

A LÍNGUA NA LITERATURA INFANTIL

Nilce Sant'Anna Martins

O tema que me cabe desenvolver é de considerável amplitude e complexidade. Considerando que a língua se compõe de léxico e gramática, e que a literatura infantil, qualquer que seja o conceito que dela se tenha, compreende avultado conjunto de obras, sou forçada a restringir drasticamente o assunto proposto. Não tendo absolutamente a pretensão de sugerir qual deve ser a linguagem dos livros infantis, vou apenas examinar alguns aspectos gramaticais, lexicais e estilísticos de um reduzido número de obras narrativas (relacionadas no final deste trabalho) as quais me parecem adequadas a crianças entre os 9,10 e 13,14 anos, ou a alunos da 3.ª à 8.ª série do primeiro grau; quer dizer, algumas obras estão ao nível de crianças menores, outras exigem maior maturação. Tendo sido escritas num período que se inicia em 1919, com *Saudade*, de Thales de Andrade, e vem até o corrente ano, essas obras apresentam acentuada diversidade de temas e características. Limitei-me a apenas uma obra de cada autor, para que o *corpus* concentrasse maior variedade de traços lingüísticos e de tendências. São, na maioria, obras consagradas pelo público ou pela crítica, tendo muitas delas recebido prêmios significativos. A meu ver, esse rol de livros, como muitos outros a que não poderei referir-me, têm qualidades para agradar às crianças e ajudá-las no seu desenvolvimento.

Alguns deles são mais presos à realidade da criança, à sua vida em casa, na escola, na cidade ou na roça. É o caso, por exemplo, de *Saudade*, *Cazuza*, *Glória*, *Minha vida de menina*. Este último é o único livro que não foi escrito por adulto, sendo o diário de uma garota nos seus 13 e 14 anos; escrito de 1893 a

1895, só chegou a ser publicado em 1942, quando a menina já se tornara avó; constitui um caso excepcional, sobretudo pelo que revela da sensibilidade, da capacidade de observação, reflexão e expressão — da psicologia, enfim — de uma adolescente de fins do século passado.

Em outras obras a fantasia tem um papel mais privilegiado, apresentando-se com cunhos diversos: folclórico, poético, aventureiro. Em certos casos, como o de *O menino mágico* e *A bolsa amarela*, a riqueza de fantasia está bem enraizada em problemas reais da criança, sendo admirável a acuidade psicológica de suas autoras.

Iniciado, nos primeiros anos escolares, o contacto da criança com a língua escrita, é importante que ele se intensifique através da literatura adequada. Esta será um fator considerável, imprescindível talvez, para que o escolar possa adquirir um novo registro lingüístico, com o qual deverá participar da vida cultural.

Ficando em posição mais ou menos intermediária entre a língua falada, que a criança domina relativamente, e a língua escrita culta, que a escola começa a ministrar-lhe, a língua da literatura infantil possui características de uma e de outra. Assim sendo, ela concilia a afetividade, a espontaneidade e simplicidade da língua falada e a organização, as marcas, a maioria das normas gramaticais características do padrão culto.

Observamos na evolução da literatura infantil brasileira uma tendência para a intensificação da oralidade, de modo que formas anteriormente consideradas exclusivas da fala vão sendo progressivamente adotadas com mais liberdade. Comparando obras mais antigas como *Saudade*, *Cazuza*, e mesmo *Glorinha*, que é de 1958, com obras recentes, como *O Gênio do crime*, *A bolsa amarela*, *Coisas de menino*, *Os rios morrem de sede*, e outras, notamos consideráveis diferenças de linguagem. Os primeiros, embora vazados em linguagem de límpida simplicidade, ajustam-se perfeitamente às normas da gramática tradicional e aos preceitos retóricos da "nobreza" de estilo. Os pronomes estão nos seus lugares certinhos, não se misturam formas de pessoas diferentes, os pronomes retos não tomam o lugar dos oblíquos, os relativos aparecem elegantemente regidos de preposição, conforme exija a regência do verbo; o pronome *cujo* é usado convenientemente; o verbo *haver* impessoal não é substituído por *ter*, o imperativo é o que figura nos paradigmas gramaticais, os verbos *assistir*, *preferir*, os verbos de movimento (*ir*, *vir*, *chegar* e outros) têm os complementos com as preposições que Aulete e F. Fernandes recomendam, e assim por diante. Os mais modernos, mesmo sem fugir a um razoável nível de correção, acolhem empregos da língua oral, evitando artificialismos. Sobretudo nos diálogos figuram formas com reduções fonéticas como *pra*, *pro*, (para, para o), *tá*, *tô* (está, estou.), *ocê*, *cê*, (você), *vô*, *vó*, (avó), *pêra* (espera), *sá qual é* (sabe qual é) etc.; expressões de gíria aparecem em grande parte das falas e até os termos chulos, os palavrões, já estão tendo aceitação. A maioria das obras situa-se entre esses dois pólos, umas mais próximas da norma culta, outras mais chegadas ao nível familiar.

Essa oralidade dos livros infantis está estreitamente ligada à técnica narrativa nelas predominante, a qual se caracteriza pela abundância do diálogo, quer seja o foco narrativo de primeira, quer de terceira pessoa. Sendo da primeira, temos muitas partes de monólogo, como é o caso de *A bolsa amarela*, em que a personagem Raquel fala como uma verdadeira menina — menina inteligente, imagi-

nosa, sensível, meio perdida no meio de adultos que não a compreendem, que zombam dela, tratando-a como "criança", isto é, como se fosse uma bobinha. Daí as suas "vontades" crescerem, como ela expõe com uma naturalidade, uma graça, que já nas primeiras linhas nos envolvem para nos levar encantados até a belíssima solução dos seus problemas.

Em alguns livros de foco narrativo de 3^o pessoa, o narrador aparece tão integrado com a personagem principal, que a diferença não é muito grande. É o que se vê com a Emília em *A chave do tamanho*, e com os meninos Daniel e Jorge em *O menino mágico*; eles manifestam suas reflexões, raciocínios e emoções, mesmo que o narrador não lhes dê de vez a palavra, apenas deixando-os revelar-se através do discurso indireto livre.

O uso do diálogo ajuda consistentemente na caracterização das personagens, que, através da fala, deixam entrever sua condição de idade, de instrução, sua categoria social, suas peculiaridades, sua maneira de ser, enfim. Monteiro Lobato marca admiravelmente o nível de linguagem de suas personagens — D^a Benta, Emília, o Visconde, tia Nastácia, é, em menor destaque, Pedrinho e Narizinho, cada qual tem a sua fala característica; todas têm vivacidade, expressividade, mas nenhuma ganha da Emília, que mais reflete o prazer do escritor no jogo lingüístico.

A Sá Dondom de *O boi arua*, "que é boa que é medonha contando histórias de trancoso", narra suas histórias em linguagem popular, com um ritmo que acompanha as corridas de cavalo e boi. Além dos regionalismos, dos diminutivos e aumentativos, e expletivos característicos da linguagem falada, os elementos de coesão da narrativa são bem próprios da oralidade; toda a narrativa é pontilhada de nexos como *ai, daí, então, aí então*. O mesmo se pode dizer das fórmulas narrativas tradicionais: "disse que era uma vez", "eu acho que disse assim".

Nos seus 13-14 anos, a menina Helena (*Minha vida de menina*) revela acentuada sensibilidade lingüística comentando as peculiaridades da fala das pessoas de sua convivência, instruídas ou analfabetas. Do seu dentista diz: "Ele não é capaz de falar nada sem diminutivo. 'Pode fazer o obséquio de abrir a boquinha para eu ver o denticinho?' E fica nisso de boquinha, dorzinha, denticinho, que não acaba mais." (p.187). O curioso episódio da falsa morte de uma senhora de Diamantina é reproduzido, com muito pitoresco, tal como ela o ouviu da boca da cozinheira da casa (p.208).

Também em *Glorinha* a fala da preta Guelé é apanhada com suas deturpações, sendo deveras pitoresca sua história de jabutis.

Em *O gênio do crime* a expressiva fala dos meninos é bem condimentada com expressões de gíria da atualidade. O detetive escocês expressa-se no português mais macarrônico possível, o que muito contribui para a sua simpática caricatura.

Mais interessante do que a fala artificial do índio Poiranga é, em *A vaca voadora*, a sugestão, através da linguagem, da personalidade positiva das duas velhas tia Quiquinha e tia Maricotinha. Elas podem referir-se a coisas espantosas, mas falam em tom natural que não pede pontos de exclamação. É quase sempre uma fala categórica, incisiva, por vezes dogmática. A tia Quiquinha, que é mágica, usa em certos passos uma linguagem que lembra a do Sábio Sabugosa: "Se houver erro de cálculo será de diferenças infinitesimais e imperceptíveis na textura total da matéria recuperada." (p.3).

Lúcia Sampaio, Goes distingue a fala da personagem robô, Bipe, separando suas palavras por travessões que indicam a ausência de entonação, suposta característica de criatura não humana.

Em *Coisas de menino* surge outro nível de linguagem: a dos marginais, cuja apresentação deve ter-se baseado em pesquisas especiais, isto é, na observação direta, conforme sugere a autora em certo passo da narrativa.

Sendo tão freqüente o uso do discurso direto, é considerável a variedade dos verbos de elocução de que se valem os autores, procurando sugerir com realismo e exatidão a modalidade do discurso ou a atitude do falante em relação ao que diz.

Graciliano Ramos, em *Alexandre e outros heróis*, patenteia particular esmero na escolha dos verbos elocutivos. Somente na história "A terra dos meninos pelados", quase toda desenvolvida em diálogo, aparecem cerca de 70 verbos diferentes em mais de 130 ocorrências. Uma boa parte é de verbos de elocução propriamente ditos (*dizer, perguntar, responder, declarar, inquirir, informar, asseverar, ordenar, sugerir, pedir, etc.*); outros são verbos que indicam uma circunstância, uma particularidade que acompanha a elocução e que absorvem o verbo de elocução propriamente dito (*suspirar, animar, rosnar, pipilar, ensinar, consolar, triunfar, impacientar-se, agastar-se, etc.*). Nas "Histórias de Alexandre" encontramos expressivas maneiras de indicar o ato de fala: "Alexandre amarrou a conversa na palavra da companheira", "Alexandre abriu a torneira", "temperou a goela", etc.

Edy Lima igualmente varia a indicação dos seus locutores, usando, além de verbos, substantivos correspondentes, acompanhados do verbo ser "— Não tenha medo, pois o que a gente não receia não acontece — foi a frase de despedida de tia Quiquinha." (p.30).

Um poético emprego de verbo com valor elocutivo temos em *Uma idéia toda azul*: "Fui pentear a neve — gelou o vento ao pé do ouvido do rei" (Pena é que o tom poético seja um tanto prejudicado pela expressão *ao pé do ouvido . . .*) (p.12).

Quanto às formas de tratamento, as que predominam de maneira quase exclusiva são *você, o senhor, a senhora*. No *Cazuza*, aqui e ali aparece o tratamento *tu* de pai ou mãe para filho; mas os meninos entre si só usam *você*.

Em *Coisas de menino*, na fala dos pivetes, *tu* é seguido de verbo na 3ª pessoa, conforme o uso popular carioca. O tratamento *vós* ocorre em *O mistério do escudo de ouro*, num episódio histórico da Idade Média encaixado na narrativa. O pronome de tratamento arcaico *vossemecê*, que se conservou em certas camadas populares, é documentado em *Silvia Pélica na Liberdade*, em *Tonzeca o calhambeque*, e nas "Histórias de Alexandre". Monteiro Lobato aproveita satiricamente o pomposo *Vossa Excelência* no notável discurso que Emília dirige a Hitler e, de quebra, inclui, com muita graça, um pronome de referência alemão:

"— Meu Senhor — disse ela — tenho a honra de apresentar a Vossa Excelência o Visconde de Sabugosa, o milho falante lá do sítio de Dª Benta. E também me apresento a mim mesma — Frau Emília von Rabicó. Viemos dar uma vista d'olhos pelas Europas e o acaso nos largou nesta Alemanha de Vossa Excelência." (p.147).

Como vocativos usados para o interlocutor, encontram-se em alguns livros formas bem populares como *cara, meu chapa, meu chapinha, nossa amizade, nega*.

A mistura de *você* com *te* já é registrada por Helena Morley no seu diário, inclusive na fala de sua avó: "(...) Então ontem você jantou com sua tia Madge? (...) Que é que ela te ensinou ontem?" (p. 16-7).

É talvez a partir de Lobato que essa mistura de tratamento começa a ser aproveitada como índice de naturalidade e vai-se tornando um traço comum da língua literária infantil. Nos livros mais recentes, o possessivo *seu* também vai perdendo terreno para *teu*:

" - Teu pessoal só fica chateado porque no meio da invenção você bota o namorado de tua irmã no meio. Mas se você inventa um caso com gente inventada, (...) com tudo inventado, aposto que não te dão mais cascudo." (*Bolsa*, 15).

Quanto ao pronome objetivo, é freqüente o emprego da forma reta, sem que a oblíqua deixe de ser empregada corretamente. Num mesmo livro aparece ora uma, ora outra, sendo a primeira mais encontrada nas partes dialogadas e a segunda na parte narrada. (Veja-se por ex. *O gênio do crime*). Uma solução freqüente para o caso do pronome objetivo é a omissão de qualquer das formas, ficando o objeto implícito:

"Vi aparecer uma bolsa; todo mundo pegou, examinou, achou feia e deixou pra lá." (*Bolsa*, 26).

O emprego de *eu*, *tu*, *nós* como objeto ocorre muito mais raramente do que o de *ele*, marcando a fala de uma criança ou de pessoa de registro lingüístico bem popular. " - Espera eu, pai." - diz o menino Bumba em *Os rios morrem de sede* (p.27).

Mim como sujeito de infinitivo, emprego que se vai generalizando cada vez mais na língua falada, aparece no livro recém-publicado *Depois que todo mundo dormiu*, uma vez ("... não tem nada pra mim fazer lá fora, ..." p. 47).

O emprego do pronome oblíquo equivalendo ao possessivo, construção da linguagem culta, não deixa de ser encontrado na literatura infantil.

"O Jaime parecia um príncipe de calças curtas. Devia ter, em casa, o olhar vigilante de mãe educada, polindo-lhe os modos." (*Cazuza*, 150).

"Tia Quiquinha recolocou-lhe o queixo no lugar." (*A vaca*, 40).

A colocação dos pronomes oblíquos átonos, de um modo geral, não é chocante. Em início de frase o que mais aparece é *me*; *te* e *se* são bem mais raros e *lhe* não aparece. Alguns exemplos:

"Me levaram de volta." (*Bolsa*, 35), "Te quebro a cara." (*Gênio*, 77), "Se esborrachou no chão." (*Bolsa*, 105), "Se deram boas-noites e apagaram o lampião." (*Gênio*, 99).

A mesóclise, a seqüência de dois pronomes átonos e uma certa profusão pronominal são utilizadas em *O gênio do crime* como marcas de pedantismo, na fala do gerente da fábrica de figurinhas, "um moço esticadinho e bem trajado e que levantava o queixo para cima quando falava". Aqui vai o fragmento:

" - Ah compreendo. Não se lhes terá escapado que houve nova revolta; os álbuns aumentam que não acaba. Seu Tomé já andava contrariado e ontem, com a revolta, teve uma crise. Chorou e tremeu por mais de uma hora e foi preciso chamar o pronto socorro.

- Coitado!

- Como ser-lhes-á fácil concluir, o médico recomendou que trabalhasse me-

nos, para recuperar-se e por isso entregou-me a direção da fábrica por quinze dias, o que muito me honra e envaidece-me.

— Poder-se-ia dizer que topamos um chato — cochichou Bolachão para Edmundo, que só não estourou de rir com o deboche do gordo por natural educação. (p. 51).

Lembre-se ainda que em alguns livros encontra-se também a elegante colocação pronominal denominada apossíncise:

“Para nós, (Vovó Candinha) era um ser à parte, quase sobrenatural, que se não confundia com as outras criaturas.” (Cazuza, 150).

O emprego do relativo cujo, cultismo da língua escrita, absolutamente não é raro na literatura infantil, sendo mais freqüente em certas obras do que em outras. Em *Férias em Xangri-Lá*, por exemplo, entre outros empregos cultos, temos, não poucas vezes, o de *cujo*, inclusive preposicionado, como neste passo: “... e logo encontrou uma casinha muito humilde em cuja porta um gurizinho brincava sossegado.” (p. 54).

Por outro lado, encontram-se também empregos de *que* desacompanhado da preposição que a regência culta exigiria:

“São coisas que a gente nasceu com elas.” (*Minha vida* ... 135).

“... e se havia coisa que Daniel ficava mais furioso da vida era com quem dizia que ele ainda era nenem.” (*O menino* ... 14).

“Essa irmã que eu tô falando é bonita pra burro.” (*Bolsa*, 10).

Passando ao uso dos verbos, vejamos uns poucos casos dentre aqueles em que se nota uma distinção entre o padrão culto e o familiar.

O mais que perfeito simples, praticamente confinado à língua escrita, aparece bastante na literatura infantil. É freqüente, por exemplo, em Cazuza, *A chave do tamanho*, *Férias em Xangri-Lá*, *Spharion*; em *A vaca voadora*, embora menos freqüente, ocorre bom número de vezes. Em outras obras aparece esporadicamente.

O imperativo, conforme já mencionei, tem para a 2ª pessoa do singular formas diferentes no padrão culto e no coloquial. Monteiro Lobato só usa o culto, isto é, o subjuntivo para *você*; o mesmo ocorre com Graciliano Ramos, Camila Cerqueira Cesar, Teresa Noronha, Edy Lima e outros. No *Spharion*, Lúcia Machado de Almeida emprega normalmente o culto, aparecendo ocasionalmente o coloquial, como nesta fala: “— Não avacalha, Dico. Isso é coisa de antigamente.” (p.36). Nos livros que privilegiam o padrão coloquial, o que prevalece é a forma de imperativo igual à de indicativo:

“Escuta aqui, André, você me faz um favor? Pára com essa mania de telegrama e mé diz o que é que eu faço pra não dar mais confusão.” (*Bolsa*, 14).

Do imperfeito do subjuntivo temos um curioso emprego em *O boi aruaí*, o qual deve ser próprio da linguagem do nordeste. Precedido de *que* ele aparece em oração independente, com valor de imperfeito do indicativo.

“O espaço quase que não dava de tanto bicho. Cada par que dançasse melhor. Então, como o coelho e a cutia não havia nenhum” (p. 46).

“... as maracanãs voaram e foram bater lá onde estavam os outros bichos. Contaram tudo, tal qual como tinha se passado. Cada bicho que quisesse ouvir mais de perto a história, dando empurrões nos outros.” (p. 54).

Na indicação existencial o verbo *haver* concorre com *ter*, só predominando o primeiro nos livros de cunho mais purista. No pequeno livro de Wander Piro-

li — *Os rios morrem de sede* — notamos uma distribuição bem nítida. Nas partes narradas, que aliás são bem restritas, só aparece o verbo *haver*: “Na esquina . . . havia gente dormindo”; “Havia uma trilha . . .” “Não havia mais a velha cerca.” Nas partes dialogadas só se emprega *ter*: “Lá não tem mais peixe.” “Tem umas pedras ali em cima”; “Minhoca não tem não?”

No capítulo da regência verbal, muito haveria a dizer. Limitando-me a uns pouquíssimos casos, quero mencionar que o verbo *assistir* ora aparece com a preposição *a*, ora sem ela. Às vezes, como na página inicial das *Alegres desventuras de um relógio de pulso*, encontramos os dois empregos bem próximos:

“Tive até a impressão de que ia ter um enfarte. Assistira a muitos deles ao longo do assinalar sem fim de horas, minutos e segundos que tem sido minha vida.”

“Estávamos no Maracanã assistindo um jogo de futebol.” (p. 9).

Da regência culta do verbo *preferir* encontram-se vários exemplos. Dou dois: “Prefere morrer e ir para as profundas do inferno a ver Bela casada com Marciano.” (*Minha vida* . . . 96).

“Prefiro morar debaixo de uma ponte e comer capim a continuar naquela casa!” (*Spharion*, 43).

Alguns livros oferecem exemplos de regência literária ou poética: “Enquanto Ester fazia compras, os meninos passearam a sua curiosidade pela cidade inteira.” (*Férias*, 34).

“A noite soprou seu vento”; “O tempo correu seus anos” (*Uma idéia* . . . pp. 23 e 33) “Saiu do palácio e foi correr no jardim para cansar a tristeza.”

Com relação à concordância, mencione-se que, na fala das personagens de condição social inferior, bem como na das crianças, em *Coisas de Menino*, a locução pronominal *a gente* é acompanhada de verbo na 1ª pessoa do plural: “. . . a gente achamos que o ladrão ainda está no prédio.”

Quanto à frase, é óbvio que o que predomina na literatura infantil, qualquer que seja a obra, é a frase breve, direta, de fácil apreensão. Como na literatura geral, são freqüentes na infantil as frases nominais e as fragmentárias, que colocam em destaque determinadas palavras ou sintagmas.

“O Pinguinho devia ser o mais velho de todos nós, mas, tão franzino e tão frágil, que parecia o mais novo. Magro, pescoço comprido, ombros estreitos, ossinhos de fora.” (*Cazuza*, 30).

“Era um galo fortíssimo. Com cada unhona assim. E uma cara de meter medo.” (*Bolsa*, 56); “O dono ia feliz que só vendo. Rindo. Papeando com todo mundo.” (ib. 56).

Na literatura infantil a comparação tem um papel importante, quer para descrever pessoas, animais ou coisas, quer para intensificar qualidades. Luís Jardim, que as usa copiosamente, tem a particularidade de apresentar nexos comparativos bem variados, muitos não referidos nas gramáticas, talvez de uso regional. Vejamos alguns exemplos;

“As ventas dele [o cavalo] eram aqueles dois bueiros por onde safa um fôlego tão forte, tão forte, que levantava a poeira do chão. Era um fole escritinho.” (p. 14).

“O coelho era tão branquinho que só capucho de algodão.” (p. 62).

“Só se ouvia aquela estralada medonha. Dê por visto zoadas de pipoca no

fogo. Mas muito maior ainda do que pipoca pipocando.” (p. 13).

“Botaram o corpo dele dentro duma rede e levaram para casa. Não tinha que ver uma pamonha na palha, de tão mole.” (18).

“Lá embaixo era escuro que nem breu. Carvão não ganhava, de tão escuro.” (p. 14).

De grande efeito expressivo é uma construção, de sabor machadiano, a que Teresa Noronha recorre várias vezes, a qual consiste em coordenar numa mesma função sintática termos discordantes quanto à significação; nesses casos de quebra de isotopia, um dos termos é concreto e outro abstrato, ou um está em sentido próprio e outro no figurado.

“Desde o começo de janeiro o menino tinha preparado as malas e o coração para as sonhadas férias em Brasília.” (*Férias*, p. 7).

“Quem veio atender foi uma mulata gorda, de avental e sorriso muito brancos.” (ib. p. 13).

Marina Colasanti imprime cunho poético às suas narrativas não só com o animismo e delicadas metáforas como também com repetições e inversões. No poema em prosa “Além do bastidor”, temos este final em que a simetria e a repetição são estruturas básicas do ritmo:

“E o risco era tão bonito que a irmã pegou a agulha, a cesta de linhas e começou a bordar. Bordou os cabelos, e o vento não mexeu mais neles. Bordou a saia, e as pregas se fixaram. Bordou as mãos, para sempre paradas no pescoço da garça. Quis bordar os pés, mas estavam escondidos pela grama. Quis bordar o rosto, mas estava escondido pela sombra. Então bordou a fita dos cabelos, arrematou o ponto, e com muito cuidado cortou a linha.” (*Uma idéia*. . . p. 19).

Entre as inversões que favorecem o ritmo envolvente citamos:

“Longo era o manto de seda branca que as duas fadas floresciam e que uma haveria de usar.” (p.43).

Quando nos detemos a considerar o vocabulário da literatura infantil, constatamos ser ele bem variado, uma vez que a variedade de assuntos determina a variedade lexical.

Nas obras tradicionais, o vocabulário, empregado com admirável propriedade, é o de uso corrente, sendo evitadas tanto as palavras vulgares como as de cunho acentuadamente erudito. Em Monteiro Lobato, nota-se um alargamento do vocabulário desses dois níveis opostos, sendo que os termos de natureza científica são geralmente explicados. A inovação mais sensível que ele oferece no tocante ao vocabulário é o aproveitamento do vocabulário virtual, isto é, neologismos que surgem como resultado de novas combinações de elementos do idioma que estão ao dispor de qualquer falante. Para ficarmos apenas com alguns exemplos de *A chave do tamanho*, cito: *tamanhudo* (*criaturas tamanhudas, idéias tamanhudas* e até *votos tamanhudos*); *destamanho* (usado pelo Visconde que já estava se “emiliando” por andar com a Emília em cima da cabeça); *apequenmento* das criaturas; aranhas *enganáveis*; asas *dobráveis* e *guardáveis*. Por esse mesmo processo Edy Lima cria o termo *ambulanteiros*, para designar os homens da ambulância e *casamoto*, para referir-se ao abalo sofrido pela casa. Orígenes Lessa, fazendo os relógios falarem, sente-se na necessidade de inventar um nome para sua língua e cria o *tiquetaqués*.

Em *Alexandre e outros heróis* e em *O boi aruaí* o estilo ganha especial sabor

com os regionalismos espontâneos na fala gostosa de personagens que representam os narradores natos do sertão. O nosso Münchhausen do agreste tem expressões deveras eficazes, destacando-se as de efeito ênfático, como *despotismo* (aliás, usada também por Monteiro Lobato e Mário de Andrade): "Zoada tão grande, um despotismo de quem quer derrubar o mundo"; "ficou um despotismo de cabrito". O coletivo *bando* é insolitamente aplicado a *anos, léguas*; e *penca a leis*. Expressões que nos chamam a atenção na linguagem do vaqueiro alagoano são entre outras: *aió, aperreio, azuretado, banzeiro, camarinha, caritô, cassaco, copiar, deforete, desadoro, emboança, gastura, latomia, lesó, leseira, lorde, macacoa, madorna, mezinha, miunça, tangerino, vivente, zuretado*. Difícil é distinguir o que é regional, popular ou arcaico em textos dessa natureza.

Em *Minha vida de menina*, podem os jovens leitores estranhar certas expressões já fora de uso, ou de uso restrito a Minas Gerais ou mesmo a Diamantina. Entre os arcaísmos temos: *alugada, entrudo, rapé, rolão, rôtula, tísica*; locuções como *de uma vezada, nascer empelicado, comer do boi do divino*, etc. Entre as expressões mineiras citamos: *arado* (guloso), *arapuar* (zangar-se), *judeu* (ceia). Os dois últimos vocábulos são registrados no Dicionário Aurélio com exemplos tirados precisamente do livro referido. Palavra própria de Diamantina (talvez não seja exclusiva) encontrada tanto em *Minha vida de menina* como em *Spharion é capistrana*, que significa "calçada de grandes lages pelo centro das ruas" e cujo nome deriva do nome do Conselheiro João Capistrano, que foi presidente da província de Minas Gerais.

Expressões antiquadas aparecem também no interessante livro *Sílvia Pêlica na Liberdade*, em que Alfredo Mesquita, contando os casos de uma menina meio boba criada por caridosa dama paulistana, mostra muitos hábitos dos começos do século. No final do livro há um glossário em que são explicados vocábulos que caíram em desuso como: *barrete, birote, brilhareto, escopeteira* (fofoqueira), *filustria* (pessoa elegante, importante), *landô* (carro puxado por um só cavalo), *tilburi, toucadinho* e poucos mais.

As frases feitas, que têm um cunho ao mesmo tempo arcaizante e popular, aparecem na maioria das obras infantis, na sua forma tradicional ou com alterações que podem ter um efeito espirituoso. Alguns exemplos apenas:

"Vossemeçê fica sem mel nem cabaço". "Quem deu seu nó que o desate" (*Alexandre*, 36;53).

"— Quinhentos e setenta e três mil, quatrocentos e oitenta e nove, número ímpar, múltiplo de três e nove! (Quando Jorge estava nos seus azeites, era assim que ele respondia ao telefone)" (*Menino*... 66).

"— Agora é que a porca torce o rabo." (*Tonzeca*, 130).

"Este é dos meus, pensei com meus parafusos." (*Ib.* 17).

"Outros... não conhecem marca, pensam que todo relógio é como japonês: cara de um olhinho de outro". (*Alegres desventuras*... 18).

"— É que a magia tem razões que a culinária desconhece." (*Vaca*, 18).

"Por aqui ninguém parece ter as telhas muito certas na cuca" (*Vaca*, 80).

Dos livros máis recentes, pouquíssimos são os que não se utilizam das expressões de gíria em voga. *Legal, bacana, chato, um saco, um barato, um sarro, sufoco, transa, enchepção, badalado, pirado, lelé da cuca, bolar, paquerar, pifar, curtir, abotoar o paletó, quebrar galho* e muitíssimas outras do mesmo nível ocor-

rem na maioria dos livros atuais. Como exemplo das exceções podemos citar *Fé-rias em Shangri-Lá* e *Uma idéia toda azul*. Este, contendo histórias poéticas do tipo de fadas, com reis, princesas, gnomos, cisnes e unicórnio, histórias sem tempo ou local definidos, não comportaria as expressões vulgares características da realidade cotidiana. É curioso como uma escritora de formação tradicional como Lúcia Machado de Almeida assimilou tão bem o linguajar da juventude de hoje, podendo caracterizar suas personagens jovens através das expressões mais "quentes" do momento. Assim é que, no *Spharion*, cuja linguagem narrativa se enquadra no padrão culto, apresenta em seus diálogos considerável número de expressões gíriáticas. Dele destacamos estes passos:

"— Lá vem pintando a chatinha!"

"— Deveria estar um barato! Um sarro! Poxa. . ."

"— Tou cruzado, tou fissurado em você, podes crer!"

"Aurangzeb era vidrado em ouro, jóias. . . Cada dia ele instalava o sacratíssimo bumbum em trono diferente."

Em *Os rios morrem de sede*, assim como em outros livros da discutida Série do Pinto, que focaliza temas da realidade presente, encontram-se palavras que até há pouco eram vedadas em histórias infantis; nele está o termo *prostituta* e uns três ou quatro palavrões pesados. No livro de Eliane Ganem encontra-se uma gíria mais hermética, usada pelos pivetes cariocas. No final do livro consta uma relação dos termos da linguagem marginal empregados no desenrolar da história; dentre eles: *fazer caxanga* (furtar); *guimba* (pedaço de cigarro); *ter máfia* (ser malandro experiente); *xorra* (furto de carteira); *chave micha* (chave falsa), etc.

Por outro lado, mesmo nos livros de linguagem mais singela ou mais coloquial podem aparecer alguns vocábulos de uso mais restrito, próprios da linguagem culta, os quais vão permitir ao leitor ir ampliando gradativamente seu vocabulário. Assim por exemplo: *hermética*, *lacônica* (*Silvia*), *hierática* (*A vaca*), *duende*, *centauro*, *ninfa* (*Depois que todo mundo dormiu*), *mnemotécnica*, *altruístico*, *eufórico*, *periclitante*, *peravilho* (*Gênio*), *alaíde* (*Idéia*) e numerosos outros. Em *O mistério do escudo de ouro*, na parte histórica a que já me referi, a qual é escrita em linguagem mais elaborada, encontramos expressões características da época como: *feudos*, *vassalos*, *ameias*, *fosso*, *paliçada*, *horda*, *hostes*, *torneio*, além de vocábulos cultos de uso mais geral como *auscultar*, *corcel*, *indômito*, *bélico*, etc.

Dispersos nos livros, encontramos vocabulários específicos de várias atividades; obviamente não são muito extensos e tanto podem incluir termos cultos como populares.

Em *Cazuza, O boi arud*, nas "Histórias de Alexandre", muitos são os termos relativos a vaqueiros, a plantas e animais do sertão nordestino. Em *Tonzeca, o calhambeque*, temos farto vocabulário referente ao automobilismo. Em *A chave do tamanho*, termos científicos da área da biologia, no *Spharion*, termos da parapsicologia, da física e mineralogia, no *Bipe*, termos da astronáutica, e assim por diante.

Muitos outros fatos lingüísticos poderiam ser levantados no campo da literatura infantil. Acredito que os apontados sejam suficientes para dar pelo menos uma idéia da riqueza dos recursos de expressão de que se valem os autores bem como da gradação dos níveis de linguagem que as crianças podem apreender. Espero também que tenha ficado evidente que, se a tendência para o uso da lin-

guagem coloquial se acentua à medida que a literatura infantil vai evoluindo, esse coloquialismo é estilizado, dele procurando os escritores tirar efeitos de expressividade na recriação vivaz do mundo em que vive o leitor.

A literatura infantil brasileira tem-se enriquecido muito nestas últimas décadas, e podemos dizer que já dispomos de ótimas obras para oferecer à nossa infância — obras que podem muito bem desempenhar as variadas funções atribuídas à literatura para a gente nova. Não basta, entretanto, que já existam livros; é preciso que esses livros sejam realmente lidos e não fiquem limitados a um restrito grupo de crianças privilegiadas.

O problema da leitura de crianças e jovens é realmente sério e está preocupando mesmo os países mais adiantados. A propósito convém transcrever o que diz Marc Soriano na introdução do seu excelente *Guide de littérature pour la jeunesse* (Paris, Flammarion, 1975): “A travers ce problème, ce qui est en question, c’est la jeunesse même, celle de nos pays et celle de notre espèce, notre pouvoir d’imaginer et de réfléchir. C’est-à-dire notre pouvoir d’améliorer la nature, en commençant par la nôtre. Défendre le livre et singulièrement le livre d’enfants, c’est en définitive défendre toute notre culture car si chacun de nous n’apprend pas le plaisir de s’identifier à autrui et de se créer soi-même au cours de ses années de formation, alors qu’il n’est pas encore entré dans le circuit de la production, quand pourra-t-il l’apprendre?”

Para que o trabalho dos nossos escritores seja devidamente aproveitado, é mister que ele seja completado pela atuação de pais, professores, bibliotecários, psicólogos, pedagogos e lingüistas. É preciso que se investiguem os melhores procedimentos para orientação da leitura, que se observem as reações das crianças e os efeitos do livro na sua formação. No tocante à língua, há a considerar esta verdade elementar: se, por um lado, o livro pode ajudar a criança a melhorar a sua capacidade lingüística, por outro lado, a criança só pode entender e apreciar o livro se ele estiver dentro dos seus limites de compreensão. Daí a necessidade de conhecer o nível de dificuldades do livro e o nível de desenvolvimento do leitor. Orientar a leitura dos escolares e filhos é, pois, tarefa delicada que requer todo cuidado e atenção. Ultimamente vimos sentindo que também entre nós se acentua a preocupação com o problema das leituras infantis e juvenis, sendo freqüentes as reclamações de pais e professores de que os filhos e alunos não lêem e não desenvolvem satisfatoriamente a sua linguagem. Esperemos que, sendo o problema encarado com o necessário realismo e objetividade, surjam medidas eficazes que possam ajudar a infância e a juventude a descobrir o prazer, o proveito e a necessidade da leitura.

Obras citadas conforme a ordem em que são referidas

BIBLIOGRAFIA

- CORREIA, Viriato — *Cazuza*. 25.ed., S. Paulo, Ed. Nacional, 1976.
- LEAL, Isa Silveira — *Glorinha*. 2. ed., S. Paulo, Brasiliense, 1960.
- MORLEY, Helena (Alice Dayrell Caldeira Brant) — *Minha vida de menina*. (cader- nos de uma menina provinciana nos fins do século XIX). 15.ed., Rio de Ja- neiro, José Olympio, 1979.
- QUEIROZ, Rachel, — *O menino mágico*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
- NUNES, Lygia Bojunga. — *A bolsa amarela*. 2.ed., Rio de Janeiro, Agir, 1978.
- SILVA, J.C. Marinho — *O gênio do crime*. 13.ed., S. Paulo, Obelisco, s/d.
- GANEM, Eliane — *Coisas de menino*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- PIROLI, Wander — *Os rios morrem de sede*. 3.ed., Belo Horizonte, Ed. Comuni- cação, 1976.
- LOBATO, Monteiro — *A chave do tamanho*. 8.ed., S. Paulo, Brasiliense, 1960.
- JARDIM, Luis — *O boi aruá*. 5.ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.
- LIMA, Edy — *A vaca voadora*. S. Paulo, Melhoramentos, 1972.
- GOES, Lúcia Pimentel de Sampaio — *BIPE*. S. Paulo, Pioneira, 1979.
- RAMOS, Graciliano — *Alexandre e outros heróis*. S. Paulo, Martins, 1962.
- COLASANTI, Marina — *Uma idéia toda azul*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1979.
- MOTT, Odete Barros — *O mistério do escudo de ouro*. 9.ed., S. Paulo, Brasilien- se, 1978.
- MESQUITA, Alfredo — *Sílvia Pélica na Liberdade* 2.ed., S. Paulo, Duas Cida- des, 1979.
- CÉSAR, Camila Cerqueira — *Tonzeca, o calhambeque*. 3.ed., S. Paulo, Melho- ramentos, 1975.
- PIOCHI, Eduardo — *Depois que todo mundo dormiu*. S. Paulo, Ática, 1980.
- NORONHA, Teresa — *Férias em Xangri-Lá*. 8.ed., S. Paulo, Brasiliense, 1979.
- ALMEIDA, Lúcia Machado de — *Spharion — Aventuras de Dico Saburó*. S. Paulo, Ática, 1979.
- LESSA, Orígenes — *Alegres desventuras de um relógio de pulso*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1980.