

## A VOZ DA AUTORIDADE NA LITERATURA INFANTIL

Maria do Carmo Almeida CORRÊA<sup>1</sup>

- **RESUMO:** Objetivando desmascarar a postura autoritária que se esconde sob a capa de obras aparentemente libertárias, foram analisadas algumas obras de literatura infantil produzidas nas décadas de 70 e 80, ainda em circulação nas escolas, por meio do aparato da semiótica de origem greimasiana. A análise recaiu sobre os mecanismos de debreagem e de embreagem, por meio dos quais se verificam as relações entre enunciador e enunciatário, o que permitiu constatar que a nova literatura infantil, surgida nos anos 70, embora se posicione explicitamente contra os valores coercitivos da literatura infantil tradicional, esconde, sob a aparência renovadora, uma estrutura igualmente autoritária.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Autoritarismo; discurso; literatura infantil; debreagem; embreagem; narrador.

Analisando algumas obras da literatura infantil contemporânea, foi possível verificar que, frequentemente, sob a capa de valores considerados libertários, jaz uma estrutura tão autoritária quanto a da literatura infantil tradicional. Essa postura pode ser observada em todas as etapas do percurso gerativo de sentido, mas aqui me deterei a examinar os mecanismos de projeção da enunciação no enunciado. As obras selecionadas foram publicadas nas décadas de 70 e 80, encontrando-se ainda em circulação nas bibliotecas e livrarias no presente ano de 2001.

### Projeções da enunciação no enunciado

Sabemos que todo discurso produz uma “ilusão”, ou melhor, uma dupla ilusão, numa tentativa de fugir ao universo fechado da linguagem: a referencial, que simula a presença do mundo “real” e objetivo, e a enunciativa, que cria uma imagem da relação intersubjetiva. É por meio desse jogo complexo de imagens que se dá a comunicação entre os homens. Portanto, é também dessa forma que se dá a relação autor-leitor.

A criação dessas ilusões torna-se possível não só pela ancoragem figurativa, mas, principalmente, pela utilização dos procedimentos denominados debreagem e embreagem. A debreagem permite à enunciação projetar no enunciado um ele-lá-

---

<sup>1</sup> Departamento de Ciências Humanas – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – UNESP – CEP 17033-360 – Bauru – SP – Brasil.

então, simulando objetividade, ou um eu-aqui-agora, simulando subjetividade. Decorre daí a opção por determinado tipo de narrador.

Pela embreagem, suspende-se a oposição entre certos termos da categoria de pessoa, de espaço e/ou de tempo, simulando o retorno à enunciação.

### A voz do narrador

Fiorin (1996) distingue enunciador, narrador explícito e narrador implícito. O enunciador não se manifesta diretamente no enunciado, pois pertence à instância da enunciação, que é pressuposta pelo enunciado. Pode, entretanto, manifestar-se por meio da enunciação enunciada, isto é, pelas marcas que a enunciação deixa no enunciado. Delega assim voz a um narrador, que, quando explícito, é aquele que diz “eu” no enunciado; o narrador implícito não se coloca claramente como aquele que diz “eu”, ou seja, como o sujeito delegado da produção do discurso, mas deixa marcas apreciáveis que conduzem o fazer interpretativo do destinatário.

### O narrador explícito

A maioria dos livrinhos destinados à criança utiliza a debreagem enunciativa. Dessa forma, o narrador não se confunde com um ator do enunciado e, embora deixe marcas que direcionam a leitura, não se manifesta, normalmente, como alguém que diz “eu”.

Entretanto, em certas obras, a par da ilusão referencial, cria-se, geralmente no epílogo, uma ilusão de presença, de corporificação do enunciador-adulto, assim como do enunciatário-criança, o que imprime concretude à relação assimétrica que se manifesta nesse gênero literário. Essa presença é obtida por meio do processo de debreagem enunciativa, que dá corpo não a um narrador-personagem, mas ao narrador como projeção do próprio enunciador, que aparece como autoridade, como detentor do saber e ou do poder.

Na literatura infantil tradicional, como o autoritarismo era normal no relacionamento entre adulto e criança, essa relação de poder freqüentemente não se disfarçava. Em “A pequena vaidosa”, por exemplo, pequeno conto de duas páginas pertencente a uma obra da Biblioteca Infantil Melhoramentos, faz-se como na maioria dos contos infantis: para criar a ilusão de mundo, utiliza-se o procedimento de debreagem enunciativa, porque provoca um efeito de sentido de verdade. Projeta-se um ou mais “eles” (Lúcia, o vizinho), um “lá” (frente à casa de Lúcia) e um “então” (“era” um domingo), ou seja, os actantes do enunciado e as coordenadas espaço-temporais. É essa projeção que “constitui o sujeito da enunciação por tudo aquilo que ele não é” (GREIMAS & COURTÈS, [19--], p. 147). Entretanto, após a narrativa, o

sujeito da enunciação projeta-se no enunciado (“Não devemos ser vaidosos”), criando assim uma ilusão enunciativa. Temos aí um “eu + tu”(sujeito da enunciação), um “aqui” (lugar da enunciação) e um “agora” (verbo no presente, não mais no passado). Essa debreagem enunciativa, que presentifica o enunciador, passando sua imagem de adulto e dono do saber, é comum na literatura infantil tradicional, dando maior peso à figura de autoridade.

Examinando mais alguns livros que circulavam entre as crianças brasileiras por volta dos anos 50, da mesma Biblioteca Infantil Melhoramentos, vemos que, em muitos deles, o enunciador se “corporifica”, assim como ao pequeno leitor. Exemplo: “Última história”, de Renato Sêneca Fleury, in *Histórias de bichos*, em que o autor não declara sua posição com relação aos fatos narrados, mas declara que espera que os leitores o façam: “É curta. Leiam-na e vejam se são capazes de compreender-lhe a significação moral.”([19--], p. 45)

No primeiro caso (“A pequena vaidosa”), o narrador implícito, que conduzira até então o fio da narrativa, deixando nela as marcas modalizadoras vistas anteriormente, cede lugar ao narrador explícito, não deixando mais dúvidas quanto ao que se espera do narratário. No segundo, o processo é inverso: o narrador explicita-se no início, para depois ceder lugar à narrativa em terceira pessoa.

Esse recurso, natural numa época em que a autoridade do adulto era incontestável, parece mais raro na moderna literatura, em que a manipulação se faz geralmente de maneira sutil. Entretanto, o exame de algumas obras levou-me a concluir, com surpresa, que ainda ocorre essa corporificação, em certas obras atuais.

Em *Raul da ferrugem azul* (MACHADO, 1979), o enunciador utiliza a ilusão enunciativa no final, quando se dirige ao leitor, dizendo:

Mas como você também não está enferrujado e não quer ficar, pode muito bem ir imaginando como era o jeito de Raul contar. Ou continuar a estória de seu jeito. Ou inventar outra. Que esta aqui já se acabou. (...) Mas se você contar uma, pelo menos, eu já fico satisfeito. E você mais ainda. (p. 47)

Assim, o texto que era narrado em terceira pessoa, com utilização predominante do discurso indireto livre, em que a voz do narrador simulava ser a voz de Raul, projeta, no final, um narrador e um narratário explícitos, que se defrontam por meio dos verbos e pronomes de primeira e “segunda” pessoas. E os verbos, que no decorrer da narrativa encontravam-se nos tempos do pretérito, no final estão colocados no presente do indicativo. Portanto, a debreagem temporal e actancial enunciativa cede lugar à enunciativa.

Em “Marcelo, marmelo, martelo” (ROCHA, 1976), também existe um fecho externo, onde se manifesta um apelo explícito do narrador ao narratário: “Você gostou do fim da história? Se você fosse o autor”, etc...

É certo que, embora esse mecanismo possa ser utilizado a serviço do autoritarismo, sua simples utilização não garante o caráter autoritário ou mesmo utilitário do texto, como parece querer Perrotti (1986). Machado de Assis, por exemplo, utiliza com frequência esse recurso, com objetivos bem outros. Verificando quais as outras variáveis que devem estar presentes para causar o efeito de sentido de autoritarismo, observa-se que, na literatura infantil, esse mecanismo costuma ocorrer no epílogo, e isso é significativo. Assim, durante a leitura cria-se a ilusão referencial, atraindo o leitor para a narrativa. No final, o enunciador “cria corpo”, e deixa claro que a narrativa foi utilizada como exemplo a ser ou não seguido, como a moral das fábulas. Além desse aspecto, pode-se verificar o que Maingueneau (1993) considera o “*ethos*” do enunciador e mesmo o do enunciatário: criam-se aqui simulacros de detentor do saber e ou do poder, de um lado, e de aprendiz, ou seja, de sujeito ainda virtual de um saber e ou poder, de outro. Ou seja, a imagem do adulto *versus* a imagem da criança.

Essa ilusão enunciativa garante, de certa forma, a eficácia do texto, como um programa destinado ao leitor, enquanto, por outro lado, a ilusão enunciativa permite ao leitor identificar-se com a personagem para poder assumir o percurso dele como o seu.

### O narrador “sutil”

Mais comum, entretanto, é a presença sutil do enunciador, que não acontece mais por meio da corporificação do narrador, ou seja, pela debreagem enunciativa, mas pelo procedimento de embreagem.

A debreagem enunciativa produz um enunciado objetivado, que cria uma distância objetivante, produzindo o efeito de sentido verdade. Pela embreagem, suspende-se a oposição entre certos termos da categoria de pessoa, de espaço e/ou de tempo, simulando o retorno à enunciação.

Assim sendo, nesses casos o autor joga com essa dupla manipulação: de um lado a ilusão de objetividade, que passa a verdade absoluta, calcada muitas vezes numa ancoragem realista, de outro as marcas sutis da enunciação por meio do recurso à embreagem enunciativa temporal e espacial, que “convidam” o leitor a engajar-se no discurso diante dele presentificado.

Esses recursos presentificam o enunciador, tornando o texto persuasivo pela autoridade dele emanada, visto que é essa rejeição das categorias projetadas pela debreagem, “destinada a recobrir o lugar imaginário da enunciação, que confere ao sujeito o estatuto ilusório do ser” (GREIMAS & COURTÈS, [19--], p. 147). Por não se apresentar explicitamente como pessoa, o narrador passa a agir subliminarmente, visto que a utilização do presente, por exemplo, num texto onde predomina a utilização do pretérito, faz com que o leitor passe de uma atitude passiva e relaxada a uma atitude comprometida e interessada, segundo Weinrich (apud KOCH, 1984), que

denomina esse tipo de transgressão de metáfora temporal. Além dessa utilidade, a irrupção do presente provoca, segundo Fiorin, um efeito de autoridade.

Esse mecanismo era comum também na literatura antiga. *A espingarda de ouro*, de Ofélia e Narbal Fontes, publicado pela Biblioteca Infantil Melhoramentos, termina assim: “A aventura desse caboclo serve de exemplo a todos, pois o mundo está cheio de ‘Zé Barganhas’ que vivem comprando, por um dinheirão, seu próprio cavalo.” (p. 48) Embora não se utilizem os pronomes de primeira pessoa, utiliza-se o verbo no presente e o narrador se “corporifica” como dono do saber, por meio de um juízo moral efetuado de maneira dogmática.

Em “Marcelo, marmelo, martelo” (ROCHA, 1976), para se criar a ilusão de mundo, faz-se como na maioria dos contos infantis, utiliza-se o procedimento de debreagem enunciativa, provocando efeito de sentido de verdade. Projeta-se um ou mais “eles” (Marcelo, os pais, a avó, as visitas), um “lá” (casa de Marcelo, não muito explicitada) e um “então” (tempo não determinado), ou seja, os actantes do enunciado e as coordenadas espaço-temporais. Entretanto, no final de narrativa, por um processo de embreagem, o sujeito da enunciação projeta-se no enunciado, criando assim uma ilusão enunciativa.

E agora, naquela família, todo mundo se *entende* muito bem. O pai e a mãe de Marcelo não aprenderam a falar como ele, mas *fazem* força para entender o que ele fala.

E nem *estão* se incomodando com o que as visitas *pensam*... (p. 23, grifos meus)

Após a negação, durante a narrativa, do “eu-tu” e do “aqui-agora”, o discurso suspende a oposição e simula um retorno à instância da enunciação, primeiramente por meio de uma embreagem enunciativa temporal, “agora” e utilização dos verbos no presente. Completa-se no adendo, digamos, colocado à página seguinte, em que, como já dissemos, o enunciador dirige-se explicitamente ao leitor, por meio de uma debreagem enunciativa temporal, actancial e espacial.

Em *Gato que pulava em sapato* (ALMEIDA, 1985) utiliza-se também debreagem enunciativa, mas com alguns casos de embreagem enunciativa temporal, como as que assinalo a seguir (grifos meus): “Mas não adiantava. Sapato não é nada parecido com telhado. Mas a saudade do telhado é uma coisa terrível!”

Essas embreagens funcionam nitidamente como mecanismo de aproximação do narrador “intrometido”.

No final, embora não se utilize o presente, o pretérito imperfeito aparece como forma de proporcionar uma ilusão de continuidade, de “para sempre”. O advérbio “já”, estrategicamente colocado, marca a transformação da dona: “A dona *estava* muito orgulhosa. Já não *tinha* medo nenhum.”

Em *Macaquinho* (COELHO, 1985), também ocorre a utilização do imperfeito no final, relatando a transformação ocorrida no comportamento do pai, como a indicar um processo duradouro, diferente do que indicaria o pretérito perfeito: “porque brincavam juntos e o pai tinha tempo para ele.”

Fiorin (1996) ensina que a utilização do imperfeito pelo perfeito é um tipo de embreagem, que produz o efeito de apresentar a descrição do acontecimento como a única coisa importante. Dessa forma, o fato é imobilizado diante dos olhos do leitor. Utilizado também para terminar uma narrativa ou episódio, apresenta os acontecimentos como se fossem estados em que os personagens são deixados. (p. 200-1)

Em *Fofinho* (NORONHA, 1986), como nos demais, é usada a debreagem enunciativa, mas nas duas últimas páginas aparece embreagem enunciativa temporal: “Ele achou fácil ser filhote de galinha. Não *precisa* saber nadar, nem latir, nem voar, nem fazer mel. Nem descer no poço. Sua vida *é* comer, dormir e brincar. E isso Fofinho *sabe* fazer muito bem...” (p. 24, grifo meu)

Em *A verdade é de todos* (NICOLELIS, 1985), como nas outras narrativas, há uma debreagem enunciativa; projeta-se um “ele-lá-então” e não há uma ancoragem temporal e espacial precisa, ou seja, “realista”; pelo contrário, o conto simula a estrutura de um conto de fadas, até mesmo começando com “Era uma vez...”

Entretanto, verifica-se nele uma utilização mais maciça da embreagem enunciativa, que acontece não apenas no final, porém disseminada por toda a narrativa. Dessa forma, o leitor é, a todo momento, chamado a participar dos fatos, o que confere ao texto um caráter mais acintosamente persuasivo.

Eis dois casos de embreagem enunciativa actancial, que tornam quase explícita a presença do narrador (grifos meus): “Então, se ela não bordasse lenços, o que ela ia fazer na vida, *meu Deus?* então *digamos* que ela tentou parar de bordar sem sucesso.”

Quanto a embreagem enunciativa espacial, existem vários casos de utilização do advérbio “lá”, que estabelece como ponto de referência a instância da enunciação. O *lá* só tem sentido se se opuser a um *cá*.

...o espião de Absalim que morava *lá* no castelo, com a desculpa de fazer hora extra, foi de fininho *lá* na sala do trono e roubou o pássaro.

Mas ele também sabia que , tanto *lá* como *cá*, o pássaro não cantava.

E tanto *lá* como *cá*, as aias respiraram aliviadas...

E o ar só entrava mesmo por uma janela gradeada bem *lá* no alto.

No último exemplo, o *lá* seria totalmente dispensável, servindo apenas para estabelecer relação com a enunciação.

Também como exemplo de embreagem enunciativa espacial observa-se a utilização do verbo “vir”, que remete ao espaço da enunciação: “Todos os reis responderam (...) que eles teriam muito prazer de *vir* ao Congresso, levando suas rainhas ...”

Curiosamente, usa-se *levando* e não *trazendo*, portanto, a embreagem limita-se ao verbo *vir*.

Existem também nesse conto vários casos de embreagem enunciativa temporal, que presentifica o momento da enunciação:

O rei tornou a coçar a cabeça. Tinha um pássaro engaiolado e *agora* calado, como dizia a rainha, e uma moça presa no calabouço.

E as aias trataram de espalhar a notícia que os lenços *agora* iam começar a ter valor porque palavra de rainha não *volta* atrás, ou pelo menos esperavam que não, porque palavra de rei, ali, não valia nada.

Ordens *são* ordens.

O que se passou depois não *dá* nem pra contar.

No último exemplo, além do verbo no presente, assume-se que se trata de uma narrativa que está sendo “contada”. Mais uma vez, o narrador tende a uma corporificação.

No epílogo, como não podia deixar de ser, é utilizada a embreagem enunciativa temporal: “e sorriram um para o outro, descobrindo-se - muito mais que um homem e uma mulher - *agora*, dois camaradas!”

Com relação aos trechos do poema de Thiago de Mello, que abrem e fecham a narrativa, observa-se que o primeiro projeta um “eu-aqui-agora”, característicos da debreagem enunciativa. Já o trecho que serve como fecho, cria uma ilusão de objetividade, por utilizar apenas terceira pessoa, mas os verbos estão no presente e futuro do presente e utiliza-se no penúltimo verso o advérbio *sempre*.

Podemos, pois, concluir que, embora predomine no conto o efeito de sentido de objetividade, obtido por meio da debreagem enunciativa, o narrador faz-se sutilmente presente em todo o texto, pela utilização constante da embreagem enunciativa, que atua subliminarmente para aproximar o leitor da instância da enunciação, buscando assim sua cumplicidade e adesão.

Em *Raul da ferrugem azul* (MACHADO, 1979), a embreagem enunciativa temporal acontece no decorrer da narrativa, presentificando o pensamento de Raul perante o leitor, o que não é de estranhar, visto que se utiliza com frequência o discurso indireto livre.

No início, a utilização do presente do indicativo reforça uma asserção dogmática, que tem como origem o posicionamento inicial do garoto, ainda vinculado à moral imposta pela educação tradicional:

Em menino menor não se *bate*. (p. 9)

Mas em menino menor não se *bate*. Nem quando ele é abusado, implicante, chato. Também não *tem* essa de ir contar ao professor. O jeito é esperar o outro crescer. (p. 10)

No desenrolar da narrativa, Raul vai passando por uma transformação epistêmica, e a embreagem temporal continua a serviço de suas elucubrações, servindo para sublinhar o seu progresso e principalmente para “dogmatizar” algumas asserções que sejam úteis para o aprendizado do leitor:

Raul já ficou pensando outra vez. No futebol é assim: um *agarra* no gol, outro *dá* um tranco, outro *centra*, outro *chuta* em gol. Ninguém *pode* jogar por onze. (p. 16.)

Às vezes é mais fácil conversar com quem a gente não *conhece* do que com uma pessoa que se *encontra* todo dia. (p. 27)

Quer dizer que era assim, então, pensava ele. *Tem* gente que nem *vê* a sua. (p.38)

Que mesmo com toda a ajuda, cada um é que pode acabar com sua ferrugem. Cada um é que *pode* saber como ela é, de que cor, em que lugar. (p. 38)

No primeiro exemplo, valoriza-se o trabalho em grupo. No último, valoriza-se o poder do indivíduo em resolver seus próprios problemas. Desde que tome consciência dele, como demonstra o terceiro exemplo.

A embreagem enunciativa temporal foi utilizada também para demonstrar a constante dúvida de Raul, como no exemplo a seguir:

E *agora* também estava crescendo e descobrindo ... (p. 17)

Quem *sabe*? (p. 17)

Essa última expressão é utilizada mais de uma vez na narrativa.

Esse mecanismo oferece também a possibilidade de presentificar a cena para o leitor, tornando-a mais viva e reforçando assim a ilusão referencial, produzida pelo cenário; seria equivalente ao *zoom* do cinema (FIORIN, 1996, p. 207) mas, no caso a seguir, serve ao mesmo tempo para valorizar o múltiplo, o diferente, no relacionamento humano: “Ele sempre achava muito engraçado ir reparando as pessoas no ônibus.

*Tem* hora que *fica* cheio de homem. *Tem* hora que *tem* mais mulher e velho. *Tem* hora que é uma bagunça louca, com a garotada do colégio” (MACHADO, 1979, p. 41).

Outras ocorrências:

*Desta* vez, ia dar um jeito nelas. (p. 21)

Mas *agora* estava ficando tarde. (p. 40).

No primeiro caso, referindo-se às manchas, a utilização do demonstrativo enunciativo reforça a decisão de Raul, fazendo do leitor cúmplice de sua atitude.

É de se observar também o uso do verbo *chegar*, que só se justifica tomando como ponto de referência o lugar da enunciação: “O ônibus vinha *chegando*” (p. 41). No caso, refere-se ao lugar ocupado por Raul, que centraliza a enunciação.

Embora somente no final o narrador se explicita, dirigindo-se ao narratário, no decorrer da narrativa há uma debreagem enunciativa, instaurando o narratário:

Você bem pode imaginar o susto do Raul. (p. 34).

E, quase no final, o narrador se une ao narratário, por meio do “nós” de inclusão: “ele começou a contar essa estória toda que *nós* já *conhecemos* e que não vale a pena repetir” (p. 46).

Essa análise permite chegar a algumas conclusões.

A embreagem enunciativa actancial é responsável pelo grau de visibilidade do narrador perante o narratário. Na sua ausência, o narrador parece deixar que os fatos falem por si, provocando efeito de objetividade. A sua ocorrência vai dando forma ao *ethos* do enunciador, que pode explicitar-se ou permanecer semi-oculto, sem nunca dizer “eu” ou “tu”, marcando sua presença de maneira mais ou menos sutil, de acordo com os objetivos do enunciador.

Já a embreagem enunciativa espacial, segundo Fiorin, torna presente, visível, concreto, no espaço do enunciador, algo que estava no espaço enuncivo, o que indica interesse do enunciador pelo narrado.

A ocorrência mais freqüente, entretanto, é a da embreagem enunciativa temporal, com utilização do presente em lugar dos tempos do passado.

Não pode ser mera coincidência o fato de que a embreagem, seja actancial, seja temporal ou espacial, geralmente ocorre (ou intensifica-se) no final da narrativa.

Quebra-se assim a ilusão de que o texto era uma ficção destinada a entreter, pois a presença do enunciador leva a uma releitura, serve de “guia” de leitura, mostrando ao enunciatário como o texto deve ser interpretado e ou “utilizado”: como modelo de conduta, é claro. Embora nas narrativas contemporâneas o narrador, na maioria das vezes, não deixe evidente que a narrativa é um exemplo de comportamento a ser



seguido, como fez o narrador de *A espingarda de ouro* (FONTES, [19--]), ela assim se apresenta, visto que a utilização do presente não só aproxima o enunciatário do enunciador, como serve para dar às assertivas um valor absoluto (como em FIORIN, 1996). O texto, pois, que vinha sendo narrado no passado, assume caráter dogmático ao passar para o presente. E o *ethos* do enunciador acaba por se fazer perceber como autoridade, por meio do julgamento contido na(s) última(s) frase(s) do texto.

...quando os acontecimentos passam a ser relatados no presente (...) há uma convergência entre narrado e narração, o que altera a perspectiva inicial de que se tratava de acontecimentos relatados no subsistema temporal enuncivo, sem que houvesse relação com o momento da narração. Temos aí, na verdade, uma embreagem que transforma os acontecimentos pretéritos em anterioridade em relação ao momento da enunciação. Fazendo isso, denega-se a instância do enunciado projetada no texto.” (FIORIN, 1996, p. 239)

Em outras palavras: o fecho no presente subordina a narrativa a um marco temporal instalado na enunciação. O marco se desloca do enunciado para a enunciação; o narrador, que era implícito, se explicita, se posicionando como aquele que ocupa um lugar do qual pode dizer “eu” (mesmo que não o diga explicitamente), assumindo assim a responsabilidade pela enunciação, e, conseqüentemente, pelo enunciado.

A utilização desses recursos no fecho das narrativas é extremamente comum nos livros destinados às crianças. Vejamos alguns exemplos.

*Bisa Bia Bisa Bel*: “E nós três juntas somos invencíveis, de trança em trança.” (MACHADO, 1982, p.56)

*Chapeuzinho amarelo* (HOLANDA, 1984): “Aliás, ela agora come de tudo, menos sola de sapato. Cai, levanta, se machuca”, etc., etc., etc. Termina com a frase: “...e o diabo é bodiá.”

*A pirilampéia e os dois meninos de Tatipurum* (SANTOS, 1999): “Sicraninho sobe no pé de jamelão. E espia se aquela pirilampéia vem de novo ... Quando se cansam, trocam ... Mas até *hoje* a Pirilampéia não mostrou a cara.” (o grifo é meu)

## O narrador - personagem

Em *Bisa Bia, Bisa Bel* (MACHADO, 1982), narrativa em primeira pessoa, a voz da autoridade fica a cargo de um narrador que é, ao mesmo tempo, ator do enunciado. Dessa forma, o leitor recebe as “lições” advindas de uma voz com a qual se identifica: a da menina Bel. Ela, como responsável pela narração, sanciona positivamente outra voz, que, em determinado momento, posiciona-se diante da

situação de um Brasil que se redemocratiza: é a voz de um personagem, o menino Vítor, que morou algum tempo no exílio.

Até na gente, que não era da família nem nada, estava dando uma vontade de chorar. Era só ouvir o jeito emocionado do Vítor contando essas coisas acontecidas há alguns anos numa noite fria, lá longe do Brasil, no outro lado do mar, numa conversa com um velho que não existia mais. (p. 55)

Dessa forma, a narradora cria uma ilusão enunciativa, manipulando o leitor para “crer” na verdade das palavras de Vítor, que vêm a seguir. Vítor refere-se a uma fala do avô, já falecido, modalizando esse discurso pela certeza e pela necessidade, e apresentando-se como sujeito deôntico, manipulado pelo avô.

Depois de muito papo, vovô disse que cada vez nós tínhamos que fazer força para melhorar, para deixar um mundo melhor para nossos filhos, como papai fazia no trabalho de jornalista e como mamãe fazia, dando as aulas dela. Disse que estava muito orgulhoso de meus pais ... (p. 55)

Essa conversa encontra-se na penúltima página, e amarra-se com a conclusão da personagem que narra: “E então eu soube, eu descobri.” Como Raul, Bel termina seu percurso no estado de crer-saber, que apresenta ao leitor como saber definitivo a respeito da vida .

Nem sempre as narrativas em primeira pessoa servem a esse tipo de discurso. Em *Rita está acesa* (ALVARENGA, 1979), livro da Coleção do Pinto, criticado por alguns por ser apresentado como uma espécie de guia para meninas que menstruam pela primeira vez, na verdade essa atitude de detentora do saber não está presente. Rita narra um dia de sua vida, o dia de seu aniversário de onze anos, que coincide com a chegada das primeiras regras. Apesar de algumas lições de uma personagem mais velha, uma vizinha, o tom predominante no livro não é o da certeza, nem o do ensinamento. A vida aparece na sua complexidade, e, ao contrário dos *happy-ends* que marcaram todos os outros livros, esse se encerra com o choro de Rita, que não tem nenhum ensinamento para o leitor. Ou melhor, tem muitos, desde que ele (ou ela) se disponha a decifrar suas metáforas. Como a do pássaro que a garota inadvertidamente deixa escapar da gaiola, onde o irmão o conservava.

## A voz da personagem

Além da projeção “direta” do enunciador, resultante de uma embreagem de primeiro grau, existe a embreagem de segundo grau, em que o narrador delega a voz a uma personagem, ou seja, a um sujeito do enunciado e não mais da enunciação enunciada. É o que acontece nos diálogos.

Para Kerbrat-Orecchioni (apud MAINGUENEAU, 1993, p. 86), ocultar-se por trás de um terceiro “é freqüentemente uma maneira hábil por ser indireta” de sugerir o que se pensa, sem necessitar responsabilizar-se por isto.

Linguisticamente, existem três possibilidades para essa delegação de voz, como veremos a seguir.

### Discurso direto

As debreagens internas são responsáveis pela produção de simulacros de diálogos nos textos, pois estabelecem interlocutores, ao dar voz a atores já inscritos no discurso.(...) cria um efeito de sentido de verdade. Com efeito, o discurso direto proporciona ao enunciário a ilusão de estar ouvindo o outro, ou seja, suas “verdadeiras” palavras. (FIORIN, 1989, p. 46.)

Esse recurso, denominado “autoridade polifônica” (KOCH, 1984), permite ao “locutor”, entre outras coisas, não se portar de modo explicitamente ditatorial. Trata-se, pois, de um “disfarce” do discurso autoritário. Por esse motivo, aparecem as “personagens autoritárias”, ou que em determinado momento da narrativa exercem esse papel. Isso acontece em determinadas falas de Marcelo, em muitas de Raul, de Mara e da rainha Salma.

“Pois é, está tudo errado!”

“Gente grande não entende nada, mesmo!”

“Quem diz a verdade não merece castigo. A verdade sempre dói.”

“Nas pessoas simples reside às vezes a maior sabedoria.”

Trata-se de um procedimento que permite também, como acontece em *A verdade é de todos* (NICOLELIS, 1985), eximir o narrador da responsabilidade do julgamento. Distribuindo o fazer interpretativo, ou seja, o papel do observador entre vários atores do enunciado, o enunciador cria uma ilusão de discurso polivalente, ou polifônico. Nesse caso, apenas ilusão, visto que as falas eram todas convergentes, exceto a do rei, que foi julgada como não verdadeira não só pelos outros atores do enunciado como pelo próprio narrador implícito.

Pode-se também, por meio desse recurso, prever os argumentos possíveis do adversário e aduzir argumentos decisivos em sentido contrário, fazendo oscilar os pratos da balança para o seu lado. É o que acontece nos diálogos de Marcelo com o pai, de Mimi com a dona, dos adversários com o rei, de Estela com os garotos do morro. Por meio das falas do ator principal, o narrador se posiciona, desarmando o adversário, cujo simulacro é o adversário do ator do enunciado.

Dessa forma, como o narrador não se dirige diretamente ao narratário, ele não pode ser contestado, e pode antecipar-se a uma contestação, introduzindo no próprio

discurso os argumentos possíveis contrários à sua tese, destruindo-os a seguir pela apresentação de argumentos fortes (decisivos).

Embora a polifonia possa estar a serviço não da autoridade, mas da abertura, conforme mostra Bakhtin, isso não ocorre nos textos analisados.

Delegando por vezes o dizer autoritário a um ator do enunciado, o enunciador estará se valendo de uma técnica persuasiva bastante eficaz, visto que, se a criança de hoje não se sentir à vontade para aceitar a coerção do narrador, que personifica o adulto, estará sem dúvida mais propensa a aceitar o que vem de um igual, ou seja, do simulacro da criança instalado como ator do enunciado, com o qual já terá sido levada a identificar-se.

### Discurso indireto

No discurso indireto, é o narrador que organiza todo o enunciado, mas atribuindo certos trechos a outro enunciador, que Fiorin denomina locutor. “Locutor é a voz de outrem que ressoa num enunciado de um narrador ou de um interlocutor” (1996, p. 70). É preciso não confundir com o “locutor” de Ducrot, que corresponderia ao narrador, àquele que pode dizer “eu”. Portanto, o discurso indireto estabelece duas fontes enunciativas, porém subordinadas ao dizer de um único narrador.

Nos livros analisados é mínima a utilização desse tipo de discurso. Ao que parece, os autores do *corpus* reservam essa modalidade de discurso para casos em que não se faz necessário entrar em detalhes, ou melhor, para situações que parecem servir apenas como pano de fundo para a informação mais importante, que virá a seguir. Não pude constatar, portanto, nenhuma ocorrência que permitisse relacionar o discurso indireto com a voz da autoridade.

A interpenetração do discurso indireto pelo indireto livre é que pode constituir interessante recurso persuasivo e é o que veremos a seguir.

### Discurso indireto livre

Nesse tipo de discurso, Fiorin (1996) considera que há dois atos enunciativos, duas vozes: a do narrador e a de uma personagem. Só que a da personagem não se enuncia em primeira pessoa, ficando, pois, camuflada sob a voz do narrador. Citando Maingueneau, ele considera “particularmente cômodo” para um autor poder deslizar, sem ruptura da narração, dos acontecimentos aos “propósitos e pensamentos”, voltando a seguir para a narração dos acontecimentos. Acrescenta:

O discurso indireto livre constitui um continuum em cujos pólos estão o discurso direto e o indireto. Por isso há, como mostra Maingueneau, textos em discurso indireto livre mais próximos do discurso direto e outros mais vizinhos do discurso direto. (p. 83)

Essa variabilidade nos permite incluir também sob essa denominação a modalidade que Bakhtin denomina discurso por substituição, em que não há marcas da passagem da focalização do narrador para a da personagem.

O discurso indireto livre faz ouvir duas vozes inextricavelmente misturadas, segundo Bakhtin.

O discurso indireto livre se localiza precisamente nos deslocamentos, nas discordâncias entre a voz do enunciador que relata as alocações e a do indivíduo cujas alocações são relatadas. O enunciado *não pode ser atribuído nem a um nem ao outro*, e não é possível separar no enunciado as partes que dependem univocamente de um ou de outro. (MAINGUENEAU, 1993, p. 97)

Nos livros menores do *corpus*, foi encontrado apenas um exemplo, em *Fofinho* (NORONHA, 1986)

Viu um balde parado na beira de um poço.  
Era um bicho esquisito. Não tinha olhos, nem asas, nem cabeça, nem pés!  
*Mas podia ser um bom amigo, até parente...*Fofinho queria muito arranjar uma família. (grifo meu)

Esse discurso aproxima-se muito da fala do narrador e só uma leitura atenta permite identificar o que Bakhtin denomina discurso por substituição. Ao descrever o “animal esquisito”, o narrador se coloca do ponto de vista do personagem, assim como ao deduzir que, apesar da aparência estranha, poderia haver uma identificação dele com o herói. Essa imersão no íntimo da personagem reforça a asserção seguinte, pertencente ao narrador, do desejo intenso de Fofinho de encontrar uma família.

Em *A verdade é de todos* (NICOLELIS, 1985) há vários exemplos dessa modalidade discursiva.

Delim ainda quis dizer que, se o sol estava brilhando, a hora era do almoço, mas deixa pra lá. Que diferença fazia. Absael era o rei. E se ele achava que era hora de jantar, era hora de jantar e pronto!

Nesse caso, a voz do narrador se funde com a do ministro, não para ratificá-la, mas para denunciar a subserviência do ministro. Ou, mais que isso, o autoritarismo do rei: “...era hora de jantar e pronto!”

E todo mundo balançou a cabeça porque no final sabiam que era sempre assim: naquele reino nada mudava; mudavam apenas as coleções do rei. O resto ficava na mesma porcaria de sempre: fome, pobreza, desemprego, analfabetismo...

A escolha do verbo “saber” indica ao leitor que o narrador ratifica inteiramente o pensamento das personagens. Aqui realmente as vozes se misturam, e o narrador passa para o leitor a impressão de que desvende o pensamento do povo, como o fez anteriormente relvando o pensamento de Delim, mas não é o povo que usa palavras como fome, pobreza, analfabetismo. O povo utilizaria palavras mais concretas e próximas de sua realidade. Generalizar o problema demonstra uma elaboração, uma tomada de posição, que revela a ideologia que perpassa toda essa narrativa.

Delim nem queria pensar nos benditos juro, senão perdia a cabeça depois de ter perdido os cabelos. O rei autorizou, não foi? E havia outra solução? Talvez houvesse, mas ele escolheu a mais rápida e fácil. Aliás, no reino de Absalândia, todo mundo era comodista, entrava logo na primeira solução que passasse...

O parágrafo abre e fecha com a voz do narrador. No início, fazendo gracejo, como praticamente o faz o tempo todo. A seguir, vêm os pensamentos do ministro, sua passageira dúvida, resolvida num átimo, demonstrando assim que escolhia realmente a solução mais rápida e fácil. E termina com a voz do narrador, fazendo, outra vez, suas generalizações.

E as aias trataram de espalhar a notícia que os lenços agora iam começar a ter valor porque palavra d rainha não volta atrás, ou pelo menos esperavam que não, porque palavra de rei, ali, não valia nada.

Mais um caso em que o narrador se aproveita da fala das personagens para emitir seus próprios julgamentos a respeito do rei.

Numa primeira leitura, pode parecer que o recurso ao discurso indireto livre, nesse texto, serve tanto para mostrar identificação entre as vozes do narrador e da personagem como para colocá-las em contradição. Entretanto, uma observação mais acurada permite concluir que basicamente existem aqui duas possibilidades: ou o ponto de vista do narrador está inteiramente identificado com o das personagens, e nesse caso a mensagem, geralmente autoritária, por exprimir um conceito moralista e generalizante, reforça-se por ser dita a duas vozes, ou o pensamento da personagem, embora não endossado pelo narrador, é seguido de um julgamento desse último, ou de uma fala que denuncia um comportamento nocivo.

Em *Raul da ferrugem azul* (MACHADO, 1979), as elucubrações do ator principal é que dão o direcionamento do fazer interpretativo. O narrador permanece a maior parte do tempo oculto sob a capa da visão de Raul. Assim, o leitor recebe as informações não diretamente da instância narrativa, mas de um seu “igual”, o que não deixa de ser bastante persuasivo.

Os exemplos desse tipo de discurso são inúmeros nessa narrativa, pois a ilusão que se cria é a de que o tempo todo é a voz (pensamento) de Raul que ressoa, dominando a voz do narrador. Vejamos alguns:



Uma coisa que Raul não entendia era pra que essa implicância. Sabia que o pessoal gostava dele. Até que eram amigos. Só que ele não era de se meter em brigas e mesmo quando não gostava de alguma coisa que os outros faziam, não dizia nada. (p. 9)

Esse trecho, que se encontra na segunda página da narrativa, serve como apresentação ao leitor da personalidade de Raul, assim como para manifestar suas incertezas.

Podia ser, quem sabe? Lembrava muito bem que, nos livros de Monteiro Lobato, às vezes o Visconde de Sabugosa caía atrás da estante e embolorava. Vai ver, era isso - livro embolora. E como ele vivia lendo... (p. 11)

Mais uma vez, as elucubrações de Raul, perturbado com o aparecimento das pintas. E a “sutileza” do narrador, sugerindo bolor, intertextualizando com o Visconde, aquele que menos age e que nunca soube utilizar o saber que acumulava para resolver problemas práticos...

A narrativa prossegue, e citar exemplos seria como transcrever o livro todo. O efeito de sentido produzido é o de que o foco de visão está permanentemente dentro de Raul. Essa impressão, construída por meio do recurso constante ao discurso indireto livre, permite que se leiam alguns trechos como discurso por substituição, quando, se considerados isoladamente, poderiam ser considerados apenas a voz do narrador:

Raul era bom na corrida. Se resolvesse, estava lá num instante. Era só correr e ajudar a espremeir e chutar. Bem que teve vontade. Mas como os colegas não se mexeram e ficaram olhando de longe e dando gargalhadas, ele também não saiu do lugar. Não estava achando a menor graça e não conseguia rir. Mas também não se mexeu. (p. 15)

Como o discurso está “contaminado” pela introspecção de Raul, trechos como esse podem ser lidos não como uma visão do narrador, mas do herói, consistindo assim o que Bakhtin denomina discurso por substituição.

As duas vozes separam-se apenas no final, a partir do momento em que o narrador assume a palavra, dirigindo-se ao narratário. Mas esse efeito de polissemia coloca-se também a serviço do autoritarismo, pois serve apenas para dividir a responsabilidade do dizer, repetindo em duas vozes a mesma idéia.

Em narrativas mais elaboradas, o discurso indireto livre pode ser utilizado para contrapor o ponto de vista da personagem ao do narrador, criando uma tensão entre os dois. Tal não acontece absolutamente aqui. Ao contrário, o narrador endossa a visão de Raul e vice-versa. Segundo Bakhtin (1986), quando há solidariedade total entre “autor e herói”, a retórica do autor e do herói podem sobrepor-se uma à outra. Nesse caso, suas vozes podem fundir-se e criar longos períodos que pertencem simultaneamente à narrativa e ao fluxo de pensamento da personagem, mostrando

assim que o autor é completamente solidário ao herói “nas suas apreciações e entoações.” (p. 172) É o que ele denomina “discurso por substituição”, que se distingue do discurso indireto livre por faltarem os índices gramaticais que caracterizam o discurso indireto livre, as marcas que o distinguem da narração.

Conforme observado com relação ao discurso direto, a criança de hoje deve mostrar-se mais permeável à “autoridade” que emana de seu par do que à autoridade do adulto. Isso justifica a presença de personagens infantis (ou juvenis) autoritárias, referendando ou substituindo a voz do narrador. No caso de um conto escrito totalmente sob o enfoque da personagem, por meio dos recursos do discurso indireto livre ou de seus similares, a voz de Raul pode tornar-se mais persuasiva que a do próprio narrador, que se assume no final como alguém que detém o poder: “...já fico satisfeito”

Como nos foi dado observar, a mensagem autoritária pode ser veiculada de diversas maneiras: por um narrador que se expõe, mediante o uso de primeira pessoa; por um narrador que emite juízos sem se explicitar como pessoa; por uma personagem a quem se delega essa voz; por um narrador que se “cola” a uma personagem, revelando seus pensamentos; ou por uma sutil aproximação de enunciador e enunciatário realizada pelos mecanismos da embreagem enunciativa (temporal, actancial e ou espacial).

Esses recursos tornam-se bastante eficientes quando combinados à utilização das modalidades autoritárias, como acontece nos livrinhos estudados, visto que permitem apresentar ao leitor, de maneira mais ou menos disfarçada, o *ethos* de um enunciador que se posiciona como detentor de um saber e de um poder, ou seja, como detentor daquela autoridade que o adulto sempre advogou para si, desde o início da produção literária para crianças.

CORRÊA, M. do C. A. The authority's voice in children's literature. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 133-150, 2003.

- **ABSTRACT:** *Aiming at disclosing the authoritarian posture that hides under the cover of apparently liberal texts, some pieces of literature for children produced in the seventies and eighties and still in use at schools nowadays, were analyzed by the semiotics from Greimas. The analysis focused the shifting mechanisms that established the relationship between enunciator and enunciatee. Thus, it was possible to verify that the new literature for children of the seventies, which presented itself explicitly against the coercive values of the traditional literature for children, still hides a similar authoritarian structure under the new appearance.*
- **KEYWORDS:** *Authoritarianism; discourse; children's literature; shifting out; shifting in; narrator.*

## Referências

- ALMEIDA, F. L. **Gato que pulava em sapato**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1985. 32 p.
- ALVARENGA, T. **Rita está acesa**. Belo Horizonte: Comunicação, 1979. 41 p.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986. 196 p.
- COELHO, R. S. **Macaquinho**. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1985. 15 p.
- FIORIN, L. L. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1989, 94 p.
- \_\_\_\_\_. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996. 318 p. (Ensaio, 144)
- FLEURY, R. S. Última história. In: \_\_\_\_\_. **Histórias de bichos**. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--]. p. 45-7. (Biblioteca Infantil, 55)
- FONTES, O.; FONTES N. **A espingarda de ouro**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--]. 48 p. (Biblioteca Infantil, 88)
- GREIMAS, A. J.; COURTÈS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, [19--]. 492 p.
- HOLANDA, F. B. de. **Chapeuzinho amarelo**. 8. ed. Rio de Janeiro: Berlendis e Vertecchia, 1984. não pag.
- KOCH, I. V. **Argumentação e linguagem**. São Paulo: Cortez, 1984. 240 p.
- MACHADO, A. M. **Raul da ferrugem azul**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979. 48 p.
- \_\_\_\_\_. **Bisa Bia Bisa Bel**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982. 56 p.
- MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. 2. ed. Campinas: Pontes, 1993. 198 p.
- NICOLELIS, G. L. **A verdade é de todos**. São Paulo: Editora do Brasil, 1985. não pag.
- NORONHA, T. **Fofinho**. São Paulo: Ática, 1986. 24 p.
- PERROTTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986. 160 p.
- ROCHA, R. Marcelo, marmelo, martelo. In: \_\_\_\_\_. **Marcelo, marmelo, martelo e outras histórias**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1976. 61 p.
- SANTOS, J. R. **A pirilampéia e os dois meninos de Tatipurum**. 11. ed. São Paulo: Ática, 1999. 32 p.

