

Ética e criação literária para crianças

Maria da Gloria Bordini

Resumo

Do ponto de vista do conceito aristotélico clássico de ética como escolha e ação racionalmente deliberadas, tendo por fim a felicidade, examinam-se as condições da criação literária para crianças, com ênfase na obrigação de atender tanto à arte quanto ao universo infantil, visando à emancipação da criança. Analisam-se opções criativas em obras canônicas e contemporâneas da literatura infantil mundial, no sentido de avaliar seu compromisso ético em relação ao bem-estar social e individual.

Palavras-chave: ética e literatura infantil, criação literária para crianças, opções criativas e compromisso ético do escritor.

Ao pensar-se em ética, vem à mente a acepção dos dicionários, que a entendem usualmente como conjunto de princípios ou valores morais a governarem ou distinguirem uma cultura, um grupo ou um indivíduo. Essa é, igualmente, a concepção do senso comum. Fala-se trivialmente em ética judaica, protestante ou católica, em ética médica ou psicanalítica, em ética dos partidos ou em ética pessoal, por vezes esquecendo que, na sua origem, o termo tem a ver não com moralismos, mas com caráter. Em grego, a palavra correspondente é *ethos*, que, unida ao sufixo *ikos*, forma *ethikos*. Ética, é pois, na cultura clássica da Antiguidade, o estudo do caráter, que, na visão aristotélica, por sua vez, faz parte de uma ciência maior, a da política.

Essa associação entre ética e política é o que se deseja preservar aqui, tomando a política como arte do bem

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

comum e ética como a ciência do caráter não apenas individual, mas também social. Em Aristóteles, afirma Sir David Ross,¹ a ética “é social e sua política é ética; ele nunca esquece, na *Ética*, que o indivíduo é essencialmente um membro da sociedade nem, na *Política*, que a boa vida do Estado existe apenas nas vidas boas de seus cidadãos.” Para o autor de *Ética a Nicômaco*,² portanto, os dois pólos são interdependentes e trata-se de agir finalisticamente, no sentido de atingir o bem maior, que, tanto para o Estado quanto para o cidadão, é a felicidade, ou, melhor, o bem-estar, compreendido como uma atividade, é não como um estado de espírito à maneira moderna: “Tanto o vulgo como os homens de cultura superior dizem ser esse fim a felicidade e identificam o bem viver e o bem agir como o ser feliz [...]”³

Esse bem maior é alcançado em quatro dimensões, segundo o filósofo grego: a do *prazer*, mais próximo das bestas; a da *honra*, visada pela vida política, mas dependente de concessão; a da *riqueza*, que não passa de um meio e não é fim em si; e a da *contemplação*, que ele considera a mais elevada. O bom homem será aquele cuja vida o satisfaz, devendo-se, para entender essa situação, perguntar para que o homem vive. As respostas são quatro: todo homem vive para o bem-estar, em primeiro lugar; em segundo, esse bem-estar deve ser buscado pela atividade, sem ficar na potencialidade; em terceiro, deve ser de acordo com a melhor ou mais alta virtude; quarto, deve ser procurado durante toda a vida, não

ocasionalmente. Se o bem-estar é uma atividade conforme com a virtude, cabe então estudar esta última, pois se terá por fim uma noção do bom caráter e da boa conduta.

Pode-se notar que o conceito de ética não se dissocia do de finalidade da vida e centra-se no indivíduo para abranger o Estado apenas enquanto massa de cidadãos, todos visando à própria felicidade. Poder-se-ia pensar que esse é um modelo individualista, muito semelhante ao da modernidade burguesa, do “faça-se a si mesmo” e do *laissez-faire*. Todavia, não é assim que a teoria ética de Aristóteles se desenvolve. Nada é menos impensável, para a civilização ática de então, que a noção de indivíduo. Os preceitos da ética aristotélica pretendem, antes de tudo, a educação para a vida na *pólis*, induzindo cada cidadão a tomar consciência de como age para assegurar o bom andamento do Estado.

Para Aristóteles, o bom caráter advém da prática e consiste em evitar os excessos e as carências – a virtude reside, pois, na moderação, no meio-termo. Conhece-se o caráter pelo prazer ou dor produzidos pelas ações ou por elas evitados em termos de intensidade. Um indivíduo é virtuoso quando age sabendo o que faz, escolhendo a ação mais elevada e como resultado de uma disposição permanente. A conduta ética, nesses termos, exige racionalidade e constância, além de produzir responsabilidade, pois quem age sabendo não pode alegar que se conduziu de tal ou tal maneira por ignorância.

A ética aristotélica, dessa forma, lida com os conceitos de vício e de virtude,

sendo o primeiro a obediência ao instinto e a segunda o controle deste por um motivo mais elevado. Por exemplo, todo homem tem medo, o excesso de medo conduzirá ao vício da covardia, mas a busca deliberada do meio-termo resultará na virtude da coragem, em que não se anula o instinto do medo, mas se o controla. Por outro lado, a carência de medo não produzirá coragem, mas temeridade, que também é viciosa, pois significa uma conduta também impensada.

Essa definição, comenta Ross,⁴ fica a meio caminho dos maniqueísmos, que condenam os impulsos como viciosos, e dos naturalismos, que advogam a autenticidade dos mesmos como causa justa para não importa que resultados. O problema é de proporção, ou simetria. Em tempos posteriores, nas éticas cristãs, perdeu-se, de certo modo, essa noção de proporcionalidade e condenaram-se os instintos como viciosos em si, não em sua intensidade. Daí resultaram posturas éticas contrárias à natureza, com frequência exigindo do indivíduo um desprendimento dogmático e não pendente de deliberação ou do conhecimento do bem maior. Em certa medida, o que no século XX a psicanálise propõe ao paciente é um retorno a essa autoconsciência, aceitando os impulsos, mas lidando com eles segundo o princípio de realidade.

Na ética aristotélica, a boa conduta inclui uma escolha e uma ação voluntárias, através das seguintes etapas: desejo de algo, deliberação sobre o(s) meio(s) mais adequados para conseguirlo, percepção de que o meio X é factível na circunstância, escolha desse meio

e ação de acordo. Como o bem mais elevado a que o desejo visa é o bem-estar ou a felicidade, a escolha e ação viciosas serão condenáveis, pois produzirão ou demasiada dor ou demasiado prazer, aos indivíduos ou ao Estado, contrariando a simetria. As chamadas “faltas de ética” seriam explicadas por essa desproporcionalidade, debilitando o processo deliberativo, que perderia de vista a moderação e levaria à adesão a qualquer meio, mesmo que esse proporcionasse excessos ou carências danosas ao bem maior.

Tais princípios ainda podem servir de parâmetros para as atividades do homem moderno, em especial as das artes, com as quais a ética partilha a ação deliberada, que “sabe o que faz” e com que finalidade, segundo o próprio Aristóteles salienta em sua *Poética*:

Deve pois o poeta ordenar as fábulas e compor as elocuições das personagens, tendo-as à vista o mais que for possível, porque desta sorte, vendo as coisas claramente, como se estivesse presente aos mesmos sucessos, descobrirá o que convém e não lhe escapará qualquer eventual contradição. [...] Quanto aos argumentos, quer os que já tenham sido tratados, quer os que ele próprio invente, deve o poeta [dispô-los assim em termos gerais] e só depois introduzir os episódios e dar-lhes a conveniente extensão.⁵

É sabido que a criação literária não se desenvolve na inconsciência, embora haja autores mais intuitivos e outros mais planejadores. O que o filósofo reivindicava dos poetas, quando lhes propunha deveres, não era uma postura moral, mas dizia respeito a planejar procedimentos, a compor tendo em vista os

efeitos a serem atingidos junto o público, esses, sim, vinculados à ética.

Dessa forma, quando recomenda que o poeta primeiro reúna as ações numa trama e dê voz às personagens, para, depois, trabalhá-las no sentido de sua expansão, dando atenção a sua visibilidade, para evitar incoerências, o que ele advoga é um ato criativo, poético no sentido do termo (*poiésis*, fazer com palavras), em que a história (re)inventada seja a substância primeira e tudo o mais conflua nela: pensamentos, falas, caráter. É através da fábula bem urdida, com princípio, meio e fim, com uma extensão suficiente para que haja a reversão da fortuna do herói (ou heróis) e uma conexão tão forte entre seus elementos que nada possa ser alterado ou retirado sem transtornar a identidade da obra, que o efeito ético da literatura será obtido.

O que seria esse efeito se encerra na teoria da catarse, pouco explicada na *Poética*, mas interpretada modernamente como uma purgação das paixões a fim de possibilitar a que a razão assuma as decisões quanto à conduta em situações semelhantes às agenciadas pelo texto. Isso significa que a ética literária não está nem nas crenças do poeta, em seus valores de vida, nem nos assuntos tematizados nas obras, mas na construção cerradamente lógica que afasta da literatura as incongruências da vida ou as torna inteligíveis, porque erige um mundo semelhante ao vivido, mas mantém a sua diferença, a de ser um mundo de papel, para parafrasear a expressão famosa de Roland Barthes.

Graças ao trabalho do criador, o texto literário conseguiria, ao mesmo tempo impor-se como obra de imaginação, de invenção e tomar corpo, invadindo a realidade extratexto a fim de, ao levar o leitor para dentro de si, mostrando-lhe uma história altamente coerente, que envolve a conquista ou não da felicidade, chamá-lo de volta à contemplação, ao pensar, atitude mais elevadamente ética, na concepção aristotélica. Seria assim que a poesia beneficiaria a vida política: retirando da história humana os seus ilogismos e contingências e seduzindo o receptor com palavras produtoras de semelhanças, de modo a entregar-se imaginativamente a vivências não suas, mas, ao mesmo tempo, muito suas, possibilitaria um controle dos instintos e uma oportunidade de pensamento, em que o exame dos meios pelos quais um herói tenta encontrar sua felicidade leva a uma maior clareza também quanto aos meios a que o cidadão-leitor recorre para igual meta na vida do Estado.

Na literatura infantil, caracterizada igualmente pelo trabalho da *poiésis*, a responsabilidade ética do escritor cresce na proporção em que a idade de seus receptores diminui. Se na literatura para adultos a arte do criador transfigura a realidade humana, na infantil o universo que substancia a obra é o da criança, ser em transição, sempre diverso com o passar dos anos, com poderes cognitivos e lingüísticos inicialmente limitados, mas em constante expansão, o que gera uma instabilidade de difícil manejo pelos autores. Tanto numa dessas modalidades literárias

como na outra, a injunção ética é a de salientar a virtude, tendo em vista o bem-estar individual e geral.

O problema ético, para o escritor de livros para crianças, é determinar qual é seu dever perante o pequeno receptor, uma vez que esse não é um ser auto-suficiente, mas depende em tudo de sua família e de seu contexto próximo. Há, pois, outros fatores envolvidos, com os quais o autor de livros para adultos não necessita preocupar-se. A literatura infantil oscila na gangorra entre o leitor-criança e o adulto por ele responsável. No mais das vezes, o lugar deste último pesa mais e a obra vem a atender o seu esquema de valores, traindo o caráter de transitoriedade do pequeno leitor, não lhe dando chances de perceber, na medida de suas possibilidades mais ou menos restritas, a trajetória do ato ético que leva às escolhas, as quais, por sua vez, determinam a vida boa ou má.

A ética da criação literária para a infância, portanto, pressupõe no produtor adulto uma noção clara da assimetria constitutiva do gênero, uma adesão incondicional ao universo infantil, para ao mesmo tempo traduzi-lo poeticamente e – pelo trabalho de depuração de suas inconsistências e limitações – devolvê-lo à criança com espaços nos quais ela possa exercitar a deliberação e tomar decisões, incitando-a, assim, a crescer, a ultrapassar-se. Isso não significa excluir desse universo o universo maior dos adultos, porque seria mais uma traição, mantendo a criança dentro do mundo fechado de seu egocentrismo e iludindo-a com uma

figura de si que forçosamente irá se modificar logo adiante, à medida que ela avança em idade.

Nesse sentido, é paradigmática a história de *Peter Pan*. Barrie polariza a aventura entre o desejo de permanecer criança e livre das responsabilidades da vida adulta, encarnado em Peter Pan, e o desejo de assumir uma família e conhecer novos lugares e seres, da menina Wendy Darling. Após viver proezas e enfrentar perigos mirabolantes na Terra do Nunca, as crianças Darling, lideradas pela irmã mais velha, escolhem retornar para os pais. Não voltam as mesmas: vêm mais coisas dos laços familiares, mas guardam bem dentro de si o encantamento da vida sem peias e sem tempo da infância quando fica realmente à solta. Dessa forma, James Barrie tanto atende às aspirações da pequeno leitor de testar como seria ser eternamente criança quanto o remete a suas próprias carências que necessitam do contexto adulto para serem satisfeitas. Não há engano e não é sem motivo que esse livro se tornou um clássico da ficção infantil.

Em compensação, numa história como *Coração*, de De Amicis, o diário de um jovem colegial numa Itália em busca da unidade nacional, feito de fragmentos de retratos de outros meninos, em que se põe em causa o heroísmo dos que amam uma Itália unida a ponto de desafiar a morte e os que só cuidam de seus assuntos, egoisticamente, o teor doutrinário é tão forte que chega às raias de vencer a grande qualidade do texto, que é a emoção com que o jovem memorialista visualiza sua matéria.

Edmondo de Amicis, levado por suas fortes convicções quanto à unificação do país, transforma cada episódio contado pelo menino do terceiro ano primário num apelo excessivamente dramático a que os jovens valorizem a recém-conquistada unidade. A carga de emocionalidade infundida em cada quadro impregna a tal ponto o leitor que ele não tem, efetivamente, espaço para pensar em qualquer outra alternativa política. Trata-se de um exemplo de como uma posição ideológica pode afetar a ética da criação.

Essa ética, conclui-se, supõe acima de tudo o compromisso do autor de literatura infantil com a virtude, que, por sua vez, está em controlar o princípio do prazer, em que a infância está imersa, para que ela possa crescer até adquirir o princípio da realidade, a marca da idade adulta. O controle não significa, entretanto, anulação. Ao escritor cabe mobilizar os conteúdos prazerosos, situando-os numa trajetória de vida em que, como dizia Aristóteles, haja uma “reversão de fortuna”, da felicidade para a infelicidade e desta para a felicidade outra vez, pois o bem-estar é o sentido último a que todos visam, inclusive as crianças. Atingi-lo sem algum sofrimento, porém, não produz o prazer da leitura, o qual reside justamente na expectativa sobre como o herói irá superar os obstáculos da existência.

Esse modelo de literatura infantil se manifesta com permanente atualidade no conto de fadas. Tome-se, por exemplo *Branca de Neve e os Sete Anões*, história do folclore alemão, recolhida pelos irmãos Grimms. Em sua situação

inicial, Branca de Neve é uma jovem e bela princesa, cuja vida se torna infeliz pela inveja de sua madrasta, a quem um Espelho Mágico assegura que a jovem é mais bonita do que ela. Condenada ao assassinio na floresta, ela é poupada pelo presumível matador e se refugia junto aos sete anões mineiros, a quem promete os cuidados da casa em troca de abrigo e esconderijo. O episódio do abandono na floresta representa a mudança de sorte, pois a vida da princesinha se degrada descendo de um palácio suntuoso a uma pobre choupana e substituindo um pai-rei por sete pequenos operários. Quando parece que está recobrando sua felicidade perdida, pois torna-se muito amada pelos anões, a madrasta, informada de seu paradeiro pelo Espelho, que continua dizendo ser a moça mais bela, a ataca três vezes, tentando matá-la. Na última tentativa, a da maçã envenenada, ela parece ter conseguido seu intento. A desgraça da heroína se completa, mas também aqui o desastre é aparente, pois surge o príncipe, que a ergue do caixão de cristal, fazendo a maçã cair. Branca de Neve casa-se e a madrasta é morta, recuperando-se a felicidade que a heroína perdera.

Como se pode observar, a história não protege o pequeno leitor de peripécias impressionantes, mantendo-o numa constante instabilidade quanto ao desenlace. Todavia, joga com a crença ingênua da criança de que pessoas belas são boas e de que o bem sempre vence no final. Nessa história, nem todos os belos são bondosos, mas o bem de fato supera o mal, compensando, por

essa pré-noção com que a história lida, o suspense dos eventos terríveis. Esse compromisso entre sofrer com a luta do herói para superar os obstáculos e divertir-se com a emoção forte que esses mesmos obstáculos promovem permite que as reversões da fortuna sejam entendidas como necessárias para que a vida cumpra sua orientação à felicidade. Ao invés de doutrinar sobre a necessidade de amar, de ser virtuoso para ser bem-quisto, a história transforma a virtude em atividade e, com isso, sem atraiçoar a arte, cumpre sua função ética.

É evidente que, com o refinamento das narrativas infantis na modernidade, essa estruturação tão clara do conto de fadas em torno de virtudes concretizadas em aventuras se torna bem mais complexa. Em primeiro lugar, a sociedade em que a criança vive já não é tão simples quanto os tempos medievais em que tais histórias surgiram. A escalada do individualismo moderno substituiu o padrão ético aristotélico por uma escala de valores relativizados segundo as circunstâncias e redefiniu o bem maior, a felicidade, em termos de bem-estar econômico e prestígio social. Isolou as subjetividades em si mesmas, obrigando-as a olharem para o próprio vazio, separando-as da vida em comum e afastando-as igualmente da natureza, que por vezes retoma seu posto com violência inaudita, na exacerbação dos instintos.

Essa ascensão do individualismo moderno se fundamenta, em parte, em duas grandes correntes éticas religiosas, a dos protestantes e a dos católicos, a primeira das quais, se-

gundo Max Weber, responsabiliza-se pelo advento e consolidação do capitalismo.⁶ Para a ascese protestante, o trabalho é a finalidade da vida e meio de prevenção contra as tentações da carne. O cristão, como o bom servo do Evangelho, deve aumentar o quinhão recebido de Deus, o que fará através do trabalho metódico e sistemático, racionalmente planejado. A ociosidade e a fruição das artes são, em princípio, suspeitas, por desviarem o sujeito da atividade produtiva. Assim, a riqueza acumulada não é má, a não ser que leve à vadiagem e aos prazeres carnavais. Na verdade, representa a recompensa, “já neste mundo”, por uma vida esforçada e frugal, em que não se gasta e, sim, se poupa, legalizando-se o lucro como desejo de Deus. A diferenciação social em camadas e vocações, a partir de Lutero, é vista como vontade de Deus, sendo, pois, irremovível. São legitimadas por essa via a racionalização e especialização do trabalho e a diferença de classes, bem como o princípio fundamental do capitalismo, o acúmulo de capital, muito embora não se possa atribuir só a essas peculiaridades da ética protestante a sua origem.

Já na ética católica, a avareza, o acúmulo de dinheiro por ele mesmo é reprovável, as vocações se diferenciam fortuitamente, segundo santo Tomás de Aquino, ao longo do desenvolvimento histórico, embora o trabalho seja igualmente o fundamento da vida. O mandamento de São Paulo “quem não trabalha não deve comer” é, entretanto, entendido só enquanto subordinado à necessidade do sustento da vida individual e coletiva.

Quando cessa essa necessidade, justifica-se a contemplação e, por extensão, a arte, desde que não vise ao lucro e, sim, à maior glória de Deus. O homem, redimido pela morte de Cristo, é perdoado na Confissão e será julgado por suas obras, devendo contribuir para a realização do Reino na terra, missão para a qual contará com a Providência Divina a orientá-lo. Depreende-se que a ética católica não é tão restritiva quanto a protestante, que, por seu lado, é mais mundana e fatalista, pois a sorte humana não é atribuível às opções do homem, a quem cumpre apenas trabalhar, mas depende não da Misericórdia, que perdoa o pecador arrependido, e, sim, da arbitrariedade da Graça, cujos desígnios são insondáveis.

As conseqüências para a ética da criação literária, dessas duas modalidades do Cristianismo, não são tão evidentes. Se as condições materiais e históricas da modernidade encontraram, em especial numa delas, um alicerce ético para o advento do capitalismo e seu cortejo de desigualdades, também sobre elas ergueram o edifício do individualismo e do essencialismo, retirando do homem o seu “ser-aí” e transformando-o num “ser-para”, instrumental, e, logo, quando perderam sua força, num “ser-em-si”, uma entidade autônoma. Se, no início, a consciência estava sob o domínio de uma esfera metafísica, que operava em seu espírito e, cada vez mais abstrata, o levava à autocontemplação, à medida que as essências foram sendo vistas como simples construção da consciência, a auto-indulgência cres-

ceu, gerando o consumismo, bem como a dessocialização. Não é à toa que as tônicas da modernidade sejam o tédio e a incomunicabilidade.

Na arte literária moderna essa conjuntura filosófica e social encontra uma resistência ética nas obras que trabalham o absurdo e a solidão, os abismos do vício e o vazio existencial, a perda das utopias, através de experimentos que propõem rupturas radicais com formas e conteúdos prezados pelos leitores, de modo a obrigá-los a se darem conta do quanto estão bestializados, reificados e administrados pela lógica do capitalismo avançado. O problema é que, mesmo assim, essa estética do choque foi absorvida pelo mercado todo-poderoso, que se vale dela para vender alta cultura.

Sempre na resistência e fugindo ao essencialismo e a essa razão instrumental, a literatura mais recente se volta para a dispersão num sentido produtivo, para a subversão de hierarquias, para o descentramento de hegemonias, para a recuperação da história, para a paródia de gêneros e obras, para formas mais tradicionais aliadas a outras vanguardistas, para a hibridização de culturas e etnias, para a valorização do outro e do diverso, produzindo uma outra racionalidade, fundada na necessidade de reencontrar os vínculos humanos para além do valor de uso de pessoas e coisas e evitando a anulação do diferente, das minorias de toda espécie.

Na literatura para crianças, a modernidade inicial produziu livros edificantes, destinados à instrução moral e

pedagógica, lado a lado com adaptações dos clássicos, tidos como mais alta realização artística do espírito humano e, portanto, dignos de serem preservados no imaginário infantil. Contudo, em virtude dos requisitos de tratamento lúdico dos temas, sob pena de perderem o interesse do pequeno leitor, logo os textos se desviaram da defesa escancarada das virtudes da Antigüidade, das virtudes cristãs e cívicas, para reintroduzirem a aventura, o inesperado e temas contemporâneos do universo infantil, como o abandono e a exploração da infância no mundo industrial (lembre-se o romance modelar de Dickens, *Oliver Twist*), ou as inobservadas capacidades de inteligência e empreendimento da criança, graças a seu acesso menos mediado, e menos policiado, à fantasia (como é o caso do texto tipicamente vanguardista de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll).

A ficção infantil passou a acompanhar, embora com evidente defasagem, as conquistas da literatura adulta em busca de formas para dizer a verdade humana, que o século XX teve de redefinir, tendo em vista que os princípios da ética cristã também foram abandonados com a ideologia do consumo narcisista e a ascensão do ateísmo, reduzindo-se a escalas de valores individuais, muito subjetivistas e relativizados. Os cultos substitutos das grandes religiões, de origem oriental ou africana, ou derivados das crenças esotéricas ocidentais, não foram suficientemente fortes para instaurar novos modelos de socialidade, tendendo mais à aceitação do mundo profano e

materialista, seja no sentido de conviver em paz com ele, seja no sentido de obter nele o sucesso exigido sem a culpa da espoliação, como acontece com os adeptos da Nova Era.

O papel da criança, na atualidade, foi também redefinido. De patrimônio de classe e da família, o infante passou a ser considerado um indivíduo com mais direitos, até, do que o adulto, devido a sua condição de ser em transição. A criança foi avaliada, medida, examinada, descrita e explicada; tornou-se pólo de novos lucros, como setorização do mercado global; passou a ser tutelada por professores, pediatras, psicólogos, assistentes sociais, pedagogos e terapeutas de toda a sorte, a fim de que viesse a ajustar-se aos novos tempos. Os criadores de literatura para a infância não poderiam ignorar a massa de informações assim acumulada, sobre cognição, afetos, biologia e interesses de seu público. Com o aumento mundial da alfabetização, embora nem sempre eficaz, o mercado editorial infantil cresceu em escala, gerando a demanda de renovação constante de títulos e, com isso, empobrecendo a criatividade e a resistência ética dos produtores ao *status quo*. A tentação de ganhar fácil com o livro infantil não apenas permeou o sistema de produção e comercialização industrial, mas os próprios escritores.

O panorama atual da literatura infantil, no mundo inteiro, sofre da padronização de temas e formas, com a repetição até a náusea de modelos bem-sucedidos, no presente ou no passado, com uma crise de inventividade que

também tem raízes éticas. Na consideração do universo infantil, os autores vêm esquecendo a lição aprendida ao longo dos séculos: a felicidade não se alcança pela riqueza ou pela fama, mas num estado de moderação que possibilita enfrentar as dificuldades da vida, entendê-las em seu estatuto de necessidade ou contingência e agir visando sentir-se bem, não sozinho, mas com o outro. O sujeito criança é hoje uma agenda de compromissos, na classe alta, ou um esmoleiro de cruzamentos, na classe baixa. Seus direitos universais só valem no papel e a compreensão do que significa a condição infantil, embora cientificamente muito avançada, não tem produzido a emancipação da infância, tanto em países de Primeiro Mundo.

O imperativo ético do criador de literatura infantil, seja ele narrador ou poeta, nos dias que correm, é revisar antes de tudo, seus motivos, perceber o que os legitima, em que medida atendem à concepção de criança vigente, mas, igualmente, reexaminar essa concepção no sentido de desafiar suas inconsistências. Seu segundo dever é ficar ao lado da criança, ajudando-a a crescer num mundo tão aparentemente convidativo como o do consumo e do espetáculo. Nesse sentido, cumpre pesquisar formas e temas que incitem seus pequenos leitores à ação, desapassivando-os e invertendo os valores da sociedade individualista. Isso não significa tornar-se panfletário, escrever histórias de minorias perseguidas, ou de espécies em extinção, ou advertindo dos perigos da ciência pela ciência. Embora tudo

isso possa ser válido, o que interessa, eticamente, é que esse compromisso com a criança não pode obscurecer o compromisso maior com a arte.

Dito de outro modo: o criador tem de produzir obras esteticamente emancipatórias, não apenas tematicamente engajadas. Os recursos para alcançar esse bem maior, que é a consideração da criança enquanto criança, do jeito que ela é hoje, estão, talvez, na adesão àquele componente disruptivo que caracteriza a infância: o caos desordenado das sensações, sem diques racionalistas, a linguagem em permanente experimentação, a abertura para todas as possibilidades de ser, sem preconceitos, a agudeza da percepção sem hierarquizações, enfim, tudo aquilo que foge à dominação e à uniformização, à conformidade e à apatia.

Foi dessa forma que o ficcionista alemão Michael Ende enfrentou sua tarefa de escritor eticamente voltado para a infância em *A história sem fim*. Propôs um mundo alternativo a um jovem leitor ficcional, em que se podia viver o lido, voltar à realidade extra-livro e retornar, segundo as oscilações de um caráter em formação pela própria aventura lida/vivida. Todas as hesitações são manifestadas, todos os egoísmos e pequenas maldades infantis são permitidos, todos os conflitos adulto/criança são encenados, mas a diferença e as relações entre realidade textual e realidade extratextual conduzem o jovem herói à gradativa compreensão do seu papel no mundo extraleitura, assim como lhe exigem opções éticas para resolver problemas no mundo fantástico, sem violar

seus limites afetivo-cognitivos, mas estendendo-os. Numa concepção formal inovadora, metalingüística, sem, entretanto, as rupturas da lógica narrativa ou os exercícios de criatividade verbal das vanguardas, seu duplo livro – o livro que o leitor lê é o livro que o herói lê/vive, mais os momentos em que o herói não está lendo – encena a necessidade primordial da criança de simulação lúdica, de viver fantasticamente situações problemáticas para aprender, por si mesma, a dominar as da vida real.

Também por essa via pode-se compreender o sucesso mundial da série das aventuras de Harry Potter, de J. K. Rowling. Num mundo em que a criança está freqüentemente entregue a si mesma, perdida entre estímulos que a convidam ao prazer sem limites, às soluções violentas, em que a presença afetiva e formativa dos pais nem sempre está disponível e as escalas de valores se relativizam a cada dia, o recurso à magia como meio de resolver os problemas da vida se torna eficazmente sedutor, como era nos contos de fada. Concretiza as fantasias de poder que subjazem à impotência real da infância, num ambiente ficcional em que elas não só se legitimam, mas são requeridas, como é o do colégio Hogwarts. Rowling, porém, não centraliza nos poderes mágicos a questão de como viver num universo banal e não raro incompreensível, quando não desprezível. É na fortaleza de caráter dos jovens heróis que reside o encanto da série. Na escola de magia, eles são desafiados por acontecimentos e seres

extraordinários, muitas vezes assustadores e aparentemente invencíveis. O medo, que hoje pende sobre aspectos dos mais triviais no cotidiano, acompanha cada peripécia dos heróis, mas é vencido graças ao apoio de professores compreensivos e dos meios mágicos que estes ensinam, e por obra da memória de pais amorosos, que, embora ausentes, seja da escola ou da vida, são modelares por sua retidão. Como os episódios são plenos de detalhes e de notações sobre as reações internas das personagens, a força emocional da aventura arrasta a imaginação do jovem leitor, que aprende a encontrar dentro de si não só a segurança que saber-se amado – ou ter sido amado – fornece, mas o engenho que o uso do conhecimento – provenha ele da magia ou da experiência de vida – faculta.

A criação literária para crianças, nos dias que correm, enfrenta, portanto, as contradições típicas da sociedade do capitalismo tardio, em que tudo se torna mercadoria, mas em que certos produtos, apesar de destinados à geração de lucro, eventualmente não perdem sua dimensão de resistência ao *status quo*, uma vez que no ato que os produz e no que os recebe há outros componentes que escapam à lógica do mercado. O escritor que se pauta pelo princípio ético do bem-estar social encontra, mesmo em condições de produção que manipulam escancaradamente as expectativas do público, como as da indústria cultural de massa, efetivas aberturas para o exercício de sua arte sem traição à infância.

Abstract

The circumstances of literary creation for children, focusing on the compromise with the art as well as the children's universe, with the aim of their emancipation, will be analyzed from the classic Aristotelian ethics concept, which means the possibility of choice and rationally deliberate actions with happiness as an aim. Creative options in canon and contemporary works from the world literature will be analyzed with the aim of evaluate their ethical commitment related to the social and individual welfare.

Key-words: Ethics and children's literature; literary creation for children; creative options and the author's ethical commitment.

Referências

ARISTÓTELES. *Tópicos*. Dos argumentos sofisticos. Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ROSS, David. *Aristotle*. London: Methuen, 1964.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1987.

Notas

¹ ROSS, David. *Aristotle*. London: Methuen, 1964, p.187.

² ARISTÓTELES. *Tópicos*. Dos argumentos sofisticos. Metafísica. Ética a Nicômaco. Poética. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 249 e ss.

³ Id. p.251.

⁴ Cf. ROSS, op. cit. p.195.

⁵ ARISTÓTELES, *op cit.*, p. 458.

⁶ WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1987. p.110 e ss.