

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)  
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

## PRIMEIRA VERSÃO

ANO II, Nº80 - DEZEMBRO - PORTO VELHO, 2002  
VOLUME V  
ISSN 1517-5421

EDITOR

**NILSON SANTOS**

CONSELHO EDITORIAL

**ALBERTO LINS CALDAS** - História

**ARNEIDE CEMIN** - Antropologia

**ARTUR MORETTI** - Física

**CELSO FERRAREZI** - Letras

**FABÍOLA LINS CALDAS** - História

**JOSÉ JANUÁRIO DO AMARAL** - Geografia

**MARIA CELESTE SAID MARQUES** - Educação

**MARIO COZZUOL** - Biologia

**MIGUEL NENEVÉ** - Letras

**VALDEMIR MIOTELLO** - Filosofia

Os textos de até 5 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times  
New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows"  
deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775  
CEP: 78.900-970  
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

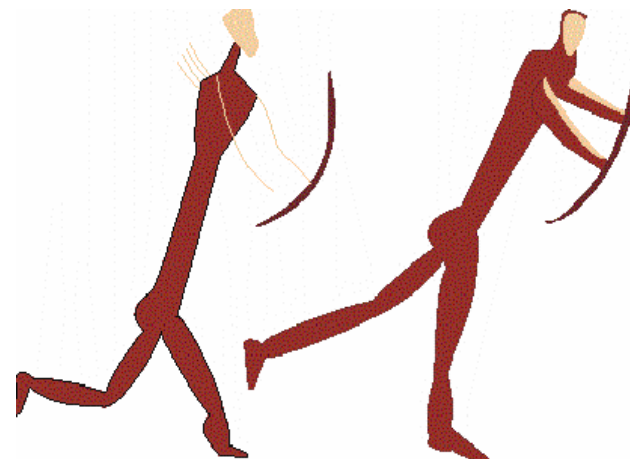
EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

# PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

*lathé biosa*

**80**



**LITERATURA INFANTIL E HUMOR**

**NAIR GURGEL**



**Nair Gurgel**

Professora do Departamento de Letras - UFRO

naigel@unir.br

## LITERATURA INFANTIL E HUMOR

“O riso é consequência de uma desarmonia para a qual concorre algo de ligeiramente atentatório à vida social. A repercussão do cômico é sem fim, porque gostamos de rir e todos os pretextos nos servem”. (Bergson, 1980)

A Literatura Infantil constitui-se um gênero que considero relevante para pesquisar a subjetividade, especialmente se vier carregada de uma boa dose de humor. Neste texto, pretendo juntar coisas como: literatura infantil, humor, marcas da subjetividade, polifonia, com a finalidade de demonstrar um sujeito trabalhando, sobretudo, um sujeito construindo lugares de dizer que o distingam dos demais, que o faça singular no plural. Que a singularidade lhe permita demonstrar a pluralidade social, ideológica, lingüística e discursiva.

A Literatura Infantil sempre foi vista como uma forma literária menor em função de seu atrelamento à pedagogia-utilitária. Além disso, a produção infantil sempre esteve ligada à sociedade de consumo e ao “modo de ser” do adulto. Todos esses fatores influenciaram sobremaneira as obras destinadas ao público infantil que refletiam uma imposição literária com vistas a representar certa verdade social.

Naturalmente que não queremos reproduzir o modelo capitalista de organização social, onde a criança é vista apenas como um ser dependente e, portanto, a relação estabelecida tende a ser a de dominados e dominantes. Esperamos e desejamos que essa fase da Literatura Infantil já tenha passado; se não, que, pelo menos, nós professores, tenhamos consciência da sua perversidade e possamos levar para a sala de aula textos verdadeiramente literários. Porque entendemos que a Literatura Infanto-Juvenil<sup>1</sup> é arte, da mesma forma que a Literatura em geral e, enquanto arte, revela o homem.

Antes de adentrar na questão da subjetividade propriamente dita, algumas questões se impõem necessárias, especialmente quando nos voltamos para a Literatura Infantil e, deliciados, sorrimos diante de um texto para criança. Que segredos há nos livros infantis que divertem as crianças? Que sabedoria há por trás da ingênua linguagem da literatura infantil, que nos faz coniventes, como adultos, e envolvidos, como crianças? Para tentar responder às questões acima, precisaremos nos deter sobre a categoria do humor como procedimento e examinar suas realizações em algumas dessas obras da Literatura Infantil.

O objetivo deste estudo, portanto, é refletir sobre a presença do riso na Literatura Infanto-Juvenil e experimentar as várias possibilidades de abordagens críticas deste fenômeno. Não se trata, pois, de uma abordagem exaustiva. Nosso maior intuito é trazer à baila algumas reflexões sobre o tema controverso e

---

<sup>1</sup> Refiro-me à Literatura Infantil escrita para crianças, sem o ranço do didatismo presente especialmente nos primeiros textos, cuja finalidade era passar algum tipo de moralismo..

sedutor da repercussão do humor na Literatura e um conseqüente marco no papel do sujeito enquanto autor dos textos que produz; já que o humor é um dos fios a partir dos quais é tecida a rede de sentidos. Ele evidencia uma atitude intelectual do autor, que produz o seu texto com uma postura reflexiva e consciente em relação à Literatura Infantil. Esta atitude revela um distanciamento crítico do material que ele utiliza: os textos que cria. Portanto, a Linguística, enquanto ciência da linguagem, deve debruçar-se também sobre a Literatura Infanto-Juvenil, com seriedade, e promover um mergulho profundo na obra, revelando um mundo que se revela nas dobras do texto. Desta forma, pode-se garantir o lugar e o respeito que a Literatura Infanto-Juvenil merece.

Mesclando vários discursos, o autor de textos humorísticos executa o método socrático de destruir qualquer opinião isolada por colocá-la em contato com um contexto mais amplo ou estranho, que, neste caso, é a literatura infantil em suas diversas manifestações e o contexto social no qual ela se insere.

Bakhtin (1999), numa perspectiva antropológica, vai falar do riso decorrente do processo de carnavalização, tomando como suporte para seu estudo sobre Rebelais, a Idade Média e o Renascimento. As manifestações da cultura popular – ritos, espetáculos, festas, obras cômicas orais e escritas, vocabulário familiar e grosseiro - baseados no princípio do riso, traduzem uma visão de mundo específica, marcada pela subversão dos valores oficiais, pelo caráter renovador e contestador da ordem vigente.

Se o riso continua sendo a marca do homem adulto, já sufocado pelas imposições da cultura, limitado pelas amarras sociais, angustiado pelo peso das preocupações, que dizer então do riso solto da infância, genuína explosão de prazer. Parece, portanto, bastante fértil trilhar o caminho da Literatura Infantil brasileira a partir do riso, uma vez que ele permeia o gênero. O riso adulto para acontecer exige, geralmente, uma maior elaboração de idéias e palavras, encontrando expressão plena nos chistes e nas piadas; o riso infantil encontra-se bem próximo do popular, manifestado através da inversão e subversão da ordem vigente. Fazer as coisas às avessas faz rir a criança que, desta forma, desmonta a seriedade do adulto. Por outro lado, se o riso no adulto tem o sabor de memória, o que diz Bergson (1980), sobre o riso em geral, aplica-se também ao infantil, pois sabe-se que o riso é uma forma de subverter padrões.

Em *O riso* (1980), Bergson defende a tese de que o riso é provocado pela rigidez mecânica, pelo automatismo. A vida e a sociedade exigem do ser humano uma atenção e uma elasticidade do espírito e do corpo para se adaptar às constantes mudanças de situação. O riso é, portanto, uma espécie de gesto social que reprime as excentricidades e procura corrigir certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter que a sociedade gostaria de eliminar dos seus membros. Dentro desta ótica, faz sentido a máxima latina: "ridendo castigat mores"<sup>2</sup>

*Bergson (1980) vai buscar na infância, depositária da maioria de nossos sentimentos alegres, as leis fundamentais do cômico. É observando os brinquedos infantis: o boneco de mola; o fantoche a cordões; a bola de neve, que o filósofo elabora os processos fundamentais do riso: a repetição, a inversão, a interferência de séries e a transposição.*

---

<sup>2</sup> "Rindo se castiga os costumes".

*Outra é a direção de Freud (1969) que, em sua teoria psicanalítica, vincula o riso ao princípio do prazer. Freud, ao dedicar-se à interpretação dos sonhos, percebeu que havia estreita semelhança entre a linguagem dos sonhos e a dos chistes. Em seu estudo O chiste e sua relação com o inconsciente, através de vários exemplos, ele comprova que os processos de condensação e deslocamento, presentes na elaboração onírica, também fazem parte da elaboração do chiste.*

As possibilidades mais simples de se inventar estórias cômicas nascem do aproveitamento do erro. Rimos das pessoas que caem porque elas não se comportam segundo a norma humana. As primeiras estórias são mais gestuais que verbais. De um gesto errado nascem estórias às quais são acrescentadas personagens também erradas.

Numa retrospectiva na história da literatura infantil brasileira, percebemos que, assim como na literatura para adultos, é no Modernismo que o riso vai ser redescoberto. Alcântara Machado (1970), escritor modernista que soube muito bem explorar o riso, manifestou-se a respeito: “um dos maiores benefícios que o movimento moderno trouxe foi justamente esse: tornar alegre a literatura brasileira. (...) Até então no Brasil a preocupação de todo escritor era parecer grave e severo. O riso era proibido. A pena molhava-se no tinteiro da tristeza e do pessimismo”.<sup>3</sup>

É na obra de Monteiro Lobato que o riso se firma como presença viva e constante, instaurando uma nova concepção a respeito da criação de obras para crianças, anteriormente conhecida pelo didatismo que permeava os escritos destinados ao público infantil. O caminho aberto por Lobato, com seu primeiro livro publicado para crianças, *A menina do narizinho arrebitado* (1921), vai ser retomado na literatura infantil brasileira, com plena consciência de opção, a partir da década de 60. Podemos dizer que uma das mais fortes lições de Lobato – o riso – mantém viva hoje das paródias aos contos de fadas tradicional, no reaproveitamento das narrativas populares, manifestando-se no cômico de situações, de personagens ou de linguagem. Monteiro Lobato soube muito bem representar o inconformismo, a desobediência e a irreverência, falando pela voz do “outro”, a voz de Emília, a boneca de pano com idéias avançadíssimas para a época, quanto inovar, subverter, utilizando recursos lingüísticos, desmontando as regras e fazendo uso de metáforas.

O humor, segundo Fanny Abramovich (1996), pode surgir de várias formas na literatura infantil: a) Através de uma idéia engraçada; b) Ironizado no tédio e no aborrecimento; c) Mostrado no mau humor e na irritação; d) Marcado pelas queixas, lamúrias e lamentações; e) Reforçado na incompetência adulta; f) No saudável deboche às instituições; g) Nos sustos e nos espantos.

O humor tomado como uma brincadeira é o humor lúdico, baseado no jogo com as palavras. A polifonia e os vários sentidos das palavras e das expressões vão determinar o grau de comicidade existente no texto. A criatividade aqui é sinônimo de ‘pensamento divergente’, isto é, de capacidade de romper continuamente os esquemas da experiência. Considera-se ‘criativa’ uma mente que trabalha, que sempre faz perguntas, que descobre problemas onde todos só vêem respostas satisfatórias, que recusa o codificado, que remanuseia conceitos, que não tem medo do perigo, do novo e não se deixa inibir pelo conformismo.

---

<sup>3</sup> In: MACHADO, Luís Toledo. *Antônio de Alcântara Machado e o Modernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 19.

Rodari (1982), disse a seguinte frase: "Todos os usos da palavra a todos". Parece um bom lema, sonoramente democrático. Não exatamente porque todos sejam artistas, mas porque ninguém é escravo; um bom exemplo de que o papel do sujeito fica garantido na produção discursiva, desde que se queira intervir e modificar.

O processo mais utilizado nessa categoria (brincadeira) é a condensação. Acontece quando o autor, estrategicamente, utiliza o que chamamos gramaticalmente de palavras homógrafas, ou seja, é a repetição de palavras com a duplicidade de idéias. Significado e significante se interpõem num constante exercício de criatividade. Estão presentes os usos de metáforas e o trabalho com a ambigüidade, como recurso de subjetividade.

Um bom exemplo de livro que retrata o humor-brincadeira é O menino maluquinho de Ziraldo. O livro é o que podemos chamar de tratado da inter-relação entre o código visual e o escrito. Ao descrever as características físicas do personagem central, o autor faz um revezamento dos códigos, entrelaçando o código escrito com o código visual. Enquanto o código escrito dá ao leitor o sentido metafórico da palavra, o código visual dá o sentido literal, sem se chocarem ou confundirem o leitor, ao contrário, dão um toque de humor e versatilidade ao livro.

Para demonstrar sua preocupação com a liberdade, Ziraldo faz opção pelas ilustrações em preto e branco, deixando os leitores inventarem cores para as personagens e suas cenas discursivas. O leitor de todas as idades se encontra no Menino Maluquinho, pois ele nos lembra de nossa infância e nos faz olhar para nossos filhos com olhos de criança. O Menino Maluquinho é um livro para crianças crescidas, crianças pequenas, crianças de todas as idades. Comparemos agora alguns trechos do livro, através de uma análise verbal e visual:

**"Ele tinha o olho maior que a barriga".**



Ele tinha o olho maior do que a barriga

A expressão "ter o olho maior que a barriga" é considerada um 'dito popular' e polifonicamente pode também significar "ser guloso", desejar comer além da capacidade física, levado a esse impulso, geralmente, pela aparência do alimento.

Ziraldo, numa brincadeira com as palavras e seus vários sentidos, representa, literalmente, a expressão, (através do desenho) como podemos perceber acima. Não é uma simples opção pelo sentido literal ou pelo sentido figurado; é, antes de tudo, uma opção consciente, um desvio das regras, uma estratégia discursiva, cuja finalidade humorística demonstra uma relação de cumplicidade autor-texto-leitor.

### **"Tinha fogo no rabo"**



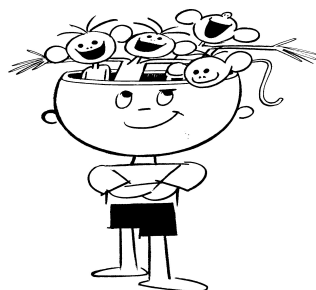
**tinha fogo no rabo**

Nem rabo, nem fogo representam o que a ilustração, comicamente, nos mostra. "Ter fogo no rabo" é também uma expressão popular muito utilizada para crianças inquietas, que não sossegam. Ter fogo no rabo quer dizer não conseguir sentar-se por muito tempo, como se algo estivesse queimando as nádegas, o bumbum, a bunda, enfim, o rabo mesmo. Fogo e rabo são duas simbologias ligadas ao 'diabo' ao 'capeta', o que nos permite buscar nas vozes da História e na interpretação do leitor a voz do autor. O menino maluquinho é uma criança muito danada, esperta, sagaz, inquieta, enfim, "endiabrada".

Por que é que Ziraldo preferiu utilizar-se de provérbios ao invés das gírias? Não seriam estas mais próximas das crianças e aquelas mais apropriadas para os mais velhos? Esta é apenas uma das muitas discontinuidades existentes no texto. Obra do acaso? Ou recurso consciente de manipulação da palavra? Subjetividade ou assujeitamento? A Análise do Discurso tem mostrado que a ideologia e a história não destroem o sujeito, apenas o orientam para uma escolha adequada.

A experiência da leitura é, no livro de Ziraldo, uma conversão do olhar que, segundo Larossa (2000:106), "*tem a capacidade de ensinar a ver as coisas de outra maneira*". Ler, no sentido etimológico de 're-colher' remete a ver-se na leitura feita, refletido de si mesmo, embriagado de prazer pelas sombras do leitor no texto. Ou como diria De Certeau (1994:271), "*a leitura se caracteriza pelos avanços e recuos, pelas táticas e pelos jogos com o texto*".

### **"E macaquinhos no sótão (embora nem soubesse o que significava macaquinho no sótão)"**



**e macaquinhos no sótão  
(embora nem soubesse o que  
significava macaquinho no sótão).**

Essa expressão, menos conhecida popularmente, talvez pela palavra 'sótão' tem como um dos seus sentidos a fertilidade imaginativa e bem humorada da criança: *macacos* são animais divertidos e um tanto quanto engraçados, irresponsáveis, inquietos – responsáveis pela constante efervescência da imaginação infantil; *sótão* representa a parte superior de uma casa, geralmente, onde se guarda apetrechos pouco utilizados. Aqui, o sótão pode significar o cérebro, parte, supostamente, pensante do ser humano. Logo, ter macaquinhos no sótão significa estar em constante ebulição, em permanente processo de criação. Resumindo, o menino maluquinho "era um menino impossível", pois ser guloso, ágil, inquieto e imaginativo é tudo que há de mais produtivo em uma criança saudável.

O autor encontra brechas na língua, apresenta alternativas ao leitor de ler nos entremeios, brinca com as palavras, joga com os sentidos. O leitor preenche (ou não) as brechas deixadas pelo autor, abre outras e, se for professor, multiplica as possibilidades de leitura, oferece novos caminhos. Somente as condições de produção do discurso, ou o contexto onde acontece a cena enunciativa, podem precisar os efeitos de sentido provocados em ambos os interlocutores. Entretanto, a intencional ambigüidade provocada por uma intencional escolha de palavras faz do autor um sujeito intencional, estrategista de seu discurso.

Se nós, professores de língua, soubermos utilizar textos 'interessantes', estaremos de alguma forma possibilitando a prática discursiva em sala de aula, uma vez que, a partir dos textos, poderemos refletir a respeito de ideologia, da subjetividade e do contexto histórico-social, além, é claro, de estar propiciando prazer no saber.

Para que aconteça o humor é preciso inovar, não ter medo de mudar, romper com as normas, dismantando as regras, romper com idéias velhas, inovando. O humor subversivo representa o inconformismo, através da irreverência e da desobediência, pois são os desobedientes que movimentam o mundo. Fazer as coisas ao avesso, faz a criança rir, desmonta a seriedade do mundo dos adultos. Os autores infantis que conseguem esse tipo de visão são os que levam a novas formas de perceber velhas coisas, sem preconceitos, sem estereótipos, sem repetir o já sabido.

Concluimos que nas obras de Literatura Infantil o humor não visa a um único significado, mas forma um ciclo de sentidos, uma cadeia significante que desafia a unidade e estabelece a diversidade. Assim é que o sério e a brincadeira, o sonho e a realidade, o real e o aparente, se situam no mesmo contexto. Carregado de humor, o livro infantil se constitui como forma dialética de produção de sentido que coloca em questão a unidade, instala a diversidade e relativiza as certezas, abrindo caminho para o dialogismo.

Existem autores com visível bom humor na Literatura Infantil e Juvenil brasileira. São aqueles que, através de suas obras, conseguem fazer rir perante um acontecimento. Tais escritores merecem destaque por serem sempre divertidos no que escrevem, não apenas pelo bom humor, mas, sobretudo pelo inusitado, pelo inesperado e, por isso, muito inteligente. Pena que não podemos falar de cada um!!!

## BIBLIOGRÁFIA

ABRAMOVICH, Fany. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. S. P.: Scipione, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3.ed., São Paulo, Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais**. S. P: HUCITEC; Brasília, Editora da UnB, 1999.

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro; Zahar Editores, 1980.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: as artes do fazer**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. RJ: Imago, 1969.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas**. Trad. Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MACHADO, Luís Toledo (1970). **Antônio Alcântara Machado e o Modernismo**. Rio de Janeiro: José Olympio.

POSSENTI, Sírio. *Pelo humor na lingüística*. In: D.E.L.T.A, vol. 7, nº 2, 1991, 491-519.

\_\_\_\_\_. **Os humores da língua**. Campinas, SP: ALB: Mercado de Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Sujeitos Trabalhando (para bom entendedor, meia palavra bos...)* In: **JELL/** Mal. Cândido Rondon – 09/98, 1998.

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. Trad. Antônio Negrini. SP: Summus, 1982.



## VITRINE

**DIVULGUE:**

PRIMEIRA VERSÃO  
NA INTERNET

**<http://www.unir.br/~primeira/index.html>**

Consulte o site e leia os artigos  
publicados

*se consigo  
falar comigo  
é porque falo  
consigo antes  
como se por auto-  
falantes falasse  
a um passo  
do teu ouvido  
(paraíso perdido  
entre quatro quadrantes)*

*nem adianta fingir  
dizer que é só um risco  
persigo teu olho  
e tua sombra  
deita onde eu piso  
e faço saltar  
teu cisco  
para o centro do disco  
solar*

CARLOS MOREIRA