, e trabalhei neste imperativo – se quisermos – a partir de muitas discussões com colegas sul-africanos: brancos e negros. Os negros da África do Sul não querem ser iguais aos brancos, querem ser diferentes. E, no entanto, estão numa luta, desde final da década de 80, desde há muito tempo, mas agora é uma luta com êxito, pela igualdade com os brancos. Ou seja, querem ser iguais em algumas coisas, não querem ser iguais em todas. Têm histórias diferentes, têm culturas diferentes, têm gostos diferentes na comida, nos seus hábitos de vida, toda a sua história é diferente, de alguma maneira. Mas querem ser iguais nas regalias sociais, no voto, nas garantias constitucionais, portanto, um jogo de igualdades e diferenças. Eu penso que a modernidade não foi capaz, nem no seu modelo cognitivo, nem no seu modelo político, de acomodar igualdade e diferença. Tivemos sempre a tendência para tudo o que é diferente é inferior. Isso é mal.

Dimenstein e Prieto (2001), ao darem voz aos seus personagens para se posicionarem sobre suas crises de identidade e sobre a questão da diferença, não apresentam uma resposta pronta e nem o fazem, mostrando a dualidade bem *versus* mal, característica da Modernidade. Seus personagens questionam o que têm de diferente do outro e o que os aproxima, questionam também até que ponto o conceito de belo está ligado a um padrão estabelecido. O livro não traz “meninos e meninas normais”, como afirmou Coelho em citação acima, mas meninos e meninas reais que, como todos estamos caminhando para o entendimento de nossa condição mutante. Os heróis da história não são exemplares, são homens em construção, logo, não existe um final feliz, o livro nos aponta para possibilidades, não há portanto uma receita a seguir.

Diferente de **Mano descobre a diferença**, os clássicos infantis que abordam o tema da diferença sempre destacam que só existe um final feliz possível para o diferente, sua salvação só se dará pela mudança, tornando-se igual àqueles que o discriminam. Para o clássico, contagiado pelos ideais modernos, só pode ser feliz na sociedade aquele que se encaixa perfeitamente nesta e, para fazer parte desta sociedade é preciso livrar-se do que o torna diferente.

Exemplos de finais felizes através da mudança da personagem estigmatizada, a literatura clássica traz vários, tais como **A Bela e a Fera**, da francesa Marie LePrince de Beaumont (1711-1780), **As aventuras de Pinóquio** do italiano Carlo Lorenzini Collodi (1826-1890) ou ainda o personagem estigmatizado associado à maldade e ao mau comportamento, como no caso de **Um-Olho, Dois-Olhos e**

Três-Olhos, de Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhem Grimm (1786-1859), os Irmãos Grimm. Há também **O Pequeno Polegar** em versão recolhida por Charles Perrault (1628-1703), conto do qual Góes (1984/1991, p. 78) faz o seguinte comentário:

O Pequeno Polegar surgia numa época em que o mundo era muito duro para com os aleijados ou perturbados de mente, que eram mesmo queimados como bruxos. O Pequeno Polegar, com seu final feliz, tem um tom profético: a necessidade de fortalecer, nos mais abandonados pela sorte, as virtudes que permitissem ao fraco vencer os poderosos.

A história contada por Perrault em seu **Contos da Mamã Gansa** nos apresenta um lenhador e uma lenhadora que tinham sete filhos, todos homens. “O que os entristecia mais ainda era que o caçula era muito fraquinho e não falava uma só palavra: eles interpretavam como estupidez o que era marca da bondade de sua alma” (PERRAULT, 1697/2005, p. 09). O caçula, em função de ser muito pequeno, recebeu o nome de Pequeno Polegar. Ele era o saco de pancadas da casa, era também “o mais sagaz, o mais ponderado de todos os irmãos, e, se falava pouco escutava bastante” (Idem, p. 09).

A família era muito pobre, veio um ano muito difícil. Eles já estavam prestes a passar fome, quando o casal resolveu abandonar os filhos no bosque para evitar que morressem de fome diante de seus olhos. Os pais combinaram, numa noite, que, no dia seguinte, levariam os filhos até o bosque e, enquanto eles recolhiam gravetos, fugiriam, porém, o Pequeno Polegar ouviu tudo o que confabularam. No dia seguinte, levantou bem cedo, foi à beira do riacho, pegou pedrinhas brancas, encheu seu bolso e voltou para casa. O Pequeno Polegar não disse nada aos irmãos. Quando os filhos do lenhador se viram sozinhos e perdidos na floresta, começaram a gritar e a chorar, todavia Polegar havia deixado as pedrinhas pelo caminho e já sabia como voltar para casa. Os irmãos o seguiram e conseguiram voltar.

Quando chegaram em frente à casa, ficaram com medo de entrar, resolveram escutar a conversa dos pais. No mesmo dia, o lenhador tinha ido à aldeia e recebeu dez escudos que lhe deviam e acreditava que não receberia mais. O lenhador comprou comida que dava para a família inteira, ele e a mulher comeram, mas, logo depois, ela começou a chorar e sentir remorso do que havia feito com os filhos. A

lenhadora já estava aos prantos. Quando os filhos escutaram seu choro, resolveram entrar e foram recebidos com muito carinho, comeram com um apetite que dava gosto à mãe e ao pai.

Tempos depois, o dinheiro novamente acabou e os pais decidiram, mais uma vez, deixar os filhos no bosque. O Pequeno Polegar escutou os planos dos pais, no entanto, dessa vez não conseguiu pegar as pedrinhas para marcar o caminho. Guardou o seu pedaço de pão que a mãe deu para o almoço e foi jogando migalhas no caminho por onde passavam; assim imaginou que encontraria sua casa na volta, como da primeira vez, mas quando tentavam sair do bosque, descobriu que os pássaros haviam comido as migalhas de pão deixadas pelo caminho.

Os irmãos ficaram perdidos no bosque, com muito medo, escutando o uivo dos lobos e ainda tomaram uma chuva muito forte que deixou todos mais amedrontados. O Pequeno Polegar subiu numa árvore e conseguiu localizar uma luzinha que vinha de longe. Andaram por muito tempo no escuro quando chegaram finalmente à casa de onde vinha a luz. Bateram na porta e uma mulher a abriu, ela pediu que os meninos fossem embora, porque o marido dela era um Ogro que comia criancinhas e caso ele os visse, mataria a todos. As crianças convenceram a mulher a recebê-los, pois, se fossem embora, seriam comidos pelos lobos, ali ainda poderiam ter a sorte de escapar do Ogro, caso ela os escondesse. A mulher recebeu os meninos, escondeu-os debaixo da cama e foi receber o marido, ele chegou faminto, sentindo cheiro de carne boa, a mulher o convenceu de que era a carne do carneiro que ela cozinhava. O marido acreditou no início, contudo depois ficou desconfiado e procurou pela casa até encontrar os sete irmãos, eles se ajoelharam pedindo clemência, mas o Ogro era muito mal e não teve piedade dos meninos.

Como já tinha tomado muito vinho, o Ogro decidiu matar os irmãos no dia seguinte para oferecer a carne deles a uns amigos; a mulher então colocou-os para dormir na cama ao lado da cama de suas sete filhas. À noite, o Pequeno Polegar resolveu trocar os gorros que ele e os irmãos usavam pelas coroas das filhas do Ogro, porque se ele resolvesse matá-los naquela noite, isso o confundiria. O Pequeno Polegar tinha toda razão. Ao acordar de madrugada, o Ogro resolveu matar os meninos, mas, ao tocar nas coroas de ouro, achou que se tratava de suas filhas, foi para a outra cama e cortou o pescoço das meninas que estavam com os gorros, depois disso, voltou a dormir.

Antes de o Ogro acordar, o Pequeno Polegar acordou os irmãos e fugiu com eles. Ao se levantar, o Ogro percebeu que havia matado as filhas no lugar dos sete irmãos. Pensando em vingar-se, pegou suas botas-de-sete-léguas e foi atrás dos meninos, as botas eram mágicas e faziam com que, quem as calçasse, andasse muito rápido, ele “atravessava rios com tanta facilidade como se fossem riachos” (idem, p. 30). Quando avistaram o Ogro, os irmãos se esconderam, ele parou para descansar e, quando dormiu, o Pequeno Polegar pediu aos irmãos que corressem em direção à casa deles. Pegou as botas do Ogro e retornou para a casa deste, dizendo à mulher do vilão que seu marido estava em grande perigo e que havia pedido ao Polegar para buscar todo o seu ouro, pois bandidos o havia prendido e exigiam o ouro em troca de sua vida. A boa mulher deu todo o ouro para O Pequeno Polegar que voltou para casa dos pais, sendo recebido com muita alegria. Segundo Perrault, muitos não concordam com este final e dizem que o menino roubou as botas do Ogro, no entanto, depois disso, foi encontrar o Rei e serviu muito tempo como seu mensageiro, ganhou muitas pedras e ouro e, quando voltou para casa, comprou cargos para seu pai e todos os seus irmãos.

A história termina com uma moral:

Ninguém se aflige por ter uma filharada se a prole é bela, forte e bem-apessoada, e por seu brilho apreciada; mas se um deles sai mirrado ou então calado, é ludibriado, é enganado, é desprezado; às vezes, no entanto, é esse petiz que fará toda a família feliz (idem, p. 39).

Percebemos no conto de Perrault esta necessidade de fortalecer a figura do deficiente como a figura do herói que ultrapassa qualquer barreira, porquanto tem bom coração, “boa alma”, como é dito no início da narrativa. É possível identificar o discurso transmitido através da história do Pequeno Polegar como uma tentativa de anular o discurso que Fonseca (1987) identifica como Preformismo, que é o período em que o deficiente é visto sob a ótica da superstição e malignidade; porém, para anular esta visão de malignidade, Perrault a reforça, pois novamente distancia o diferente do convívio social, ao transformar o Pequeno Polegar num super-herói, o aproximando da visão religiosa de que ele estava mais próximo de Deus e do paraíso, mesmo que distante dos ideais de normalidade da sociedade.

A Bela e a Fera (1757) é a história de um príncipe que, por causa de uma magia feita por uma bruxa, vê-se transformado em um ser metade animal, metade homem, por isso sente-se infeliz e só, conseqüentemente, é estúpido e injusto, vivendo isolado em seu castelo. Ele troca o castigo de um dos moradores da vila por sua filha, a mais bela moradora da mesma, que passa a viver em seu palácio. Esta tem medo da Fera, que assim foi denominado justamente por ser muito feio. Com o passar do tempo, o medo que a moça sente vai se transformando em pena e depois em admiração por sua força e bondade.

A Fera todos os dias pedia a Bela em casamento, contudo ela sempre recusava e dizia sentir muitas saudades do pai e da família. Com pena, Fera deixou que a moça passasse uma semana com sua família. Chegando em casa, os irmãos e o pai de Bela ficaram muito felizes por sua volta, mas suas duas irmãs ficaram com inveja, pois Bela estava muito bem vestida. As irmãs de Bela esperavam que a Fera a devorasse, pois tinham inveja de sua beleza, então planejaram segurá-la em casa por mais de uma semana, porque assim imaginaram que a Fera ficaria com muita raiva da moça e assim a devoraria. No décimo dia, a Bela sentiu remorso por ter abandonado a Fera e decidiu voltar ao castelo e encontrou a Fera estendido no chão, inconsciente, morrendo de desgosto. A heroína chora e suplica para que a Fera não morra, porque não conseguiria viver sem ele.

Ela já estava apaixonada pela Fera e ao chorar revelando seu amor, ele se transformava em um homem muito bonito. Ele revela que se transformou num monstro por causa da maldição de uma bruxa, o feitiço só seria desfeito quando uma jovem o amasse, apesar da sua feiúra. Eles se casam e vivem felizes.

Percebemos neste conto os ideais da Modernidade, como a piedade pelo diferente, o afastamento dos outros em relação ao diferente e a felicidade que é conseguida, transformando-se num igual; neste caso, transformando-se no mais belo homem da aldeia, existindo, assim, um destaque positivo, que o faz ser visto como melhor que os outros. A Bela é considerada a moça mais bonita da vila, seu nome não é apenas uma coincidência. Isso fica bem evidente, porque ela poderia escolher o marido que quisesse, optou por Fera, pois viu nele um homem forte, maior virtude de um homem da época, que foi capaz de resistir aos anos de isolamento e sofrimento e vencer tudo. Algumas versões da história terminam nos deixando uma moral explícita: “A verdadeira beleza está no coração”. A

transformação física de Fera está ligada a sua transformação interior, no período em que passou pela magia ele se tornou moralmente melhor, dentro dos padrões da Modernidade, tornou-se bom, paciente e capaz de amar. Como são qualidades subjetivas, sua transformação física é simbólica, contudo, mais evidente, portanto mais fácil de ser entendida pela criança. Percebemos, novamente, a dualidade bem *versus* mal, belo *versus* feio como uma simplificação. Nas palavras Machado (2004, p. 03):

O estereótipo injeta preconceito nos corações e mentes. E poucas áreas culturais são tão cheias de estereótipo quanto o que é transmitido pela mídia. Ou o que é distribuído a crianças e adolescentes. Sempre com as desculpas da necessidade de simplificação e da intenção educativa. É essa premissa que deve ser abandonada.

Um-Olho, Dois-Olhos e Três-Olhos (1812) conta a história de uma mulher que tinha três filhas, a mais velha tinha só um olho no meio da testa, a segunda tinha dois olhos e a terceira além dos dois olhos tinha um terceiro olho na testa; eram chamadas, respectivamente, de Um-Olho, Dois-Olhos e Três-Olhos. “No entanto, como Dois-Olhos era igual aos outros seres humanos, era odiada pelas irmãs e pela mãe” (GRIMM e GRIMM, 1812/2000, p. 254), por isso, as três a maltratavam, faziam-na trabalhar o dia todo nos serviços domésticos e davam a ela somente os restos de comida. Num dia, quando foi levar a cabra da casa para pastar, Dois-Olhos sentou-se no campo e começou a chorar, pois estava com muita fome. Neste momento, apareceu uma fada que ensinou um encantamento que a deixaria sem fome para sempre. A fada cantou uma música para a cabra e, no mesmo instante surgiu, uma mesa com um verdadeiro banquete, a moça se fartou da comida e então a fada lhe ensinou uma música que faria o banquete desaparecer. Daquele dia em diante, Dois-Olhos chegava em casa e não comia as migalhas que as irmãs tinham deixado para ela, porque todos os dias a cabra dava a ela um imenso banquete.

As irmãs e a mãe começaram a desconfiar de Dois-Olhos e decidiram investigar por que ela não sentia mais fome quando chegava em casa, mesmo depois de andar muito até o campo, para dar boa pastagem à cabra. Um-Olho se ofereceu para ir com a irmã levar a cabra para pastar, Dois-Olhos logo desconfiou,

mas fez a irmã dormir enquanto comia seu banquete preparado magicamente pela cabra, a irmã não descobriu seu segredo. No segundo dia foi a vez de Três-Olhos, desta vez, a moça tentou fazer a irmã dormir, no entanto ela deixou um dos seus três olhos abertos e viu a mágica da irmã, Três-Olhos contou para a mãe e esta matou a cabra.

Dois-Olhos se desesperou,entretanto a fada apareceu novamente e aconselhou a moça a enterrar as entranhas da cabra em frente a sua casa. Na manhã seguinte, em frente à casa havia uma árvore frondosa com folhas de prata e frutos de ouro.

Todas tentaram pegar os frutos que estavam na árvore, porém os galhos se afastavam delas e a única que teve êxito foi Dois-Olhos.

Quando as quatro estavam de pé perto da árvore, viram aproximar-se um cavaleiro. Imediatamente fizeram Dois-Olhos esconder-se, o cavaleiro aproximou-se e disse que concederia qualquer pedido a quem o desse um ramo daquela árvore. As duas irmãs treparam na árvore, tentaram pegar um ramo, mas não conseguiram. Dois-Olhos que estava escondida debaixo de um barril próximo da árvore jogou, aos pés do cavaleiro, duas frutas de ouro, que estavam com ela. Ele a viu e ela disse que aquela árvore era dela e, para provar que era verdade o que disse, subiu na árvore, apanhou um ramo e entregou ao jovem cavaleiro. Ela pediu que, em troca, ele a levasse junto com ele.

O cavaleiro fê-la acomodar-se no seu cavalo, e levou-a consigo para o castelo de seu pai, onde lhe ofereceu lindos vestidos, e ela pôde comer e beber à vontade, e como ele se apaixonara por ela e ela por ele, o seu casamento foi celebrado pouco tempo depois, com muita alegria e muito luxo (idem, p. 264).

No dia seguinte ao casamento, tiveram a surpresa de ver que a árvore tinha ido parar na frente do castelo. Eles viveram sempre muito felizes.

Certo dia, apareceram no castelo duas velhas, pedindo esmolas. Ao vê-las, Dois-Olhos reconheceu as irmãs, que haviam caído em tal miséria, que tinham de viver andando de casa em casa, pedindo esmolas, mesmo velhas e semi-inválidas como estavam.

Apesar de tudo o que sofrera, Dois-Olhos as acolheu com bondade e delas cuidou, e as duas se arrependeram do mal que lhe haviam feito na mocidade (idem, p. 264).

Podemos notar, na história recolhida pelos irmãos Grimm, a associação da anormalidade com a maldade, percebemos ainda que Dois-Olhos, a personagem principal da história, é extremamente submissa e benevolente para com a mãe e as irmãs, passando-nos a idéia de que estas características garantiram a ela a felicidade, logo, apesar das humilhações que sofria, contando com a ajuda da fada e com aparecimento do cavaleiro, conseguiu livrar-se das três. Só no fim da história, quando o conflito está resolvido e ela vive bem com seu marido, aparecem as irmãs, como mendigas e são perdoadas por Dois-Olhos, passando-nos a moral de que o bom tudo perdoa e quem é mau será sempre castigado e passará por humilhações e provações maiores do que fez os outros passar.

As aventuras de Pinóquio (1883) narra a história do marceneiro Gepeto que, ao ser presenteado pelo amigo Cereja com um pedaço de madeira falante, resolve construir uma marionete que dê pulos e cambalhotas, é assim que surge Pinóquio que, ao nascer, chuta o nariz do “pai”, sua primeira travessura. Pinóquio é uma marionete travessa e desobediente que não respeita o pai e, por isso, está sempre no meio de confusões. Além do pai, recebe conselhos do Grilo Falante e da Fada Azul, porém está sempre fazendo o contrário do que é aconselhado. Já no primeiro dia de aula, vende os livros que o pai comprou com o dinheiro da venda de seu único casaco, para poder ir ao circo; depois de quase virar lenha, ganha um dinheiro e é enganado por uma Raposa e um Gato, que dizem saber de uma terra mágica onde nascem árvores de dinheiro, ele planta suas moedas e é roubado, ficando sem livros, sem moedas e longe de casa e do pai, ainda vai preso, pois ninguém acredita em sua história.

Com a ajuda da Fada Azul, depois de ver o barco que o pai construiu para tentar encontrá-lo, afundar, Pinóquio volta para a escola, no entanto junta-se logo a uma turma que o faz matar aula e o leva para perto do mar, por lá eles brigam e ele quase morre. Pinóquio percebe que toda vez que ele fala mentira, seu nariz cresce. De novo, a Fada o ajuda e ele resolve ser obediente a ela. Durante todo o ano, Pinóquio foi um bom aluno, a Fada o prometeu que, se ele fosse bom, o transformaria num menino de verdade, mas no penúltimo dia de aula resolve seguir

um colega para a Terra dos Brinquedos, um lugar que ninguém precisa de estudar, só brincar. Pinóquio foge com o amigo e nem se lembra mais do pai e nem da Fada, passa os dias brincando com as outras crianças, até que, um dia ele, acorda e percebe que suas orelhas cresceram e, aos poucos, ele se transformou em um burrinho:

E agora vocês entenderam, meus pequeno leitores, qual era a bela profissão do Homenzinho? Aquele monstrinho, que tinha uma fisionomia toda doce e melosa, de tanto em tanto saía pelo mundo com uma carroça, e no caminho, com promessas e delicadezas, ia recolhendo todos os meninos preguiçosos que não gostam de livros nem de escolas. E depois de carregá-los na sua carroça, levava-os para o País dos Brinquedos, a fim de que passassem todo o seu tempo em brincadeiras, bagunça e diversões. Mais tarde, quando aqueles pobres meninos iludidos, de tanto brincar sempre e não estudar nunca, viravam burrinhos, ele todo alegre e contente se apossava deles e os levava para vender em feiras e mercados. E assim, em poucos anos, havia ganhado um dinheirão, tornando-se milionário (COLLODI, 1883/ 2002, p.157).

Após transformar-se em burro, Pinóquio foi vendido para um circo, recebeu treinamento para ser um burro adestrado, porém na primeira apresentação caiu e ficou manco; no dia seguinte, foi vendido, pois um burro manco não servia mais para o circo. O comprador queria usar o seu couro, então resolveu afogá-lo no mar para matá-lo, mas no fundo do mar os peixes comeram o burrinho e de dentro dele saiu a marionete. Pinóquio foge do comprador e vai para o mar, onde é engolido por uma enorme baleia; dentro da baleia encontra Gepeto, que está muito fraco e debilitado, eles conseguem chegar à praia e encontram um casebre deixado pela Fada para eles morarem. Pinóquio passa a cuidar de Gepeto, trabalha muito, fazendo cestos para dar uma vida melhor ao seu pai. Pinóquio junta dinheiro para comprar uma roupa nova, contudo no dia em que vai comprar, descobre que sua Fada está num hospital, muito doente e sem comida; manda, então, o dinheiro para ela, na mesma noite, a Fada lhe aparece em sonho, devolve o dinheiro, dá a ele roupas novas, transforma-o em um menino de verdade e restabelece a saúde de Gepeto. A história termina com Pinóquio dizendo: “_ Como eu era engraçado quando era uma marionete! E como estou contente agora que me tornei um bom menino!” (idem, p. 191).

Percebemos, novamente, a exteriorização dos sentimentos através da idéia de que o belo é bom, enquanto o feio é o mau. Pinóquio só se transforma em humano quando consegue ser um filho obediente e bom, em determinada ocasião, ele se afasta tanto das expectativas traçadas para ele que se transforma em um burro, porque foi desobediente e fugiu da escola. Segundo Alves (2005, p. 08):

A estória do Pinóquio, me parece, ensina que as crianças nascem de pau e só depois de passarem pela escola ficam crianças de verdade. Se não passarem pela escola correm o risco de se tornar jumentinhos com rabo e orelhas de burro, além de zurrar.

A história apresenta o tempo todo a luta do bem contra o mal, personificados de um lado pela figura da Fada Azul, que Pinóquio chega a chamar de mãe, e de Gepeto, o pai, ambos fazem tudo para lhe dar uma boa formação moral e, no final, triunfam, conseguem passar seus ensinamentos para Pinóquio e são recompensados. Do outro lado, o Gato e a Raposa que são ladrões e enganadores, não têm o mesmo desfecho:

Eram o Gato e a Raposa. Mas não se pareciam mais com os de antigamente. Imaginem que o Gato, de tanto se fingir cego, havia acabado por ficar cego de verdade. E a Raposa, envelhecida, sarnenta e parálitica de um lado, não tinha mais sequer a cauda. Pois é. Aquela pequena ladra lamentável, tendo caído na mais esquálida miséria, havia se visto obrigada, um belo dia, a vender sua lindíssima cauda a um ambulante, que a comprou para fazer um espanta-moscas.
(COLLODI, 1883/ 2002, p. 181-182).

A cegueira do gato e a paralisia da raposa são tidas como um castigo, passando ao leitor a idéia de que o deficiente está pagando por seus pecados, ou seja, foi atingido por uma maldição. Percebemos novamente o jogo da dualidade, em que o diferente, o desobediente e fora do padrão são punidos quando não se encaixam nas normas estabelecidas, ou, no caso do Pinóquio, compensados, quando conseguem se enquadrar no ideal que a sociedade estabelece.

O Patinho Feio; história oral divulgada nos séculos XVIII e XIX e escrita pelo dinamarquês Hans Christian Andersen aborda o estigma da feiúra. Ao conhecermos a narrativa, percebemos, claramente, esses ideais da Modernidade sendo passados

através da literatura, ideais estes de exclusão, de exaltação da beleza, de classificação e separação.

Um ovo de cisne colocado em um ninho errado faz com que um cisne recém-nascido seja criado como pato e, sendo diferente de seus pretensos irmãos, seja considerado feio pelos mesmos e também por sua mãe que sente pena dele. O fato de não encontrar nenhuma identificação no meio em que nasce, faz com que ele seja discriminado e ofendido por todos e o patinho sai pelo mundo em busca da sua identidade. A busca da identidade do pato é a vontade de pertencer a um grupo social, sabendo que só poderá ser aceito quando encontrar um grupo que seja igual a ele. É por isso que, logo no início da narrativa, ao fugir do quintal em que vivia, ele se aproxima de dois gansos selvagens, tão desprezados quanto ele pelo animais do quintal.

O final feliz se dá quando, ao crescer, o animal se transforma num belo cisne e encontra os seus, passando-nos a idéia de que só é possível ser feliz com o nosso igual e deixando ainda a importância da beleza, usada aqui como um instrumento de vingança, já que sua beleza o ajuda a conquistar a simpatia de seu novo grupo. Ele que até então era motivo de piedade e preconceito por causa de sua estética, passa a tirar proveito da mesma, pois é considerado o cisne mais bonito do lago.

O ideal da separação e exclusão, típico da Modernidade, vai sendo propagado através da literatura, isso pode, inclusive, criar no leitor um certo receio de parecer com o patinho feio e, para isso tentar agir sempre da mesma maneira que seus pares: os vizinhos, amigos de escola, colegas, pois seria uma forma encontrada para se precaver do isolamento.

Na Modernidade, havia uma política, muitas vezes, bélica de demarcação dos territórios. Podemos perceber essa política de maneira simbólica em **O Patinho Feio**. Neste período, a humanidade vivenciou as duas grandes guerras, ambas com o objetivo de demarcar territórios e identificar, ou até mesmo marcar povos de origens diferentes, foram guerras que buscaram mostrar a supremacia, a força ou a liderança de determinados povos sobre outros. A concepção das duas guerras parte do princípio de que o melhor sempre vence e ao vencedor cabem os melhores e maiores territórios; ao perdedor, só resta a humilhação, discriminação e o pior espaço, o espaço à margem dos que o superaram. A história mostrada por Andersen é um símbolo disso, o Patinho Feio só teve seu lugar dentro do grupo quando pôde

mostrar, através de sua imagem, que pertencia de fato àquele grupo, conseguiu isso através da superação do medo e da autopiedade e, principalmente, através da sua beleza, mostrou, assim, que era capaz de pertencer ao grupo de cisnes, ali seria mais um, já que era tão bonito e elegante como os outros cisnes, desta vez não seria discriminado e diferenciado, por conseguinte, não sofreria qualquer tipo de humilhação, condenação ou isolamento.

A história traz questões que reforçam os ideais de beleza e perfeição, trata o diferente como aquele que tem de viver à margem da sociedade, excluído desta; porque assim não irá melindrar. Deixa claro que, aquele que não se encaixa na sociedade, deve ficar à parte da mesma e é digno de pena, nunca de respeito. A idéia de uma sociedade igualitária não é ao menos imaginada, pelo contrário, é importante que haja uma estratificação e uma classificação na sociedade para que nós, como peças, nos encaixemos onde não incomodemos e não sejamos incomodados. São estes os valores que, às vezes, inconscientemente, a sociedade recebe e propaga e que agora, a partir de outros referenciais, passa a questionar.

Podemos identificar na narrativa de Andersen os valores tradicionais listados por Coelho (2000), como: o espírito individualista, já que o patinho se viu sozinho nos momentos em que sofreu discriminação e nem mesmo sua mãe o defendia; ele teve que passar por todo o conflito até o momento em que se transforma num cisne, sem contar com a ajuda de ninguém, além disso, quando em suas andanças vai parar na casa da velhinha tem de disputar espaço com o gato e a galinha que não aceitam perder suas mordomias e, ao encontrar outros cisnes, no final da história, ele se realiza, sente-se feliz porque encontrou o lugar dele, isto é, estar perto dos animais que eram iguais a ele o faziam sentir-se bem, era, portanto, uma realização individual depois de passar por tanto sofrimento. A valorização do ter e do parecer, pois somente quando se torna um belo cisne, ele consegue ser valorizado, sentir-se amado e respeitado pelo grupo. O racismo posto que só foi aceito pelo grupo que era da mesma espécie que ele. O racionalismo, porquanto apesar de não fazer nenhum tipo de mal ao grupo em que pertencia inicialmente, não foi aceito, em função de sua aparência incomodar aos demais, para eles era evidente que havia algo errado com ele; o racionalismo fica comprovado ainda na fala da mãe pata quando explica aos filhos que nascem: “_ O mundo meus caros filhos, estende-se para muito além do quintal, até o campo do padre, onde também eu nunca estive

ainda” (ANDERSEN, 1844/2002, p. 241), a saber, independente de sua experiência, ela acredita no conhecimento passado por outros.

Em **O Patinho Feio**, vemos também uma idéia que atravessa “séculos e culturas”, “a idéia de que a beleza está para o feminino assim como a força está para o masculino” (MARTINS e SELFTON, 2004, p. 285). Quando a mãe percebe que o filho é feio, contenta-se, porque pelo menos é macho: “_ Além disso – acrescentou – é um pato macho, e aí não importa tanto. Creio que será bem forte e irá adiante” (idem, p. 243).

Em **Mano descobre a diferença**, conhecemos, no início da narrativa, Mano e descobrimos que ele e seus amigos são internautas. O pano de fundo da história é a tentativa de fazer com que Alexandre, um grande jogador de Rara Esfera, venha fazer parte do grupo de Mano, além de um trabalho de Artes que deve ser feito: montar uma peça de teatro, abordando a diferença. Os dois enredos acabam se misturando e percebemos que a peça e a amizade com Alexandre têm como propósito levar o leitor à reflexão sobre a pluralidade. Na narrativa, percebemos, diferente da história de Andersen em que existe uma consolidação do discurso, cabendo a leitores, personagens e autor aceitarem as normas postas; um deslocamento do discurso da Modernidade para o da Atualidade; a narrativa nos apresenta, portanto, um discurso em construção. Este deslocamento, ou construção do discurso é representado pelas diferentes histórias contadas ora por Aladin, ora por Alexandre, ou ainda, na peça que os adolescentes montam, para apresentar na escola. As histórias que vão sendo contadas durante a narrativa podem ser vistas como intertextos do clássico de Andersen, já que Mano, o personagem principal da narrativa, sente-se próximo e identifica-se com o **Patinho Feio** e, durante a narrativa, por algumas vezes a história é lembrada.

Intertextualidade é a relação existente entre diferentes textos e entre o texto e o contexto. O termo foi usado pela primeira vez por Júlia Kristeva, integrante da crítica literária francesa, na década de 60. Antes dela, o russo Mikhail Bakhtin cunhou, em 1928, o termo polifonia em seu estudo **Problemas da poética de Dostoiévski**, ao se referir à multiplicidade de vozes presentes na obra do autor russo. As concepções de polifonia e intertextualidade de Bakhtin e Kristeva são muito próximas, podemos dizer que o processo de criação intertextual/polifônico pressupõe a criação de novos sentidos na reorganização de textos já existentes. Ao

partir de um texto alheio e ao aproveitá-lo noutro contexto, o artista está ressemantizando ou ressignificando tanto o texto existente, como o texto em construção.

Na narrativa de Mano e seus amigos, aparecem quatro histórias que abordam um mesmo conflito: um animal de espécie diferente que tenta conviver com outras espécies. Três destas histórias são da tradição oral e estão presentes em diferentes regiões e culturas, apesar de tratarem de uma mesma temática. A primeira história contada por Aladin é da tradição oral europeia, uma águia que foi parar num galinheiro e viveu toda a vida, acreditando ser uma galinha, sentia-se infeliz, porquanto via as águias no céu e queria ser uma delas, porém já agia como uma galinha. O conflito é o mesmo de **O Patinho Feio**, no entanto o desfecho é diferente, uma vez que a águia, no lugar de procurar sua espécie, passa a viver e se comportar como uma galinha, tornando-se uma igual, abrindo mão de sua identidade, para fazer parte do grupo. Interessante percebermos que existe uma outra versão da águia e da galinha, esta africana, em que a águia, após viver como galinha, durante anos, consegue voar como águia e junta-se a elas. Esta versão, segundo Boff (1997/2003), foi contada por James Aggrey numa reunião de lideranças populares, em 1925, em Gana, para discutir a libertação do domínio colonial inglês e tinha por objetivo convencer seus compatriotas da necessidade de serem um país independente, nas palavras de Boff (1997/2003, p. 34), Aggrey finaliza:

_ Irmãos e irmãs, meus compatriotas! Nós fomos criados à imagem e semelhança de Deus! Mas houve pessoas que nos fizeram pensar como galinhas. E muitos de nós acham que somos efetivamente galinhas. Mas nós somos águias. Por isso, companheiros e companheiras, abramos as asas e voemos. Voemos como as águias. Jamais nos contentemos com os grãos que nos jogarem aos pés para ciscar.

Entendemos que as duas versões da mesma história registram as idéias de sociedade de cada período e lugar: a função da primeira história, a que aparece no livro de Prieto e Dimenstein, trazida da tradição europeia, é passar aos receptores a idéia de que é melhor viver infeliz, mas sem correr o risco de ser destacado e passar por humilhações, mesmo privado de ter uma identidade plena. A segunda história,

da tradição africana, serve para encorajar os ganenses a lutar pela independência de seu país que era colônia da Inglaterra. Ser galinha representa, então, na versão africana, continuar sendo dependente, baixando a cabeça ao domínio inglês, acreditando na superioridade dos ingleses em relação aos africanos; enquanto ser águia é o caminho da libertação, da busca da identidade e da independência.

Comparando a história europeia à história africana, estamos diante de um tipo específico de intertextualidade/polifonia, chamado por Bakhtin de paródia. Sant'Anna (1985/2003) estabelece um paralelo entre paródia e paráfrase. Vejamos:

Do lado da ideologia dominante, a paráfrase é uma continuidade. Do lado da contra-ideologia, a paródia é uma descontinuidade. Assim como um texto não pode existir fora das ambivalências paradigmáticas e sintagmáticas, paráfrase e paródia se tocam num efeito de intertextualidade, que tem a estilização como ponto de contato. Falar de paródia é falar de *intertextualidade das diferenças*. Falar de paráfrase é falar de *intertextualidade das semelhanças*.

Enquanto a paráfrase é um discurso em repouso, e a estilização é a movimentação do discurso, a paródia é o discurso em progresso. Também se pode estabelecer outro paralelo: a paráfrase como efeito de *condensação*, enquanto a paródia é um efeito de *deslocamento*. Numa há o reforço, na outra a deformação. Com a condensação, temos elementos que se equivalem a um. Com o deslocamento temos um elemento com a memória de dois. Por isto é que se pode falar do caráter ocioso da paráfrase e do caráter contestador da paródia. Na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na verdade, essas duas vozes, por identificação, situam-se na área do *mesmo*. Na paródia busca-se a fala recalcada do *outro* (SANT'ANNA, 1985/2003, p. 28-29).

Ao tomarmos **O Patinho Feio** como texto inicial, ou texto de origem, veremos que a história europeia da águia e da galinha é uma confirmação do discurso da exclusão vista no texto de origem, portanto, uma paráfrase deste. Enquanto a versão africana é uma paródia de ambos, já que é uma voz que contesta a ordem, como se pudesse, com a mesma situação, mostrar outra possibilidade, outro desfecho, conseqüentemente, um caminho que destoa do anterior.

A segunda história que aparece na narrativa é, segundo os autores, **O Patinho Feio**, versão Aladin, ou seja, é a versão dos autores, na voz do personagem Aladin, para o clássico de Andersen. Nesta versão, o Patinho é considerado feio pelos outros animais que moram no galinheiro, vai embora de lá,

junta-se aos cisnes e decide se vingar daqueles que o maltratavam, causando uma briga. Por causa da briga, todos ficam deprimidos e feios e começam a rir dessa situação, a história termina, deixando-nos a seguinte moral: “fazer guerra é odiar tudo o que é diferente da gente.” Temos aí, uma paródia em relação à história original, pois nesta se prega que devem existir diferentes lugares para diferentes grupos, enquanto a versão presente no livro de Dimenstein e Prieto prega a aceitação do outro.

A história é construída, imitando a forma de uma fábula antiga que tem sempre no final uma moral explícita para seus leitores. Interessante notar que a moral desta é justamente um pressuposto da Atualidade, a idéia da aceitação da diferença, do anti-racismo ou da concepção mutante do ser. Ao contrário da história escrita por Andersen, que garante o final feliz para o Patinho depois da busca pelos seus; na versão de Aladin, só pode existir um final feliz diante da aceitação das diferenças, a saber, as histórias trabalham com idéias contrárias, porém usam de um mesmo recurso e alegoria – um cisne criado como pato tenta encontrar seus iguais -, mas diferentes desfechos, mostrando, assim, o deslocamento do discurso já que a primeira história narrada era uma paráfrase da história de Andersen e esta é uma paródia, enquanto a primeira reforçava o discurso da exclusão e do racismo, a segunda o contesta.

A terceira história, contada por Alexandre, é uma lenda indígena brasileira, nesta, o pato é aceito na tribo após salvar a vida de uma galinha, ou seja, ele teve de mostrar-se útil para o grupo, para permanecer ali, mesmo sendo diferente deles, como se ele precisasse provar que a tribo dependia dele. Temos aí o ideal da Integração que preconiza a idéia de que o diferente, para ser aceito, deve mostrar-se capaz de assumir seu papel social. O conceito de integração surgiu no final da década de 60 e início de 70, incorporado à Educação Especial; seu objetivo era inserir o indivíduo fora do padrão na sociedade, entretanto, acabou reforçando a discriminação ao diferente, pois este tinha que provar ter capacidade para assumir suas funções no contexto social. Percebemos que existe novamente uma mudança de perspectiva e de leitura, a lenda indígena não prega as mesmas idéias da história escrita por Andersen, no entanto, não é o inverso desta, ou “não ocorre uma ‘traição’ à organização ideológica do sistema” (idem p.39). Podemos entendê-la como uma

estilização da história de origem posto que apresenta, segundo Sant'Anna (1985/2003), “um desvio tolerável”, ou ainda:

Vejamos a estilização enquanto *desvio tolerável*. Por desvio tolerável estou significando algo quantitativamente verificável, sem me envolver em problemas qualitativos. Ou seja: esse desvio tolerável seria o máximo de inovação que um texto poderia admitir sem que lhe subverta, perverta ou inverta o sentido. Seria a quantidade de transformações que o texto pode tolerar mantendo-se fiel ao paradigma inicial .

Isto me permite dizer que o escritor que produz este tipo de efeito trabalha numa área de pouca diferença em relação ao original. E esse tipo de desvio mais do que tolerável é também um *desvio desejável*, sem o que ele pode cair na paráfrase e perder o sentido da autoria (idem, p. 38-39).

A quarta história, que aparece na narrativa, é uma lenda persa escrita pelo poeta Rumi na narrativa, a história foi contada por Aladin a Alexandre. Nesta, uma galinha cria um cisne como se fosse um pintinho. Quando ele aprende a nadar, vai para o mar e diz à mãe que encontrou seu lugar, mesmo que tenha que ficar longe dela. Em **Histórias da Alma, Histórias do Coração** (1994/1999), encontramos a seguinte introdução para a mesma história: “Rumi, O grande poeta persa, teve um mestre extraordinário chamado Shams. Desde criança, Shams parecia diferente. Seus próprios pais não sabiam se o mandavam para um mosteiro ou para a casa dos loucos. Não sabiam o que fazer com ele (p. 179)”. Na história original, contada por Rumi, a galinha criou um pato e não um cisne, contudo o desfecho é exatamente o mesmo, talvez a opção dos autores em trocar o pato pelo cisne foi a de aproximar o desfecho desta ao desfecho da história contada por Andersen. Novamente, esta história é uma estilização do **Patinho Feio** posto que as espécies são separadas e a mãe fica sem o filho, pois ele vai para o mar, porém, isto se dá de forma natural, sem traumas, não existe aí uma fuga ou uma expulsão, o cisne vai para onde se sente melhor, logo, existe um desvio tolerável que não chega a deformar a idéia da história original.

A lenda indígena e a história persa são estilizações da história original, **O Patinho Feio**, pois na primeira existe uma mudança no desfecho, o pato é aceito na tribo, entretanto tem que provar que é bom o suficiente para ficar. Na história persa existe a estilização porque o conflito é amenizado, isto é, não existe uma atitude

agressiva de expulsão do outro, no entanto ele entende que seu lugar é o mar, perto daqueles que são iguais a ele, é portanto, um valor Integralista já que, mesmo não sendo expulso, ele não sente que faz parte daquele espaço.

Podemos ainda entender a história da águia e da galinha, a lenda indígena e a história persa como partes de um mesmo discurso, o discurso da relação do estranho com a Modernidade, segundo Bauman (1997/1998, p. 19):

O estranho despedaça a rocha sobre a qual repousa a segurança da vida diária. Ele vem de longe; não partilha as suposições locais – e, desse modo, “torna-se essencialmente o homem que deve colocar em questão quase tudo o que parece ser inquestionável para os membros do grupo abordado”.

Assim, segundo Bauman (1997/1998), para manter a ordem, que significa, na prática, dar segurança aos indivíduos, o estado moderno travou uma guerra contra o estranho e o diferente, esta guerra pode ser, simbolicamente, representada pelo clássico **O Patinho Feio**, ou pelas três histórias mencionadas acima, uma delas paráfrase da original e as outras duas entendidas como estilizações da história de origem. Segundo o autor:

Nessa guerra (para tomar emprestados os conceitos de Lévi-Strauss), duas estratégias alternativas, mas também complementares, foram intermitentemente desenvolvidas. Uma era *antropofágica*: aniquilar os estranhos *devorando-os* e depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia. Era esta a estratégia da *assimilação*: tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou lingüísticas; proibir todas as tradições e lealdades, exceto as destinadas a alimentar a conformidade com a ordem nova e que tudo abarca; promover e reforçar uma medida, e só uma, para a conformidade. A outra estratégia era *antropoêmica*: *vomit* os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro. Era essa a estratégia da *exclusão* – confinar os estranhos dentro das paredes visíveis dos guetos, ou atrás das invisíveis, mas não menos tangíveis, proibições da *comensalidade*, do *conúbio* e do *comércio*; “purificar” – expulsar os estranhos para além das fronteiras do território administrado ou administrável; ou, quando nenhuma das duas fosse factível, destruir fisicamente os estranhos. (p. 28-29)

O livro **Mano descobre a diferença**, à medida que mostra estas histórias e apresenta um novo contexto, serve como instrumento de denúncia, ou de contra-discurso, visto que as histórias não são apenas um adereço à narrativa e, ao serem apresentadas numa outra época, no tempo em que vivemos agora, servem como reflexão para uma revisão de valores. Outra contribuição importante destas versões é evidenciar o deslocamento do discurso, porquanto não podemos ver o discurso da Atualidade como algo pronto e acabado, mas como algo que está sendo construído, já que este é um período que estamos vivenciando, logo, nossa interpretação dele não é completa. Estas versões representam, de certo modo, este caminho, ou deslocamento discursivo que a humanidade vem percorrendo na relação com o outro.

No final da história de Dimenstein e Prieto, Mano e seus amigos montam uma peça para ser apresentada na escola, dão a ela o nome de **Asas da paz**. Nela, extraterrestres alados moram na Terra disfarçados de corcundas, a missão deles é ensinar o ser humano a viver em paz, não poderiam nunca se envolver com os humanos, todavia, um deles se apaixona por uma colega de trabalho e têm um bebê mutante. Por causa da desobediência do alado sideral, todos têm de ir embora, mas o bebê mutante fica, no entanto sempre escondendo das pessoas. Com o tempo, transforma-se em super-herói e, quando os ETs voltam para buscá-lo, ele decide ficar. A peça fez muito sucesso e os meninos inventaram um jeito de transmiti-la via Internet, inventaram também uma maneira interativa, isto é, as pessoas que assistissem à peça via Internet poderiam enviar sugestões para novos desfechos e novos conflitos.

Entendemos que, quando os autores dão voz aos personagens Alexandre, Mano, Carolina e Oscar para criar sua própria história, a expectativa era de que a partir das discussões feitas por eles durante o livro, o personagem criado, o chamado Pato Sideral, fosse dentro de um ideal Inclusivista, de respeito à diferença, porém, o extraterrestre é, na verdade, um super-herói que só vive bem com os outros, porque salva vidas, passando-nos a idéia de que o diferente, para ser aceito, deve superar os outros, sendo melhor, ou seja, a mesma idéia passada pela lenda indígena, um ideal Integralista. Mesmo a peça sendo montada com as idéias da Integração, os amigos, personagens do livro, transmitiram a peça *online*, permitindo que as pessoas que assistiam à peça via Internet pudessem modificar seu final,

abrindo aí para a pluralidade de idéias e concepções. Essa é, sem sombra de dúvida uma concepção da Atualidade que aceita não só o diferente, mas convive com as idéias diferentes.

O discurso sobre a diversidade na Atualidade é como a peça de Mano e seus amigos, um campo em disputa. De um lado encontraremos aqueles que pensam ainda nos moldes da Modernidade, na perspectiva da Exclusão do diferente, como no início da peça, em que os estranhos não se relacionavam com os terrestres. Por outro lado, também outros pensares que caminham para a aceitação do outro. A proposta de fazer da peça algo interativo é aceitar discutir estes caminhos, é propor o diálogo em torno do tema, sem fechar-se numa única perspectiva. Mesmo na narrativa maior, a história de Mano e seus amigos, vemos estas diferentes perspectivas, por exemplo, entre os personagens Mano e Oscar, que apesar de serem amigos, têm concepções diferentes em relação à diferença. Aos poucos, Oscar vai aceitando as idéias de Mano que são compartilhadas também por Carol e Alexandre, entretanto, é possível concluirmos que não são as idéias opostas sobre determinado assunto que os afastariam, pois eles têm idéias parecidas sobre outros assuntos e isso os aproxima.

Além de **O Patinho Feio**, existe referência a outro clássico europeu na história de Mano. Em alguns momentos da narrativa, os personagens mencionam, direta ou indiretamente, **Os três Mosqueteiros** (1845), obra escrita pelo francês Alexandre Dumas (1802 -1870). **Os três Mosqueteiros** conta a história de D'Artagnan, Athos, Porthos e Aramis, grandes amigos e homens da confiança do rei Luís XIII que lutam para defender a França e têm como lema “um por todos e todos por um”.

Alexandre usa na Internet o *nickname*, apelido, ou nome virtual de D'Artagnan. Sua identidade secreta, ou identidade real é descoberta por Oscar, que o considera o maior jogador de Rara Esfera e consegue chegar até seu endereço real em função de pistas deixadas pelo caminho. Alexandre mora na rua Alexandre Dumas, temos aí as referências diretas à história dos mosqueteiros, Alexandre tem o mesmo nome do autor da história francesa, mora na rua que tem o nome em homenagem ao autor e seu nome virtual é D'Artagnan, o quarto elemento, aquele que chega quando o trio está formado, porém consegue seu espaço e torna-se o

quarto mosqueteiro, como o próprio Alexandre que se torna amigo de Mano, Carol e Oscar, os três Mosqueteiros.

Na história de Dumas (1845), D'Artagnan parte de sua cidade com destino a Paris, com o sonho de ser um mosqueteiro real. Ao chegar lá conhece Athos, Porthos e Aramis e prova que é um habilidoso espadachim; os três prometem apresentá-lo a Tréville, o comandante da tropa real. Dizem que o apresentarão ao comandante desde que o recém-chegado, que já provou que é bom na espada, patrocine as bebidas dos quatro naquela noite. Antes que consiga falar com o comandante sobre D'Artagnan, os três Mosqueteiros recebem uma missão secretíssima: ir até a Inglaterra, levando uma carta para o Duque de Buckingham, uma missão muito difícil, porque terão que passar pelas barreiras do exército inglês. Resolvem levar D'Artagnan e é ele quem salva a todos, tornando-se um herói e sendo, por isso, incorporado à guarda real francesa como o quarto mosqueteiro.

Diferente da história de Dumas, em que D'Artagnan precisa provar que é bom o suficiente para fazer parte do grupo, na história de Dimenstein e Prieto, Alexandre é aceito pelos três amigos mesmo depois de não comparecer a uma festa preparada por eles para apresentá-lo a seus outros amigos. Estes se aproximaram dele primeiro pelo interesse comum pelo jogo, a Rara Esfera, e depois por descobrirem outras afinidades comuns.

O D'Artagnan da história original é logo reconhecido como um estranho, alguém que não é de Paris porque não tem bons modos. Ele, inicialmente, é visto pelos outros mosqueteiros com um certo ar de deboche. Diferente do D'Artagnan criado por Dimenstein e Prieto que também é de família estrangeira, mas isso não é motivo de chacota, até porque, indo de encontro à concepção de demarcação do espaço visto na Modernidade, percebemos na obra de Gilberto Dimenstein e Heloísa Prieto uma grande comunhão em torno das diferentes nações, Mano tem ascendentes espanhóis, Carol descende de franceses, Alexandre tem pais húngaros e avó judia. Percebemos aí uma diversidade cultural possível e aceitável na Atualidade que vive os efeitos da globalização que tem como um de seus pilares a desterritorialização.

Outro personagem que aparece na narrativa e tem a clara função de fazer-nos lembrar de um importante clássico oriental, é o personagem de Aladin, um

senhor que tem uma sapataria chamada Caverna do Aladin. Segundo Dimenstein e Prieto (2001, p. 47):

A história de Aladin e o gênio da lâmpada mágica é uma das mais famosas da coleção de contos orientais *As mil e uma noites*, narradas por Sherazade. Para entreter o marido e impedir que ele a matasse, ela lhe contava histórias intermináveis. Aladin encontra um mágico que o leva até uma caverna e lhe entrega uma lâmpada mágica. Ao esfregar a lâmpada, Aladin acorda o gênio que mora dentro dela, um espírito sobrenatural que passa a realizar todos os seus desejos. Aladin fica muito rico e constrói um palácio. Casa-se com a filha de um sultão. Tentam roubar sua lâmpada, no final torna-se sultão e reina durante muitos e muitos anos.

A história das **Mil e uma noites** conta, além de **Aladin e a Lâmpada Mágica**, outras histórias conhecidas no mundo todo, como: **Ali Babá e os Quarenta Ladrões, Simbad, o marujo, O Pescador e o Gênio** e outras. **As mil e uma noites** pode ser considerada inúmeras fábulas dentro de outra, pois uma história vai sempre puxando a outra, ao mesmo tempo em que podem ser contadas separadamente.

Acreditamos que, ao trazer para a história de Mano, várias outras histórias da tradição oral de lugares diversos, os autores tinham a intenção de criar uma história brasileira, ao mesmo tempo universal, que pudesse falar sobre a diferença, contudo que não ficasse presa a um único paradigma e fizeram isto, contando histórias que se completam, mas são independentes uma da outra, mesmo processo usado no clássico oriental. Para isto, usaram do personagem Aladin, personagem pertencente a uma fábula que está dentro de outra fábula maior e que, na narrativa de Dimenstein e Prieto, desempenha a função de controlar as histórias e o momento de contá-las, ou seja, tem a mesma função de Sherazade em **As mil e uma noites**, isso porque é ele, dos personagens da história de Mano, quem está mais próximo de Sherazade, pois já foi personagem de suas histórias. Alexandre divide a função de contador de histórias com Aladin, posto que é ele quem conta a lenda indígena a Mano, isto comprova a função de Aladin dentro da narrativa e a referência ao clássico oriental, já que o escritor francês, Alexandre Dumas, foi assim apresentado pelos autores:

Dramaturgo e romancista francês, foi um dos mais populares autores do século XIX. Dumas viveu numa época em que, para

cativar os leitores, os jornais publicavam folhetins, tipo de romance escrito em capítulos diários. Ele foi o grande mestre desse gênero, inspirando-se basicamente no clássico árabe *As mil e uma noites*. Interrompendo as narrativas no momento de maior emoção, Dumas ganhou o apelido de Sherazade e um grande número de leitores aguardava a publicação de suas histórias. Como nem todos sabiam ler, as pessoas se reuniam em praças públicas em torno daqueles que liam em voz alta (idem, p. 47).

Na história de Mano, Aladin conta histórias para os quatro amigos. Os garotos ficam sempre curiosos para ouvi-lo. Mano é um dos que mais aprendem com as histórias dele, ele pensa muito sobre todas as histórias que Aladin lhe conta e tenta aproximá-la de sua realidade, além de dividi-la com os outros, como o fez com Alexandre, repassando para ele a história da águia e da galinha.

Do mesmo jeito que Sherazade conseguia manter a atenção do marido todas as noites, contando-lhe histórias que o faziam manter-se preso àquelas narrativas a ponto de não cumprir seu propósito, que era matá-la, somente para conhecer o desfecho das histórias; as histórias de Aladin exercem um fascínio sobre Mano e seus amigos, é como se elas fossem uma espécie de enigma e, após interpretadas e refletidas, trouxessem respostas às incertezas dos garotos.

O Aladin da história de Dimenstein e Prieto também se aproxima do Aladin de Sherazade porque ambos têm ligações com sapataria. Enquanto na história árabe o pai de Aladin era sapateiro, na versão atual, o próprio Aladin tem uma sapataria. O nome da loja do Aladin atual é Caverna do Aladin, uma menção ao lugar onde o outro Aladin encontrou a lâmpada mágica. A maneira de os dois se vestirem é muito parecida, além dos adereços encontrados na loja do Aladin da história do Mano ser uma referência ao ambiente das histórias árabes. Vejamos:

O Aladin usa sapatos coloridos de pontinhas viradas para cima. Ele detesta combinar pares, então, um pé é sempre diferente do outro. Como ele tem cabelo comprido e cavanhaque, ficou com cara de Aladin, por isso ele tem esse apelido, mas o nome verdadeiro dele é Arnaldo. Aladin também ganha bastante dinheiro com os clubbers; além disso vende seus artigos para uns estilistas malucos que adoram os sapatos doidos que ele faz.

A caverna do Aladin é o nome da garagem que ele aluga para trabalhar. Quando entrei no lugar pela primeira vez, não acreditei no que vi: sapatos antigos, baús cheios de correntes, moedas, uns panos coloridos, pedaços de couro e pedrinhas de brilhantes, os materiais que ele usa para criar (idem, p. 04-05).

Além da referência à história de Sherazade, outra função de Aladin, na narrativa, é mostrar um outro perfil do idoso, muito diferente do mostrado nos clássicos, quando os avós estavam sempre doentes e precisando de ajuda, vistos como problemas, tinham sempre um mesmo perfil. A história, através do personagem de Aladin, nos apresenta a concepção de que o idoso deve ser ouvido e respeitado e tem lugar na sociedade e não à margem desta. Isso é completado por Janine, a avó de Carol; por Hermano, o avô de Mano; pelo professor Ari e por Amanda que são pessoas idosas que têm maneiras diferentes de pensar e agir. Nenhum deles se encontra fora do contexto social, todos exercem diferentes funções na sociedade. Para Medeiros (2002, p. 46):

Os estereótipos não são criados do nada: as avós eram assim mesmo, de cabelo branco e óculos pendurados no nariz. Toda família que se preze teve sua Dona Benta, e a imagem é tão forte que até hoje os comerciais de tevê insistem em caracterizar as vovós como senhoras idosas, rechonchudas, com aventais amarrados na cintura, cabelos presos num coque e aquele ar de quem não faz outra coisa na vida a não ser torta de amoras. E os avôs? Seja na televisão ou no rádio, todos têm voz de Papai Noel, enquanto que na realidade, os avôs da nova era estão mais para Mick Jagger, que aliás, já tem um neto.

Durante a narrativa, várias maneiras de ser idoso vão sendo mostradas, em alguns momentos, sendo possível, algumas percepções, como a de Mano comentando o namoro de Aladin e Amanda:

Quando entramos na Caverna, eu adorei tudo de novo. Dessa vez conheci a vovó que faz cuecas gigantes. Ela não pára de rir, usa um monte de roupas coloridas e namora o Aladin. Eu nunca tinha visto namoro de avô. Tem conversa de neto, filho, histórias de antigamente. Se eu viver até os sessenta, quero ser que nem o Aladin. Ele e a namorada, que se chama Amanda, têm mais pique que muito garoto da minha idade (idem, p. 18).

Para completar o grupo, ainda tem a avó de Alexandre, uma avó nos moldes da Modernidade que vive para cuidar do neto e tem muito medo do mundo, pois acredita na dicotomia existente entre o bem e o mal e acha que o mal vence sempre.

A avó de Alexandre é judia e durante a Segunda Guerra Mundial ficou presa num campo de concentração até conseguir fugir para o Brasil. Apesar de morar no Brasil há muito tempo, ela não fala português e não se aproxima de ninguém a não ser do neto. A história da personagem aparece como uma brecha para criticar a tentativa dos alemães, na figura de Hitler, de exterminar os judeus, considerados raça impura. O anti-semitismo, ódio ao povo judeu, pode ser explicado como uma tentativa de limpeza e pureza, pilares defendidos pela Modernidade.

Não é surpreendente que em toda a idade moderna haja uma estrita correlação entre a proporção, a radicalidade da “ordem nova e final” imaginada, sonhada e experimentada na prática e a paixão com que “o problema dos estranhos” foi abordado, assim como a severidade do tratamento dispensado aos estranhos. O que era “totalitário” nos programas políticos totalitários, eles próprios fenômenos totalmente modernos, era, mais do que algo além da abrangência da ordem que eles permitiam, a determinação de não deixar nada ao acaso, a simplicidade das prescrições de limpeza, e a meticulosidade com que eles atacaram a tarefa de remover qualquer coisa que colidisse com o postulado da pureza. As ideologias totalitárias foram notáveis pela propensão a condensar o difuso, localizar o indefinível, transformar o incontrolável num alvo a seu alcance e, por assim dizer, à distância de uma bala. (...) O nazismo e o comunismo primaram por impelir a tendência totalitária a seu extremo radical – o primeiro, condensando a complexidade do problema da pureza, em sua forma moderna, no da “pureza” da raça, o segundo no da pureza da classe. (BAUMAN, 1997/1998, p. 21-22)

A história da avó de Alexandre serve como pano de fundo para fazer uma crítica contundente ao nazismo e, ao mesmo tempo, mostrar que a marca deixada por esta passagem de sua vida impediu-a de perceber as mudanças pelas quais a sociedade vem passando, é como se ela tivesse ficado presa ao passado e isso a impedisse de ver o presente, presente este personificado por seu neto, que é totalmente ligado às tecnologias da Atualidade.

Outra passagem da narrativa, uma crítica ao nazismo, é quando Oscar propõe que a peça apresentada no colégio tenha como mote transformar todos os humanos em clones de Afrodite e Apolo, os deuses da beleza da mitologia grega. Então, seus amigos dizem que foi isso o que Hitler tentou fazer.

O apelido Mano, dado ao personagem principal da narrativa, é uma alusão ao seu nome, Hermano, mesmo nome de seu avô, um nome de origem espanhola. E,

simultaneamente, uma maneira usada para chamar ou referir-se a alguém que se considera um grande amigo, um amigo inseparável, visto que a palavra significa irmão. É também o modo que alguns grupos se referem a seus membros, muito usado por grupos de *hip-hop* e outros da periferia paulistana. Atualmente, a palavra está disseminada em outros ambientes, não mais restrita à periferia de São Paulo.

Entendemos que, ao darem o nome de Mano ao personagem principal da história, a idéia era torná-lo próximo de vários grupos sociais (os migrantes, os moradores da periferia, os moradores da zona sul), fazendo dele um personagem paulistano com uma identidade híbrida, representando o que é hoje a cidade de São Paulo, uma cidade traduzida, nas palavras de Hall (1992/2005, p. 88-89) :

Pois há uma outra possibilidade: a da Tradução. Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular).

Verificamos em **Mano descobre a diferença** os valores novos, apontados por Coelho (2000), como a idéia da criança como ser em formação e a condição mutante do homem, posto que o grande conflito da narrativa é a percepção dos personagens mirins das novas possibilidades de ser humano. Existe assim uma preocupação em preparar estes personagens para uma nova concepção de mundo, que perpassam pelo anti-racismo e pela aceitação do outro. Existe também a redescoberta e reinvenção do passado, que se dá, principalmente, através das várias histórias contadas, de diferentes tradições, além da história de Alexandre que descobre sua origem, ou ainda a crítica dos autores à Segunda Guerra Mundial. Há, também o discurso do espírito solidário, pois existe em toda a narrativa uma vontade de cooperação e colaboração entre os amigos, quando se ajudam a descobrir as estratégias do jogo, nos deveres de casa e ajudam Alexandre a desvendar a história

de seus pais. Percebemos, na narrativa, o questionamento da autoridade, não de forma agressiva, mas quando Alexandre compreende os cuidados da avó com ele, entendendo sua história e suas impossibilidades, ou também quando os amigos vêm em Aladin a figura de um amigo e conselheiro.

O Patinho Feio e **Mano descobre a diferença** representam, portanto, simbolicamente, os ideais da Modernidade e da Atualidade, respectivamente, ou velhos e novos valores. Conhecê-los é uma maneira de conhecermos as mudanças ideológicas e discursivas pelas quais a humanidade vem passando.

7 “O MUNDO NÃO É. O MUNDO ESTÁ SENDO”⁵

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante. Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo (Raul Seixas).

Conhecer a literatura, os movimentos artísticos e culturais, além da cultura de massas, como o rádio, o jornal, a TV e o cinema é uma maneira de conhecermos a sociedade da época em que estes meios estão inseridos.

Traçar um paralelo entre as obras aqui analisadas, tendo elas referências de tempo, sociedade, valores e objetivos tão distintos, é talvez entender melhor as transformações sofridas nas relações sociais e, com base nisto, caminhar para uma educação que seja, além de transformadora e cidadã, libertadora visto que pretende através das manifestações artísticas, como a literatura, e sociais, como os meios de comunicação, estabelecer entre a sala de aula e estes espaços um diálogo possível, real e constante.

Entendemos a literatura como uma possibilidade de representação de valores, entendemos que, muitas vezes, ela está inserida no espaço da sala de aula, fazendo parte do currículo, vimos que esta inserção não é nova. A literatura como instrumento pedagógico surge junto com o modelo de escola que temos hoje. Percebemos que a literatura invade o espaço escolar levada pelas mãos do próprio professor, muitas vezes, para dar a este espaço uma abertura à transformação, ao prazer e ao entretenimento, porém, em outros momentos, o trabalho com a literatura em sala de aula tem sido realizado mais como uma obrigação curricular que para criar nos jovens leitores o gosto pela leitura. Entendemos que a literatura, sendo trabalhada, de maneira mais lúdica e menos didática, pode criar no leitor uma sensação de proximidade com a história lida.

Importante ressaltarmos que o professor, ao trabalhar com literatura em sala, não deve atentar-se, como muitos o fazem, somente aos elementos gramaticais ou de interpretação do texto, mas ressaltar as condições de produção do mesmo,

lembrando que tempos e espaços diferentes produzem discursos diferentes. Posto que cada época, cada cultura, cada sociedade constrói seus próprios conceitos do que é certo ou errado, belo ou feio ou apenas diferente.

Vimos que a história de Andersen, como outros clássicos, que aqui comentamos, fizeram parte de um tempo e de uma cultura em que o diferente era discriminado e muitas vezes isolado. O Patinho Feio, ao sair de casa e procurar seus iguais, quer ser aceito, entretanto sabe que só poderá ser aceito caso conviva com outros iguais a ele. Essa concepção era entendida pelos homens modernos, como algo habitual já que cada grupo deveria ter seu lugar separado. As noções de exclusão, da não aceitação do diferente, do racismo, do dualismo, que coloca o bom em oposição ao mau, eram veiculadas pela literatura e por outros textos como uma prática comum para o período.

Na Atualidade, estas noções de normalidade, ou a idéia de que os iguais devem procurar seus iguais estão sendo questionadas, Por isso o espaço dado para narrativas como **Mano descobre a diferença**, que abordam questões como a busca pela identidade, que não é uma identidade padrão, e sim uma identidade individual, que permite que cada um seja singular e, ao mesmo tempo, plural, que se relacione ora com um grupo, ora com outro, visto que não existe um modelo pronto a seguir. Além disso, vemos em **Mano descobre a diferença** um outro modo de abordar as questões que envolvem a diversidade, percebemos que não existe uma hegemonia discursiva, mas um discurso que vem sendo construído, e dessa forma, as noções de certo e errado, tão claras na Modernidade, dão lugar à aceitação de que existem várias “verdades”, ou inúmeras “certezas”.

Em nossa dissertação, ao analisar **O Patinho Feio** e identificá-lo aos valores tradicionais, ou da Modernidade, estamos propondo que, ao serem lidos ou indicados para jovens leitores, sejam feitos de forma que o contexto destes contos venha à tona, isto é, para quem, quando e onde estas histórias foram escritas.

Acreditamos na importância dos clássicos infantis na formação do leitor, tanto no gosto pela leitura já que são histórias que trabalham a fantasia e a simbologia de maneira fascinante, quanto nas reflexões sobre os valores, posto que o levam a pensar sobre o assunto lido. Segundo Machado (2002), muita gente tem questionado

⁵ Frase de Paulo Freire, retirada da página 85, do livro **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**, 1996.

os clássicos, até mesmo fazendo versões politicamente corretas dos mesmos. Torna-se necessário, entendermos, que muitos dos clássicos que temos hoje, nasceram da tradição popular e que trazem uma concepção ideológica da época em que foram escritas, entretanto, esta concepção não aparece nos contos de maneira consciente, ou planejada, portanto, alterar os clássicos e tentar atualizá-los, é privar os jovens leitores de conhecer as histórias que são contadas, além de conhecer o contexto histórico por trás delas.

Sabemos também o quanto o trabalho em sala de aula com o livro **Mano descobre a diferença** pode ser enriquecedor, já que, através desta narrativa, o leitor poderá ser despertado a conhecer outras histórias, pois vários clássicos são mencionados na narrativa de Dimenstein e Prieto, como **O Patinho Feio, A águia e a galinha, Os três Mosqueteiros, As mil e uma noites** e, certamente, serviram de inspiração para os autores, podendo ser um estímulo a outras leituras, fazendo também com que o leitor mirim acompanhe o discurso sobre a diversidade através dos tempos.

A obra de Dimenstein e Prieto se destaca, por ressaltar o discurso da Atualidade, ou os novos valores com relação à diversidade e o faz sem negar o discurso anterior proferido pelos clássicos. Pelo contrário, o grande mérito desta narrativa é ser apresentada através das várias intertextualidades com as histórias clássicas, sem desvirtuá-las, ou modificá-las, mas apresentando-as dentro de um outro contexto, fazendo o leitor viajar através dos tempos. Nesse sentido, a idéia não é negar os clássicos, no entanto, entendê-los como o espaço para discutir a pluralidade.

Vale ressaltar que, da mesma maneira que, ao trabalhar os clássicos infantis, é preciso passar para o jovem leitor as condições de produção daquele texto, numa leitura de **Mano descobre a diferença**, é essencial que o leitor identifique as alusões feitas aos clássicos e isso só será possível com a leitura dos mesmos.

Percebemos que existe por parte dos autores uma preocupação em trazer para os jovens leitores uma reflexão referente à diferença. Tudo isto é feito de maneira envolvente, a partir dos novos conceitos e noções que a Atualidade vem nos apresentando, usando de um discurso leve, casual e de situações do cotidiano que ensinam, formam, informam e também proporcionam o prazer de uma boa narrativa construída com elementos que despertam a atenção dos leitores. Talvez

seja essa a grande vantagem da literatura: levar à reflexão, trabalhando com o lúdico e com a palavra em sua forma mais bela.

Acreditamos que a literatura cumpre o papel de veiculação de conhecimento e valores, justamente por fazê-lo de maneira despretensiosa e prazerosa. Entendemos que a literatura possibilita uma leitura de mundo através dos livros sendo capaz de transformar os leitores de livros em leitores de mundo, fazendo-os perceberem os diferentes contextos de produção e recepção dos textos.

8 REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de estado (notas para uma investigação)**. In: **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 105-142.

ALVES, Rubem. **Pinóquio às avessas: uma estória sobre crianças e escolas para pais e professores**. Campinas: Verus, 2005.

ANDERSEN, Hans Christian (1844). **O Patinho Feio**. In: **Contos de Andersen**. Trad. Guttorm Hanssen. Ilustração: Vilh Pedersen e Lorenz Frolich. São Paulo: Paz e Terra, 7 ed., 2002. p. 240 - 251.

AZEVEDO, Ricardo. **Como o ar não tem cor se o céu é azul? Vestígios dos contos populares na literatura infantil**. Dissertação (Mestrado em Literatura Clássica e Letras) – USP. São Paulo, SP, 1998.

BAKHTIN, Mikhail (1952). **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV (1926). **Discourse in life and discourse in art (concerning sociological poetics)**. In:---. **Freudianism. A marxist critique**. (Trad. do russo de I.R. Titunik) (Tradução de Cristóvão Tezza – para uso didático). New York Academic Press, 1976.

_____ (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BAUMAN, Zygmunt (1997). **O Mal-estar da pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____ (2003). **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BEAUMONT, Mme. Leprince de (1757). **A Bela e a Fera**. Trad. Michèle Iris Koralek. Ilustração: Carlo Wieland. São Paulo: Scipione, 1997.

BERMAN, Marshall (1986). **Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Iriatti. São Paulo: Companhia das Letras. 16 ed., 1999.

BOFF, Leonardo (1997). **A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana**. Petrópolis, RJ: Vozes. 40 ed., 1997.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine (1991). **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas: editora da UNICAMP. 4 ed., 1995.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

CATÁLOGO de literatura juvenil 2003 da Editora Ática. São Paulo, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLLODI, Carlo (1883). **As aventuras de Pinóquio: história de uma marionete**. Trad. Marina Colassanti. Ilustração: Odilon Moraes. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

COMPAGNON, Antoine (1998). **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COMPLEMENTO pedagógico: **Mano descobre a diferença**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

DECCA, Edgar Salvadori de(1994). **Literatura, modernidade e história**. In: **Rua – Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp**. n.1, mar 1995.p. 7-34.

DIMENSTEIN, Gilberto; PRIETO, Heloisa. **Mano descobre a diferença**. Ilustração: Maria Eugênia. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

DUMAS, Alexandre (1845). **Os três mosqueteiros**. Adaptação: Luiz Antônio Aguiar. Ilustração: Flávio Colin. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

EAGLETON, Terry (1985). **Teoria da literatura**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Entrevista com o prof. BOAVENTURA DE SOUZA SANTOS. Coimbra, 27 de dezembro de 1995. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/docente/jurandir/jurandir-boaven1.htm>> acesso em 20 ago. 2004.

FELDEMAN, Christina; KORNFIELD, Jack (1994). **Histórias da alma, histórias do coração**: parábolas e narrativas do caminho espiritual nas tradições e na contemporaneidade. Trad. Carlos Malferrari. São Paulo: Pioneira, 9 ed., 1999.

FONSECA, Vítor da. **Educação especial**. Porto Alegre: Artes médicas, 1987.

FOUCAULT, Michel (1970). **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola. 9 ed., 2003.

_____ (1972). **História da loucura**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva. 8 ed., 2005.

_____ (1975). **Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, Coleção Leitura, 18 ed., 1996.

GÓES, Lúcia Pimentel (1984). **Introdução à literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Livraria Pioneira. 2 ed., 1991.

GONÇALVES FILHO, Antenor Antônio. **Educação e literatura**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm (1812). **Um-Olho, Dois-Olhos e Três-Olhos**. In: **Contos de Grimm**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

HALL, Stuart(1992). **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A 10 ed., 2005.

HUIZINGA, Johan (1938). **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva. 5 ed., 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.

_____ (1971). **Felicidade clandestina: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____. **Muitas vozes e todos os ecos no jardim – Identidade e multiculturalismo**. Conferência na 4ª Cúpula Mundial de Mídia para crianças e adolescentes, Rio de Janeiro, 13 de abril de 2004. Disponível em <<http://www.riosummit2004.com.br/>> acesso em 21 abril 2004.

MARQUES, Carlos Alberto. **A imagem da alteridade na mídia**. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH/ECO, 2001. 248 p. Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro, CFCH, ECO.

MARQUES, Carlos Alberto; MARQUES, Luciana Pacheco. **Do universal ao múltiplo: os caminhos da inclusão**. In: LISITA, Verbana M. S. de S.: SOUSA, Luciana Freira E.C.P. (orgs.) **Políticas educacionais, práticas escolares e alternativas de inclusão escolar**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 223 -239.

MEDEIROS, Martha. **Vovó é uma uva**. In: **Topless**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 46-49.

MEIRELES, Cecília (1942). **Vaga Música**. In: **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. V. 1, 2001.

MODERNIDADE e Pós-modernidade: em direção à uma compreensão paradigmática. Disponível em: <<http://www.unb.br/fac/ncint/site/parte13.htm>> acesso em 29 jun.2003.

ORLANDI, Eni Pulcinelli (1983). **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 2 ed., 1987.

_____ (1992). **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 5. ed., 2002.

_____ (1999). **A análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 4 ed., 2002.

PÊCHEUX, Michel. **O mecanismo do (des) conhecimento ideológico**. In: **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 143-152.

PERRAULT, Charles (1697). **O Pequeno Polegar**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Ilustração: Clotilde Perrin. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim da certeza**. In: **Representação e complexidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. p. 49-67.

PROPP, Vladimir (1926). **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1984.

SANT'ANNA, Afonso Romano de (1985). **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 7 ed., 2003.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____ (2000). **A crítica da razão indolente**. Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. São Paulo: Cortez, 4 ed., 2002.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão: Construindo uma sociedade para todos**. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

VAZ, Paulo. **O inconsciente artificial**. São Paulo: Unimarco, 1997.