

La familia en la Literatura Infantil y Juvenil / A família na Literatura Infantil e Juvenil, Vigo/Braga: ANILIJ-ELOS/CIEC-Universidade do Minho, 2013 (ISBN: 978-972-8952-26-6).

O CLUBE DOS AFETOS: APONTAMENTOS SOBRE REPRESENTAÇÕES DA FAMÍLIA EM CLÁSSICOS DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Fernando Azevedo⁴

CIEC, Universidade do Minho e OBLIJ

fraga@ie.uminho.pt

Resumo: Embora o conceito de família possa ser perspetivado como histórica e sociologicamente variável, com representações, valores e ideologias nem sempre coincidentes, ele constitui hoje um elemento nuclear no processo educativo das crianças. Este artigo partirá das representações da família nos clássicos *Peter Pan*, de James Barrie, e *Pipi das Meias Altas*, de Astrid Lindgren, equacionando os lugares da família num quadro socioeducativo global.

Palavras-chave: família, criança, clássicos

Resumen: Aunque el concepto de familia pueda ser representado como histórica y sociológicamente variable, con representaciones, valores e ideologías no siempre coincidentes, en la actualidad constituye un elemento nuclear en el proceso educativo de la infancia. Este artículo partirá de las representaciones de la familia en los clásicos *Peter Pan*, de James Barrie, y *Pipi Calzaslargas*, de Astrid Lindgren, cuestionando los lugares de la familia en un marco socioeducativo global.

Palabras clave: familia; infancia; clásicos

Abstract: Although the concept of the family can be understood as historically and sociologically variable, with representations, values and ideologies that do not always coincide, it is today a nuclear element in the educational process of children. This article starts out with the representations of the family in the classics of James Barrie (*Peter Pan*) and Astrid Lindgren (*Pippi Longstocking*), questioning places of family in a global educational framework.

Keywords: family, child, classics

1. Introdução

Os textos da literatura infantil, propondo determinados mundos e eventos, possibilitam afirmar indiretamente certos estados de coisas, contribuindo não só para a socialização dos seus leitores, como, muito frequentemente, também para a construção da sua identidade.

Um dos temas que é transversal à literatura infantil é o da família e nele se retratam papéis importantes no agir pessoal e coletivo. Kimberley Reynolds (2005: 25) assinala que a simples utilização da expressão “ser membro da família” ou “pertencer à família” acarreta a imediata conotação de que se faz parte de um determinado grupo, independentemente das eventuais relações de natureza biológica.

⁴ *Fernando Azevedo é Professor Associado com Agregação na Universidade do Minho (Instituto de Educação, Braga, Portugal). É membro do Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC). Tem obras publicadas nos domínios da hermenêutica textual, literatura infantil e formação de leitores.*

2. A família na literatura infantil

Tópico dominante na literatura infantil e frequentemente metonímia do Estado e de outras formas de governabilidade, na aceção em que concretiza os desejos coletivos, os sonhos e a visão política de uma potencial nova ordem social, as representações da família são consideradas como um conceito socialmente construído (Tucker & Gamble, 2001), determinado por condicionantes várias como a classe, a cultura ou o momento histórico (Bradford, Mallan, Stephens & McCallum, 2008: 130).

As suas representações textuais têm-na mostrado como uma construção social simultaneamente problemática e ideal: problemática, no sentido em que jamais é apresentada como uma entidade única e definitivamente determinada; e ideal, na aceção em que as famílias comportam o essencial das promessas utópicas de um melhor futuro (Bradford, Mallan, Stephens & McCallum, 2008: 130). Numa obra consagrada ao estudo da família na literatura infantil inglesa, Ann Alston (2008: 1) assinala que ela é comumente associada a uma retórica segundo a qual a verdadeira felicidade parece ser impossível de alcançar sem o amor e o apoio de um núcleo ou grupo familiar dedicado. A família é, no fundo, apresentada como o reduto da proteção e do cuidado, o calor que garante a continuidade e a segurança, em oposição aos lugares inóspitos do mundo onde reina a insegurança e o sofrimento. Porém, o retrato que a literatura infantil faz dela continua a ser, apesar das alterações nos contextos sociais, culturais, políticos e religiosos que temos vindo a experimentar no mundo contemporâneo⁵, predominantemente conservador. Inclusivamente, como de modo pertinente, sublinha a autora (Alston, 2008: 2), “(...) children’s literature rarely asks the fundamental question of what constitutes family, and what, if anything is ideal.”

3. O tratamento da família em alguns clássicos da literatura infantil

Pela sua relevância social, cultural e histórica, seleccionámos duas obras do domínio dos chamados clássicos da literatura infantil e nelas buscaremos os traços mais relevantes no que ao tratamento da imagem da família diz respeito: referimo-nos ao clássico de James Barrie, *Peter Pan*, e à obra de Astrid Lindgren, *Pipi das Meias Altas*.

⁵ Entre outros aspetos, assinalamos que o conceito de família parece ter-se alterado nas últimas décadas: cada vez mais as famílias enfrentam o divórcio; ao lado do modelo tradicional convivem outros modelos, como o das famílias monoparentais; a alteração das condições socioeconómicas do agregado, com ambos os pais a trabalhar fora de casa, tem introduzido mudanças na representação da mesma; as crianças parecem ter-se tornado mais centrais nas preocupações familiares; os contextos sociológicos e religiosos também se modificaram, etc. A este propósito, Jack Zipes (2002) assinala a alteração da perceção que muitos jovens possuem da noção de família, decorrente do mercado capitalista em que vivem imersos: segundo o autor, muitos jovens identificam-se mais com um grupo consumidor de determinadas marcas do que como membros que pertencem ou que fazem parte de uma família.

Publicada em 1911, *Peter Pan* pode ser lida simultaneamente como uma história de amor e de solidão, como uma metáfora acerca do tempo (Tébar, 2004: 14), como uma alegoria acerca da infância e da liberdade que a capacidade de sonhar possibilita ou ainda como uma versão subversiva da infância narrada sob a sombra tutelar do tempo da idade adulta (Johnston, 2009: 53).

Verdadeiro ícone na cultura popular (White & Tarr, 2006: vii)⁶, Peter Pan é a criança eterna que se recusa a crescer⁷, uma espécie de arquétipo ou representante da condição humana, o Outro⁸, por excelência.

A narrativa organiza-se à volta de uma diferença entre dois mundos: o mundo onde Peter vive com a sua família, um mundo seguro, mas onde a condição infantil não dura para sempre, e o mundo da imaginação, o qual, se permite a Peter recuperar e fruir um estado de emancipação total, também o aprisiona, decisiva e tragicamente, nessa condição de *puer aeternus*⁹, como Peter Hollindale (2005: 200), no seguimento de um outro ensaio sobre o mesmo tema (Hollindale, 1993a; Hollindale, 1993b), se lhe refere.

As diferenças e a impossibilidade de transição entre o mundo dos adultos e o mundo das crianças¹⁰ permitem que esta obra seja também lida à luz da metáfora do exílio e da cidadania, a que se associam os pares dicotómicos dentro/fora e noite/dia.

A Terra do Nunca, situada algures, é o espaço e o tempo da imaginação, da liberdade e da fruição, mas este espaço e tempo, porquanto aprisionando neles o sujeito e não lhes permitindo

⁶ Para este estatuto, contribui muito a sua adaptação e recontextualização em obras cinematográficas, graças à ação dos estúdios Disney (1953), mas também de realizadores como Steven Spielberg (*Hook*, 1991) ou o interessante diálogo intertextual que filmes como o *ET*, de Spielberg, mantêm com ela. Num ensaio consagrado ao centenário da obra, Peter Hollindale (2005) assinala múltiplas situações de diálogo intersemiótico, interdiscursivo e intertextual que esta obra mantêm com a cultura popular.

⁷ Recusando crescer, socializar-se e fazer parte de um sistema em que o tempo se encontra devidamente organizado, Peter Pan mantém, como pertinentemente sublinhou Eduardo Encabo Fernández (2004: 24), um vínculo intertextual com Momo, quando alude aos homens cinzentos, ladrões do tempo. Francesco Cataluccio (2004: 176) refere que a obra mostra ao leitor algo de inquietante: a perda da segurança dada pela referencialidade dos pais. Abandonado no mundo dos adultos, Peter prefere continuar criança e viver no *seu* mundo.

⁸ Rosemary Ross Johnston (2009: 47) considera esta obra como um bom exemplo da representação da alteridade na literatura infantil e as suas personagens e espaços como símbolos culturais bem reconhecidos: Peter é o símbolo da criança como outro (já que não quer crescer), Sininho, a fada como outro (que se não consegue ver), o Capitão Gancho (o vilão como outro, que, devorado pelo crocodilo, só se anuncia pelo som do relógio) e a Terra do Nunca, o tempo-espaço outrificado (na medida em que não existe, existindo de facto).

⁹ É que, como pertinentemente sublinhou Rosemary Ross Johnston (2009: 46), “Ironically, as children grow into knowledge of self and subjectivity, and accumulate memory and experience of ontological beingness, they develop a concomitant knowledge of nonbeingness – first, of non-being a child by growing up and out of childhood, second of the potential non-beingness of loved others, and third, and most deeply and profoundly, of the inevitable mortality and non-beingness of *self*.”

¹⁰ Encontramos, neste texto, um claro dissídio entre as personagens do mundo dos adultos e as personagens do mundo da infância: Wendy, como pertinentemente demonstrou Avelino Rego Freire (2007), constitui a criança que foi forçada a crescer e que, na impossibilidade de conquistar Peter, acaba por se mostrar como representação estereotipada da tradicional mulher vitoriana. Eduardo Encabo Fernández (2004) analisa a obra sob a perspetiva dos modelos familiares e conclui que nela abundam um conjunto de estereótipos sexistas. Propõe, por isso, que, em contexto de formação, a história seja recontada com adaptações que promovam a igualdade dos géneros.

descobrir o Amor, são entendidos como momentos de exílio e de não cidadania. Peter está fora de casa, fora do quarto e, a partir daí, ele apenas pode observar o que se passa dentro de casa, nunca participar do afeto e aconchego do lar. Crescer, tornar-se adulto, implica abandonar o estado da infância e perder, para sempre, a possibilidade de aceder à ilha, a não ser através das reminiscências da memória (Hollindale, 1993a). Além disso, situando-se numa ilha, a Terra do Nunca evoca o espaço do refúgio, a imagem do cosmos, completo e perfeito, aonde só se acede pela navegação ou pelo voo, representando, de acordo com Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (1993: 519-520), um valor sagrado concentrado.

Num ensaio consagrado ao papel da família na literatura infantil inglesa, Ann Alston (2008: 80) considera que esta obra enfatiza uma conceção do lar como santuário, embora, por vezes, pareça parodiar tal visão do mundo¹¹. Peter Pan é a criança que simultaneamente deseja ser livre, mas que busca, no regaço da mãe, a sua segurança. Peter Pan habita duas casas: uma, a convencional, situada em Kensington Garden, junto com Wendy, John, Michael e os seus pais; outra, na Terra do Nunca, onde se reproduzem os estereótipos da vida familiar e se idealiza o lar como local de segurança, de conforto e de carinho. A autora (Alston, 2008: 81) sublinha que a casa construída para Wendy nunca é descrita como tal, já que permanece no subsolo debaixo da árvore. Além disso, os rapazes, ao construírem a casa à volta de Wendy, confinam-na a um lugar tipicamente doméstico que reitera lugares comuns como a conexão entre feminilidade e domesticidade e é, nessa perspetiva que pode ser compreendido o pedido dos rapazes para que Wendy seja a sua mãe quando esta observa a casa. Assim Wendy torna-se o significante da casa, percebida como lar.

Verdadeiro best-seller mundial, com um total de cerca de 40 milhões de exemplares vendidos, traduzida em 56 línguas¹², *Pipi das Meias Altas* configura um certo ideal utópico de vida livre, sem quaisquer obrigações a não ser as ditadas pelo próprio eu, por parte de uma criança de 9 anos. Órfã de mãe e de pai, acreditando que um seria um anjo, que a ajudaria no dia-a-dia, e que o outro, vivendo numa ilha desconhecida e tendo sido lá coroado o Rei dos Canibais, regressaria um dia a casa, *Pipi das Meias Altas* mostra-se como um criança autossuficiente que vive a sua vida livre e independente do poder dos adultos¹³. Acompanhada do seu macaco Mister Nelson e de um cavalo, adquirido com as moedas de ouro que herdara do seu pai, esta personagem mostra-se corajosa, irreverente, divertida e amiga dos seus amigos. Para ela não existem obstáculos e os poucos adultos

¹¹ Este último aspeto é particularmente visível na paródia dos comportamentos do Sr. e da Sr^a Darling.

¹² Os dados são referidos num artigo de Eva-Maria Metcalf (1990), consagrado à obra de Astrid Lindgren.

¹³ Teresa Mañà (1995: 17), num ensaio acerca dos 50 anos da criação de Pipi, considera-a como uma personagem anticonvencional: o não cumprimento das normas sociais é acompanhado de uma atitude espontânea frente aos adultos, livre de toda a classe de convencionalismos. Mas, como enfatiza a autora (Mañà, 1995: 18), o seu anticonvencionalismo não é antissocial, já que Pipi respeita as regras sociais que permitem a convivência com os outros.

que com ela co atuam (os policias, a professora, o gigante no circo, os ladrões, as senhoras que vêm tomar chá a casa dos Settergreen) mostram-se como personagens disfóricos, em larga medida, porque incapazes de a compreenderem.

Pipi é, no fundo, uma sublime recriação do mito do bom selvagem e da vivência em comunhão com a natureza: espontânea, autêntica, franca, honesta, e, em alguns momentos, profundamente irreverente, não se compadece com situações onde a hipocrisia, ainda que decorrente de obrigações de natureza social, tenha que ter lugar¹⁴. Assim, Pipi mostra-se como uma personagem guiada pelas suas próprias convicções, que exhibe, com naturalidade e espontaneidade, um olhar ainda não contaminado por determinados pré-conceitos ou pré-juízos de natureza social ou cultural.

Carole Scott (2007: 79) recupera, a este propósito, a teoria de Mikhail Bakhtine acerca do carnaval. Na ótica da autora, a personagem Pipi, vivendo num espaço e num tempo marginais, representa uma força ativa e é ela própria catalisadora do caos face às outras personagens.

Graças à sua criatividade exuberante, Pipi não para de inventar novas situações ou novas possibilidades de ação: ela constrói, com efeito, com audácia e mestria, o seu projeto de independência e de experimentação quotidiana, evitando as estratégias que a possam contrariar nesse feito.

Assim, este texto constitui uma espécie de olhar dos não adultos sobre o mundo dos crescidos, mostrando-nos o espaço das crianças como um importante reduto da liberdade e da imaginação (Encabo Fernandez & Jerez Martínez, 2007: 12), tal como acontece igualmente na obra *Peter Pan*, de James Barrie, em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, ou em *O Príncipezinho*, de Antoine de Saint-Exupéry. Este aspeto é particularmente visível, não só no caso da personagem Pipi, como também no caso das crianças quando com ela convivem: se Tommy e Anika representam o mundo convencional e a antítese de Pipi, no convívio com essa personagem, cujos traços dialogam intertextualmente com personagens da comédia de Aristófanes (Russell, 2000: 169), elas reencontram alguma da liberdade que lhes seria intrínseca, como assinalou Paul Hazard (1977), num ensaio consagrado à distinção entre o mundo dos adultos e o mundo das crianças.

¹⁴ A este respeito, e porque a obra parece ser, em larga medida, guiada pelo *nonsense*, Eduardo Encabo Fernandez & Isabel Jerez Martínez (2007) interrogam-se acerca da pertinência de uma personagem pouco convencional num âmbito educativo.

Por esta razão, mas principalmente pelo poderoso, inusitado, subversivo e corrosivo humor¹⁵, David L. Russell (2000: 167) sublinha que a obra tem sido objeto de tantas críticas e objeções por parte dos adultos, particularmente dos educadores: Pipi é, pelo seu comportamento, um elemento gerador de heteropia e, por esse meio, profundamente desestruturador de determinadas convenções e de um certo *statu quo* existente¹⁶:

Much like a child's version of Aristophanes's Old Comedy, *Pipi Longstocking* effectively attacks the legal system, the educational system, the social class structure, and even the conventional concept of parenting. *Pipi Longstocking* is thus a revolutionary text in its frontal assault on social mores (Russell, 2000: 169).

Pela análise breve que concedemos a estas obras, verificamos que ambas questionam valores estereotipados de família, propondo a sua renovação. Se em *Peter Pan*, a família é concebida como um lugar importante para os afetos, ao ponto de, na Terra do Nunca, Peter recriar simbolicamente o espaço da segurança e do afeto familiar, em *Pipi das Meias Altas*, o conceito recebe outros atributos: a família passa a ser constituída por aqueles que estão mais próximos e com os quais se mantém uma relação de afetividade mais intensa.

Independentemente do tratamento cultural e literário da família nestas obras é, porém, óbvio que o núcleo familiar constitui, para a formação das gerações mais jovens, um espaço fundamental, capaz de garantir a segurança emocional dos que se encontram em processo de formação, sendo, por conseguinte, o contexto imperioso para o crescimento e posterior autonomia do sujeito, que se deseja constituído por cidadãos responsáveis, tolerantes e solidários.

Referências Bibliográficas:

- ALSTON, A. (2008). *The Family in English Children's Literature*. New York and London: Routledge.
- BRADFORD, C.; MALLAN, K.; STEPHENS, J. & Mccallum, R. (2008). *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*. New York: Palgrave Macmillan.

¹⁵ Eva-Maria Metcalf (1990: 130) fala de um humor de extravagância e de excesso, considerando que esta obra parodia muitos dos códigos burgueses dos livros de literatura feminina do século XIX.

¹⁶ Também a nível da linguagem utilizada se nota esse espírito de liberdade insubmissa e de desafio ao mundo dos adultos. Como bem mostraram Eva-Maria Metcalf (1990: 132) e Maria Nikolajeva (1997: 11), a contestação do poder dominante é intensificada pela linguagem. De facto, em diversos momentos, Pipi Longstocking interroga a arbitrariedade das práticas linguísticas; a sua autoapresentação como Pippilotta Delicatessa Windowshade Mackrelmint Efraimsdaughter Longstocking é profundamente desconstrutora e paródica; o nome da sua casa, Villa Villekulla, com as suas aliteraões, evoca um contexto divertido e igualmente uma série de associações e conotações relevantes, em língua sueca, como refere Eva-Maria Metcalf (1990: 132).

- CATALUCCIO, F. M. (2004). “El drama de la inmadurez”. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 176, 30-35.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1993). *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- ENCABO FERNÁNDEZ, E. (2004). “Peter Pan cien años después: la segunda a la derecha y todo reto hacia la igualdad de oportunidades entre géneros”. *Primeras Noticias. Literatura Infantil y Juvenil*, 204, 23-28.
- ENCABO FERNANDEZ, E. & JEREZ MARTÍNEZ, I. (2007). “Pippi Langstrump y el menos común de los sentidos: educar desde el absurdo”. *Primeras Noticias. Literatura Infantil y Juvenil*, 227, 11-17.
- HAZARD, P. (1977). *Los libros, los niños y los hombres*. Barcelona: Editorial Juventud.
- HOLLINDALE, P. (1993a). “Peter Pan, Captain Hook and the book of video”. *Signal*, 72, 152-175.
- _____ (1993b). “Peter Pan: the text and the myth”. *Children’s Literature in Education*, 24 (1), 19-30.
- _____ (2005). “A hundred years of Peter Pan”. *Children’s literature in education*, 36 (3), 197-215.
- JOHNSTON, I. e MANGAT, J. (2002). “Making the Invisible Visible. Stereotypes of Masculinity in Canonized High School Literature”. En Stephens, J. (ed.) *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children’s Literature and Film* (pp. 133-149). New York and London: Routledge.
- JOHNSTON, R. R. (2009). “In and out of otherness: being and not-being in children’s literature”. *Neohelicon* XXXVI, 1, 45-54.
- MAÑÀ, T. (1995). “Una cincuentona llamada Pippi”. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 78, 15-18.
- METCALF, E.-M. (1990). “Tall tale and spectacle in Pippi Langstocking”. *Quarterly. Children's Literature Association*, 15 (3), 130-135.
- REGO FREIRE, A. (2007). “Wendy or the girl who was forced to grow up”. En Kenfel, V. R.; Vázquez García, C. & Lorenzo García, L. (Eds.). *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 5, 239-251.
- REYNOLDS, K. (Ed.) (2005). *Modern Children’s Literature. An Introduction*. New York: Palgrave Macmillan.
- RUSSEL, D. L. (2000). “Pippi Longstocking and the subversive affirmation of comedy”. *Children’s Literature in Education*, 31(3), 167-177.
- SCOTT, C. (2007). “Harnessing the monstrous: the dark side of Astrid Lindgren”. *Barnboken. Astrid Lindgreen Centennial Conference*. n°.1-2, 75-82.
- TÉBAR, J. (2004). “Peter Pan”. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 176, pp. 8-15.
- TUCKER, N. & GAMBLE, N. (2001). *Family Fictions*. London: Continuum.
- WHITE, D. R. & TARR, C. A. (2006). “Introduction”. En White, D. R. & C. Tarr, A. (ed). *J. M. Barrie’s Peter Pan in and out of time. A Children’s Classic at 100* (pp. vii-xxvi). Lanham–Toronto–Oxford: The Scarecrow Press.

La familia en la Literatura Infantil y Juvenil / A família na Literatura Infantil e Juvenil, Vigo/Braga: ANILIJ-ELOS/CIEC-Universidade do Minho, 2013 (ISBN: 978-972-8952-26-6).

ZIPES, J. (2002). *Sticks and Stones. The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York & London: Routledge.