

**O MEU AMIGO PINTOR, DE LYGIA BOJUNGA NUNES – A
LITERATURA INFANTO-JUVENIL REPRESENTADA PELA
DESCOBERTA DE UM MUNDO COLORIDO**

Marília de Melo Pereira (PG – UENP – FAFIJA)
marilia.dmp@bol.com.br
Penha Lucilda Silvestre (Orientadora – FAFIJA)

A literatura destinada ao público infantil e juvenil, se comparada a outras formas literárias existentes, é um gênero novo. Suas origens encontram-se no período de transição entre os séculos XVII e XVIII, momento em que alguns aspectos da estrutura social passavam por significativas mudanças.

A família unicelular surgiu por volta de 1750, até então não existia praticamente nenhum tipo de ligação afetiva entre pais e filhos, e as crianças eram verdadeiros adultos em miniatura, participando plenamente da vida adulta, conforme afirma Richter:

Na sociedade antiga não havia a “infância”: nenhum espaço separado do “mundo adulto”. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos. (Apud ZILBERMAN, 1985, p.5)

Em decorrência do novo papel que a família ocupa na sociedade, a criança também passa a ser tratada de maneira diferenciada, há uma grande preocupação na transmissão de valores a elas. Desta forma, seria necessário algo que ajudasse pais e professores na educação dos pequenos, para que estes adquirissem os valores morais vigentes na sociedade burguesa da época. A ascensão da escola, de práticas políticas e a preocupação com a psicologia e a pedagogia são conseqüências da ascensão da família burguesa. “É no interior desta moldura que eclode a literatura infantil.” (ZILBERMAN, 1985, p.4)

Em 1697, uma coletânea de Charles Perrault marca o início da literatura infanto-juvenil. Infelizmente, a primeira fatia literária voltada para crianças não nasce motivada pela descontração e o prazer da leitura, aspectos tão comuns nos textos contemporâneos. "O que chamamos de literatura juvenil 'específica', isto é, os textos escritos exclusivamente para crianças, tem sua origem primariamente não em motivos literários, mas pedagógicos." (Apud ZILBERMAN, 1985, p.12)

Além da escrita pedagogizante, a ilustração também era um fator que contribuía para o caráter negativo da primeira literatura infantil. Imagens escuras e sombrias, com traços rebuscados e não coloridos, figuravam as páginas dos livros, amedrontando o público leitor.

A literatura infantil só chegou ao Brasil na segunda metade do século XIX. As primeiras obras eram adaptações de modelos europeus e tinham o objetivo de auxiliar na educação escolar. Somente no início do século XX começa a reação a esse estado de dominação cultural, os autores passam a se dedicar mais à esse gênero literário, dentre eles autores consagrados na "literatura adulta", como José de Alencar e Olavo Bilac.

No entanto, o desejo de transmitir virtudes cívicas e moralistas, com a intenção de educar e despertar o nacionalismo, aliados ao purismo e ao formalismo presentes nos textos de escritoras parnasianas como Francisca Júlia e Júlia Lopes de Almeida esgotam toda a literariedade que deveriam estar contidas nesses escritos.

A literatura ufanista estende-se até 1920, quando Monteiro Lobato, preocupado em aumentar o campo editorial brasileiro, até então muito precário, publica *A menina do narizinho arrebitado*. A partir desse momento as publicações destinadas às crianças nunca mais foram as mesmas.

Lobato conseguiu elaborar uma escrita que funde o real e o maravilhoso em uma única linguagem. Suas histórias desenvolvem-se no mundo cotidiano, familiar às crianças. Porém, nesse mesmo mundo, é

possível “mergulhar” no Reino das Águas Claras, encantar-se com a voluntariosa boneca falante Emília e divertir-se com as erudições do intelectualíssimo Visconde de Sabugosa, tudo isso com o cheirinho dos deliciosos bolinhos de tia Nastácia.

A escrita Lobatiana concretiza-se de maneira totalmente descompromissada, não há nenhum tipo de interesse em transmitir lições morais para as crianças, mas sim transportá-las para um universo mágico, regido pelo sonho, a magia e o encantamento. O sítio do Pica-Pau Amarelo é um ambiente onde as crianças podem fazer encantadoras viagens, basta acreditar nos poderes do “pó de pirlimpimpim”.

Todo o universo real/maravilhoso, tão espontâneo e inventivo, existente no Sítio do Pica-Pau-Amarelo renderam uma séria perseguição aos livros do escritor anos mais tarde. A independência mental proposta nas narrativas foram consideradas negativas, já que poderiam desencadear atos de desobediências à autoridade dos adultos.

Durante os anos 40/50, após a admirável inserção de Lobato na escrita para os pequenos, os textos sofrem um significativo retrocesso. Não há inovações e nenhum tipo de ato criativo na escrita dessa época, assim, o didatismo rouba a cena novamente. Por volta dos anos 50/60, algumas modificações começam a insinuar que, muito em breve, uma mudança expressiva norteará os caminhos da escrita literária destinada aos infantes.

É na década de 70 que o texto infantil transforma-se em um objeto novo, construído através da convergência de multilinguagens, que funde prazer e conhecer. É o chamado *boom* da Literatura Infantil. Para Coelho

A liberdade criadora que se havia atrofiado no período imediato após Lobato volta a fecundar a criação destinada à criança. Desvinculada de quaisquer compromissos pedagógicos [...] a nova literatura infantil/juvenil obedece às novas palavras de ordem: *criatividade, consciência da linguagem e consciência crítica*. (COELHO, 2000, p. 130)

O didatismo arraigado das produções anteriores cede espaço à criatividade. O leitor tão oprimido e massacrado nos últimos tempos, tem a oportunidade de desenvolver seu espírito criador e inventivo, passando de objeto à sujeito do processo literário. A literatura infantil e juvenil transforma-se no poder mágico do conhecimento.

Além de histórias bem humoradas e ilustrações contagiantes, a literatura infantil passa a observar a criança como um ser formador de idéias, que precisa conscientizar-se das problemáticas da própria vida, tendo condições de criar seu próprio ponto de vista sobre o texto lido. Uma postura de extrema liberdade artística, tanto produtiva quanto compreensiva, torna-se protagonista da relação texto/leitor infanto-juvenil. É o momento onde o leitor pode livrar-se das amarras impostas por uma escrita literária que prevalecia há séculos, ditando os caminhos a serem seguidos.

Embora algumas obras ainda tenham mantido o aspecto opressor dos textos, exigindo que a criança seguisse um ponto de vista imposto pelo narrador eufórico, muitas conseguiram atingir excelente qualidade literária.

O livro *O meu amigo pintor*, de Lygia Bojunga Nunes, publicado em 1984 narra a história de uma sincera amizade entre Cláudio, um garoto de aproximadamente 11 anos, e seu Amigo Pintor, e é um exemplo de qualidade literária em literatura infanto-juvenil. Enquanto o menino deslumbra-se com as descobertas que faz sobre o mundo das artes e das cores, o Pintor conforta-se com a presença de uma criança entusiasmada e sensível, o acalento de sua solidão. Duas pessoas distantes na idade, mas extremamente próximas na sensibilidade, afinal, para eles as significações da vida são um lindo arco-íris colorido.

A figura da criança é trabalhada com maestria. A autora explora, através de suas personagens infantis, a representatividade de uma criança que imagina e cria e a inexpressividade daquela que está presa a conceitos pré-estabelecidos.

Cláudio, o protagonista, é sensível, crítico e não aceita o mundo como algo mimético e preparado. Representa a criança questionadora, sensível, que não aceita os limites impostos pela realidade e cede espaço à expressão de seus sentimentos:

Tudo começou porque eu estava desenhando um coração só que em vez do coração ser vermelho, ele era marrom (grifos meus); e em vez de ser feito coração que a gente conhece, ele era todo achatado assim pro lado e acabava de repente, deixando a gente sem saber que fim que ele levava. [...] Se o meu coração tá diferente, todo ruim, todo chateado, eu não vou desenhar ele feito aquele coração que todo mundo desenha pra namorada, não é? (BOJUNGA, 1994, p.30)

Em contrapartida, também existem personagens que representam a criança que não sonha, não cria, não imagina, enfim, aquela que aceita tudo o que é convencionado pelo universo do adulto. Durante o episódio do coração marrom, o protagonista demonstrou sua capacidade de expressar o que pensa, já seu colega só consegue aceitar o que já foi imposto e normatizado:

Não pode. Tem que ser vermelho. E tem que ser pontudo embaixo. [...] E tirou do bolso uma caneta vermelha e foi mudando toda a cor do meu coração (grifos meus). E fez ele embaixo bem pontudo. E ainda por cima lembrou: — Coração tem que ter seta! Tacou uma seta no meio. Foi corrigindo de um lado, corrigindo do outro, não deixou mais o meu coração ficar nem um tiquinho esborrachado, e eu, de burro, ainda quis explicar! (grifos meus) (Idem, ibidem, p. 31)

Quando o colega de Cláudio modifica o coração desenhado por este, na verdade está suprimindo a criatividade e mecanizando os sentimentos do protagonista. A frase “e foi mudando toda a cor do meu coração” tem sentido metafórico, afinal o colega de Cláudio tenta convencionar tanto a realidade física quanto a emocional do menino. Cláudio demonstra grande maturidade ao concluir que por mais que tente explicar, o colega jamais conseguirá entender o que ele estava sentindo.

O outro menino não estava propenso a modificar seus conceitos retrógrados.

Rosália, a filha do síndico, também é uma criança construída por uma perspectiva moralista. Apesar de desempenhar um papel pequeno, estando presente em poucos momentos da narrativa, suas participações são decisivas. Ela revela coisas ainda desconhecidas por Cláudio, mas seus conceitos são estreitos, deturpados por pontos de vista alienados, o que deixa o menino bastante confuso.

Além dos personagens infantis, a caracterização dos personagens adultos também é bastante perspicaz. O pai e a mãe de Cláudio não tem grande representatividade para o desenrolar da história. As peças chaves da trama são o Amigo Pintor, Clarice e o síndico. É como se existisse um duelo entre a criação, representada pelo Amigo Pintor, e a alienação, representada pelo síndico, sendo que Clarice serve como intermédio da situação.

Enquanto o Pintor, tanto em vida como após a morte, ensina o menino a pensar, entender a vida e criar seus sonhos, o síndico quer bloquear o universo da descoberta, afinal, ele não gostava do Pintor e mesmo após a morte deste continua a fazer intrigas sobre sua vida. É então que Clarice terá o poder de ceder espaço às idéias do síndico ou mostrar a Cláudio que, mesmo com momentos de tristeza, a vida pode continuar a ser colorida. E Clarice toma partido da criação, não permitindo que o mundo da criança desbote diante dos imprevistos da vida.

O mundo revelado através das cores é outro aspecto encantador da obra. A significação das cores está intimamente relacionada, em um primeiro momento, aos sentimentos do Pintor. Com a evolução do enredo, o menino também passa a atribuir cores a seus próprios sentimentos. Enquanto Cláudio tenta entender o significado das cores, amadurece de maneira tranqüila e espontânea.

Branco é a cor do vazio, nevoeiro, de morte, vermelho é a cor difícil de ser entendida, é o que predomina durante os momentos que o garoto tenta entender porque o Amigo se matou, e amarelo, simboliza a

alegria. É muito interessante perceber que a cor amarela, quando é intensa, representa alegria, contudo quando é apresentada como uma tonalidade mais apagada, adquire uma conotação negativa, tornando-se a cor amarelo-síndico, já que reproduzia bem as características opacas do personagem.

O narrador emancipador permite que o leitor vivencie um universo a ser construído em cada página a ser lida. Não há nenhum tipo de norteamento quanto à compreensão da trama, existe a liberdade de ver com olhos livres.

Apesar de todo o enredo da obra permitir que o leitor infante-juvenil seja o autor de sua estória, é através da significação das cores que o papel do narrador emancipador é delimitado de maneira perfeita. A maior estratégia da autora é a cor de saudade, porque é uma nuance que o menino não consegue definir. Assim, o texto dialoga diretamente com o leitor, pois fica a critério deste estabelecer qual seria sua cor de saudade, possibilitando que o leitor consiga emancipar-se no ato da leitura, criando suas próprias significações.

A delimitação do tempo e do espaço é outro fator importante para a qualidade da obra. Em diversos momentos o enredo se desenvolve por meio de flashbacks, cenas muito bonitas são apresentadas através desse recurso. O espaço físico cede espaço ao onírico em diversas passagens. É através do sonho que Cláudio encontra uma maneira de entender o porquê de seu amigo ter se matado:

Pra ele a cor que tinha mais cor-de-morte era nevoeiro. Às vezes, quando fazia céu azul de manhã, mas de tarde começava uma névoa, ele dizia: hoje fez vida de manhã, mas agora tá fazendo um pouco de vontade de morrer. E então um dia desses, fez um nevoeiro forte toda a vida. [...] Nevoeiro assim forte quase sempre passa logo. Mas dessa vez não passou: [...] E nada da vontade de morrer acabar. Foi por isso que ele se enganou: achou que a vontade nunca ia passar e então resolveu matar a vontade. (Idem, ibidem, p.)

Também é no sonho que ele consegue compreender que o Pintor precisava de algo mais do que a vida podia lhe oferecer. A

completude da alma do artista se daria com a fusão de suas três paixões, Clarice, a pintura e a política. Através desse sonho ele descobre que a união das paixões traria paz e felicidade para o Amigo, e ele seria “feliz para sempre.”

A linguagem utilizada é eminentemente coloquial, próxima da linguagem falada pela criança, sem erudições ou purismos. A escolha da linguagem confere dinamismo ao texto, tornando-o mais interessante para o leitor. O mais interessante é que Lygia não estigmatiza as gírias, as variações e o coloquial, deixando o texto natural.

Algumas construções gramaticalmente incorretas, como “pra interrogar ele” e “Me dá o papel” contribuem para o entrosamento do leitor com o texto, afinal, se a colocação pronominal fosse feita corretamente, adquiriria um aspecto pedante. As gírias e os neologismos, representados respectivamente pelas expressões “E ficaram supertrombudadas e supersem abrir a boca” e “eu não curto aquele síndico” (grifos meus), também colaboram para o enriquecimento textual, pois demonstram que o garoto consegue criar expressões próprias durante seu discurso.

No desenlace do enredo, Cláudio tenta afastar todas as inquietações que o afligiam, mas consegue perceber que não enfrentar as agonias não resolve nenhum problema. Por fim, ordena suas idéias e consegue lidar com seus problemas, o que pode ser entendido como um momento de amadurecimento, a transição da infância para a adolescência. Ele consegue encerrar uma etapa de sua vida de maneira positiva, para iniciar outra depois de ter passado por um crescimento pessoal:

Agora, quando eu penso no meu Amigo (e eu continuo pensando tanto!) eu penso nele inteiro, quer dizer: cachimbo. Tinta, por quê? gamão, flor que ele gostava, morte de propósito, por quê? Relógio batendo, amarelo, por quê, blusão verde: tudo bem junto e misturado. E comecei a gostar de pensar assim. Acho até que se eu continuo gostando de cada por quê que aparece, eu acabo entendendo um por um. (Idem, ibidem, p.)

Apesar da escolha de uma temática forte, a reação de uma criança perante o suicídio, a proposta literária torna o tema mais brando. Ao invés de uma carta suicida, o Amigo deixa como despedida algo que reflete sua alma da artista, um buquê de flor pintado no papel. A sensibilidade do Pintor e de Cláudio faz com que todos os assuntos sejam vistos da forma mais bonita e poética possível.

O Meu Amigo Pintor é uma obra de excelente qualidade literária. A maneira como os elementos narrativos estão articulados corrobora para que o leitor penetre intensamente o texto. Os personagens infantis e adultos são construídos de maneira coerente, espaço e tempo são delimitados de modo eficaz e o narrador permite a emancipação do leitor no ato da leitura.

O livro possibilita o devaneio, a consciência criadora, a imaginação, o prazer, a identificação, enfim cumpre o papel de uma literatura infantil de qualidade, pois

Lendo uma história, de repente descobrimos nela umas pessoas que, de alguma forma, são tão idênticas a nós mesmos, que nos parecem uma espécie de espelho. Como estão, porém, em outro contexto e são fictícias, nos permitem um certo distanciamento e acabam nos ajudando a entender melhor o sentido de nossas próprias experiências.(grifos meus) Essa dupla capacidade de nos carregar para outros mundos e, paralelamente, nos propiciar uma intensa vivência enriquecedora (grifos meus) é a garantia de um dos grandes prazeres de uma boa leitura. (MACHADO, 2002, p.20)

Em síntese, considerando toda a trajetória da literatura infantil, constata-se que Bojunga, através do livro *O Meu Amigo Pintor*, atingiu o *status* desse gênero literário. Sua escrita encanta, instiga e, principalmente, humaniza quem lê, já que "a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante." (CANDIDO, 1995, p. 249). Assim, oferecer literatura para crianças com qualidade literária é um dever dos escritores da área, afinal "negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade" (Idem, ibidem, p. 256); e roubar o direito de imaginar de uma criança é o mesmo que matar o poder que a boa leitura pode proporcionar-lhes.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades. 1995.

COELHO, Nelly Novaes. "A literatura infantil: um objeto novo." In: *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Petrópolis, 2000.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.

FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*. Assis:

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAM, Regina. *Literatura infantil brasileira*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1985, p.33-44, 90-162.

MACHADO, Ana Maria. *Texturas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Como e por que ler os Clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NUNES, Lygia Bojunga. *O Meu Amigo Pintor*. 10 ed. São Paulo: José Olympio, 1987.