

SEGUNDO CONGRESSO DE LITERATURA
INFANTIL

30/26 de julho de 1975

2º Congresso Nacional de Literatura Infantil

1º Festival Nacional de Teatro Infantil

1. Entidades promotoras

- 1.1. 9º Festival de Inverno
- 1.2. Centro de Extensão da Faculdade de Letras da UFMG
- 1.3. Associação Mineira de Ação Educativa - AMAE
- 1.4. Editora Comunicação
- 1.5. Teatro de Pesquisa

2. Objetivos

- 2.1. Trazer à discussão, através de especialistas, vários problemas da obra literária para crianças.
- 2.2. Discutir outras formas de entretenimento à disposição da criança e sua influência na infância.
- 2.3. Discutir os problemas específicos da dramaturgia infantil.
- 2.4. Sensibilizar os educadores (especialmente universitários) para a importância da literatura infantil.

3. Programação

3.1. Mostra de peças infantis (de 20 a 26 de julho)

- 3.1.1. Horários: 10,30
15,00 (com debates sobre a peça)

3.1.2. Local: Teatro Francisco Nunes

- 3.1.3. Debatedores: Oscar Von Pfuhl
Ana Maria Machado
Orlando Bianchini
Pedro Paulo Cava
Belkiss Mattos

3.2. Literatura Infantil (de 21 a 25 de julho)

- 3.2.1. Horário: 20,00

3.2.2. Local: Instituto de Educação de Minas Gerais (Auditório)

3.2.3. Conferências (seguidas de debates)

- 3.2.3.1. Dia 21. Tema: O teatro para criança

Conferencistas: Oscar Von Pfuhl

Debatedores: Ana Maria Machado

Belkiss Mattos

Alvaro Apocalypse

- 3.2.3.2. Dia 22. Tema: Literatura Infantil e Quadrinhos
Conferencista: Maria Lúcia Amaral
Debatedores: Lúcia Monteiro Casassanta
Nilson de Azevedo
Orlando Bianchini
- 3.2.3.3. Dia 23. Tema: A televisão para crianças
Conferencista: Wilson Aguiar
Debatedores: Maria Helena Rabelo Campos
André Carvalho
Orlando Bianchini
- 3.2.3.4. Dia 24. Tema: A Narrativa para Crianças
Conferencista: Orígenes Lessa
Debatedores: Carlos Maciel da Cunha
Bartolomeu Quiroz
Graziela Lydia Monteiro
- 3.2.3.5. Dia 25. Tema: Monteiro Lobato Hoje
Conferencista: Cassiano Nunes
Debatedores: Magda Soares
André Carvalho
Antônio de Abreu Rocha

4. Inscrições

4.1. Taxa: Cr\$ 100,00 (cem cruzeiros)

4.2. Época: de 1º a 18 de julho

4.3. Locais: AMAE - Rua Paraíba, 200. Fone: 226-4008

Fac. de Letras/UFMG - Rua Carangola, 288 - sala 607

OBSERVAÇÃO: Os congressistas receberão por ocasião da inscrição uma permanente que lhe permitirá assistir a todos os espetáculos infantis e participar dos debates das peças.

5. Promoções paralelas

5.1. Exposição e venda (com grande desconto) de obras infantis ou sobre literatura infantil.

5.2. Lançamento de obras infantis.

6. Coordenação

6.1. Coordenadora Geral: Maria Antonieta Antunes Cunha

6.2. Coordenador Executivo: André Carvalho

6.3. Coordenador do Festival de Teatro: Pedro Paulo Cava

A NARRATIVA PARA CRIANÇA

Orígenes Lessa

Confesso que me vejo um pouco perdido, sem que rumo tomar, diante do tema que me foi proposto, É genérico demais. É vasto demais. É ambicioso demais, na sua simplicidade aparente.

Não sou estudioso de assunto. Não sou especialista nem teórico no assunto. Já não tenho idade nem lazer para me atualizar com um gênero de leitura do qual quase sete decênios me separam e que no meu tempo era de uma pobreza infinita, pelo menos na língua e no meio em que o destino me soltou, neste mundo de Deus.

Falei nos decênios que me separam da literatura infantil. Estou relembrando aquele tempo. Havia o Tico-Tico, semanário muito de acordo com a pobreza do meio, comovente para uma sessão de nostalgia, mas realmente com muito pouco de contribuição para os pequenos leitores aos quais então se dirigia. Lembro-me vagamente dos seus heróis - o Chiquinho, por exemplo. Ao que me parece, era como os heróis das revistas infantis de agora, tranquilamente importado e provavelmente mal amanhado e adaptado ao nosso meio. A nossa vocação de dependência vem de antigos tempos... De todas as minhas leituras da modesta revistinha dos nossos começos, tudo o que me ficou vivo na lembrança foi nela ter visto o meu nome em letra de fôrma, pela primeira vez, entre os 500 ou 600 de outros garotos como eu que haviam dado resposta certa a um concurso qualquer patrocinado pela revista. É claro que o nome, não muito comum, e a caligrafia do herói já naquele tempo infame, valeram também pela primeira vez em que a publicidade me traía; saiu com dois ou tres erros... Mas valeu! Alegria deficitária, mas compensadora!

Quando me lembro - a nostalgia é minha, pelo tema provocada, - que de tudo o que li nos anos e nas páginas pobres do Tico-Tico, ficou apenas a memória do meu nome, embora errado, eu começo a pensar - amador que sou na produção de literatura infantil - que a primeira condição da literatura infantil capaz de ficar, é o nome, não, do autor, mas do leitor...

Creio que me faço entender... Quem o garoto precisa ou quer encontrar, nos livros que lê, é, acima de tudo, ele mesmo. Não é especificamente, como no meu caso no saudoso começo do século, o nome, errado ou não, entre quinhentos outros, de resposta certa... É ele, com seu nome ou não, encarnado no herói que ele gostaria de ser - intimamente vivendo e vibrando com os personagens agitados diante de sua imaginação aberta a todos os horizontes.

É possível que o leitor infantil, como qualquer leitor em qualquer outra idade procure, nos livros que lê, fugir apenas de si mesmo.

Refugiar-se no mundo melhor do que o seu, Libertar-se. Não de si, talvez, mas principalmente dos eventuais que o cercam, embora estes eventuais sejam sua própria rotina. Fugindo e se refugiando e se libertando, e ele pessoalmente que foge, ele quem se refugia, ele que se liberta, Ele, quem lê, o leitor... O livro que lê deve ser escrito para ele, ele ou ela, para uma determinada unidade infantil: o leitor deve sentir que foi escrito para ele, para o seu mundo, seja seu mundo real, seja o mundo que sonha.

Algumas ilações decorrem fáceis. O Chiquinho de há 70 ou 100 anos - sei lá - imaginado e desenhado lá fora, não passava de um precursor - já louro - dos heróis mais sofisticados das revistas de agora. É claro que a criança é uma unidade universal. O que excita a imaginação e apaixona o leitor de oito ou dez anos em outras terras tem todas as probabilidades de agradar ao leitor de igual idade, um pouco mais, um pouco menos, em nosso país. Até na transposição ou na mudança de ambiente, na sua relativa sofisticação, há um como que derivativo para angústias e limitações presentes que são muitas... Todos nós sabemos que a criança brasileira não é apenas a das classes A, B e mesmo C, mas principalmente, não em maioria esmagadora, mas em maioria esmagada, a das restantes letras do alfabeto. Com muita limitação, muita angústia, muita curtição de sofrimento. O alfabeto, para a grande massa brasileira, brilha, mesmo, é depois de D, E, F, G e classes ou sub-classes por aí além.

Mas não vamos enveredar por facilidades demagógicas...

O que eu tentava dizer era que a primeira coisa que o leitor infantil procura no livro que lhe oferecemos é ele, mesmo, ele propriamente dito, ainda que seja na fuga de si mesmo ou do seu meio. Algo que lhe interesse profundamente, porque com ele se identifica, se confunde - ou melhor, se funde... - e se supera.

Ele pode se identificar, fundir ou superar não importa com que exóticos ou estranhos personagens. Somos todos humanos... Eles são todos meninos... O sucesso internacional dos enlatados não me deixa mentir. A agressividade universal do meio de comunicação de massa, especialmente os de maior penetração nos lares, o rádio e a tevê medianaizam, igualitam, - irmanam, se preferem - as crianças do mundo, hoje mil vezes mais vivas, mais informadas, mais conscientes (e menos hipócritas...) que as crianças do meu tempo perdido. Nos idos em que eu admirava os heróis do Tico-Tico (cedo abandonados em favor de Sherlock Holmes e Nick Carter, não brasileiros também), naqueles idos um garoto de oito anos que falasse ao telefone era tido como menino prodígio.

Nossos pais, ainda os mais chegados à futurologia, dariam grandes gargalhadas se alguém lhe falasse, já não digo na conquista da Lua, mas no simples rádio de galena que, de tão primitivo e superado, pouca gente hoje acreditaria que tivesse existido.

Hoje tudo mudou. O garoto olha televisão a cores desinteressado... "Como é? Esses chatos não descem?" O encontro espacial do medo recíproco, digo, da amizade russo-americana, já não tem grande impacto a criança acostumada aos feitos mais espantosos tornados rotina.

Dentro da nivelção dos interesses e conhecimentos - fruto dos meios modernos de comunicação, abre-se, porém, terreno fácil para que a criança receba sem qualquer resistência os livros e personagens imaginados lá fora, escritos ou vividos lá fora.

O pequeno leitor identifica-se, quanto possível, com os heróis de seus livros. Não é por terem nomes estrangeiros ou falarem de outros ambientes que ele os iria repelir. Eles são até instrumentos para soltar sua imaginação pelo mundo.

Livros e heróis não precisam ser necessariamente brasileiros, desde que sejam humanos ou meninos como os seus leitores. Aliás, quase tudo é oferecido como posto à curiosidade, como apelo aos sentidos do pequeno leitor brasileiro nem sequer se dá ao trabalho de apagar o "Made in U.S.A.", "Made in Japan" ou o "Made" em qualquer outro lugar. Quase tudo nos vem de fora. E quase tudo já vem dentro das receitas internacionais que derrubam fronteiras.

Mas se a história, o livro, o filme, a "oferta", vindos de fora, quando bem manipulados, facilmente agradam, deve ser verdade também que a história, o livro, o filme produzidos no Brasil, quando igualmente bem manipulados, tem iguais condições de vitória e de agrado.

A criação não tem posições previamente assumidas diante do nacional ou estrangeiro, diante do livro produzido aqui ou produzido além. Ela é honesta por definição, clara e limpa de alma. Aceita, sem, "arrière - pensée" o que sente ou lhe parece bom. Não vai gostar só por ser brasileiro. Não vai rejeitar ou preferir só por ser estrangeiro. E oxalá tarde lhe chegue, ou nunca chegue a hora da destorção, o que o tempo muitas vezes traz: a de só aceitar por ser estrangeiro, só preferir por vir de fora,...

Mas isso é outra conversa...

Vamos por pontos...

Admitido o possível fato de que a criança procura nos seus livros a vida os feitos, as aventuras que desejaria viver ou que se identificam com o seu mundo interior...

...admitido o fato de que nas histórias que lê não interessa à criança o autor, mas o leitor - ela mesma - que nos seus livros se realiza ou com eles se liberta...

...aceitamos que a criança não tem parti-pris contra qualquer linguagem, desde que a possa entender transmitida por estrangeiro ou nacional...

...admitindo, portanto, que nesse estágio, ela tem o sinal aberto para enveredar em qualquer direção - e a direção errada é sempre a mais fácil de tomar - é neste encontro ou desencontro de caminhos que se, planteia toda a grave responsabilidade dos educadores ou escritores brasileiros.

A eles cabe criar uma narrativa infantil capaz de facinar e empregar o pequeno leitor brasileiro, com voz tão boa e melhor, com interesse tão grande ou maior, com envolvimento igual ou mais firme que o de qualquer outra narrativa adventícia (e aos milhões chegam, enlatadas, já de lata aberta...)

Como em qualquer outro campo, nesta batalha incruenta, mas inadiável, contra o livro importado facilmente aceito, não para o repelir, mas para o neutralizar, não basta que seja o autor brasileiro, não basta que brasileiro seja o assunto. É preciso que um e outro, autor e assunto, sejam melhores. É esse o problema, essa a única solução.

Temos que reconhecer que, do ponto de vista puramente infantil, em termos de mundo infantil, pouco importa a origem, pouco importa a nacionalidade ou a multinacionalidade dos livros lidos e até devorados. Para o pequeno leitor basta que o livro lhe fale. É suficiente que se estabeleça o diálogo autor-leitor, ou melhor, o diálogo livro-leitor.

Na realidade, ou no geral dos casos, o autor nunca parece tão importante quanto o livro. É frequente ver meninos falando de um romancinho qualquer de agrado seu, contando-lhe a trama, enriquecida de minúcias novas e luxos adicionais de criatividade. E é quase tão frequente também, ou pelo menos muitas vezes acontece, que o leitor tão cheio de entusiasmo, quando perguntado sobre o autor, não tenha resposta. O mesmo acontece, todos sabemos, com a música popular, de tão vasta penetração e tão rápido contágio. Ari Barroso, nos seus programas de auditório, lutava contra o velho mal. O Calouro se aproximava do microfone.

- Vai cantar o que ?

- " Amélia"...

Ou " Vingança", ou o " Luar do Sertão"... Pouco importa...

-Muito bem. De quem ?

- Como ?

- Não coma. Responda. Quem é o autor ?

Inúmeras vezes o trêmulo candidato a Roberto Carlos ou Waldick Soriano embatucava. Não sabia... Não sabia e não cantava, que o velho Ari era intransigente na defesa de um direito que era dele também, como letrista e compositor.

Mas vamos esquecer esse a-propósito... para apenas lembrar que o autor brasileiro-guardem-lhe o nome ou não-tem um compromisso inalienável com o seu país, uma obrigação que eu diria de segurança nacional:

a de produzir uma literatura nativa, brasileira, nossa, capaz de concorrer em qualidade e "interesse de leitura" com a invasão cultural de títulos e autores estrangeiros.

Por favor não me levem a mal. Não sou jacobino, caxias não sou, não sou verde-amarelo. Falo como um brasileiro igual aos outros, nada mais.

Mas falo da altura - ou do fundo do poço - dos meus 72 anos ... Não é questão de patriotismo, é questão de sobrevivência, já que a mim, como a vocês, o Destino me fez nascer brasileiro e eu me sinto na contingência de corresponder a essa gentileza do Destino ou do Acaso interessando-me pelos meus companheiros de igual condição e, principalmente aqueles que vão prolongar o Brasil, os que estão na faixa etária dos meus netos.

Não vamos, não devemos - nem adianta - combater o livro importado e traduzido. O problema é outro. É preciso preservar na criança tão maleável, matéria de fácil manuseio e de receptividade complacente, o sentido da terra, o gosto da gente, a vocação dos rumos comuns. Não é com romancinhos e contos importados que o conseguiremos. Nem é proibido a importação. É concorrendo com eles. É usando as mesmas armas (e por que não dizer os mesmos truques?) já que nos grandes países da atualidade escrever para crianças é um artesanato com regras, lições e conselhos que nunca falham e que se dão muito bem com a média de todas as terras.

Esse artesanato coincide com uma das mais fabulosas indústrias no vasto universo das sociedades de consumo.

O editor de livros infantis é um editor privilegiado. Tem a maior faixa de compradores do mundo. Há mais gente a caminho dos 20 anos que a morrer depois dos vinte. O mundo é criança. Mais que o mundo, o Brasil onde nasceu. Para isso, um dos melhores instrumentos é dar-lhes livros por dever escolar, mas dos que procura por vontade própria.

... Que livros são esses? Que condições devem ter? Como o saber? Eu não sei. Talvez saibam vocês. Com certeza sabem. Eu me atreveria apenas uma sugestão, já que o distancionamento entre as gerações é cada vez maior e mais rápido. Os próprios professores primários, apesar de contacto permanente, sentem muitas vezes o vazio que os separa, imprevisível, da classe.

O que importa, antes de qualquer outra análise, é saber qual o tipo ou gênero de livro capaz de agradar melhor à criança no Brasil. Mais do que a indicação dos mais vendidos, eu pensaria na verificação dos mais relidos, fato eloquente porque a criança é, de todos os tipos de leitor, o que mais relê. A venda maior ou menor tem vários fatores, inclusive a recomendação do mestre como tarefa escolar a ser executada em casa pelo aluno.

A releitura, porém, é um ato de pura opção pessoal, livre, sem compromisso. Há lugar, assim, para uma pesquisa de fácil fazer. Poucas perguntas: "Quantos livros você leu este ano?" "Quais?" "Você releu algum deles?" "Quais?" "Quantas vezes?" O questionário apresentado a todos os alunos de uma classe, que teriam recebido, como tarefa de leitura as mesmas recomendações do professor, permitiriam uma amostragem razoável. Os livros de coeficiente mais alto de leitura ofereceriam aos mentores do grupo margem bem maior de segurança para a escolha ou indicação posteriores. E o conhecimento dos resultados da pesquisa e dos livros de releitura opcional muitos caminhos poderiam abrir para os autores.

É comum o clamor dos pais, contra o horror à leitura, o desinteresse, a quase alergia pelos livros que seus filhos demonstram. Talvez não seja tanto assim. A infância de hoje é solicitada por mil tentações que no passado não havia. Pelo menos no meu... Fale por mim a televisão, que felizmente pifa algumas vezes.

Se a televisão pifasse um pouco mais, se soubessemos escolher melhor os livros, de preferência os de releitura já provada, talvez as coisas mudassem. Principalmente se conseguíssemos produzir matéria de leitura que se enquadrasse melhor dentro do espírito irreverente e já sem amarras do leitor juvenil.

Literatura de lazer, literatura de passeio mental, de desafio à imaginação, convite para um papo amigo. Não livros ostensivos de querer ensinar... Parece que já ficou provado, em outros países e pesquisas que na leitura lúdica, leitura gosto-de-ler, leitura sem preocupação com as notas de colégio, o garoto refugia com dignidade todo pretemso ensinamento, toda e qualquer doutrinação. Quando o quer, ele sabe, conscientemente, onde encontrar ou, pelo menos, onde procurar as coisas que precisa ou deseja conhecer, o que ele não quer é ser surpreendido num tempo que é seu e que ele concede à leitura... Não quer ser enganado na sua boa fé nem que lhe venham trazer respostas ao que não havia perguntado...

Um leitor assim paradoxalmente conscio de seus direitos e prerrogativas, cioso da reação do tempo seu que disputamos, acostumado ao festival de ofertas internacionais que lhe chegam à porta e vão entrando sem bater, esse leitor, amigos, não é praça de fácil conquista.

O enlatado de importação é geralmente de boa presença, vem rico de ilustrações e de cores. Por ser enlatado (despesas de produção rateadas por número muito maior de consumidores) vem por preço mais baixo. E há na sua feitura uma soma longa de experiência artesanal que é o seu grande segredo.

Empenhados em defender o nosso mercado infantil de leitura, em preservar e capitalizar essa fabulosa reserva do país, é justamente no poderoso invasor que nos devemos inspirar.

Ele tem, inegavelmente, o "Know-how". Os livros que chegam até nós vêm de há muito provados. Não vêm aqui para experiência. Agradam aqui, de um modo geral, exatamente como agradam noutros meios.

São feitos segundo receita.

Começam por não querer ensinar, mas divertir. O muito que precisa ser ensinado deve ser insinuado sem que o leitor dê pela "má intenção"... Quando o garoto percebe a má fé, se escolhe.

Dirigida a narrativa ao mundo infantil ele deve ser simples, objetivo, acontecendo coisas. Precisa, acima de tudo, de ação. E não deve se perder ou enroscar no mundo dos grandes. "Gente grande é chato", eu ouvi, certa vez, num caso de conversa infantil.

Seus heróis, salvo casos muito especiais, são heróis infantis. Quanto menos gente grande, melhor. Há autores até que vão ao exagero. Cortejando e disputando a preferência do pequeno leitor, adulto só entra no livro no papel de vilão. Assim também não dá pé...

A criança tem um mundo a parte. Os pais, os professores, os mais velhos são um mal necessário. Muito amados, muito queridos, mas desmancha-prazeres por definição. Interferência permanente, a criança a recebe, por vezes com impaciência e revolta, de outras vezes com tranquilidade filosófica. Lembro-me que meu filho, lá pela altura dos três anos, praticou uma travessura qualquer na ausência dos pais. A empregada, naturalmente, chamou-lhe a atenção, ameaçou denunciá-lo. "Quando sua mãe chegar, você vai ver"... Meia hora depois, ele estava brincando com os amiguinhos, esquecido e feliz, quando alguém, da janela, chama pelo seu nome. Ele para, olha, vê a tempestade no semblante materno. "Venha cá, meu filho!" Ele já sabia. Surpresa não era. E experiente e vivido, volta-se para os companheiros:

- O brinquedo continua, tá? Eu vou ali levar uma surra e já volto...

Uma das funções da narrativa para crianças é reabilitar os caretas, os corôas, principalmente os pais. O bom desempenho da tarefa depende muito da habilidade do autor. Para a criança os heróis dos livros que lê são gente viva. Ela própria convive com personagens íntimos de sua criação exclusiva. Isso é comum nos casos de filho único, dentro do isolamento caseiro, conversando com bonecas e brinquedos. Há muitos que transam diretamente com seus heróis imaginários, diálogo em voz baixa, batendo papo e até brigando.

Personagem de livros é muitas vezes herói de verdade. A criança vive os seus sofrimentos, acompanha-o solidária nas dificuldades, nas doenças, nos castigos. Ai do autor que mate um desses heróis. Seria a frustração. Surpresa do leitor.

É graças a esse apego da criança e para atender ao apelo do "e depois?" que coroa o final das narrativas, que têm surgido as séries inesgotáveis de livros deste ou daquele autor, deste ou daquele personagem. É um recurso industrial de grande efeito, que entre nós, é claro, já vai sendo usado com frequência. Use todos os heróis criados lá fora, quando chegam aqui, se eles caem no cesto, o editor está feito, o leitor está servido. A série não tem fim. Há editores que preferem criar, mesmo, autores fantásticos, autores apenas de pseudônimo, porque se o autor verdadeiro morre, desaparece ou não dá mais conta do recado, um segundo ou terceiro pega o fio da história e continua.....

É comvente esse amor que a criança dedica, por vezes, aos seus heróis, a lealdade com que os acompanha até que sejam ultrapassados pela faixa etária à qual se destinavam. É uma identificação que se prolonga até que a idade os separe...

Enquanto não chega esse dia, o herói pode contar com seu fã. E muitas vezes personagens menores, incidentais à sua volta são distinguidos com o mesmo carinho. É preciso que o autor ponha atenção no que faz. Um leitor vigilante o controla.

Permitam-me uma pequena experiência pessoal...

Em vista a um colégio no Rio, certa vez uma garotinha tímida me toma pelo braço:

- Por que o senhor matou aquela cadelinha?

- Que cadelinha? - perguntei surpreso

- Aquele das "Confissões de um Vira-Lata". A namoradina dele.

Identifiquei o episódio e respondi:

- Mas não fui eu que matei... Foi um automóvel, não se lembra?

- O senhor não devia ter deixado...

- Você sabe como é esse pessoal que guia automóvel. É tudo maluco, bandidão...

- Mas porque o senhor não ensina o pessoal a guiar com mais cuidado?

- Você quer que eu escreva um livro contando casos ou ensinando coisas?

- Pra mim o senhor não precisa ensinar, Mas pro pessoal do seu livro o senhor devia....

E muita séria:

- Não gostei, não...

Nesta curtição de contar história, uma das grandes lições que nos vem de fora, é a simplicidade da linguagem, o diálogo exato. a objetividade. Nós temos tido mestre insuperáveis na arte de escrever para crianças. O grande Monteiro Lobato continua vivo e atual. Mas é comum passar os olhos por livros destinados à infância em que o autor cuidou muito bem dos heróis e do enredo, mas se esquecem da linguagem.

* linguagem de gente grande apenas infantilizada por diminutivo às pampas. Ora, uma das recomendações mais sábias dos industriais do livro infanto-juvenil é que se eviesse barreira. O substantivo normal, o adjetivo normal, o grau normal é uma das primeiras reivindicações, uma das primeiras conquistas da idade. Com essa conquista o garoto se afirma. O diminutivo é próprio dos irmãos menores. Do "Irmãozinho" ... Ele é que é bonzinho. Ele é que é amiguinho. O amorzinho é ele! ... O outro, quando atinge sete, oito anos, já se dá até ao luxo das reminiscências. São frequentes as alusões ao passado. "No tempo em que eu era pequeno" ... Mas deixando muito cedo o que ele admite ser "de criança", o garoto conhece bem as limitações da sua idade, do seu mundo, um mundo intermediário entre o "irmãozinho menor" e a "Gente grande" ... A este não pertence ainda. Talvez quisesse pertencer. Alguns positivamente não querem. É o "boys lib" ...

Vamos inventar coisas para distrair esse mundo, - e é fundamental que seja em termos brasileiros - mas vamos tomar a sério esse mundo respeitando as estruturas por ele mesmo criadas. Faz de conta que ele não é criança ...

Mas, acima de tudo, vamos esquecer um dos erros mais comuns entre nós: o de escrever para a criança como se a criança fosse um débil mental. A coisinha, a historinha, a besteirinha ... O garoto de hoje, a menina de hoje, eles estão muito além, muito mais avançados do que estavam seus pais e professores em igual idade ... Devemos saber que eles são crianças, mas não deixamos que eles saibam que sabemos ...

Do contrário, quem vai tomar conta da praça, de maneira definitiva e sem conserto, são os enlatados. É fato nos Estados Unidos, na França, na Itália, ou não sei onde, ser não somente os livros, mas os nossos filhos ...

E isso vai ser muito mau. Para os nossos livros e autores, sem dúvida. Mas principalmente para os nossos filhos e o nosso futuro. Como nação, como povo, como gente.

9º FESTIVAL DE INVERNO

CONGRESSO NACIONAL DE LITERATURA INFANTIL

Dia 21 de julho: Teatro infantil e sua problemática

Conferencista: Dr. OSCAR VON PFUHL

É evidente para todos que o teatro infantil sofre uma série de limitações pedagógicas e psicológicas relativas ao público a que se destina, as quais é necessário aceitar e compreender, tirando ao mesmo tempo partido do vasto campo de manobra que as restrições naturais deixam livre. É esta a grande tarefa dos autores e diretores, com a habilidade e conhecimento que possam reunir para dosar na quantidade certa o bom senso e a criatividade. É exatamente esta a característica que torna o teatro infantil muito mais difícil do que o seu correspondente adulto. E não se pode dizer de forma alguma que haja necessidade de atitudes conformistas ou estagnantes, que a riquíssima imaginação e fantasia infantis não justificam.

O teatro adulto não tem, praticamente, limitações. A sua censura é, em grande parte, uma contingência de situações transitórias que a evolução social atenua ou apaga. Embora freiado por condições político-sociais no seu conteúdo, tem como compensação uma forma que está sempre em evolução vigorosa em busca de novos rumos. É preciso aceitá-lo como tal, isto é, mais como um conjunto de manifestações artísticas, onde se reúnem o teatro dramático tradicional, a ópera, o teatro-folclore, a revista cantada e dansada, o "show", o espetáculo de poesia teatralizada, as colagens, e tantos outros. Uma forma não exclui outra, e há platéias para todas, como há gente que prefere teatro digestivo ao teatro shakespeariano, ou então prefere circo ou telenovela ao teatro. O fato é que não se pode meter o teatro em camisa de força ou tentar encontrar uma forma única e ideal para ele. Novas formas que surjam podem receber novos nomes, já que pode ser um erro usar numa criação nova uma denominação tradicional, quando se trata de um caminho novo na procura de novas formas de arte. Grande parte da revolta provocada pelas mestras de arte moderna em certos meios decorre mais da usurpação de nomes tradicionais do que propriamente de uma recusa em sua aceitação.

Da mesma maneira que no teatro adulto, no infantil há várias formas igualmente válidas e que não se excluem mutuamente. Há que distinguir, é claro, as faixas etárias, fenômeno peculiar ao teatro infantil, e segundo as quais ocorrem as diferenças de relacionamento

ator-personagem, como veremos mais adiante. As crianças que brincam "de casinha", que embalam bonecas que falam, andam ou fazem pipi, certamente estão fazendo teatro, o "seu" teatro espontâneo, isto é, dando vazão ao instinto de representar que não é privilégio da espécie humana. O animal que se finge de morto para escapar aos seus perseguidores, está praticando uma forma primitiva e instintiva de representação: está fazendo o papel de "bicho morto", o que encontra o seu correspondente somático no mimestiño animal, como no caso do inseto que tem aspecto de folha ou galho seco para melhor escapar de seus inimigos naturais.

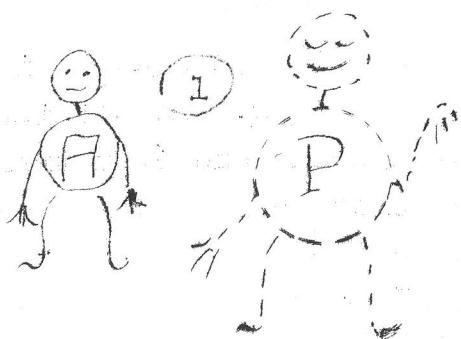
Se a própria Natureza "brinca" de teatro, na transmutação de identidade bicho-folha ou bicho-galho seco, é compreensível que a criança possua, em grau acentuado, o instinto de representar. Mesmo as crianças bem pequenas aprendem a tomar parte em brincadeiras e jogos dramáticos, com temas que tomam duas formas: a dos jogos dramáticos dirigidos (tema sugerido pelo professor) e a dos jogos dramáticos espontâneos (tema escolhido por eles, de maneira inteiramente livre). O que é importante é que as crianças percebam que o jogo dramático é uma brincadeira diferente, onde é possível criar e participar ao mesmo tempo, ser ator e espectador simultaneamente. E devem perceber também, de forma sutil e inteligente, que às vezes é ocasião de sentar-se e observar o que os outros fazem. A variedade de formas de atuar, a alternância entre representar e assistir devem deixar claro no espírito infantil que há uma porção de coisas que é possível fazer e que são certas.

A criança vê o personagem de forma diferente, de acordo com a idade. As menores, na faixa pré-escolar, não sabem distinguir o ator do personagem. Para elas, o ator não existe. A ilusão teatral age de forma intensa e exclusivista. O ator só marca sua presença enquanto não põe máscara, e a máscara do personagem é a realidade teatral infantil. Usamos a palavra máscara no sentido lato, compreendendo qualquer disfarce, indumentária ou maquiagem. Essa máscara, repetimos, confere instantaneamente, pelo realismo teatral, ao ator a transposição ao personagem. De nada adianta, na faixa etária assinalada, fazer o ator se vestir e maquiar em presença das crianças, com o propósito de evitar que elas se assustem com o resultado obtido. O mesmo se dá com o ator que fica por baixo ou por trás de um boneco, pois este é o único que passa a existir. Os fantoches e marionetes também adquirem vida própria, falam, movem-se e são recebidos e aceitos pelas crianças como realidade, e não como simples fingimento. Mesmo na mão que manobra um fantoche, bem à vista da criança aparece uma entidade ou ser com vida e individualidade próprias, independentes de forma completa e absoluta de ator.

Da mesma forma, o bicho-personagem, apavorante ou atraente, continua sempre o mesmo, quer se mostre quer não, que é o pai, a mãe, ou outra pessoa muito conhecida e querida que está por trás dele. A criança se sente fascinada pela figurinha que se move manobrada aos seus olhares. Ela abstrai completamente os dedos, os fios ou o braço que manobram, para concentrar sua atenção na entidade resultante daquilo tudo. A percepção e aceitação da presença do ator sob o personagem se forma posteriormente na criança, com um certo amadurecimento psíquico e emocional. Por muito tempo ainda será a criança presa fácil de sua transbordante imaginação e incoercível fantasia. Só mais tarde estará ela preparada para estabelecer diferenças mais sutis no espetáculo teatral, mas até essa época o ilusionismo teatral terá, como realidade, uma ação muito intensa sobre ela. A comunicação envolvente, feita de abandono e identificação, que constitui a ligação ator-espectador, própria do teatro dramático-realista no caso dos adultos, simplesmente não existe para as crianças pequenas. Assim como não têm sentido em teatro infantil as distinções entre teatro épico e dramático, ou entre separação e integração ator-personagem.

A criança não precisa de cenários ou caracterizações de personagens, completos. A imaginação infantil supre tudo quanto falta, sem que ela disso se aperceba. O que ela vê no personagem é muito mais do que ele apresenta na verdade. É o que se depreende, quando se pede a uma criança que desenhe cenas e personagens de uma peça a que assistiu. Ela desenha muitas vezes cenas que ficaram subentendidas. Ou detalhes do personagem que existiriam se ele fosse completo, mas que ficaram apenas na sugestão. Como a borboleta completa que vimos em desenhos infantis, com antenas e asas, inspirados num personagem do qual apenas se dizia ou sugeria que era borboleta, sem qualquer outro indício exterior. Daí a conclusão de que basta um elemento de cena, um toque sugestivo, e já está criado todo um personagem ou todo um cenário.

ESQUEMA DA RELAÇÃO ATOR-PERSONAGEM



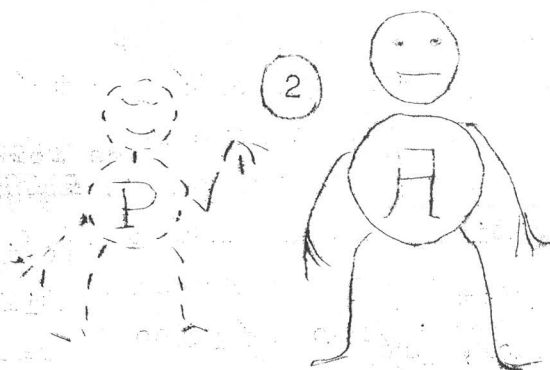
1 TEATRO MEDIEVAL

O ator não tem a dimensão do personagem que encarna.

1 ATOR agüem PERSONAGEM

2) **TEATRO ÉPICO MODERNO**
(Brecht)

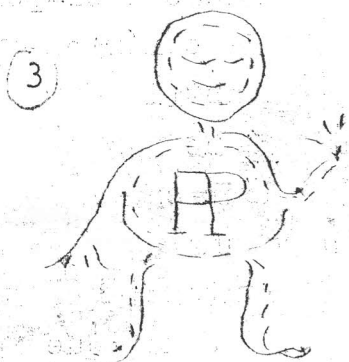
O ator ultrapassa o personagem.



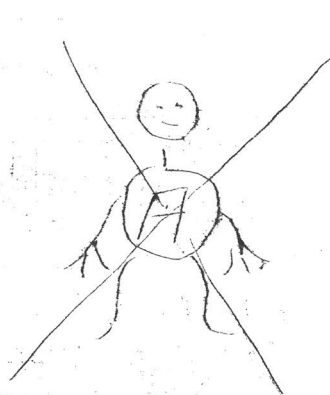
2) **ATOR além PERSONAGEM**

3) **TEATRO DRAMÁTICO**
REALISTA

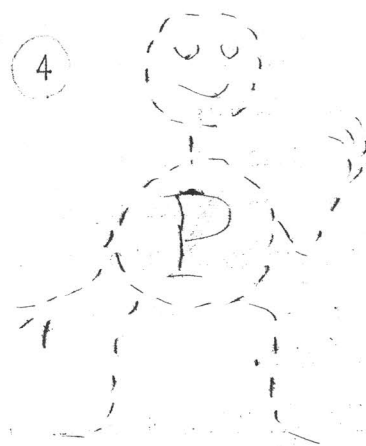
O ator e o personagem tendem a se fundir.



3) **ATOR e PERSONAGEM fundidos ou ator trnasPERSONAGEM**



4



4

TEATRO INFANTIL
Só existe o personagem.

Outra diferença básica entre teatro infantil e adulto, relacionada com a já mencionada, é que no primeiro qualquer coisa no cenário ou dentro de espetáculo é, em vez de fingir ser. Uma caixinha de fósforo que um garotinho puxa por um barbante, dizendo que é um trem, na realidade infantil é mesmo um trem, como uma boneca com a qual a criança se identifica e toma como "filha", deixa de ser boneca para ser uma criança que sente fome, pensa e age. A imaginação infantil transforma a ficção em realidade. É o mesmo fenômeno que admitimos na vida quotidiana, já mais tentando desmentir os sonhos e fantasias infantís, os "amigos" invisíveis que a criança diz ter, personagens inatingíveis para os adultos,

que nada vêm. Um grande e frequente erro dos adultos é chamar a isso de mentira, quando não passa de um simples e incorecível extravasamento da imaginação infantil. Essa imaginação, essa necessidade de dar expansão à fantasia em qualquer direção que seja, traduzida pelo impulso de criar, é que torna o teatro infantil fundamentalmente diferente do adulto. Não são apenas as intenções, o tipo de estória ou as soluções encontradas, mas basicamente a maneira pela qual esse teatro deve ser apresentado.

Qualquer espetáculo infantil envolve, tanto quanto o adulto, uma contradição, ou seja, um conflito que deve ser resolvido. Ele se constitui no problema central da peça, e é frequentemente caracterizado de forma primária pela luta do BEM contra o MAL. O essencial é que o problema seja apresentado e resolvido em nível infantil. Muita gente pensa que a luta BEMxMAL só pode atrair ou motivar as crianças se houver um vilão e um herói em disputa, com a vitória deste último, dentro da filosofia de que "o crime não compensa". Nada mais falso. A luta do Bem contra o Mal assume, ou pelo menos pode assumir, características mais sutis, onde a vitória não é fruto de um combate frontal, e sim o resultado de uma idéia de transformação, sempre bem aceita pela criança. Desde que o Homem apareceu sobre a face da terra, as forças do Mal estão se transformando sempre nas forças do BEM, sejam elas as do fogo, das águas, dos ventos, dos explosivos ou da energia nuclear. Todas elas, todas sem exceção, apresentaram-se ao Homem pela primeira vez na sua forma destrutiva, para depois serem aproveitadas de forma útil. Durante uma tempestade de qualquer pré-histórica, o primeiro homem deve ter tremido de pavor em sua caverna, ao presenciar o fogo "caído dos céus", ou seja o raio, incendiar a floresta e fazer os animais fugirem em pânico. Isso não impediu um descendente seu de descobrir que esse mesmo fogo pode derreter metais para fabricar utensílios, ou pode ajudar a preparar alimentos. O mesmo tipo de raciocínio se aplica às outras formas de energia, até mesmo à moderna energia nuclear, que é mortífera somente quando usada como força do mal.

Essa idéia de transformação, como solução do problema central da peça, está bem de acordo com a psicologia infantil, e é o motivo pelo qual a vimos defendendo há muito tempo como a tese mais importante existente dentro do teatro infantil. Isso está bem justificado: a criança percebe logo no início de sua vida que ela parte do erro em direção ao certo. Só depois de algumas tentativas frustradas é que aprende a fazer direito. De fato, só se faz corretamente desde o início aquilo que pertence ao domínio do instinto. O que é aprendido vai sempre do errado para o certo. Mesmo a criança que cometeu uma pequena falta sabe que pode receber um castigo proporcional a ela, ao fim do qual se encontrará redimida perante os adultos (pais ou mestres). Ela pagará sua falta com uma punição qualquer, e voltará completamente recuperada ao convívio dos grandes. Não

existe castigo eterno na compreensão infantil, pois criança não sabe o que é eternidade. Por isso, o castigo da morte ou aniquilamento do MAL (ou seja, do "vilão") dentro do teatro infantil é absurdo e contraproducente. Devemos ensinar às crianças de todas as formas possíveis, sutis ou declaradas, a transformar o mal num bem. Mas não se vá adotar métodos ingenuos ou primários para isso. Quem tem imaginação e conhece um pouco de técnica teatral pode operar maravilhas nesse sentido. Basta ter sempre presente que a luta do BEM contra o MAL pode assumir as mais variadas características, como seja a luta da Alegria contra a Tristeza, do Ambiente Saudável contra a Poluição, da Saúde contra a Doença, da Cultura contra a Ignorância, da Liberdade contra a Escravidão, da Paz contra a Guerra, e tantas outras. Em resumo, a alma e o coração do teatro infantil devem, a nosso ver, girar em torno de uma série de conceitos apoiados num tripé básico: CONFLITO, TRANSFORMAÇÃO, REDENÇÃO. O resto fica por conta de imaginação e conhecimento de técnica teatral.

Outro ponto que consideramos fundamental em teatro infantil é o da participação da criança, isto é, sua integração ou vinculação emocional ao espetáculo. O simples ludismo, assim rotulado, pode eventualmente transformar-se em algum dos tipos de jogos dramáticos, sem incidir no teatro propriamente dito. Este pode bem conter elementos lúdicos, combinados com alguma espécie de interpretação, seja pelo gesto ou pela voz, mas é bom ter presente que o teatro não é cotidiano, não é a realidade do dia a dia. Pode se aproximar bastante dessa realidade quotidiana, mas não pode jamais se transformar completamente nela ou se confundir com ela. Essa idéia também é válida em teatro infantil, já que a criança faz o jogo dramático e aprende a ser ator e espectador. Como o adulto, a criança toma parte na flutuação ou vai-e-vem ator-espectador, que ora se aproxima ora se afastam, tendendo a se confundir algumas vezes de forma fugaz. A fusão completa ou permanente não se dá nunca, pois o teatro se tornaria a própria vida, e deixaria de ser teatro para ser, não uma sucessão de diálogos, mas um conjunto de monólogos simultâneos. Daí a necessidade do posicionamento correto da criança-ator e criança-espectador, que deve ficar a cargo de pedagogos especialmente instruídos e experientes no assunto.

A extrema vulnerabilidade da criança aos estímulos e excitações do tipo que ocorre muito em teatro, aconselha a que só em determinados instantes haja a sua participação direta e física no espetáculo. Em qualquer caso, a participação deve ser espontânea, deve partir da própria criança, e não por deliberação do autor ou do diretor num ato de provocação emocional. Se a criança em determinado momento sentir impulso de interferir no espetáculo, ela que o faça. Os atores serão instruídos para contornarem habilmente as dificuldades que surgem nesses casos, sem recorrer à repressão. O problema deve ser resolvido, e não reprimido, principalmente entre crianças menores. Nesse assunto, a participação exclusivamente

7

emocional dada pela atenção concentrada e pelo silêncio espontâneo da criança, é uma das formas mais brilhantes de êxito que um diretor pode conseguir para seu espetáculo.

Quanto ao controvertido problema da identificação infantil, nota-se que a criança se identifica de formas diversas com os personagens da peça, de acordo com o meio em que vive. É falso que ela se identifique sempre com o herói e torça contra o vilão. O conceito de creto e errado para os adultos é baseado em códigos de moral que escapam à criança. Para ela, o certo é aquilo que agrada aos seus sentidos. O certo se confunde com o gostoso. É provável que a criança que vive em ambiente tranquilo de paz e amor se identifique facilmente com o herói convencional que o autor colocou na estória. Isso é provável, mas não é garantido. A identificação comporta surpresas às vezes desapontadoras para o autor e o diretor do espetáculo. Para a criança que vive em ambiente muito severo ou sujeita à repressões violentas e castigos corporais, é mais provável que a identificação se dê com a criatura perseguida na peça, talvez até com o vilão. Já tivemos provas de que ocorre diferenças nítidas em relação à classe social ou nível econômico. Pesquisas feitas em favelas, e das quais indiretamente participamos, bem como de outras feitas em orfanatos de regime disciplinar rigoroso, mostraram crianças se identificando estreitamente com o vilão ou com criminoso perseguido pela polícia, muito provavelmente por encontrarem nesse vilão ou marginal elementos de semelhança com parentes seus mal vistos por essa mesma polícia.

Em suma, as duas questões da participação e da identificação da criança são muito sérias. Aconselhamos aos jovens dramaturgos e diretores que estudem psicologia infantil e pedagogia, e procurem ler e assistir ao maior número de peças que puderem. Isso ajudará muito no preparo de espetáculos de bom nível e dará a eles a experiência que de outro modo custa muito alcançar. E que não se esqueçam de participar de seminários, de debates e trocas de idéias com bons professores de curso primário e bons diretores de teatro infantil. Só depois disso é que devem participar de concursos de textos de âmbito local, para posteriormente entrarem em outros de maior envergadura. Só os gênios são capazes de pular por cima dessa preparação toda, e dizemos isso baseados em longa experiência de participação em comissões julgadoras: mais de 90% dos que se ativeram a concursos estaduais ou nacionais não conhecem os princípios mais elementares de psicologia, pedagogia e técnica teatral, e não sabem nem mesmo dialogar razoavelmente uma cena de teatro infantil. E no sentido desse mencionado aprimoramento, não há como economizar aplausos à UFMG e às entidades promotoras deste 2º Congresso Nacional de Literatura Infantil e do 1º Festival Nacional de Teatro Infantil. Formulamos ardentes vo-

tos de que os esforços e a capacidade organizadora dos Coordenadores des-
tes conclaves sejam a melhor semente em terra fértil.

1975

9º FESTIVAL DE INVERNO
2º CONGRESSO NACIONAL DE LITERATURA INFANTIL

Dia 25: Monteiro Lobato hoje

Conferencista: Prof. CASSIANO NUNES

MONTEIRO LOBATO: LITERATURA E COMUNICAÇÃO

Cassiano Nunes

A releitura de boa parte da obra de Monteiro Lobato, que acabo de fazer, naturalmente induz a estabelecer uma distinção entre os nossos escritores, que tem muito em comum com a que Philip Rahv, nos Estados Unidos, elaborou no seu famoso ensaio ROSTO PÁLIDO E PELE-VERMELHA. Rahv concentrou sua atenção no evidente antagonismo entre Henry James e Walt Whitman, ou seja o artista aristocrata e o poeta plebeu. Refinamento e complexidade contra naturalidade e singeleza. O polimento da cultura oposto à imediatez rústica, sem normas exigentes. Escritor ainda mais "pele vermelha" que Whitman foi, na literatura norte-americana, Mark Twain. Semelhante divisão, pondo-se de lado a circunstancialidade singular das letras norte-americanas, pode ser estabelecida na literatura do Brasil, e para ela proponho as denominações de "estetas" e "espontâneos", mais correspondentes ao exemplo nacional. Os primeiros se caracterizando pelo respeito a uma escala de valores artísticos e intelectuais, proveniente do árduo exercício da auto-educação, defensores de elevados padrões estéticos e capazes, até um certo ponto, do pensamento abstrato. Os segundos, naturais, primitivos, improvisadores, apegados ao real, mais férteis que exigentes na sua produtividade, incapazes ou desdenhosos das elaborações Artísticas refletidas e das congeminções estéticas. No Brasil, a meu ver os autores que melhor encarnam esse cotejo de antípodas são Machado de Assis e Monteiro Lobato. Talvez o acervo de leituras de Lobato e suas preocupações literárias da época da mocidade, revelações surpreendentes da BARCA DE GLEYRE, pareçam desmentir nossa sugestão no tocante a esse autor, mas a verdade é que, através da passagem dos anos, o escritor paulista cada vez menos foi se tornando literário e cada vez mais, um aficiemado da oralidade e da improvisação. Em dois estudos anteriores sobre o escritor de URUPÊS, "Mark Twain e Monteiro Lobato: um Estudo Comparativo" e "Monteiro Lobato: uma Teoria do Estilo", creio que deixei bem evidenciados os traços principais do caráter literário do escritor taubateano e também das idéias determinantes de sua obra. A releitura, que acabo de fazer, à que acima me referi e que corresponde a um retorno ao universo Lobatiano (Lobato revisited), consolidaram os pontos de vistas expostos, e tal confirmação se deu com toda a naturalidade, sem qualquer esforço da minha pessoa. É realmente incrível a semelhança do espírito de Lobato com Mark Twain. Suas vidas

e suas obras apresentaram afinidades surpreendentes, E Machado de Assis contém finuras e escrúpulos que lembram um Henry James ou um Hawthorne. Certos movimentos literários entre nós foram integralmente de estetas, como o parnasianismo, outros predominantemente de espontâneos, como o da "literatura do Norte", bem representada por Lins do Rego e Jorge Amado. Dentro do próprio romantismo, os indianistas foram meticulosamente estetas (não esqueçamos que Machado foi poeta indianista), enquanto os poetas de índole mais popular - letristas à espera do violão gemente -, como Casiniro de Abreu, se inclinaram mais para a facção dos espontâneos. No modernismo, Mário de Andrade, de que lembro bem a conferência "O Artista e o Artesão" e muitas digressões rigorosas de crítico, foi indubitavelmente um esteta, ao passo que na mesma posição vanguardista, Ascenço Ferreira e até mesmo Raul Bopp, se impõem como encarnações da espontaneidade. Certamente, será difícil apresentar exemplificações puras, extremas, dessas duas posições adversas, mas uma das linhas sempre com clareza prevalece no trabalho dos escritores.

Há em Lobato, curiosamente, uma evolução que se realiza, de modo inverso à norma. Geralmente, os jovens partem de suas experiências vitais, de arrogante ativismo, para a meditação crepuscular dos gabinetes e bibliotecas. Ao contrário, Lobato à medida que foi vivendo, paulatinamente foi trocando o convívio dos livros pela ação e a linguagem dos autores consagrados pela sua própria linguagem, isto é, a linguagem caseira, do quotidiano. Esta se tornou o instrumento de sua inventiva, caracterizada por um dinamismo muito acima da média. De modo que curiosamente foi Lobato que veio realizar na prosa, com simplicidade e sem premeditação, na sua maturidade, e que me parece ter sido o ideal idiomático do modernismo da primeira hora - "a língua certa do povo porque ele é que fala gostoso o português do Brasil" - enquanto certos modernistas foram mais e mais se devotando a uma prosa complexa, de laboratório. MACUNAIMA de Mário de Andrade anuncia claramente Guimarães Rosa. E provavelmente, na obscuridade, Joyce apontava para ambos o caminho da alvoreada... Não é destituído de toda a razão que Sérgio Milliet acusa a prosa de Lobato de "sem mistério". Aliás, certos ou falhos, possuem os comentários de Sérgio Milliet sobre Lobato o maior interesse. Creio que nenhum outro crítico brasileiro se ocupou tanto com o criador de Narizinho. Ao comentar o lançamento da BARCA DE GLEYRE, o crítico faz a apologia do seguinte trecho de Lobato, conceituando o estilo: "estilo é a última coisa que nasce num literato - é o dente de siso. Quando já está quarentão e já cristalizou uma filosofia própria, quando possui uma luneta só dele e para ele fabricada sob medida, quando não é susceptível de influenciação por mais ninguém, quando alcança a perfeita maturidade da inteligência, então, sim, aparece o estilo. Como a côr, o sabor e o per

fume de uma fruta, só aparecem na plena maturação" (1). Como vêem, a infalível concepção orgânica, naturalista, por mim fartamente comprovada no ensaio sobre a teoria do estilo de Lobato. Sérgio Milliet concorda com a explicação, contudo admoesta: "Mas a bela advertência não parece ter sido aproveitada integralmente pelo próprio Lobato, pois embora tenha trazido para a literatura temas inéditos, pequena foi a sua contribuição estilística". (2) Discordo do crítico sensível. O que justamente Lobato cria e apresenta ao público leitor brasileiro é um estilo singelo e contudo extremamente pessoal - uma espécie de ovo de Colombo do estilo - e o seu triunfo editorial extraordinário como que comprova o valor da sua "trouvaille" inegável. O que Milliet teria razão em lamentar seria o afastamento voluntário de Lobato do núcleo essencial da arte literária, da área da ficção, do que, num sentido lato, podemos chamar de universo poético. (É verdade que na literatura infantil encontrou o ersatz para essa deserção). Estranhamente, e de certo modo lamentavelmente, Lobato que obtém sucesso extraordinário como contista, com relativa facilidade, na época mesma em que os clarins do modernismo convocam os escritores para as tarefas literárias inovadoras, se retrai, se retira do mundo literário, que acusa de irreal, indigno de um cidadão sensato. O reconhecimento do atraso brasileiro mais seu utilitarismo se conjugam, e por certo explicam a sua quase escandalosa evasão. Em suma, a arte literária imaginativa deixou de merecer os seus cuidados e, bem adestrado, Lobato vai usar talento de escritor noutra área, a área da comunicação, de informação, de ensinamento, de persuasão, de proselitismo e até de mera propaganda. A sua literatura infantil, então, se intensifica, e nela mesmo expande o seu didatismo. Para a ficção brasileira, esse desvio representou uma perda, mas para a cultura do país, cultura no seu sentido sociológico, o proveito foi enorme. Segundo Gilberto Freyre, o próprio Rui Brabosa veio a conhecer a realidade do Brasil através da licção de Lobato. O ato de renúncia, que Mário de Andrade se atribuía - a troca do estético pelo social - foi de maneira mais cabal realizado pelo prosáico Lobato.

Lobato se atola no praticismo de negócios e campanhas, diz adeus à problemática literária que lhe inspirara tantas cartas excelentes, e se torna pragmático, quase filistino. Inovador, utopista mesmo, no plano econômico, o novo Lobato vai-se tornando convencional, descuidoso, no tocante à Arte. Como que procurando justificar o seu ativismo burguês, satiriza o beletrismo, torna-se cada vez mais impermeável aos novos estilos, esquecido de alguns momentos de luminosa compreensão na juventude. Apaga-se na vida literária, o que fora o criador e agitador de uma das décadas mais fecundas da nossa história cultural, especialmente no campo literário. Nessa autoconvencionalização, percebo sinais de uma agres-

sividade dirigida contra si mesmo, masoquismo. Mas o seu estilo não se convencionalizou, embora não fosse mais um estilo para a arte literária, mas, sim, para a comunicação. O estilo de Lobato não deriva, como os de Mário de Andrade e Rosa, premeditadamente, de uma remanipulação da língua. Lobato segue direção inversa: a da simplicidade mais direta, o da expressão mais espontânea. Mas não cai na banalidade, redimido que foi pelas qualidades do seu espírito criativo, inquieto. O que lera e assimilara, refletidamente, em numerosos anos de isolamento, o consolidara e fortalecera: tornara-o aquele escritor individual, merecedor dos seus próprios ditirambos ao personalismo. Enfim, era um escritor topetudamente ele mesmo. E conseguia, vitorioso, empregar, flexível e expansivo, a linguagem do povo, atingindo, certo, a mentalidade deste. Esse sucesso popular, que ele algumas vezes reconhece, se explica pelas mesmas razões do êxito de sua linguagem infantil. Como escritor, Lobato não se infantilizava ao se dirigir às crianças como tantos literatos que julgam as crianças "pequenos idiotas". Lobato não desce quando escreve histórias infantis. Os seus recursos continuam praticamente os mesmos empregados na literatura para adultos. Há, apenas, uma mudança de clave.

A concepção de estilo de Lobato, que provém do romantismo e teve também a aprovação de Goethe, estabelece uma analogia entre a organicidade dos elementos da natureza e os da criação literária. Daí frequentemente ao falar sobre estilo, Lobato, que se expressa de maneira visual, pictórica, e que a usa para dar vazão a um didaticismo congênito, empregar imagens "referentes à genética, fisiologia, patologia e biotipologia". (4) Imagens de gestação ou de parto, alusões ao ato de urinar, ao aparecimento de tumor ou a tal forma de nariz, constituem o material favorito para comparações e símiles, quando decide definir a caracterização de um estilo. Muito interessado, fui encontrar a metáfora diurética em Camilo, o que me leva a pensar que essa teorização romântica pode ser principalmente de influência camiliana. A criação literária como elaboração mediata, com propósitos estéticos peregrinos não merecem a simpatia de Lobato. Sua constante crítica a Flaubert é sintomática de sua posição imediatista. Seus argumentos avizinham-se da carinhosa correspondente do autor de A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, George Sand. Teria conhecido Lobato a correspondência tão rica de inteligência e sensibilidade, entre Sand e Flaubert? Nela se chocam as duas posições adversas, mas há um verdadeiro fulgor nas duas defesas. Sobre Flaubert, paradigmaticamente assim se expressou o autor de CIDADES MORTAS: "Flaubert me dá a idéia de um pedreiro que faz livros (o grifo é meu. C.N.) em vez de expluí-los, exsudá-los, defecá-los". Retorna a uma rude metáfora fisiológica. De fato, o autor paulista quer que o ato literário primordialmente tenha o automatismo de uma função metabólica. É o ideal romântico de um escritor

que se considerava um ávido burguês, um feroz materialista... Mas sem dúvida, o pragmático, o didata natural e entusiasta, o utilitarista, o divulgador, o contador de histórias para crianças (sempre procurando em sua lição para os petizes ser tão útil quanto agradável), agarra essa maneira de escrever pelo pescoço, subjuga-a, e obriga-a a servi-lo, em prol dos seus interesses particulares - melhor diria, de sua vocação, de seu instinto criador -, e principalmente em favor de sua missão de patriota, de seu apostolado prático, de homem rude que não se sentimentalizava, que não se mitificava, mas que levou avante, até a sacrifícios extremos, a sua ânsia de enriquecer o Brasil, isto é, de, na nossa terra, vencer a miséria, a estupidez e a morte. Quixotesco, com anargor contemplou o desdém, o criticismo ferino e as derrotas, que arrebetam a alma, mas, como escritor, como comunicador, imprimiu na consciência do seu povo a idéia da luta pelas grandes causas, das quais dependia, e ainda depende, o destino mesmo da nacionalidade.

.....;;,.....

BIBLIOGRAFIA

1. Millet, Sérgio, Diário Oficial, 2º vol. (1944), 1ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1945, p.267.
- 2). Idem, ibidem.
- 3) "Vinte e Cinco Anos Depois". In Diário de Pernambuco 29 de setembro de 1943. Recife, p.4
- 4) Nunes, Cassiano, Breves Estudos de Literatura Brasileira, São Paulo Saraiiva, 1969, p.59

.....

ASPECTOS DA CRIAÇÃO LITERÁRIA DE MONTEIRO LOBATO

Cassiano Nunes

Duas características muito simples, e por isto mesmo muito eficazes, que podemos observar com facilidade, distinguem a obra literária integral de Monteiro Lobato, revelam-se fundamentais na elaboração da mesma, e explicam, de imediato, o seu sucesso popular enorme, e, de certo modo, incomparável no Brasil. A primeira consiste no profundo respeito pela individualidade, no reconhecimento enfático mesmo da sua soberania, concomitante com o repúdio do imitativismo, da aceitação passiva das modas, da admiração babosa, desprovida de qualquer senso crítico que é representativa da atual sociedade de consumo. Felizmente, Lobato só testemunhou os primórdios desta era dominada pelo totalitarismo publicitário, que nos ameaça de engendrar outros tipos de totalitarismo. A segunda consta de um vínculo estreito, indissolúvel com a vida, em todos os seus aspectos, em todas as suas manifestações. Enfim, manifestação ampla, aberta, ensolarada, de confiança, curiosidade e amor. Lobato foi, pois, um individualista obstinado, rebelde às convenções, ao formalismo, à máscara social, defensor da sua independência, da sua solidão, até ao ponto extremo da grosseria ou da agressividade. E, no entanto, poucos brasileiros sentiram como ele, devido talvez ao seu apego à realidade, a responsabilidade social. Responsabilidade social que não foi apenas conhecida no silêncio, mas expressa com coragem e até vivida com sacrifícios, dramaticamente. Mas não mitificou seu patriotismo veraz, provado, ao contrário de tantos que fazem do nacionalismo ufanista, base do conforto e privilégio. Formado na refrega do civilismo, leitor apaixonado de Rui Barbosa (admirou Rui pela vida toda); Lobato foi o que se pode dizer, sem nenhuma retórica, com absoluta objetividade, um herói civil. Salientou-se como uma das últimas encarnações do cidadão independente sem compromisso nem temores, e realmente desapareceu no átrio de uma época em que se identificaram massificação, criminalidade subversiva e prepotência, não sem antes ter conhecido um cárcere ditatorial. Morreu decepcionado mas creio que não desesperançado com respeito ao futuro do Brasil. Não foi, entretanto, um caso único de intelectual lutador, na história da nossa República. Tem muito em comum com o grande escritor e infelizmente, que foi Lima Barreto. Lobato, aliás, não fortuitamente, foi admirador e até editor do autor de TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA. São ambos as duas grandes figuras da nossa ficção pré-modernista, setor literário que os nossos modernistas - excetuando Oswald - com bastante auto-suficiência e injustiça, ignoraram.

Nas admiráveis cartas a Godofredo Rangel, que constituem A BARCA DE GLEYRE, um volume único nas nossas letras que seria motivo de orgulho para qualquer literatura, Lobato moço concita seu companheiro de Minas a escapar à influência dominadora dos consagrados. "Seja você mesmo", ele adverte, "porque ou somos nós mesmos ou não somos coisa nenhuma. Ser exceção e defendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa". (1) Em certo momento, essa exaltação do eu chega a parecer um voluptuoso egocentrismo: "O maior prazer do nosso egoísmo é gozar a sensação da nossa personalidade - pelos ouvidos, ouvindo-nos - pelos olhos, vendo-nos - pela inteligência, introspecionando-nos. O resto do mundo só nos importa pelos acréscimos, ou o "empobrecimento" que traz para o nosso eu. Proque afinal de contas, somos cada um de nós o centro do universo". Alguns anos depois, afirmava a sua indiferença pela opinião alheia e a sua admiração pelos que não se incomodam com o julgamento do próximo. Lobato elogia, então, os que "desprezam a platéia; são os que são para si sós, sem público, e vivem suas vidas individualmente por força de incoercível individualismo e nada mais. Quantos fazendeiros não há por aí tremendamente êles mesmos, superiormente eles próprios perante a sua consciência, os seus colonos, os seus porcos de ceva? Estes homens dispensam platéia. São indiferentes ao barulho chamado "palmas" e ao barulho "assobios". (2) Em suma, Lobato ficou sempre fiel ao individualismo que, na juventude, lhe foi inspirado por Nietzsche, e que se resume nestas palavras do criador de Zaratustra: "Queres seguir-me? Segue-te!" Transpondo para o campo da arte essa defesa do individual, Lobato prega uma auto-educação estética, que conduza a uma pura, imediata, reflexão do Narciso escritor nas águas límpidas da criação artística. Eis como postula, aos seus companheiros, o moço tautateano a sua estética de projeção personalista: "Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir. Que é a nossa lira? Um instrumento que temos de apurar, de modo que fique mais sensível que o galvanômetro, mais penetrante que o microscópio: a lira eólia do nosso sentido estético. Saber sentir, saber ver, saber dizer. E tem você de rangelizar a tua lira, e o Edgar tem que edgardizar a dele, e eu de lobatizar a minha. Inconfundibilizá-las. Nada de imitar seja lá quem for Eça ou Ésquilo. Ser um Eça II ou um Ésquilo III, um sub-Ésquilo, sujeiras! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgar, o Lobato. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir." (3)

Segundo o ideal de Lobato, para a expressão de sua individualidade, o artista devia naturalmente achar uma linguagem tão diáfana que permitisse, sem nada de permeio, o aparecimento da personalidade em sua unicidade, caracterização e idiosincrasias. Estudos de estilística que se faziam ainda não há muito, antes da invasão da torrente estruturalista, colocavam justamente a sua maior atenção no registro de tais traços específicos.

Bergson parecia não querer outra coisa quando escreveu que "a arte do escritor consiste em fazer-nos esquecer que emprega palavras." E esclarece ainda o seu pensamento com estas observações: "A harmonia que busca(o escritor) é uma certa correspondência entre as idas e vindas do espírito e as do discurso, correspondência tão perfeita que, levadas pela elaboração de frases, as ondulações do seu pensamento se comunicam ao nosso e, então, cada uma das palavras, tomada individualmente, não se conta. Nada mais há que ^{o sentido} ^{movel,} a corrente dinâmica que atravessa as palavras, nada mais que dois espíritos que parecem vibrar diretamente sem intermediários, em uníssono. Lobato reiterou frequentemente a **organicidade** da sua criação literária. Frases como estas **pontilham** frequentemente a sua existência inteira: "Sempre escrevi por exigência orgânica, quando qualquer coisa em meu organismo exigia e impunha a fixação do pensamento em palavras, para alívio interno. Nunca escrevi por sugestão externa." (4) Daí o seu método de criação, desprovido de qualquer rigidez: "Não tenho horas prediletas - minhas horas são as que coincidem com a disposição". A sua lição se centraliza nesta confissão da BARCA DE GLEYRE: "E por falar em estilo: quando deixamos a idéia correr ao fio da pena sem nenhuma pré-concepção quanto à "maneira" ou regra, e, pois, não procuramos fazer o estilo, é justamente quando temos estilo. Receita: "quem quiser estilo, jamais o procure!" (5) É claro que o escritor se "forma" antes de se dedicar à profissão; como nos outros ramos do trabalho. E forma-se assimilando valores. Através dessa assimilação das contribuições alheias, consolida-se, ganha forças, e faz-se a si mesmo, próprio, individual, único. Este trecho da carta de Lobato a Rangel explicita bem o processo da formação do escritor: "O que me increpas no estilo, é certo. Reconheço-o e é deliberadamente que sorvo as brutesas de Camilo. Esse galego soa a carne crua numa terra, a que avaliar pelo "amarelão" do estilo comum, os escritores só se alimentam de marmelada branca. Em todas as literaturas, eu procuro sempre o carnívoro. Os Kiplings, os Menckens, os Gorkis - e ponho os alfenins de banda: Pierre Loti, Catulle Mendes e mais mimos de Venus. Meu regime dietético é o dos cloróticos: Ferro Bravais, bifés vermelhos, coisas bem azotadas. Evidentemente, acreditava na individualidade irredutível do estilo de cada escritor autêntico. Esse individualismo não o compreendia Lobato como conduzindo ao hermetismo, a um personalismo misterioso, exigindo "chaves", análises complexas, cursos decodificadores em Oxford ou Cambridge. Há uma ingenuidade ou melhor uma **ganunidade** em Lobato, que o faz crente da missão comunicadora da literatura; vê mesmo nela uma função primordial. E daí então essa declaração sincera: "Compreendo o estilo em literatura como fiel mensageiro encarregado de transmitir ao leitor as idéias do autor."

Servo, escravo, "próprio" que deve ter as qualidades dos bons serviçais: brevidade, simplicidade, humildade, fidelidade, passividade.

Há-os, porém, petulantes, perrósticos, servos mal-educados que não dão o seu recado sem que preambulem por conta própria e fi- quem a maçar o leitor com exibições alheias ao caso. (6) " Considerando bem esse trecho, encontramos, julgo, a explicação por que Lobato estava fadado - o trecho é do MUNDO DA LUA, obra da mocidade - a renúncia à literatura por amor à comunicação. Ou melhor, Lobato levaria a literatura para a comunicação, fazendo obra pessoal e estética, sim, mas relacionada, de modo direto, com uma intensa e apaixonada missão social.

A opção por uma língua viva, sanguínea, ginásticamente flexível, era determinante. A língua popular, numa estilização individual, seria a sua eleita. No mesmo MUNDO DA LUA, Lobato anota: "Como é viva a língua do povo ! E como é fria e morta, a língua erudita, embalsamada pelos grandes escritores. ! Inda ontem o verifiquei ao trocar meia dúzia de frases com o carapina que está aqui reconstruindo um telheiro." Lobato, com propósito muito clarividente e " moderno" - não esqueçamos que vigorava a República Velha e sua concepção literária absoleta de prosa parnasiana à Coelho Neto, estilo oratório à Rui (o lado mau de Rui) e gramatiquices à Cândido Figueiredo -, impunha-se como grande comunicador, isto é, defensor de causas da maior importância para a sobrevivência da nacionalidade, e porta-voz da "maioria silenciosa", ou seja da maioria sem voz, pois os Jecas Tatus não apenas silenciavam, na verdade não cogitavam de qualquer reivindicação ou mesmo apelo. Aceitavam, a miséria conformadamente como os fenômenos naturais. Consiste a população cabocla em humanidade rebaixada, aviltada pela pobreza e pela enfermidade. É claro, que todos êsses predicados e intuições, de autor que refletia sobre o estilo em literatura preparavam o escritor para crianças. Mas convém, embora de maneira breve, registrar alguns aspectos da sua maneira de escrever que fizeram dêle o escritor afortunado, que, sem dúvida alguma, foi. Algumas de suas qualidades, semelhantes às de Mark Twain e outros autores, que se imortalizaram com obras que atraíram tanto adultos como crianças, determinariam, naturalmente, a realização e o sucesso da saga de Narizinho Arrebitado, do universo mágico do Sítio do Picapau Amarelo. Porque, num sentido lato, não há escritores exclusivos para a infância. Há apenas escritores que possuem qualidades que as crianças aprovam e apreciam.

O traço fundamental do escritor Lobato, a meu ver, é a fantasia, a capacidade inventiva, que, por sua vez, é dinâmica, terrena e visual. O dinamismo da imaginação de Lobato a todo instante, mesmo nos artigos em que propugna medidas econômicas ou alterações de ordem política, como qualquer editorialista normal, nos sugere fortemente o desenho animado. Não foi sem razão que o criador de Narizinho exaltou Walt Disney, que êste não tenha chegado a descobrir Lobato é fato lamentável e devido talvez apenas à inexistência, na época, de uma política cultural " agressiva" do Brasil.

A imaginação lobatiana nada tinha de nefelibata, de irrealista ou de artificial. Partia da terra firme, de uma memória enraizada no ecológico, de uma vivência cálida, arraigada no chão regional do Vale do Paraíba. O seu sentido visual - que ele mesmo reconheceu - dá concretude, forma e côr a tudo o que explica, substancializa mesmo o abstrato. Como escritor, Lobato foi sempre um didata, que parecia ter prenunciado, como tantas outras coisas, o sistema de ensino audio-visual. Aliás, já tive a oportunidade, há anos, de salientar a visualidade possível da literatura escrita, na sua especificidade, fato não reconhecido por certos defensores fanáticos da transferência da literatura para o campo plástico. Como essa imaginação especial efetivou estilisticamente a sua expressão em trabalhos literários que não tinham nada a ver com a ficção, artigos, relatos, conferências, é o que agora procuraremos indicar.

Para Lobato, as palavras estão ligadas às coisas, como num livro de figuras, num álbum de estampas, e, portanto, despertam uma visualização repentina, que se resolve espontaneamente em ação, em dramatização. Acompanhemos o processo sequentemente. O relato de simples manuseio de dicionário nos oferece, de modo didático, a relação visual de Lobato com as palavras. Leiamos o trecho de uma carta que enviou a Rangel em 1909: "Mandei vir o dicionário de Aulete, que é ainda o melhor e estou a lê-lo. Aventura esplêndida, Rangel! Os vocábulos são velhos amigos nossos que pelo fato de diàriamente nos acotovelarem nos bruaá dá língua não nos merecem a atenção curiosa e indagadora que damos às palavras estrangeiras. Pelo fato de frequentar um parente, voce chega a ponto de não poder descrever-lhe a cara - e no entanto é capaz até de desenhar de memória a cara dum estrangeiro que viu ontem. Daí o valor da leitura do dicionário. Todo o povo tumultuoso da praça pública da língua lá o encontramos individualiza o como soldados em quartel, cada um com o seu número, o seu posto, perfilaos e obedientes, quando os defrontamos. No dicionário encontramos um CAVALO. Na rua vemos passar cavalos. "Quem é você?" E ele muito sério: substantivo masculino. Quadrúpede doméstico, solípede, ramo ou tronco que enxerta, banco de tanoeiro etc., etc." A gente regala-se com o mundo de coisas que o cavalo é e, muitas vêzes, também nos regalamos com as cavaliidades do dicionár~~ista~~ista". (7)

Os fatos naturais, visíveis ou invisíveis, são por êle explicados analógicamente por uma exemplificação animada, por uma parábola ou anedota, por êle mesmo inventada na hora, que nos fazem não só entender, de modo cabal, o processo antes para nós obscuro, mas igualmente gravá-lo na memória para sempre. Já salientei certa vez a força imaginativa, a vividez miraculosa, com que, de maneira espontânea, resolveu numa carta a Rangel explicar a origem da febre, comparando os fagócitos a bombeiros... Walt Disney, de que vi desenhos animados didáticos, feitos na época da "Good Neighbourhood Policy", não daria cinematograficamente uma explicação mais movimentada, fantasiosa e divertida.

Notas:

- 1 - Lobato, Monteiro, A Barca de Gleyre (quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel) São Paulo, Nacional, 1944, p. 49
- 2 - Idem, p. 245
- 3 - Ibidem, p. 48
- 4 - Bergson, Henri. O trecho citado pertence a "L'Energie Spirituel". In "Qué es Literatura ?" de Castagnino, p. 34
- 5 - Lobato, Monteiro, A Barca de Gleyre, São Paulo, Nacional, 1944, p. 300.
- 6 - Lobato, Monteiro, Mundo Da Lua e Miscelanea, São Paulo, Brasileira, p. 39

Antes de abordarmos o tema "estórias em quadrinhos", vamos exami-
nar ligeiramente o que consideramos Literatura Infantil cujos problemas
já focalizamos no livro "Criança é Criança", de nossa autoria, editado
pela Vozes. O que é, realmente, Literatura Infantil? Qual o bom livro
para crianças?

Literatura Infantil é arte. Ninguém descreveu melhor o livro pa-
ra crianças do que o grande poeta Jimenez que diz: "é o livro do conto
mágico, do verso de luz, da pintura maravilhosa, da música deliciosa; o
livro belo, em suma, sem outra utilidade que a sua beleza." Nisto se re-
sume tudo. E não adianta escrever para crianças quem não sente em si es-
ta poesia, este modo mágico de ver as coisas e que só o artista possui.
Sem esta beleza, faz-se um livro insosso, sem maior originalidade, que
o menino pega e abandona, aborrecido, certo de que os d adultos podem en-
tender de tudo mas da criança, nada!

E que livros são esses que a criança põe de lado, enfastiada? São
os que insistem no tom pueril - e que eu chamo de "infantilizado" - onde
os diminutivos aparecem de modo excessivo: sapinho, coelhinho, amiguinho,
e por aí vai... São, também, os livros escritos num tom moralizador em
que o autor se acha obrigado a representar sempre a virtude recompensada
e o vício castigado. A criança compreende embora confusamente o que há
de artificial e falso em semelhante pintura e não aceita essa visão do
adulto. A vida não é isto, então por que darmos à criança essa idéia fal-
sa? Nem sempre a virtude é recompensada e o vício castigado, sabemos dis-
so, e por que insistirmos em dar à criança o que foge à realidade? Se-
ria, também, incorrer no que observou, sabiamente, o pedagogo Rigaud:
"Apresentar aos meninos a virtude como uma fonte segura de benefícios,
como uma boa colocação é fazê-los amar a virtude por seus resultados e
não por ela mesma e ensinar-lhes o cálculo em vez da moral".

Sendo assim, o bom livro para crianças será aquele que pretende
consultar as suas características psíquicas e responder às suas exigên-
cias intelectuais e espirituais embora isto não queira dizer que uma o-
bra que não tenha sido escrita, especialmente, para a criança, como o
"Robinson Crusoe" e outras mais, não lhe agrade. Perrault, De Foe e Ver-
ne aí estão para prová-lo.

Não se improvisa um escritor para crianças e não se brinca com a
criança. Todo o cuidado é pouco para que se dê a ela a literatura que
lhe convém de modo a não contribuir para a sua deformação. Andersen que
consideramos o melhor autor clássico para crianças, conta como fazia um

livro para crianças e ficamos espantados como se cercava de todas as garantias para dar o melhor à criança. Era um verdadeiro trabalho de pesquisa. E, terminado o livro reescrevia tudo o que tinha feito seis ou sete vezes.

Além da seriedade com que o autor tem que encarar a Literatura Infantil, não se pode prescindir do elemento fantástico nesse gênero de literatura. Mudam os tempos mas não muda a criança na sua psicologia. A criança ainda é aquela mesma que "vê" árvores dançando, bichos falando e botas caminhando, sozinhas. Com o seu antropomorfismo, o menino anima as coisas e estas tornam-se vivas para ele.

Segundo Jesualdo, um especialista no assunto, os mitos, as criações populares são a base da literatura infantil. Pergunta Ortega y Gasset: "Que seria do homem mais sábio da terra se lhe tirassem, de repente, de sua alma, todos os mitos?" Para ele, o mito, a imagem fantástica é uma função interna sem a qual a vida psíquica ficaria parálitica. O mito não encontra, naturalmente, no mundo externo o seu objeto adequado mas em troca, suscita em nós as correntes indiretas dos sentimentos que nutrem o pulso vital, mantêm a vontade de viver. Ele chega ao ponto de dizer que o mito é a "harmonia psíquica".

O menino é como o homem primitivo: um imaginativo puro. O conhecimento e a explicação que possui das coisas e fenômenos que o rodeiam, não estão sujeitos a leis físicas ou biológicas. Suas imagens superam a realidade que o cerca e, naturalmente, a toda a concepção racional. Depreende-se, então, que os mitos são um material de alta qualidade na literatura infantil e não se deve prescindir deles nesse gênero de literatura. O mito é uma espécie de combustível para a imaginação infantil.

E as fadas? No Seminário de Literatura Infantil promovido em 69, no Rio, pela União Brasileira de Escritores, Lúcia Machado de Almeida, a grande escritora mineira, fez uma pergunta que procuramos responder aqui: "estarão as fadas apenas em crise ou já começam a morrer nesse tempo de ciências exatas?" Lúcia foi de opinião que o problema não existe porque o que interessa, realmente, é que se dê à criança uma obra literária. O problema é mais das qualidades de imaginação e da capacidade do autor do que dos ingredientes que ele usa. Contou mesmo essa autora a estória de uma menina que conheceu numa das escolas daqui, de Belo Horizonte. Perguntando a essa menina, uma das primeiras da classe, que tipo de estórias preferia, Lúcia teve a seguinte resposta: "- Nem de bicho, nem de gente. Eu gosto é de Cinderela". Lúcia perguntou, ainda: "-Mas, por que? Você não sabe que as fadas não existem?" E a menina respondeu: "Sei, sim. É tudo mentirinha, mas é tão gostoso..."

Não somos contra as estórias de fadas mas na época da televisão, do cinema, e outros meios de comunicação, a fada já está se tornando um

elemento superado, não aceitável por um grande número de crianças, principalmente, as que vivem em cidades grandes. Acredito que num tempo como o nosso em que a realidade está se tornando mais maravilhosa do que a própria fantasia, como é o caso do homem pisar e repisar na Lua, a criança não fique mais ligada à fada. O ideal será dar à criança a realidade unida à fantasia. O elemento fantástico modernizado, se podemos dizer assim, com seres espaciais e raios "lazer". Sem fugir, porém, do poético e do lírico. Um raio "lazer" poderá fazer coisas mais maravilhosas do que a clássica varinha de condão da fada e uma operação plástica poderá transformar Borralheiras nas princesas ou moças lindas e graciosas. Até meninos de coração ruim poderão se tornar bons mediante um simples transplante ...

Tudo isso é fantástico e agrada à criança de hoje, da era espacial. Por isso não adianta querer tirar dessa criança que vive e transa a imagem, as histórias em quadrinhos que podemos chamar de literatura quadrinizada. Elas estão aí sendo curtidas pela criança e é inútil querer minimizar a sua importância. Sabemos do seu enorme poder de comunicação.

Felizmente, os preconceitos que se levantavam contra ela, estão caindo por terra. Sabemos que, atualmente, duas crianças em três, lêem, pelo menos, quatro revistinhas por semana, compradas ou emprestadas por colegas. Estamos no alvorecer de uma cultura para consumo planetarizado. Há maior carga de surpresa e informação na revista em quadrinhos do que no próprio livro.

O poder fascinante da imagem, a variedade dos assuntos, a evasão nas aventuras imaginárias, o encontro com o personagem com quem se identifica, arrastam a criança e o jovem para a história em quadrinhos que passa a fazer parte de sua vida. Assim como já se disse que a criança hoje "mama" a televisão que é a sua babá eletrônica, podemos dizer quase a mesma coisa a respeito dessa história. Estamos cansadas de ver crianças completamente desligadas de tudo que as cercam, embebidas inteiramente na leitura de uma revista em quadrinhos. Vamos caminhando para uma época em que a literatura será visual, por excelência, e não adianta querer mudar o que está acontecendo.

Não acredito na morte do livro mas acho que o livro do futuro será modificado. O texto será reduzido e o livro se tornará, em muitos casos, áudio-visual. Vi, em Paris, editoras que se dedicam inteiramente a livros áudio-visuais para a criança e alguns desses livros não apresentam mesmo nenhum texto, apenas, imagem,

Segundo Burne Hogart, um terço da humanidade é atingida pela literatura quadrinizada. Entramos na civilização da imagem, considerada o quinto poder da sociedade do século XX. As imagens das histórias em quadrinhos invadem as nossas vidas de maneira implacável, quase sub-liminar

mente, e estas imagens avassaladoras, fascinantes, hipnóticas mesmo, são capazes de representar, numa fração de espaço, de minutos, todo um ambiente, um estado d'alma, um diálogo, um sentimento, toda uma situação e - como diz muito bem Sérgio Augusto, um especialista no assunto - dispensa até mesmo a leitura dos letreiros ou dos balões. Os quadrinhos conseguem uma penetração que nenhuma arte já alcançou.

É inútil, portanto, contestar a importância dos quadrinhos. E aqui vale a observação de Paulo Gaudêncio, um psico-analista de São Paulo, no seu estudo incluído no livro "Shazan", da Vozes: "as histórias em quadrinhos como eficiente meio de comunicação de massa, participa do processo educativo, até mesmo em plano inconsciente, atingindo, especialmente, a fase da pré-adolescência pelo mecanismo de identificação projetiva."

Temos a mania de vermos a criança sob o ponto de vista do adulto. Criança é criança mesmo, como digo no meu livro que leva esse título, preocupada em querer incutir essa verdade tão difícil de ser posta em prática por nós adultos. E se a criança é criança mesmo, a interpretação dos processos infantis não é feita à base dos processos do adulto, temos que aceitar a natural predileção que ela manifesta pelas histórias em quadrinhos, sentindo mesmo a necessidade desse gênero de diversão.

Sabemos, também, que o desenho exerce enorme atração sobre a criança. Até mesmo o livro, se não tem bastante ilustração, a criança perderá interesse por ele. A associação do texto e da ilustração como acontece com a literatura quadrinizada, duas formas sugestivas de expressão, é de especial importância para a compreensão dos pequenos leitores. Atenção aos princípios atuais da Pedagogia, baseados no caráter sincrético e globalizador do pensamento infantil. Essa identificação da palavra e do desenho convém à criança. Os quadrinhos se assemelham a uma lenta projeção cinematográfica.

Quando apareceu a história em quadrinhos, muita gente se levantou e, com ares inquisidores, bradou contra essa forma de literatura que "vinha enxovalhar a alma pura das crianças" enquanto campanhas e mais campanhas se faziam em jornais e escolas para que se suprimisse o que consideravam uma calamidade para a criança e o jovem.

Contou Ziraldo, com muita graça, num debate realizado há dois anos no Rio e do qual participamos, um fato de sua infância. Quando o seu pai descobriu, um dia, um "gibi" na sua mão (era assim que se chamavam as histórias em quadrinhos), deu-lhe um ultimatum, baseado no grande desejo de Ziraldo de ser escoteiro: "os gibis ou o escotismo!" Acontece, porém, que a sorte favoreceu o humorista pois indo o pai conhecer o chefe dos escoteiros naquela época, de Caratinga, e achando-o meio esquisito, falando com trejeitos, resolveu: " - Você não vai ser escoteiro, pode ler os

gibis!" E, graças a isso, é que temos hoje o "Pererê" que é um marco na literatura quadrinizada, Aliás, esta revista volta, agora, com toda a força através da Abril.

Mas, tratando novamente do preconceito contra os quadrinhos, a campanha foi morrendo porque cada vez mais as crianças e os jovens liam essa literatura e o jeito foi aceitá-la. Viu-se, também, que "o diabo não era tão feio como se pintava" pois foram aparecendo revistas dirigidas mais ao público infantil, sem a carga excessiva de sexo e violência.

Nesse mesmo debate a que me referi anteriormente, o psicanalista Pedro Ferreira, corroborando o que já dissemos antes que o adulto teima em tratar a criança nos seus moldes, vem com o exemplo de um adulto e uma criança presos num elevador. O adulto reage com angústia mas a criança reage brincando, numa alegria ruidosa. Então, a estória em quadrinhos está nisso. Nós, adultos, quando conseguimos alcançar a infância que há em nós, encontramos na estória em quadrinhos a mesma criatividade que a criança encontra porque o quadrado limitado está muito próximo da criança e lembra a fase mais feliz de sua vida, aquela em que ela viveu dentro de um ambiente confinado, parado, e ao mesmo tempo dinâmico, mágico, enquanto o adulto sente uma angústia enorme diante desse espaço que para ele representa a morte. Em síntese: para gozar a estória em quadrinhos, é preciso reencontrar a criança que existe em cada um de nós. E sendo assim, aceitá-la.

Outro preconceito "inventado" pelo adulto é de que a literatura quadrinizada tira da criança a criatividade, cerceia a imaginação. Ora, na minha experiência longa com crianças através de um jornal infantil que foi mantido durante 14 anos no "Diário de Notícias", observei que a criança de hoje tem uma criatividade extraordinária, estimulada, quem sabe?, principalmente pela televisão que é bruxa e fada ao mesmo tempo pois junto com o terrível fantasma da violência traz a carga de informação. Dentro de sua própria casa, a criança toma contato com o mundo inteiro com os seus costumes e culturas diferentes.

Para provar essa criatividade, vou contar aqui uma experiência que tive no "Calunga", o jornal que dirigi. Como estimulava muito nele o conhecimento de nosso folclore, pús, um dia, um conto popular brasileiro que envolvia a estória de uma moça requestada por três rapazes e que terminava com uma espécie de adivinhação: o leitor que concluísse com qual dos rapazes a moça deveria se casar. Para movimentar mais o jornal, resolvi perguntar aos meus leitores o que eles achavam e as respostas choveram na redação. Além das respostas simples, várias crianças fizeram outras estórias baseadas nessa do folclore e, no meio, veio até uma estória sobre o mesmo assunto, em quadrinhos. E os meus leitores liam estórias quadrinizadas.

Alegam, também, os preconceituosos que essas estórias só apresentam tipos nocivos, valores negativos que despertam na imaginação infantil a atração pelo vício e pela subversão social. Nada disso. As estórias de Ziraldo, Maurício de Souza e vários outros desenhistas brasileiros, mostram personagens que não fogem absolutamente aos padrões éticos. Não são personagens cor de rosa, artificiais, mas são "gente" e isto é o que devemos dar à criança.

A vida não é tudo bonitinho, arrumadinho, engraçadinho, e, fugindo disso é que Monteiro Lobato - o grande Lobato - fez tanto sucesso entre as crianças. Lobato pintou menino bom fazendo, também, coisas más. Tudo misturado como é a própria vida. Compreendendo demais a criança, Monteiro Lobato chegou ao ponto de modificar o Saci Pererê para situá-lo no mundo encantatório desse pessoalzinho. O Saci de Lobato só fazia pequenas maldades como azedar o leite, quebrar a ponta das agulhas, botar moscas na sopa, queimar o feijão que está no fogo e por aí vai... E era um Saci poético.

Um dos trechos mais bonitos do seu livro "O Saci" é quando os meninos procuram o Saci e este havia sumido. Vou passar o sumiço do Saci para o próprio Lobato. "Ingrato!", diz Narizinho. Mas "de noite, ao deitar-se, verificou que havia sido injusta. Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis que não podia ter sido posto lá senão pelo Saci. Miosótis em inglês é "forget-me-not" - que significa "não-te-esqueças de mim". - Que alma poética ele tem! - murmurou a menina, comovida"

Ziraldo, usando esse mesmo personagem do livro de Lobato que faz parte de nosso folclore, criou tipos que dão verdadeiras lições às crianças que lêem os seus quadrinhos. Galileu é um personagem humano sempre disposto a ajudar os outros. Viviano, o macaquinho da turma, segundo a sapiência do General "é muito inteligente, muito sabido e muito estudioso. Ninguém leva o Viviano na conversa".

Moacyr Cirne que é um dos "papas dos quadrinhos", entre nós, estuda esses personagens no seu excelente livro "A Linguagem dos Quadrinhos", da Vozes, inclusive as figuras de Maurício de Souza cujas estórias em quadrinhos já estão sendo exportadas até para os Estados Unidos e União Soviética. Alguns personagens de Maurício a criança poderá admirar e incorporar às suas ações, como: Horácio, Chico Bento, Papa-Capim e até a própria Mônica que embora Maurício a pinte vaidosa, tirânica, mandando em todos e tudo, revela uma grande capacidade de liderança, sendo precursora, achamos, do "Women's Lieb", o movimento de libertação da mulher.

Concluindo: - a estória em quadrinhos deve ser estimulada em vez de condenada pelos pedagogos preconceituosos. Ela não prejudica a criança. Até mesmo as estórias em que entram bandidos e ladrões. Nunca vimos

uma criança torcer pelo "mau caráter". Ao contrário, ela vibra e vive o papel do mocinho ou do herói que se atira em defesa da lei e da justiça.

A literatura quadrinizada é um incentivo à leitura e não um estímulo à preguiça mental. Sabemos que todo o trabalho infantil que não se revista da forma de jogo não alcança rendimento. A estória em quadrinhos é um verdadeiro jogo para a criança e, através dela, desperta-se o gosto pelo livro. Aqui estão depoimentos importantes de dois especialistas no assunto que reforçam o nosso argumento. No debate a que nos referimos anteriormente, Ziraldo contou que esse tipo de estória foi para ele como que uma iluminação, um deslumbramento total. Por causa dela, começou a desenhar mais e seis anos depois tinha 500 heróis desenhados e mil estórias prontas. E Sérgio Augusto revela que foi lendo o "Menino de Engenheiro", de José Lins do Rego e outros romances brasileiros e estrangeiros em quadrinhos que procurou conhecer, depois, os livros na sua forma original.

Dertas disso, é que várias editoras estão adotando essa forma de estória para os seus livros didáticos. Acredito que, desse modo, o rendimento será muito maior. A importância dessa literatura no plano educacional cresceu de tal forma que hoje já temos uma cadeira dessa matéria na Universidade de Brasília confiada ao grande pesquisador que é Francisco Araujo.

A falta de contato da mãe ou da professora com esse tipo de informação é que gera o medo do novo. Elas reagem, muitas vezes, porque não tiveram esse tipo de estória na sua infância. Mas vai chegar o tempo em que a estória quadrinizada será o mais importante auxiliar da educação. Como eficiente meio de comunicação já participa do processo educativo até mesmo em plano inconsciente, de um modo sub-liminar.

Acreditando na grande força que é a criança podemos terminar aqui como uma pergunta que é um grito de alerta contra os que se julgam mentores da criança, estabelecendo o que lhe convém e não o que convém à criança: "serão as crianças corrompidas pelos quadrinhos - como querem ainda, alguns ou os quadrinhos corrompidos pelas crianças?"

2º CONGRESSO NACIONAL DE LITERATURA INFANTIL

Dia: 23 de julho: A televisão para crianças

Conferencista: Professor Wilson A. Aguiar

Ao analisarmos o tema que nos foi proposto, A TELEVISÃO E A CRIANÇA, pelo honroso convite que recebemos, para aqui nos juntarmos a tão ilustres professores, escritores e estudiosos, lembramos de um episódio do qual fomos protagonistas, no tempo de estudante do Liceu do Ceará.

Era nosso professor de matemática o Dr. Manuel d'Avila Goulart, também, um grande filósofo e pensador. No início da aula, que era de preparação para os exames finais, ele nos chamou ao quadro negro e ditou um problema, recomendando que fossem demonstrados todos os teoremas e fórmulas aplicados, na busca da solução.

Como demorássemos um pouco a começar e demonstrássemos um certo nervosismo ou insegurança, disse o grande mestre:

"Tenha em mente que os números e os símbolos, em matemática, são como os homens na vida: movimentam-se ou são movimentados para fazer a sua história, que não é mais do que uma repetição de fatos e atos, enriquecidos ou não".

O que talvez tenha querido dizer o eminente Dr. Manuel d'Avila Goulart é que os homens, como os números e os símbolos, sempre giram em torno dos mesmos objetivos: a busca comum de soluções diferentes, para problemas enriquecidos ou não.

Curioso, sempre em busca do desconhecido, rebelde, às vezes, o ser humano altera a sua maneira de pensar e de agir a cada novo conhecimento que lhe chega. Inconformado, a todo instante está caminhando para algum lugar que, mais das vezes, não sabe onde fica, ou por que, o faz guiado por uma obstinação histórica, incontornável, deixando no rastro a marca do seu poder criador, da sua capacidade de destruir e de mudar.

Limitado apenas pelo horizonte da sua mente, quando não domina, quando não controla as forças adversas, contra elas investe na mais ciclópica luta. É capaz de desvendar e vencer o espaço, voar a incríveis velocidades, de pisar e conquistar outras estrelas, de viver em ambientes dos mais adversos, domar outros animais, mas nada, ou quase nada, conhece de si mesmo. Muito longe, ainda, está da verdade dos seus próprios processos mentais, que o dirigem e podem levá-lo a explosões emocionais incontornáveis e irracionais. Tem capacidade para amar e odi

ar, de matar e gerar nova vida, de criar belezas incomparáveis e de, conscientemente ou não, colocar em perigo a própria preservação da espécie.

E, porque o homem, que é a medida de todas as coisas, assim é, até hoje ainda não foi possível situar as suas reações em plano de definições claras e indiscutíveis.

No ano passado, para ser mais preciso, em dezembro último, num dos mais austeros e respeitados auditórios da cidade de São Paulo, ouvimos um eminente professor de psicologia educacional falar sobre a televisão. Do lado de cá, isto é, do lado em que estavam, também professores, membros do Conselho Estadual de Educação, estudiosos e autoridades representativas de entidades educacionais e culturais, foi então que começamos, todos, a ouvir conceitos como este, sobre os efeitos da televisão:

"... uma visão do mundo, das pessoas, da família, da convivência entre os seres humanos, deliberadamente, intencionalmente maldosa, negativa e que pretende turvar as águas do que poderíamos chamar de desenvolvimento do caráter da criança. É a mensagem sutil que às vezes se encontra como veneno muito bem trabalhado através da filosofia do programa. O que se aprende nessa filosofia é que ninguém vale nada, que você não deve ter confiança em ninguém, que a família é um meio em que todos nós tratamos de pregar peças nos demais, a família é uma instituição desmoralizada, o pai é uma figura desmoralizada, a mãe é mais desmoralizada ainda, os irmãos outro tanto, ninguém vale nada e nada vale a pena neste mundo".

Era a história que se repetia, com o homem voltando no seu rastro. Naquele justo momento, pensamos viver instantes do passado: a turbulência da Santa Inquisição. Só que a feiticeira deste final do século XX é a TELEVISÃO.

Atravessávamos um daqueles momentos de apogeu dos ataques à televisão. Ilustres homens do governo, professores universitários, com grande repercussão na imprensa, fizeram restrições à televisão. Dela disseram tudo que já se tinha dito do cinema. Não acrescentaram nada de novo.

"Antes de usarmos ou discutirmos qualquer máquina, da mais simples à mais sofisticada, deveremos aprender a fazê-lo, isto é, a conhecer, na justa medida, as suas potencialidades e as suas limitações e, sobretudo, o seu comportamento, motivado pelos comandos operacionais. Do contrário, dela não obteremos o rendimento desejado".

Com essas palavras, em novembro do ano passado, iniciamos conferência na Escola de Comando e Estado Maior da Aeronáutica, honrado pelo convite do seu comandante. E aqui, ao longo deste encontro, gostaríamos de fazer referência não só a esse trabalho intitulado A TELEVISÃO

NA INSTRUÇÃO, como também a outro que escrevemos por solicitação de assessores do Sr. Ministro da Justiça, sob o tema OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO SOCIAL E O COMPORTAMENTO DO ADOLESCENTE .

Antes de outras abordagens, sentimos a necessidade de aqui situar a nossa posição pessoal com referência à televisão. Para uns a televisão é um processo de comercialização de produtos; para outros um meio de entretenimento; para outros, ainda, um canal de transferência de informação. Para nós, a televisão é tudo isso. Ela é uma máquina que não tem sentimentos, que é incapaz de distinguir o bom do ruim, o belo do feio, o líquido do sólido. Feita pelo homem, reflete tão só e exclusivamente a cultura, as tendências de quem a faz. Vemos a televisão como um grande canal de comunicação de massa que, como uma biblioteca universal, enriquece o conhecimento da audiência, despertando desejos, vocações, sem estabelecer diferenças de raças, idade, religião.

Não tentaremos responder, mas discutir as três clássicas perguntas que se fazem sobre a televisão:

- Que responsabilidade pode ser atribuída à televisão pelo aumento da criminalidade juvenil?

- Qual a participação da televisão na alteração comportamental do adolescente?

- Pode a televisão contribuir para o desenvolvimento social e político da massa?

Temos lido e ouvido, dezenas de vezes, que a televisão tem contribuído, decisivamente, para o aumento da criminalidade juvenil, para a dissolução dos costumes e dos padrões morais da sociedade. Será mesmo verdade, ou essas afirmativas partem daqueles a quem falta a verdade científica e a pureza técnica?

De acordo com os números oficiais, existem, na cidade de São Paulo, cerca de 600 mil menores abandonados, quase 300 mil dos quais são delinquentes.

Por acaso, a televisão contribuiu com algum estímulo, para isso?

O que se sabe, na verdade, o que se conhece cientificamente, até hoje, é que as pesquisas realizadas para se medir os efeitos, ou evidências da televisão no comportamento humano, ainda não responderam a todas as dúvidas. As respostas obtidas, não encorajam afirmações de que a televisão faz ou não o homem violento, ou estimula violência no comportamento das massas; se a televisão destrói ou não a instituição da família, a moral social.

Se olharmos o problema como um todo, logo sentiremos a sua complexidade, o que se percebe, sem contudo definido esteja, é que as influências dos meios de comunicação social podem ser muitas, das mais

diversificadas e que, também, podem se fazer sentir em diferentes níveis e dimensões, podendo, ainda, permanecer latentes ou se manifestar ostensivamente.

Essas evidências podem ser geradas por vários processos mentais., estimulados pela mensagem alcançada, nos variados níveis de percepção de cada um, segundo a idade, a cultura, meio em que vive, estado de saúde física e mental e toda uma decorrência de insondável número de variantes que atuam no complexo humano, quer como mecanismo de defesa, quer como desarme das barreiras mentais, quer, ainda, como agente da análise da realidade/irrealidade, do certo/errado etc..

Jean-François Revel, citando Jean Cazeneuve, em "Les Pourvoir de la Televisio", discutindo o impacto da televisão na massa, ao abordar o campo político, que é o que mais apaixona e divide as comunidades, diz: "Uma de nossas idéias preconcebidas mais ingênuas é a identificação, reiterada à sociedade, da propaganda política com a publicidade comercial. Ora, está provado que estes dois atos de persuasão nada tem de comum, nem pelas modificações que põem em jogo no psiquismo, nem pelas modificações que produzem no comportamento. Os telespectadores não são loucos: podem, perfeitamente, comprar cem vezes um creme dental, mas, nem por isso deixam de saber que não estão a entregar-lhe o poder".

Os mais sérios trabalhos dos sociólogos, psicólogos da imagem e dos observadores do comportamento humano, são unânimes nas suas conclusões: desde que a informação possa ser confrontada, o papel de orientação que ela possa exercer é irrelevante. Isto é, quanto mais uma informação é discutida, apreciada, diversificada, o seu impacto áudio-visual perde em poder de sugestão psíquica. A interpretação correta, seria dizer-se que não é a constância das mensagens, ou a sua intensidade; não é o número de imagens, que exercem domínio sobre as massas. Mas, a sua raridade e, sobretudo o seu grotesco.

E, quando se diz informação, se quer dizer a comunicação do conhecimento de todas as áreas da cultura: arte, tecnologia, traduzida ou transferida através da linguagem visual, envolvida pelos seus apelos às emoções, intenções, que não são mais fortes do que os apelos, as solitações, os condicionamentos às emoções e intenções que todos encontramos, nas diversas fases que atravessamos na vida real. Sendo o homem a parte da comunicação, a sua tendência é a de construir a mensagem mais próxima da vida real, sem, entretanto, reproduzi-la nos seus termos mais emocionais.

Os analistas chegaram a conclusões de que da mesma maneira que existe uma fronteira, "e, até, uma fenda" entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos, também se verifica uma diferença entre os países informados, isto é, aqueles que possuem uma rede de comunicações ligando

todo o seu território, e os países mal informados, "onde vivem duas humanidades diferentes". A informação do conhecimento diversificada, discutida, transferida pelas mais diversas formas, universaliza a cultura.

Ninguém, baseado em resultados de pesquisas, pode afirmar ' que o teatro, o cinema, o rádio, as estórias de quadrinho, a televisão ' não alteram o comportamento do homem. Tais evidências estão científica- mente provadas, como provado está que não é privilégio dos meios de comunicação social provocar essas alterações. Todas as conquistas do homem , em qualquer campo da sua atividade, provocaram e continuarão a provocar os mesmos efeitos. A cada conhecimento novo, o homem é levado a compor- tar-se, a raciocinar diferentemente.

J.D. Halloran, discutindo as influências dos meios de comunicação social nas pessoas, afirma que os mais influenciados, são os que receiam ser rejeitados pelo grupo, os que periodicamente sentem desencorajamento, desalento, solidão etc..

Essas qualidades negativas, frequentemente resultados da au- sência de análise racional e de pensamento reflexivo nos jovens, que os fazem imaturos morais, podem gerar insegurança e omissão da personali- de permanentemente.

Desenvolvendo seu raciocínio, Halloran cita Cohen:

"Podemos ver como uma matriz pode ser desenvolvida, para mostrar como ' certos fatores da personalidade interagem com certos processos de persuação, para produzir outro efeito, apenas para citar algumas variáveis da personalidade, tais como baixa auto-estima, ou, grande ansiedade, que podem afetar a recepção da comunicação persuasiva e, conseqüentemente, afetar a mudança de atitude. Outras, como determinada ego-defesa, ou estilo cognitivo, podem afetar a retenção e, ainda, outras, podem afetar a aceitação da comunicação".

Isso parece corroborar com o que os psicólogos aceitam como verdadeiro, que o homem só aprende, aceita nov as idéias ou muda de com- portamento quando para isso está motivado. Esta, também, não é outra a ênfase de Daniel Katz e Kelman na abordagem do problema, ao afirmarem ' que a mudança de atitude está na base da importância motivacional.

O professor Lawrence Averill diz que a motivação inflama a imaginação, excita e põe a descoberto a energia intelectual, anima o co- ração, abre as comportas da ambição, da vontade e do ideal e inspira o desejo de agir, de aperfeiçoar-se e de triunfar.

Por essa razão, negamos a validade de simples transposições de números dos Estados Unidos para o Brasil. O que é válido para os Estados Unidos, correntemente, não o é para o Brasil, assim como para qual- quer outro país. Cada povo reage diferentemente aos mesmos estímulos. Isto seria melhor dito se afirmássemos que cada grupo, de uma sociedade,

reage diferentemente aos mesmos estímulos.

Fazemos marcante diferença entre a televisão norteamericana e a televisão brasileira, como o fazemos também entre as televisões japonesa, francesa, britânica etc.. Estabelecemos, mais diferença entre a televisão que a Rede Globo faz e a televisão feita pelas outras emissoras deste país.

Apesar da instituição, por acordo entre os programadores das três grandes cadeias norteamericanas, da "hora da família", um grande número de filmes que são transmitidos no Brasil, após 22 horas, muitos com cortes, são nos Estados Unidos exibidos durante o período vespertino. No Brasil existe um órgão do Governo Federal chamado "Divisão de Censura de Diversões Públicas", que controla a exibição de todo e qualquer espetáculo público, determinando o horário, para a televisão e a impropriedade para o teatro, cinema etc.. Bastaria esse serviço federal, para estabelecer uma grande diferenciação entre a televisão brasileira e a norteamericana, no que se refere a exibição de mensagens de violência e outras impropriedades nos horários chamados infantís.

Há pouco mais de um ano, um dos mais importantes jornais dos Estados Unidos, o Christian Science Monitor, após pesquisa realizada pelos seus repórteres, publicou que numa única noite a cadeia ABC mostrou 46 crimes e 11 homicídios e a NBC exibiu a cada 14 minutos um incidente violento e um homicídio a cada 45 minutos.

Na verdade, a televisão norteamericana é a que exhibe o maior número de violência. Não somente a violência nos filmes de ficção, mas a violência nas mensagens factuais: os conflitos raciais, as guerras etc..

Um senador dos Estados Unidos, recentemente, ao conhecer os resultados de pesquisa sobre a violência na TV, mandada realizar pelo governo, que não concluiu pela tese de que as mensagens televisivas induzem as crianças ao crime, afirmou: "a violência e a torta de maçã, são tipicamente norteamericanas".

Há poucas semanas atrás, a Rede Globo exibiu um documentário da série GLOBO REPÓRTER, sobre a violência nos Estados Unidos da América do Norte. Naquele país se comete um crime em cada 4 minutos e um assassinato em cada uma hora. A história dos Estados Unidos é cheia de violência. O exército norteamericano talvez tenha sido o único a fazer guerra contra os índios, chegando a dizimá-los. Existiu a violência na conquista do Oeste, da lei seca, como existe, ainda hoje, a violência das diferenças raciais, a violência da Máfia e tantas outras que enriquecem a história norteamericana.

O que parece indicar a verdade, é que não foi o cinema, nem a televisão, nem o teatro, nem as estórias de quadrinhos que aumentaram a violência nos Estados Unidos. O fenômeno é inverso: à medida que a sociedade

dade norteamericana se foi tornando cada vez mais violenta, os produtos de mensagens cinematográficas e televisivas apenas acompanharam o ritmo da escalada. Procurando abrir novos horizontes para o que acima foi dito, o psicólogo e observador do comportamento do homem, Richard Allen referiu-se ao fato de que na década dos 60, em uma semana, no horário das 19 às 23 horas, dos 80 programas apresentados pela TV americana, apenas 8 exibiam atos criminosos.

Mas, a violência, hoje em dia, não se limita às fronteiras dos Estados Unidos. Na França, no Japão, na Itália, na Colômbia, na Argentina, nos países novos da África, a violência, a força bruta, o terrorismo, têm sido o dia da própria vida, a tal ponto que o importante, nestes dias, é aprender a conviver com a violência...

Gilles Lapouge, em artigo publicado pelo O ESTADO DE SÃO PAULO, falando sobre a violência na Europa, diz:

"Fora do campo da luta política ou social, chega-se às mesmas constatações. Métodos outrora raríssimos na França, agora estão se expandindo. Referimo-nos ao rapto de crianças. Antes da guerra, os Estados Unidos é que constituíam os especialistas neste setor, mas agora é na Itália que se desenvolve a indústria imunda do sequestro de crianças. Na França, alguns marginais do mais baixo nível descobriram a novidade e, recentemente, registraram-se três ou quatro casos, muitas vezes vem sucedidos".

"Poderíamos citar vários outros exemplos, mas quem arrisca uma explicação? Estilo da época, influência dos filmes e romances baseados na violência, saudades das grandes aventuras do passado, aborrecimento com a burguesia esclerosada em que se funda agora uma Europa outra aventureira, projetada por suas colônias nos quatro cantos do mundo e servindo de modelo de pensamento ao resto do planeta? Desequilíbrios ao nível do inconsciente coletivo, ruptura dos sistemas de valores tradicionais e desencadeamento das forças sombrias? Seria possível alinhar centenas de explicações desse tipo, às quais teríamos de acrescentar, como pretexto imediato, o desenvolvimento da crise econômica".

Em meio a essa generalizada confusão, que transforma o mundo num festival de violência, os cientistas se dividem. O Dr. Dalmas Taylor, psicólogo da Universidade de Maryland, por exemplo, revelando resultados de suas pesquisas, disse que apenas constatou o efeito da Cartase: as amostras submetidas à exposição de segmentos de filmes violentos, saíram com um grau menor de hostilidade do que as expostas a segmentos não violentos.

Outros, como o Dr. Robert Liebert relatando casos pesquisados pela sua equipe, disse que uma criança de 6 anos de idade pediu ao pai balas de verdade para o seu revólver de brinquedo, para a sua irmã-

zinha "morrer como na TV".

Nada obstante, qualquer pesquisador afirma ter chegado a conclusões de que a violência na televisão leva à prática da violência, ou à destruição da instituição familiar. O mais que chegam é apontar exemplos, como os acima, mas não se arriscam a um diagnóstico.

Na verdade, o impasse a que chegam os pesquisadores talvez seja resultante da própria realidade do mundo em que vivemos. Em todas as épocas, e nunca mais do que agora, a miúdo, exemplos não só de violência, mas de todo tipo de comportamentos condenáveis pela moral social são ostensivamente praticados.

Isso significa que nascemos, crescemos e vivemos ao lado da violência e de todas as evidências negativas, que tomam vulto com a permanente ameaça da extinção da espécie, criando tensões extremas, ansiedades, inspirando grupos mais sensíveis a seguir caminhos nem sempre dos mais aconselháveis.

Marie Jahoda, técnica em metodologia e pesquisa do comportamento, discutindo as influências da televisão, pergunta:

- "É a exposição (ao programa violento) que leva à violência ou é algo mais, na criança, - suas circunstâncias vivenciais, alguma deformação de personalidade, ou as más companhias, ou, tudo isso junto que está por trás do gosto pela violência, na tela e na vida real?".

Wilbur Schramm, Jack Lyle e Edwin B. Parker observam que as crianças, espectadoras regulares de televisão, chegam à escola com um vocabulário adiantado de um ano em relação às outras. Observam mais, Schramm e os seus associados, que "durante os anos em que a criança ainda não lê, quando os seus horizontes ainda são estreitos e sua curiosidade sem limites, quando quase tudo para além do seu lar e do seu pequeno círculo familiar é novidade - esse é o momento em que a televisão tem uma oportunidade ideal para constituir, para a obtenção de vocabulário e informações".

Para cristalizar essa discussão, parece haver uma generalização da confusão entre MORAL e CARÁTER MORAL quando se fala na destruição da moral familiar. Carácter Moral é o aprendizado, a formação do indivíduo, desde a sua primeira infância, de acordo com a cultura e atitudes comportamentais da sua família, em primeiro lugar, depois com o seu grupo e em confronto com a vida real.

Com esses valores, fazemos os nossos julgamentos, formulamos conceitos e opiniões que influenciam, marcadamente sobre nossas decisões e atitudes. Cada indivíduo tem o seu carácter moral, isto é, cada pessoa tem seus pesos e valores. Mesmo dentro da própria família, seja ela das mais tradicionais, as medidas de julgamento dos seus membros são variáveis, embora os seus comportamentos, como unidade, sejam seme-

lhantes.

Por assimilação, identidade de interesses e, sobretudo, cultural, é que os caracteres formam a moral grupal. Por essa razão, a moral é dinâmica, instável, evolutiva.

Certo comportamento que há dez anos poderia ser moralmente condenável, hoje é perfeitamente aceito como normal. A mini-saia, por exemplo, para citarmos um aspecto de nossa época, da mesma maneira o biquini, que evoluiu para a "tanga". Representantes dos grupos mais tradicionais, sem qualquer restrição, usam esses trajes ditados pela moda.

Por outro lado, comportamentos, antes restritos só aos adultos, hoje são normais aos jovens, que necessitam de informações para não permanecerem moralmente imaturos, distanciados dos problemas da sua geração ou incapazes de enfrentá-los, o que resulta em consequentes traumas psíquicos.

A moral social aparece como um conjunto de normas que regulam a conduta do homem no seu meio, resultante das experiências dos grupos. Embora, quase sempre essas experiências possam parecer contraditórias, elas se completam por afinidades, por um senso comum ostensivo.

J. R. Havighurst afirma que existe um ponto comum nos caracteres individuais: um persistente modelo de atitudes e motivos, os quais produzem um melhor tipo de predicado e qualidade de comportamento moral. Donde se conclui que sem ser conservadora, a moral social é aceita pela interação dos grupos, que torna possível a aceitação de novos comportamentos à medida que a sociedade evolui cultural e economicamente.

Michael Argyle diz que o "ego-ideal" pode ser baseado em modelos fora da família.

Kelmer Pringle e J.B. Edwards consideram que quanto mais jovem é a criança ou menos capaz, o modelo ideal será escolhido dentre as pessoas do seu ciclo familiar. Entretanto, os caminhos seguidos para a escolha do modelo ideal não são conhecidos.

Peck e Havighurst em suas pesquisas, verificaram que filmes, TV, revistas e outros meios de comunicação social podem oferecer às crianças uma gratificação vicária para desejos reprimidos. O que se observa, aparentemente, é que esses veículos da informação se apresentam mais como "válvulas de escape" para soluções fantasiosas, próprias do mundo infantil, para os problemas que não encontram solução.

Afirmam os citados autores, que nenhum desses meios de comunicação mostrou efeito sobre os valores das crianças, para fazê-las mudar ou rejeitar os valores aprendidos, anteriormente, com os pais.

Consideram Peck e Havighurst que os meios de comunicação são pouco representativos diante das histórias de horror e da crônica fa

miliar. E perguntam: "o que pode a criança pensar do fato de tantos adultos acharem fascinante os crimes, a corrupção, a guerra, a perversão, mesmo que não acolham em seu próprio comportamento?"

E concluem: "parece que os meios de comunicação, como os grupos sociais, repetem e reforçam apenas, a moral convencional da classe média da sociedade, seja ela qual for".

Embora se possa apontar falhas no trabalho de Peck e Havighurst, pela não observância de certas variáveis, como a cultura e o estado sócio-econômico no desenvolvimento do caráter, também não se pode abandonar as suas conclusões que estão incluídas nos quadros de definição da estrutura do caráter individual.

Vejamos, agora, alguns dados sobre a televisão no Brasil.

Existem no Brasil 10 milhões de televisores, sendo 500 mil a cores. Segundo estimativa de 5 expectadores para cada televisão, teoricamente, a televisão brasileira atinge a uma população de 50 milhões.

Outros dados, estes da Lintas do Brasil, revelam que 71% do total das famílias urbanas das 125 principais cidades brasileiras possuem televisores. De acordo, ainda, com as conclusões de observadores, o televisor é a única "janela para o mundo" de que dispõe a família da classe média. Em outras palavras isso quer dizer que o televisor prende, diante da sua tela, a família média, isolando-a da sociedade ou do grupo a que pertence.

Tendo-se como verdadeira essa suposição, a televisão estaria alienando, conseqüentemente, dissociando a sociedade, tornando a sua audiência "embrutecida".

Entretanto, o que se observa, também, é que as novelas, os especiais, a informação documentada, transmitida pela televisão têm sido e vêm sendo o assunto dominante dos "bate-papo" inter-grupo e até fora dele, ampliando o relacionamento individual.

Confessamos, sinceramente, que desconhecemos o que se passa nos Estados Unidos ou em outro país. Até nós não chegou ainda, qualquer informação digna de crédito sobre o assunto. Mas, podemos exibir aqui, alguns dados sobre o Brasil.

O nosso ilustre colega, Professor Dr. Homero Icaza Sanchez, diretor da Divisão de Análises e Pesquisa da Rede Globo, preparou os quadros de audiência que estão frente aos senhores.

A coluna preta, que é dominante, em quase todos os horários demonstra que o isolacionismo, ou a formação de ilhas permanente frente a um televisor, não é continuamente verdadeira.

Mas por que o homem vê televisão? Que força tão poderosa le
va, diariamente, milhões de pessoas a permanecerem sentadas, durante
 horas, frente a um televisor?

A teoria freudiana, cujos seguidores afirmam que dois fato-
 res atraem o homem à televisão:

- 1 - o princípio do prazer: é a necessidade que temos de nos
 divertir, de nos desligarmos, por momentos, dos nossos
 problemas;
- 2 - o princípio da realidade: é a necessidade que temos de
 aprender, desenvolver novas habilidades, de nos informar,
 atualizar o nosso conhecimento.

Os economistas são unânimes em afirmar que o desenvolvimento
 de uma nação depende, em primeiro lugar e sobretudo, do progresso social
 do seu povo. E que o básico problema das nações subdesenvolvidas não es-
 tá na falta ou na pobreza dos recursos naturais, mas no subdesenvolvi-
 mento dos seus recursos humanos.

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação social, prin-
 cipalmente da radiodifusão, a informação não só passou a chegar com
 maior velocidade, como também a atingir consideravelmente, a maior núme-
 ro de pessoas.

Essa universalização dos meios de comunicação social começou
 então, a exercer mais efetivamente o papel de agente motivador da mas-
 sa, despertando desejos, aspirações, fazendo-a movimentar-se dentro da
 sociedade com maior segurança e desembaraço. Essa mudança de atitudes e-
 ra, e ainda é nos dias de hoje, interpretada como provocada pelo conheci-
 mento novo, que ajuda o surgimento de raciocínios comparativos, fortale-
 cidos pela comunicação inter-grupal, entre os estágios econômico e so-
 cial da sua comunidade, com aqueles que passou a conhecer.

Wilbur Schramm, um dos mais notáveis analistas do comporta-
 mento das massas, diz que na área do desenvolvimento nacional os meios
 de comunicação social são agentes de mudanças e, conseqüentemente, de
 desenvolvimento, porque ajudam a aperfeiçoar costumes e afinidades son-
 ciais. Acrescenta que em cada mudança de comportamento, deve ficar, ne-
 cessariamente, substancial mudança de atitudes, de normas sociais e for-
 talecimento de força de vontade e de habilidades.

Afirmamos acima que, também, fazíamos marcante diferença en-
 tre a televisão que faz a Rede Globo e as outras emissoras brasileiras.
 E, se o dissemos foi porque a Rede Globo não só eliminou a violência da
 sua programação no horário infantil, como ainda, nesse mesmo horário e-
 mite mensagens combatendo a violência, procurando desinteressar a au-
 diência. Por outro lado, buscamos transferir, quer nas mensagens dirigi-
 das às crianças, quer aos adultos, informações de enriquecimento cultu-

ral e dedicamos uma apreciável parcela do nosso orçamento à produção de programas educativos. O VILA SÉSAMO é um exemplo. Há três anos está no ar ajudando a criança pré-escolar carente, com o objetivo de eliminar a diferença existente entre a criança da classe média que chega à escola com um volume de informações muito superior ao filho do operário, fato que leva os professores a estabelecer diferenças entre os seus alunos, chamando àqueles de "burros" e estes de inteligentes.

O PROJETO GARIBALDO é a primeira proposta de uma experiência educacional, pela televisão, com recepção controlada em sala de aula e avaliação científica do aprendizado, no nível do ensino pré-escolar.

São 4.000 crianças de 5/6 anos, carentes, que constituem o grupo amostral dessa experiência piloto da Secretaria de Educação do Distrito Federal, em cooperação com a Divisão de Educação da Rede Globo, sem qualquer ônus para o governo.

O seu currículo educacional, desenvolvido ao longo dos programas, visa a preparar a criança para a escola. Promovendo o desenvolvimento cognitivo, social e intelectual do pré-escolar brasileiro, principalmente os menos favorecidos, VILA SÉSAMO tem como principal proposição modelar e comportamento da criança com base na sua espontaneidade e curiosidade, partindo do seu próprio mundo para a realidade da vida.

A metodologia da avaliação desenvolve um programa de testes periódicos que vai medindo, progressivamente, no grupo amostral selecionado, a retenção das informações transferidas pelo programa.

Continuando nessa orientação, está a Rede Globo, com a cooperação da Fundação Brasileira de TV-Educativa, dando os seus primeiros passos para produção da obra infantil de Monteiro Lobato, o SÍTIO DO PICAPAU AMARELO, que também se dirige à criança pré-escolar e àquelas que estão matriculadas nas primeiras séries do Ensino do 1º Grau, visando a, quando não, eliminar, mas pelo menos reduzir a alta percentagem de repetência verificada no Ensino de 1º Grau, exatamente provocada pelo despreparo com que a maioria das nossas crianças chegam à escola.

De acordo com os números lembrados pelos participantes do I Encontro Nacional de Coordenadores da Educação Pré-Escolar, realizado há pouco mais de um mês, nesta Capital, existem no Brasil cerca de 21 milhões de crianças pré-escolares, isto é, de 2 a 6 anos de idade. Destas, mais de 17 milhões são carentes, sendo que apenas 500 mil, em números redondos, são atendidas pelas escolas.

E, mais ainda, os coordenadores do ensino aqui reunidos, tornaram público que de cada mil crianças matriculadas na primeira sé-

rie do Ensino do 1º Grau, apenas 454 chegam à 2ª série e somente 200 alcançam a 5ª série. Também é conhecido o fato de que é comum uma criança permanecer por 4 anos na 1ª série.

Esses números exaltam a vergonha nacional e significam que mais da metade das carteiras escolares está sendo ocupada por crianças que deveriam estar mais à frente. Tal quadro significa, também, para a criança, frustração, atraso de vida, abertura para o marginalismo social: o começo dos caminhos para a delinquência. Para o governo, representa um dos mais pesados ônus e uma série de problemas quer administrativos, quer pedagógicos que não têm sido solucionados, aumentando, consideravelmente, os obstáculos ao desenvolvimento deste país.

Acaba o Brasil de ingressar na era atômica. A realidade nos chama a outra realidade: cada passo que damos em direção ao desenvolvimento tecnológico, à emancipação econômica e política, mais precisamos de técnicos e cientistas.

E um grande técnico ou cientista começa a ser formado de criança. Nessa área é que está o maior estrangulamento do sistema educacional brasileiro.

Acredita a Rede Globo - e para isso emprega os seus melhores esforços - que, em face das circunstâncias especialíssimas que atravessamos, é para esta área, em termos de prioridade, que deve a televisão se dirigir, oferecendo a todos as mesmas oportunidades de desenvolvimento de habilidades.

Há cerca de 40 anos que os psicólogos, pedagogos e estudiosos do comportamento humano, abandonaram a crença do "caráter fixo da inteligência", isto é, de que a criança nos seus primeiros anos de vida deveria sofrer adaptações sociais e emocionais, porque mais importantes para sua vida futura e que as experiências cognitivas, se realizadas no período, poderia até prejudicá-la mentalmente.

Uma vastíssima literatura foi e vem sendo publicada. Piaget, Hunt, Smilansky, Dennis, Sayegh e tantos outros provaram justamente o contrário.

Piaget, por exemplo, referindo-se ao problema, disse que, nessa época, "quanto mais a criança viu e ouviu, mais quer ouvir e ver".

Bloom, por sua vez, verificou, que num ambiente altamente favorável, nos primeiros 4 anos de vida, a criança pode desenvolver seu QI em até 2,5 pontos por ano, enquanto que dos 8 aos 17 anos, o desenvolvimento será de apenas 0,4 pontos.

Estudando a famosa e clássica pirâmide escolar brasileira, procurando equacionar o problema nela refletido: de 100 alunos matriculados no 1º ano do primário, apenas 3,5 chegavam ao 3º ano colegial.

Anísio Teixeira apontou a causa desse verdadeiro massacre, que não estava no famigerado exame de admissão, mas na passagem do 1º para o 2º ano primário.

Em recente parecer, como membro do Conselho Federal de Educação, o Professor Paulo Nathanael Pereira de Souza, referindo-se às deficiências da grande maioria das crianças matriculadas no ensino do 1º Grau, afirmou:

"Sua inaptidão para a alfabetização na idade que seria própria e que implicaria a existência de conhecimentos verbais, de percepção visual e auditiva, de coordenação muscular e de habilidades motoras, de conhecimentos de números e de capacidade para seguir instruções, além de outros pré-requisitos, que Hilduth e Griffiths arrolam como essenciais na prontidão para a escolaridade, faz com que o ensino fundamental ainda seja o campo das maiores frustrações no sistema educacional brasileiro".

As crianças passam pela escola, mas não são por ela influenciadas, a não ser por uma parca alfabetização e algumas informações desconexas. Não raro, apresentam-se destituídas das noções de lateralidade, de alto e baixo, sem coordenação motora, sem vocabulário, sem comunicação e sem sociabilidade. Isto obriga as escolas, quando bem orientadas, o que ocorre em proporção aquém do desejável, a perderem alguns meses, no início do ano letivo, na tentativa de compensar em parte essas carências, com a ministração de atividades preparatórias da alfabetização. É claro que o sucesso de tal procedimento deixa, via de regra, muito a desejar, dada a irreversibilidade de certas deficiências já instaladas na criança".

Vejam, agora, o que diz o Professor Nelson Chaves, do Instituto de Nutrição da Universidade Federal de Pernambuco, citado pelo Conselheiro Professor Paulo Nathanael Pereira de Souza:

"Na espécie humana, o desenvolvimento embriológico do cérebro é um dos mais rápidos e extensos processos que ocorrem durante a gestação. O rápido crescimento do cérebro persiste após o nascimento, seguindo o desenvolvimento do resto do corpo. Nesse período, uma criança de 4 anos de idade possui 90% da massa total do cérebro adulto. As carências protéicas e calórico-protéicas dessa fase de crescimento podem determinar retardamento do desenvolvimento do encéfalo e deficiências essas que podem ser reversíveis ou irreversíveis, dependendo da intensidade e da duração da nutrição".

A grande massa da clientela do ensino do primeiro grau é oriunda de classes carentes social e economicamente.

São as escolas rurais e as de bairros operários que ostentam os maiores índices de repetência e de evasão.

As causas, já foram citadas pelo Professor Paulo Nathanael Pereira de Souza. Todos sabem disso. Mas, que providências foram tomadas?

Já se disse que os sistemas educacionais são mais tradicionais do que as religiões. As mudanças são lentas. No entanto, neste país, o que vem acontecendo é muito mais que isso: parece mais medo, do que receio, mais insegurança do que cuidado.

Frederico H. Harbison, em "A Estratégia de Desenvolvimento de Recursos Humanos nas Economias Modernas", diz:

" os países em desenvolvimento dev eriam concentrar sua atenção na descoberta de novas técnicas de educação que pudessem ser utilizadas por grande número de professores que tenham tido pouco mais do que instrução primária e que possam maximizar os serviços estratégicos de um grupo muito pequeno de pessoas, mas bem treinado.....A descoberta de novas técnicas para a instrução primária receberá consideração mais séria quando os políticos, planejadores, educadores e os especialistas compreenderem que, sob condições de crescimento acelerado, será impossível aumentar consideravelmente o pagamento ou a qualidade dos professores, no futuro próximo".

E aqui, dizemos nós, o futuro de que fala Harbison já é o presente brasileiro.