

BENTÔ SOARES BATALHA

**Contando histórias e florescendo a vida: o encontro dos meninos
Zezé, de *O meu pé de laranja lima* (1968) e Tistou, de *O menino do
dedo verde* (1957)**

**ASSIS
2025**

BENTÔ SOARES BATALHA

Contando histórias e florescendo a vida: o encontro dos meninos Zezé, de *O meu pé de laranja lima* (1968) e Tistou, de *O menino do dedo verde* (1957)

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento: 88887.973534/2024-00

ASSIS

2025

B328c

Batalha, Bentô Soares

Contando histórias e florescendo a vida: : o encontro dos meninos Zezé, de O meu pé de laranja lima (1968) e Tistou, de O menino do dedo verde (1957) / Bentô Soares Batalha. -- Assis, 2025

146 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

1. Literatura Comparada. 2. O meu pé de laranja lima. 3. José Mauro de Vasconcelos. 4. O menino do dedo verde. 5. Maurice Druon.

I. Título.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta pesquisa visa contribuir e agregar para com os conhecimentos da área da Literatura Comparada no que concerne às suas relações interculturais, mas respaldada por uma perspectiva que compreende as narrativas brasileiras no mesmo pé de igualdade das narrativas estrangeiras. A intencionalidade dessa dissertação é mostrar que obras como a de José Mauro de Vasconcelos, autor que foi incompreendido pela crítica da sua época, conseguem atingir o mesmo impacto social - humanizador - que obras de autores consagrados, como por exemplo, a do francês Maurice Druon. Ainda, tem-se a intenção de colaborar com a presença e permanência dos estudos de Druon no Brasil, visto que atualmente não temos muitos estudos sobre ele e, os que temos, instauram-se em nichos fora do campo das literaturas propriamente dita. No entanto, o encontro dos dois meninos, Zezé e Tistou, visa não somente contribuir para o fomento dos estudos acadêmicos, mas sobretudo, realizar um debate acerca da potência humanizadora que a literatura tem e que pode servir como uma quebra de laços com as ideias pré-fabricadas e socialmente impostas. É através do contato com as representações artísticas que o ser humano tem a possibilidade de se ver no mundo, de se reinventar, de ampliar o seu olhar para o gênero humano e se tornar mais empático. Há nessa pesquisa, uma contribuição para os estudos de Zezé e de Tistou, mas em especial, uma contribuição para a valorização do direito à vida.

IMPACT POTENTIEL DE CETTE RECHERCHE

Cette recherche vise à contribuer aux connaissances de la Littérature Comparée en ce qui concerne ses relations interculturelles, mais soutenue par une perspective qui comprend les récits brésiliens sur le même pied d'égalité que les récits étrangers. L'intention de cette dissertation est de montrer que les œuvres comme celle de José Mauro de Vasconcelos, auteur qui a été incompris par la critique de son époque, parviennent à atteindre le même impact social - humanisant - que les œuvres des auteurs consacrés, comme par exemple, celle du français Maurice Druon. De plus, on a l'intention de collaborer avec la présence et la permanence des études de

Druon au Brésil, puisque actuellement nous n'avons pas beaucoup d'études sur lui, et ceux que nous avons, s'établissent dans des niches en dehors du champ des littératures proprement dites. Cependant, la rencontre des deux garçons vise non seulement à contribuer à l'encouragement des études académiques, mais surtout, à mener un débat sur la puissance humanisante qu'a la littérature et qui peut servir comme une rupture de liens avec les idées pré-fabriquées et socialement imposées. C'est par le contact avec les représentations artistiques que l'être humain a la possibilité de se voir dans le monde, de se réinventer, d'élargir son regard sur le genre humain et de devenir plus empathique. Il y a dans cette recherche, une contribution aux études de Zezé et de Tistou, mais particulièrement, une contribution à la valorisation du droit à la vie.



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: Contando histórias e florescendo a vida: o encontro dos meninos Zezé, de O meu pé de laranja lima (1968) e Tistou, de O menino do dedo verde (1957)

AUTOR: BENTÔ SOARES BATALHA

ORIENTADORA: DANIELA MANTARRO CALLIPO

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Presencial)
UNESP/FCL - Assis

Profa. Dra. CLEONICE FERREIRA DE SOUSA (Participação Virtual)
Universidade de São Paulo (USP)

Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI (Participação Virtual)
UNESP/FCL - Assis

Assis, 11 de setembro de 2025.

A cada pessoa que um dia conseguiu sentir a poesia da vida. A cada pessoa que, mesmo em frente à aspereza da sua existência, ainda conseguiu conjugar o verbo esperar. E a cada pessoa que, antes mesmo de chegar à academia, já conhecia o poder que a literatura tinha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à vida. E, conseqüentemente, agradeço a Deus e a Nossa Senhora Aparecida por todos os bons caminhos e as boas oportunidades que permitiram que essa pesquisa fosse realizada com o carinho, o cuidado, a destreza e a humanidade que ela precisava.

Agradeço, de modo muito especial, a Pai Caboclo Roxo, meu pai, que me acolheu quando eu mais precisei, devolvendo-me a capacidade de olhar a vida da forma mais bonita que ela pode ser.

Agradeço ao meu terreiro, Templo Umbandista Aioká, aos Guias e às Entidades chefes que lá trabalham. Agradeço ao meu pai de santo, Pai Reinaldo, à minha Babá e aos meus irmãos, por tanto terem me ouvido, pela paciência, por terem acompanhado ao meu lado o nascimento e o desenvolvimento desse trabalho; sem os senhores e as senhoras, eu não teria conseguido aprender a olhar a vida - e a literatura - com a seriedade necessária.

Agradeço à minha orientadora, Daniela Callipo, pois antes mesmo de ser professora, ela foi mãe. Me ouviu, segurou minha mão, me ensinou com seu exemplo magistral... Me deixou ser livre naquilo que eu acreditava.

Agradeço às psicólogas Elisa Gouvêa e Jaqueline Brisola, por introduzirem a psicologia aos meus conhecimentos e por terem me ajudado a trazer mais veracidade a essa pesquisa.

Agradeço a presença do professor João Luís Ceccantini e da professora Cleunice Ferreira na banca de qualificação e de defesa, uma vez que me ensinaram grandemente e me deram o fôlego necessário para continuar pesquisando.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação de Letras.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradeço de modo amoroso, à minha mãe, que desde os meus primeiros anos escolares me incentivou ao estudo, me deu forças, abriu caminhos, esteve ao meu lado nos bons e maus momentos para que eu pudesse um dia chegar à universidade.

E, por fim, agradeço a todas as pessoas que ainda acreditam na literatura e em seu poder humanizador.

"Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo..."

Manuel de Barros

RESUMO

O meu pé de laranja lima (1968), do brasileiro José Mauro de Vasconcelos, (1920-1984) é um livro antigo, que esteve presente em muitas gerações, desde a sua primeira publicação, e que tem como característica principal ser um livro que o leitor não esquece jamais. Nessa mesma linha da memória, se encontra *Tistou les pouces verts* (1957), obra francesa poeticamente escrita por Maurice Druon (1918-2009), na qual as lições aprendidas pelo menino Tistou são de caráter formativo para o leitor e sua vida. Ambas as narrativas apresentam um grande valor estético pautado no poder das palavras e concedem desde ao leitor comum até ao leitor acadêmico, uma possibilidade de mudança de olhar através da função humanizadora da literatura e o seu fazer viver. Seus autores, por intermédio de recursos da Estilística, criam um ponto de contato e conseguem chegar até o coração daquele que os lê, seja pela dor do menino Zezé ou pela coragem do pequeno Tistou; o que toca o leitor é o discurso poético de Vasconcelos e de Druon, os quais, mesmo com mensagens de grande peso social, não fazem um discurso panfletário. A humanização acontece como a leveza de uma poesia. Os recursos estéticos e estilísticos operam como instrumentos de aprimoração, visto que é por meio das figuras de estilo - metáfora e personificação - que a beleza e a emoção dos textos se concretiza. Em suma, busquei compreender como a poeticidade impregnada nas personagens de dois autores vindos de contextos tão diferentes contribui para o auxílio e desenvolvimento da perspectiva poética do ser para com a vida, isto é, busquei apurar como a arte literária auxilia na edificação de uma vivência mais humanizada e gentil, na qual se estrutura como base primária, a poesia - o olhar o outro. Respaldaado pela teoria da Literatura Comparada (Carvalho (2006); Genette (2010); Kristeva (2005); Samoyault (2008)) e pelas noções de Estilística (Melo (1976); Martins (1997)) percebo que tanto em Vasconcelos, quanto em Druon, é por meio dos pensamentos das personagens que o discurso poético transforma e edifica a perspectiva do leitor, fazendo com que assim ele seja capaz de *reconstruir* o seu olhar - de um modo mais humanizado - em relação à sociedade que o cerca.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Recursos Estéticos. *O meu pé de laranja lima*. O menino do dedo verde.

RÉSUMÉ

O meu pé de laranja (1968) de l'écrivain brésilien José Mauro de Vasconcelos (1920-1984) est un livre ancien qui a été présent dans la vie de plusieurs générations depuis sa première publication et qui a comme caractéristique principale celle d'être un livre que le lecteur n'oublie jamais. Dans cette même ligne de la mémoire, se trouve *Tistou les pouces verts* (1957), œuvre française poétiquement écrite par Maurice Druon (1918-2009), dans laquelle les leçons apprises par le garçon Tistou sont de caractère formatif pour le lecteur et sa vie. Les deux récits présentent une grande valeur esthétique basée sur le pouvoir des mots et donnent au lecteur commun comme au lecteur académique, la possibilité de changer son regard à travers la fonction humanisante de la littérature et sa manière de faire vivre. Ses auteurs, à travers les ressources de la Stylistique, créent un point de contact et peuvent atteindre le cœur de celui qui les lit, soit par la douleur du petit Zezé ou par le courage du petit Tistou; ce qui touche le lecteur est le discours poétique de Vasconcelos et de Druon, qui, même avec des messages de grand poids social, ne font pas un discours pamphlétaire. Les ressources esthétiques et stylistiques agissent comme des instruments d'amélioration, puisque c'est à travers les figures de style – la métaphore et la personnification - que la beauté et l'émotion des textes se concrétisent. Bref, j'ai cherché à comprendre comment la poésie imprégnée dans les personnages des deux auteurs venant de contextes si différents contribue à l'aide et au développement de la perspective poétique de l'être pour la vie, c'est-à-dire, j'ai cherché à déterminer comment l'art littéraire aide à la construction d'une expérience plus humanisée et gentille, dans laquelle se structure comme base primaire, la poésie. Soutenu par la théorie de la Littérature Comparée (Carvalho (2006); Genette (2010); Kristeva (2005); Samoyault (2008)) et par les notions de Stylistique (Melo (1976); Martins (1997)) je vois que chez Vasconcelos comme chez Druon, c'est à travers les pensées des personnages que le discours poétique transforme et édifie la perspective du lecteur, lui permettant ainsi de *reconstruire* son regard par rapport à la société qui l'entoure.

Mots-clés: Littérature Comparée. Ressources Esthétiques. Mon bel oranger. Tistou les pouces verts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** - Retrato de José Mauro de Vasconcelos com sua roupa de poeta 67
- Figura 2** - Transmissão de afeto 71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I: No qual são apresentados ao leitor os romances e seus autores	20
José Mauro de Vasconcelos: o contador de histórias da alma	21
O meu pé de laranja lima: da sua infância para minha história	26
Maurice Druon: o <i>homme</i> das palavra	33
Tistou les pouces verts: o menino que descobriu o mundo	38
O encontro dos dois meninos	45
CAPÍTULO II: No qual são apurados os recursos estéticos e estilísticos e as suas contribuições para com as obras	58
Desenhando com as palavras: a estilística do texto	60
Um outro lado da história: os paratextos	65
A simplicidade em contar e a facilidade em encantar: a história do menino Zezé ...	70
1. Onde a personificação encontra a ternura	72
2. As metáforas: uma vivência de afetividade	77
A força denunciativa das palavras: o menino que tinha um dedo verde	83
1. Personificar para aprender: o pônei Gymnastique e o seu ensinamento	85
2. De Mirapólvora para Miraflores: uma lição de metáfora	90
CAPÍTULO III: O menino anjo e o menino diabo e a conquista da poeticidade para além das páginas	103
A simbologia da salvação ou do abandono: o menino anjo e o menino diabo	105
A conquista da poeticidade e a sua importância	117
O ponto de contato do fazer viver literário e as suas particularidades	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	142

INTRODUÇÃO

Em primeiro lugar, gostaria de dar início a este trabalho destacando que, para mim, a literatura é, antes de tudo, a lida com a vida; em outras palavras, a literatura é o recorte perfeitamente costurado do que chamamos de sociedade e de gênero humano, uma vez que ela, com as suas funções e os seus poderes, consegue colocar em evidência todo e qualquer aspecto do mundo real. De modo metalinguístico, saliento, ainda, que estudar o texto literário mediante uma perspectiva meramente acadêmica não é garantia vital para se acessar o vasto entendimento da literatura. A literatura acontece na vida, na rua, na possibilidade do sentir; a literatura acontece no leitor comum, quando dá a ele novas oportunidades... Ela é a força que ultrapassa as barreiras que o homem um dia preestabeleceu, sejam elas sociais ou acadêmicas.

Ao estudar a narrativa, o discurso, as formas, as maneiras de escritura, estamos facilitando apenas o caminho para quem vem depois. No entanto, é necessário sempre lembrar que a verdadeira literatura se instaura no âmbito do sentimento. É lendo e sentindo que a literatura nos concede a oportunidade de conhecer o seu papel na sociedade e, é aqui que a gente encontra a sua função humanizadora, que a gente vê o seu poder e cria memórias com ela. Ademais, antes de mais nada, me retiro inicialmente desse lugar de acadêmico para deixar um relato pessoal: destaco que fui formado pela *rua*; não foi na academia que eu conheci o que posteriormente aprendi que era a *função humanizadora da literatura*, a rua já havia me ensinado isso há algum tempo. Sem, contudo, o uso de termos e de estruturas, ela apenas me fazia sentir - e, assim, nasce tempos depois, o desejo desse trabalho.

A todos humaniza, isto é, permite que os sentimentos passem do estado de mera emoção para o da forma construída, que assegura a generalidade e a permanência [...] A forma permitiu que o conteúdo ganhasse maior significado e ambos juntos aumentaram a nossa capacidade de ver e sentir (Candido, 2014, p. 28).

Sendo assim, começo por acentuar que, ao nos dedicarmos aos estudos acerca do meio literário brasileiro, é provável que nos deparemos com o louvável registro acerca dessa função da literatura, o qual nos diz que *a literatura humaniza em sentindo profundo porque faz viver*. Esse pensamento é resultante dos trabalhos

do crítico literário Antonio Candido (1918-2017), para quem a literatura é um direito de todo e qualquer cidadão; para ele, através dela é provável que haja a formação de um sujeito pensante que se projeta no mundo por intervenção de um pensamento crítico e seguro. Além disso, saliento que inauguro essa dissertação fazendo uso dos estudos de Candido - que serão aprofundados no capítulo III - presentes em *O direito à literatura* (1988), posto que é por meio deles que encontrarei os meninos Zezé e Tistou.

Para que tenhamos uma primeira compreensão da pesquisa, vale evidenciar que esta proposta se enquadra na área de estudos voltada para a Literatura Comparada e os Estudos Culturais. Esta linha de pesquisa se caracteriza pela visada comparatista, que concebe a literatura como um fenômeno complexo, no qual as fronteiras de classe, de nações e de gênero são superadas. No âmbito mais especificamente literário, investigam-se os processos de transposição, substituição e invenção cultural pelos quais uma literatura (ou autor) fecunda outra (outro). Ainda, de uma perspectiva mais ampla, que considera a cultura como um todo, estudam-se as relações entre a literatura e outras áreas do conhecimento, contemplando representações de gênero, mitos literários, identidades regionais, nacionais, continentais e de classe. Este trabalho se insere nesta linha de pesquisa, na medida em que iremos estabelecer uma relação entre os romances *Tistou les pouces verts* (1957) do autor francês Maurice Druon (1918-2009) e *O meu pé de laranja lima* (1968) do contador de histórias brasileiro José Mauro de Vasconcelos (1920-1984), já que se encontra nas obras um tom filosófico que permite que a abordagem da vida seja trabalhada de forma mais humanizada.

Sabe-se que as análises literárias da Teoria da Literatura Comparada são diversificadas e, por isso, notabilizo que a abordagem que será empregada aqui será unicamente a análise da poeticidade, do discurso e de seus recursos estéticos e estilísticos utilizados. Segundo Bakhtin (1990) tudo é fruto daquilo que eu li e do que eu ouvi e, de acordo com Kristeva (2005), "todo texto é um mosaico de citações"; tudo que eu escrevo está impregnado em tudo que eu li. Assim sendo, o encontro de *O meu pé de laranja lima* e *Tistou les pouces verts* será assegurado pelas minhas memórias literárias (Samoyault, 2008), em que unicamente o discurso servirá como régua de análise. Ao findar este trabalho, tentarei revelar as possíveis respostas para as perguntas que tanto busquei: se a literatura de fato humaniza, como então

ela faz isso? E se faz, o faz com todo mundo? Quais ferramentas foram necessárias para que se obtivesse tal resultado? - são questionamentos simples, mas norteadores para o que veremos.

A literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles. É aí que se situa a literatura social, na qual pensamos quase exclusivamente quando se trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades (Candido, 2014, p. 29).

Aponto, além do mais, que o meio acadêmico brasileiro ainda não conta com muitos estudos em relação ao romance *Tistou les pouces verts* e, em especial, com análises comparatistas entre a obra francesa e *O meu pé de laranja lima* no que concerne a essa perspectiva mais humana. Entretanto, os estudiosos que declinaram o seu olhar em direção ao texto literário de Druon apresentaram grandes caminhos para a construção do conhecimento além do texto. A título de exemplificação, marco que Annie Tarsis de Moraes Figueiredo e Mylena de Lima Queiroz (2016) ambas da Universidade Estadual da Paraíba, no artigo *Mudar o mundo com um toque: A personagem que conscientiza em O menino do dedo verde*¹, utilizando-se da concepção de personagem e pessoa defendida por Antonio Candido e dos conceitos de consciência, dialogismo e ideologia da linha bakhtiniana, apontam o seu texto para as implicações didáticas que a narrativa de Tistou possui.

Da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, por intermédio de Marcela Angela Mesquita de Oliveira Campos (2021), procedeu uma monografia que parte do intelecto e dirige-se à prática, visto que Campos realiza uma análise quanto à abordagem de questões naturais na literatura infantil e juvenil de Maurice Druon. Além disso, na superfície da práxis, um grupo de teóricos pertencentes à Revista Querubim em seu sexto volume (2019), dissertam sobre a importância do menino Tistou no ensino de ciências e sobretudo, da área botânica, realizando um balanço entre Linguagens e Ciências da Natureza. Em resumo, compreende-se que a narrativa de Maurice Druon se mostra tão ampla que é capaz de abarcar muitas vertentes do conhecimento, inclusive da tradução, dado que Leísa Gonçalves da Rocha da Universidade de Brasília idealiza uma nova proposta de transposição em *A retradução de O Menino do Dedo Verde: uma nova proposta* (2017).

¹ Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/829>

É frente a esses fatores que a relevância da presente pesquisa se fundamenta, uma vez que se observa uma ausência de estudos que abordem a metáfora e a personificação nos dois romances, respaldando-se nos conceitos da Literatura Comparada. Justifico, pois, a intencionalidade deste meu trabalho atentando para a sua contribuição para os estudos acadêmicos em relação aos recursos estéticos e estilísticos das obras de Vasconcelos e de Druon, visando dissertar sobre a vinculação entre ambas e o poder que os seus discursos possuem.

Mas ela não sabia a revolução que se realizava dentro de mim. O que eu tinha resolvido. Iria mudar de filmes. Nada mais de filmes de cowboy, nem índio nem nada. Eu de agora em diante só iria ver filme de amor, como os grandes chamavam. Filme que tivesse muito beijo, muito abraço e que todo mundo se gostasse. Já que eu só servia para apanhar, poderia pelo menos ver os outros se gostarem (Vasconcelos, 1968, p. 142).

²Tistu, meu filho, nosso negócio é excelente. Canhão não é como guarda-chuva, que ninguém quer comprar quando faz sol. Ou como chapéu de palha, que fica na vitrine quando chove. Canhão sempre se vende, seja qual for o tempo! (Druon, 1957, p. 24)³.

No mais, no que diz respeito à estrutura deste trabalho, trago três capítulos que julgo abarcar os pontos norteadores já mencionados desta pesquisa. Em seu primeiro capítulo, conheceremos as obras e seus autores, juntamente com a base teórica que contribuiu para dar vida ao encontro dos dois meninos. Aqui, saliento, sobretudo, que conhecer a biografia dos autores não se configura como instrumento primordial para a compreensão das narrativas. No entanto, especialmente quando tratamos das obras de José Mauro e Maurice Druon, tal dedicação colabora para que as obras consigam ganhar um olhar ainda mais profundo.

Já no segundo capítulo, teremos o momento em que nos aprofundaremos nas narrativas, para que, através do discurso - e somente através dele - comecemos a chegar às respostas para as perguntas anteriores. Notaremos que ambos os autores apresentam em suas obras recursos estéticos e estilísticos de grande valor no que condiz com o auxílio da humanização do leitor. Contudo, destaco que nos

² Tistou, mon garçon, c'est un bon commerce que le nôtre. Les canons ne sont pas comme les parapluies, dont personne ne veut lorsqu'il fait du soleil, ou comme les chapeaux de paille, qui restent en devanture pendant les étés pluvieux. Quel que soit le temps, on vend du canon (Druon, 1957, p. 28).

³ A tradução utilizada para essa pesquisa foi a realizada por D. Marcos Barbosa na edição 113ª de *O menino do dedo verde* publicada em 2018 pela editora José Olympio, uma vez que ela se mostrou satisfatória e fiel a poeticidade presente na obra original francesa.

dedicaremos somente aos estudos da metáfora e da personificação, visto que foram elas as que mais se mostraram relevantes para exercer esse papel.

Por fim, no terceiro e último capítulo, após passar com o cuidado necessário pelas narrativas, ou seja, depois de compreender seu discurso, sua forma, sua beleza e grandeza poética, é chegada a hora de adentrar um pouco mais em sua simbologia para arrematarmos todos os recursos utilizados e ressaltar o quão cíclicos eles são. Observam-se nesses símbolos - e recursos - que um se mostra o oposto e o complemento do outro - tem-se aqui a presença simbólica de um menino *anjo* e de um menino *diabo*. E, além disso, é também nesse capítulo, que chegamos às conclusões de nossos questionamentos, ao momento da verdadeira compreensão se, de fato, a humanização da literatura ocorre com todo perfil de leitor ou se faz necessário estar pré-disposto para tal.

Posto isso, este trabalho contempla as nuances da Estilística, graças à qual será possível observar, através das figuras dos meninos, Zezé e Tistou, o quão importante é a utilização dos recursos estéticos para que a mensagem do autor atravesse o seu público de forma consistente. Os romances possuem como alvo o leitor infantil e juvenil; contudo, as mensagens ali presentes estimulam, desde os futuros adultos, até as velhas crianças, concedendo a eles um suspiro de esperança.

Partindo desse pressuposto, reforço que a ênfase deste trabalho está pautada somente na análise do discurso e na verificação de como este tem função primordial para a propagação da literatura. Destaca-se, acima de tudo, a importância que a Teoria da Estilística possui nesse processo, pois, para que a mensagem das obras chegue até o leitor comum de forma eficaz, é preciso que haja um tratamento da linguagem - como eles o fizeram; a Estilística atua no que tange à concepção de maior expressividade ao que está escrito.

Ressalta-se, ainda, que Chaves de Melo (1917-2001) aponta como o uso da linguagem ordenado à produção do Belo, como meio ou como fim, coloca-se em pauta muito diversa, exigindo o concurso da imaginação, da inventiva, de um ritmo diferente, de sutilezas, de provocações e de surpresas. Para a teoria estética, é a escolha o ponto essencial e é este ponto que o presente trabalho tem a intenção de abordar, verificando como essas escolhas podem interferir na construção de sentido do romance daquele que o lê.

Em suma, reafirmo, para então dar voz às obras, que as nossas inquietações norteadoras se basearão no texto. No entanto, já que este é um trabalho acadêmico, é válido destacar que Vasconcelos e Druon souberam utilizar de modo arguto os recursos a eles concedidos pela escritura e fizeram com que nós, leitores, ganhássemos memórias poeticamente inesquecíveis, sem precisar passar pela academia para tê-las e compreendê-las verdadeiramente.

Capítulo I

No qual são apresentados ao leitor os romances e seus autores

Considerações iniciais

Falar sobre literatura do Brasil é falar sobre literatura comparada. O professor e crítico literário Antonio Candido (1918-2017) evidenciou em seu texto “Literatura comparada”, no livro *Recortes* (1993), acerca dos estudos comparados, que a nossa literatura é resultado de um comparativismo difuso realizado por críticos que cultivavam a estranha “mania de referência”.

Há mais de quarenta anos eu disse que "estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada", porque a nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam as suas análises ou elaboravam os seus juízos tomando-os como critérios de validade. Daí ter havido uma espécie de comparativismo difuso e espontâneo na filigrana do trabalho crítico desde o tempo do romantismo, quando os brasileiros afirmaram que a sua literatura era diferente da de Portugal (Candido, 1996, p. 211).

Inauguro esse primeiro capítulo e, conseqüentemente, os estudos desse trabalho, utilizando-me dessa abordagem para assegurar que, ao analisar as obras *Tistou les pouces verts* (1957) do autor francês Maurice Druon (1918-2009) e *O meu pé de laranja lima* (1968), do escritor brasileiro José Mauro de Vasconcelos (1920-1984), a velha noção de influência que se tinha nos primórdios da literatura comparada foi totalmente abolida; apoiei-me nas memórias da literatura. Nesse estudo, o francês e o brasileiro são equiparados em pé de igualdade, cada um com sua grandeza e genialidade. Além disso, não busquei saber se José Mauro foi um leitor de Druon ou vice-versa; se foi, fico feliz porquê tiveram a graça de se encontrarem em linhas tão bonitas, mas se não foi, não me preendi a criar falsas marcações ideológicas - ambas as obras são capazes de se manterem por sua própria beleza.

A professora e crítica literária Tânia Franco Carvalhal (1943-2006) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no decorrer de seu estudo da

literatura comparada, aponta a importância de se comparar pelas diferenças e semelhanças, para que não se caía novamente na caça às fontes e às influências, visto que foi a partir de um olhar crítico - sabendo identificar as diferenças e as possíveis semelhanças - que a literatura brasileira se consolidou.

A diferença deixa de ser compreendida apenas como um simples objeto a ser buscado em substituição a analogias; e mais do que isso, é recurso preferencial para que se afirme a identidade nacional. Contra os riscos da analogia, as armas do contraste, pois é a diferença que permite nossa inserção no universal. Por isso, comparar é contrastar (Carvalho, 2006, p. 77).

Dito isso, os aspectos aqui abordados se declinarão apenas no que diz respeito ao caráter temático, sem apontar uma literatura que é maior ou melhor do que a outra; é o poder do discurso de cada uma que nos é importante.

José Mauro de Vasconcelos: o contador de histórias da alma

Não havia fantasia porque a estranha revelação a colocara frente à realidade. Descobriu que a beleza não existia nas coisas e sim dentro da gente. E quando ela morria as coisas se tornavam opacas, apagadas e incrivelmente comuns (Vasconcelos, 1963, p. 49).

Na construção de nossa biblioteca vivida, temos o acaso de nos deparar com autores que parecem escrever para a alma da gente, autores esses que, com as suas palavras, agem como se estivessem dando um afago em nosso peito. A cada linha é um suspiro, a cada vírgula é uma lágrima e a cada ponto se constrói o anseio de querer saber cada vez mais o que ele têm a nos dizer. E é exatamente com esses parâmetros que eu lhes apresento José Mauro de Vasconcelos (1920-1984).

José Mauro foi um autor que completaria 100 anos no ano de 2020 e, ao longo desse período, esteve presente na casa de muitas pessoas, passando por diversas gerações e, ainda, conseguindo se manter tão atual. O professor e pesquisador João Luís Ceccantini (1962-) em uma entrevista (2020) comemorativa à Tv Metrôpolis em honra ao centenário de José Mauro de Vasconcelos e divulgação da reedição da sua obra realizada pela editora Melhoramentos, aponta para um dos motivos de sua obra conseguir transitar por diferentes épocas. José Mauro foi “um escritor muito importante para a gente despertar o gosto pela leitura naquelas pessoas que talvez não gostem de ler ou mesmo aquelas que estão em um

processo inicial de formação; ele ajuda o leitor, agarra o leitor pela força das narrativas, da trama” (Ceccantini, 2020).

José Mauro traz beleza à escrita, uma poesia, um refinamento, faz uso de recursos estéticos e estilísticos, mas, ao mesmo tempo, traz uma linguagem de “gente como a gente”, que toca nosso coração de uma forma tão singela, que é capaz de nos ajudar a olhar a vida de uma outra maneira. A citação inaugural é uma das inúmeras passagens de José Mauro que reaquece o lado de dentro da gente e auxilia na (re)organização do lado de fora. Esse excerto foi tirado de *Rosinha, minha canoa*, livro publicado em 1963 e que possui uma forma de ver a vida extremamente única e sensível.

Louco, você? Só porque consegue entender as árvores ou falar com as coisas? Bobagens! Loucos são os outros homens que perderam a poesia de Deus, que endureceram o coração e nem sequer podem entender os próprios homens. Esses são loucos (Vasconcelos, 1963, p. 190).

⁴José Mauro de Vasconcelos nasceu no ano de 1920 na cidade do Rio de Janeiro. O contador de histórias - como assim gostava de se referenciar - tem suas raízes vindas de uma família financeiramente carente e, por tal motivo, José Mauro foi entregue aos cuidados de seus tios durante a sua infância para que assim pudesse morar com eles em Natal, no estado do Rio Grande do Norte. José Mauro sempre teve uma afeição para com os estudos e, assim como o menino Zezé, na obra *O meu pé de laranja lima* (1968), ele também aprendeu a ler sozinho. No mais, apesar de seu perfeito desempenho no âmbito escolar, José Mauro possuía um grande interesse nos esportes devido a sua boa desenvoltura para tal.

José Mauro teve enorme destaque na natação e, segundo Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) em sua apresentação na edição de 1944 do livro *Banana Brava* (1942), o então menino foi campeão de nado no Rio Potengi.

José Mauro era uma pessoa multifacetada no que diz respeito aos afazeres que ele realizou enquanto trilhava seus caminhos. A saber, o autor já foi desde operário de fábrica, até ator de cinema - inclusive ganhou prêmios de melhor atuação; foi um jovem garçom, mas também foi aluno do curso de medicina – que depois abandonou; já foi instrutor de boxe e, ainda, foi ganhador de uma bolsa de

⁴ As informações sobre a vida de José Mauro de Vasconcelos foram obtidas a partir das seguintes fontes: Bidaud, 2023; Cascudo, 1944; Leão, 2018; Rádio Agência, 2016; TV Metrópolis, 2020 todas elas indicadas nas referências.

estudos na Espanha - mas preferiu não dar continuidade. Sem dúvidas, José Mauro foi um colecionador de experiências, e essas bagagens foram se transformando em personagens de suas obras.

As décadas de 60 e 70 foram um grande marco na carreira de José Mauro de Vasconcelos, visto que foi nesse período que o autor alcançou grande sucesso com seu público. Para mais, devido a sua tamanha prática de vida, José Mauro, além de exprimir pequenos traços de sua trajetória em seus personagens em decorrência do seu modo de viver, também cultivava esse hábito em sua escrita para que fosse possível entender a realidade que se vivia naquela época. Ressalto, ainda, que o livro *O meu pé de laranja lima* (1968) é um livro com tintas autobiográficas, assim como os livros *Doidão* (1969) e *Vamos aquecer o sol* (1974) que também possuem traços de sua história - fechando, assim, a tríade que possui elementos autobiográficos de José Mauro.

Segundo Samuel Bidaud em seu recente artigo *La poétique du nom dans l'oeuvre de José Mauro de Vasconcelos* (2023), ao contrário do que a gente poderia pensar - devido ao grande renome do autor no Brasil e na França e a sua vasta obra - existem poucos estudos sobre José Mauro e, citando Andréa Borges Leão, Bidaud aponta que uma das possíveis razões para esse descompasso é exatamente a tamanha popularidade a que foi amarrada a figura do autor, sobretudo, em terras brasileiras. Samuel Bidaud se mostra descontente com esse acontecimento que cerca José Mauro e o refuta dizendo que isso que se deu por causa da postura que a crítica literária da época adotou e acrescenta que, por ocasião do centenário de nascimento de Vasconcelos, uma revalorização de seus escritos está se inaugurando - felizmente.

⁵Uma das razões para isso é buscar, como sugere Andréa Borges Leão, na reputação de escritor popular que Vasconcelos tem, como se o fato que atingiu um público importante tivesse tido como consequência afastar uma crítica tradicionalmente desconfiada perante a todo o sucesso da massa (Bidaud, 2023, p. 02).

Para Samuel Bidaud, Vasconcelos foi autor de uma obra tão forte quanto bonita, tão emocionante quanto original. Além do mais, o retorno à cena de José

⁵ L'une des raisons en est à chercher, comme le suggère Andréa Borges Leão, dans la réputation d'écrivain populaire attachée à Vasconcelos, comme si le fait touché un lectorat important avait eu comme conséquence d'éloigner une critique traditionnellement méfiante devant tout succès de la masse (Bidaud, 2023, p. 02).

Mauro se deu devido à reedição de suas obras pela editora Melhoramentos. Nas apresentações das novas tiragens, a editora presenteou o leitor com uma análise geral do professor Ceccantini (1962-) sobre o caráter profundamente humanista dos livros de Vasconcelos. Tal posicionamento nos permite pensar que a popularidade não foi sinônimo de obra rasa, como a crítica tradicional gosta de chamar as literaturas de massa. Bidaud citando Ceccantini:

Vasconcelos conjuga, em suas personagens, espírito de aventura e vigor físico com dimensões introspectivas; aborda temáticas regionalistas, bem como as de natureza urbana; analisa a sociedade contemporânea segundo uma visão crítica e racional sem abrir mão de explorar aspectos afetivos ou até mesmo sentimentais de personagens e problemas; põe em relevo espíritos desencantados, assim como aqueles impregnados de esperança; debruça-se tanto sobre os vícios como sobre as virtudes dos entes a que dá vida; esses, entre tantos outros elementos, dão corpo a uma literatura à qual não se fica indiferente (Bidaud, 2023, p. 02).

O autor era tão querido pelos seus leitores que participava de programas de rádio e televisão. E vindo para um contexto mais atual, me deparei com o programa História Hoje de 26 de fevereiro de 2016, da Rádio Agência Nacional, contando um pouco da história desse autor que foi tão querido pela massa e segregado pela crítica e, assim, foi possível conhecer mais alguns detalhes sobre sua trajetória.

José Mauro de Vasconcelos era leitor de autores de grande renome, como por exemplo, Graciliano Ramos (1892-1953) e José Lins do Rego (1901-1957), mas apesar de seu gosto pelos estudos e pela leitura, contava que não queria ser escritor. Contudo, sentiu-se obrigado a sê-lo porque sentia a necessidade de colocar para fora suas emoções e experiências; mas, ainda assim, denominava-se como contador de histórias. Sua estreia foi com a obra *Banana Brava* (1942), livro que apresenta os traços da vida no garimpo brasileiro.

Um dos traços mais marcantes da trajetória de José Mauro é o fato de que, apesar dele ter tido inúmeras experiências de vida, em nenhuma delas ele se sentiu inquestionavelmente contemplado. E, depois de percorrer diferentes caminhos, ele decidiu se juntar aos irmãos Villas-Bôas - exploradores e defensores brasileiros da causa indígena na expedição Roncador-Xingu - Orlando (1914-2002), Cláudio (1916-1998) e Leonardo (1918-1961), seguindo em direção ao Centro-Oeste na região do Rio Araguaia.

Para José Mauro, esse foi um verdadeiro marco em sua jornada como escritor, visto que foi nesse período que, realizando uma espécie de estudo de campo minucioso, José Mauro conseguiu atribuir riquezas de detalhes para suas obras. Quando ele estava na beira do rio, apanhou informações que, mais tardiamente, seriam usadas em seu primeiro grande sucesso *Rosinha, minha canoa* (1963) e, em seguida, em *As Confissões de Frei Abóbora* (1966).

Jose Mauro viajou por todo o Brasil e com isso, conseguiu trazer para as suas obras o brasileiro, o sertanejo, o garimpeiro, desde a sua linguagem, até a região local em que a população estava acostumada a viver. Ao escrever, tinha o fino cuidado de primeiro escolher o cenário e depois mudar-se para lá. Foi essa imersão que concedeu às obras de José Mauro tamanho realismo; é possível sentir os cheiros, as texturas, a vida pulsando.

Devido à simplicidade de suas palavras, Vasconcelos teve um importante papel na formação do leitor brasileiro e estrangeiro, dado que suas obras foram traduzidas para mais de 15 idiomas e, como apresenta Felipe Lindoso (2015), em 2015 a obra de José Mauro de Vasconcelos, *O meu pé de Laranja lima* (1968), ainda atingia a oitava posição na lista de obra mais traduzida no mundo entre autores de língua portuguesa, segundo os dados disponibilizados pela base *Index Translationum* da UNESCO, graças, entre outros fatores, à descomplicação na escrita e ao cuidado em representar diferentes lugares e falas. Em 1969, como aponta Andréa Borges Leão (2018) em seu artigo *José Mauro de Vasconcelos: o intérprete e as traduções do Brasil* (2018), quando o livro *O meu pé de laranja lima* (1968) estava no auge do seu sucesso e as suas vendas estouraram, o Ministério da Educação da época proibiu que os professores o adotassem nas escolas, pontuando que havia erros de português em seu texto. A saber, neste momento, José Mauro estava à mercê de uma sociedade cunhada por autoridades retrógradas que ainda bebiam nos pilares da literatura do século XIX do universo lusitano - mesmo depois do modernismo; Vasconcelos, estava na contramão desse cenário, pois suas obras tinham um projeto estético muito mais popular que traziam o linguajar do povo brasileiro.

Segundo Leão, "os personagens, dizia, José Mauro, modelavam a sua autorrepresentação de escritor com linguagem simples e regional" e trazendo o posicionamento do próprio Vasconcelos no ano de 1979, acrescenta:

O povo é simples como eu. Não gosta de atitude sofisticada dos escritores em geral. Como já disse, não tenho nada de escritor, nada da aparência de escritor. Eu me considero dentro do meu jeito de ser. É o meu jeito de ser. Sou eu (Jornal do Brasil, 1979).

Andréa Borges Leão (2018, p. 153) também incorpora em seu trabalho o posicionamento crítico de Syria Poletti que aponta que “Vasconcelos nos dá uma criação estética sustentada em valores universais, dentro de uma estrutura formal que reflete el ámbito histórico y geográfico en el que está inmerso”.

José Mauro foi um grande contador de histórias com uma vasta obra. No entanto, foi reduzido a sua narrativa mais famosa, a história do menino Zezé, romance que virou filme em 1970 e foi adaptado para três telenovelas, sendo a primeira versão exibida também no ano de 1970 pela antiga TV Tupi. Foram esses fatos que foram concedendo a José Mauro tamanha popularidade e permitiram que ele realizasse participações e entrevistas em jornais e canais de televisão.

José Mauro tinha uma delicadeza no olhar e conseguia transformar com maestria tal aspecto em palavras. Saliento que ele é, sem dúvidas, um autor que merecia muito mais reconhecimento, e não por ele, mas pela gente, leitores apreciadores de suas narrativas, em virtude de que José Mauro foi um escritor que muito contribuiu para a nossa formação e, felizmente, parte disso ficou eternizado em suas obras. O livro de Zezé é a sua obra mais conhecida e o corpo desta dissertação, mas deixo aqui a minha menção honrosa à *Rosinha, minha canoa* (1968), uma vez que “nosso coração não esquece as coisas bonitas que criamos” - nesse caso, que lemos.

O meu pé de laranja lima: da sua infância para minha história

Inauguro os estudos acerca dessa obra assegurando que essa é a “história de um meninozinho que um dia descobriu a dor...”.

Agora sabia mesmo o que era a dor. Dor não era apanhar de desmaiar. Não era cortar o pé com caco de vidro e levar pontos na farmácia. Dor era aquilo, que doía o coração todinho, que a gente tinha que morrer com ela, sem poder contar para ninguém o segredo. Dor que dava desânimo nos braços, na cabeça, até vontade de virar a cabeça no travesseiro (Vasconcelos, 1968, p. 171).

Mas que é também, a história de um menininho que, no brincar dos seus cinco anos, foi capaz de encantar gerações com a pureza e a grandeza da sua alma.

Aí eu me aproximei bem dele e encontrei minha cabeça junto ao seu braço. Portugal! [...] Eu nunca mais quero sair de perto de você, sabe? [...] Porque você é a melhor pessoa do mundo. Ninguém judia de mim quando estou perto de você e sinto um sol de felicidade dentro do meu coração (Vasconcelos, 1968, p. 128).

O meu pé de laranja lima é uma obra do autor brasileiro José Mauro de Vasconcelos (1920-1984) publicada no ano de 1968. Com uma linguagem simples e uma história comovente, não demorou muito para que a sua narrativa se lançasse para as casas dos brasileiros. Entretanto, é válido dizer que, apesar do livro de Vasconcelos ter alcançado um grande sucesso editorial - sendo enquadrado até mesmo como *best-seller* -, segundo o professor João Luís Ceccantini (1962-) em entrevista à TV *Métropolis* (2020), Vasconcelos "talvez tenha sido um pouco injustiçado como escritor, como homem de cultura", uma vez que esse e outros de seus livros tiveram grande aceitação do público. Contudo, a crítica literária da época não concedeu a José Mauro o devido reconhecimento e, para Ceccantini, tal fato se deu pela linguagem que ele usava.

Muitas vezes o que se cobrou do José Mauro de Vasconcelos e que acho que não era simplesmente uma bandeira para ele, era a questão de experimentação do ponto de vista literário - formal; não é uma obra de ruptura, é uma obra que ao contrário, tá ligada a uma certa tradição regionalista brasileira, forte e importante que teve nomes como Jorge Amado, Raquel de Queirós, José Lins do Rego; a idéia dele era contar bem história, histórias multifacetadas, que envolvem muito o leitor, que tem um apelo muito grande, pra questão da ficção e que nem sempre a literatura dos anos 60-70 teve preocupada em fazer isso (Ceccantini, 2020).

A professora e socióloga Andréa Borges Leão (2018) em seu artigo *José Mauro: o intérprete e as traduções do Brasil*, traz um pouco de como se deu a posição da crítica em relação à figura de Vasconcelos e a seu modo de narrar. Leão apresenta o desgosto do político, professor e crítico brasileiro Eduardo Portella, sobre *O meu pé de laranja lima*, em artigo publicado na revista *Manchete* (1969), um ano após a sua publicação:

O livro de José Mauro de Vasconcelos é antes de tudo literatura ingênua, por vezes sentimentalóide, frequentemente melodramática. Desenvolvendo-se sob a forma de uma narrativa memorialística, O

meu pé de laranja lima conta as peripécias de uma criança pobre “um meninozinho que um dia descobriu a dor”. A infância reprimida tem sido o salto patético da ética ocidental. Mas não se trata aqui de um corte vertical sobre o drama humano, onde um tema tópico esconde um problema social, no caso ingenuamente aflorado. Não resta dúvida de que *O meu pé de laranja lima*, essa metáfora cordial de uma rejeição, é uma provocação constante às emoções fáceis. E como a civilização do lazer consome desesperadamente comprimidos de evasão, ele é o maior best-seller do ano (*Manchete*, 1969, p. 164).

De fato, a história do menino Zezé é uma trama rodeada de sentimentos, mas não é, de forma alguma, da maneira como Portella a descreve. Com Zezé, nós pudemos testemunhar que a ternura vale mais do que qualquer outra coisa no mundo, até mais do que as bolinhas de gude e figurinhas de artistas norte-americanos para um menino de cinco anos. A obra de Vasconcelos nos faz sim chorar, mas por causa do sentimento de que existem muitos meninos Zezé espalhados por aí de que a gente sequer um dia vai tomar conhecimento e, ainda, permite-nos cultivar a esperança de que um dia eles possam encontrar um certo Portuga capaz de deixar a vida menos áspera.

Em certo momento da narrativa, Zezé diz para seu amigo Portuga:

Disse no começo. Depois matei você ao contrário. Fiz você morrer nascendo no meu coração. Você é a única pessoa que eu gosto, Portuga. O único amigo que eu tenho. Não é porque me dá figurinhas, frescos, doce ou bola de gude... Juro que estou falando a verdade (Vasconcelos, 1968, p. 147).

O meu pé de laranja lima é uma singela e significativa narrativa que conta a árdua história do menino Zezé. Na trama, acompanhamos o despertar do seu coração - do seu contato com o acolhimento -, mas também, o enrijecer de sua alma, em virtude de que, ao mesmo tempo em que Zezé conhece o que é a felicidade, também está em constante contato com a dor física.

Com cinco anos, Zezé mora em Bangu, Zona Norte do Rio de Janeiro, juntamente com seus pais Paulo Vasconcelos e Estefânia Pinagé e seus irmãos Luís, Totoca, Lalá, Jandira e Glória. Vê-se que Zezé, como toda criança de sua idade, é curioso, arteiro, um verdadeiro “descobridor de coisas”, mas para as pessoas grandes que não o compreendem, ele é apenas um menino que tinha o “diabo no corpo” e, devido à difícil realidade que a sua família levava em virtude de seu pai estar desempregado e ser alcoólatra e de sua mãe trabalhar por muitas horas em uma fábrica para conseguir dar o mínimo de auxílio a sua família, dentro

de sua casa, Zezé é constantemente surrado pela falta de compreensão de seus familiares.

Em *O meu pé de laranja lima* temos uma linguagem tão amparada pelos recursos estéticos e estilísticos que cada relato de surra que essa criança leva ressoa como se estivessem surrando o coração da gente. A dor que o pai causa em seu filho faz com que, em certos momentos, ele começasse a ter contato com pensamentos suicidas no anseio de que assim aquele sofrimento pudesse cessar. E o leitor - de modo geral - se solidariza com o menino Zezé nos primeiros anos de sua meninice, pelo fato dele já demonstrar uma ideação suicida em decorrência de sua vulnerabilidade social e dos incessantes espancamentos a que era submetido dentro de sua residência.

Meu rosto quase não se podia mexer, era arremessado. Meus olhos abriam-se para tornar a fechar com o impacto das bofetadas. Eu não sabia se devia parar ou se tinha de obedecer... Mas na minha dor tinha resolvido uma coisa. Seria a última surra que eu levaria, seria a última mesmo que morresse para isso. Quando ele parou um pouco e me mandou cantar, eu não cantei. Olhei Papai com um desprezo enorme e falei: Assassino!... Mate de uma vez. A cadeia está aí para me vingar (Vasconcelos, 1968, p. 138).

Todavia, a custosa vida que Zezé levava era amenizada por um amigo natural que ele cultivava, um pé de laranja lima a quem ele chamava carinhosamente de Xururuca ou Minguinho. O pezinho de laranja era uma das árvores que tinha na casa da família do menino e, é válido dizer, era a mais feinha, mas foi ele, o pé de laranja lima, o protagonista de várias histórias de Zezé com seu irmão Luís.

Minguinho não era qualquer árvore, era a árvore dele! E, para além do real, era ainda, a sua imaginação, a sua vontade de sonhar e a sua vontade de viver. Evidencio que foi também em virtude desses aspectos que José Mauro se estabeleceu na cena literária; ele trouxe o sonho, a forma imaginativa para as suas narrativas e não somente o caráter denunciativo. Com Minguinho, Zezé viajou o mundo, mas também chorou... Foi xerife, herói, cowboy, mas também foi ali, aos pés da pequena árvore que ele entendeu a sua pequenez mediante um mundo tão cruel. O pé de laranja lima era para Zezé a possibilidade de renovação, depois de cada surra que ele levava e, segundo Leão, o cultivo da árvore foi extremamente necessário para que assim se pudesse equilibrar a sua rotina miserável.

Zezé ainda é agraciado com uma outra presença, um senhor português de nome Manuel Valadares ou como ele mesmo diz, seu grande amigo Portuga. O amor foi mostrado a Zezé através da chegada de Portuga, que fez questão de nos exemplificar como o contato com a ternura é capaz de ressoar na vida da gente e como a amizade é capaz de modificar a forma como vemos o mundo. É Portuga que assegura a Zezé que ele não está mais sozinho no mundo, pois agora ele tem seu fiel amigo e tudo o que ele tem a oferecer, isto é, o devido cuidado e carinho que aquela criança merecia. Zezé é um menino esperto que aprendeu a ler sozinho e que, desde muito cedo, já havia ganhado as ruas, mas Zezé ainda era iniciante na matéria do amor e da afetividade. No entanto, é notório que, de pedaço em pedaço, o menino vai se remontando através da amizade com seu amigo Portuga.

Ademais, devido a esse buraco no peito - a falta de amor - que Zezé tinha e que Portuga foi alinhavando com o passar do tempo, o menino chegou até esse português completamente sedento pela necessidade de ser olhado, de ser cuidado. Entretanto, o que chama a atenção por sua boniteza - além das inúmeras outras coisas que se darão em linhas seguintes - é a capacidade dos dois se encontrarem, não somente no sentido físico, mas sim no que diz respeito à forte ligação que eles foram capazes de criar.

Ninguém entende essa criança em sua casa. Nunca vi um menino com tamanha sensibilidade. [...] O que tu pensas ainda é pouco. É um Pirralho maravilhoso e inteligente. [...] Não és muito criança para entenderes dos problemas de gente grande? (Vasconcelos, 1968. p. 144).

Ninguém, só Deus, deveria saber da nossa amizade. [...] Junto à Confeitaria, defronte à Estação, estava o carrão lindo parado. Nasceu o primeiro raio de sol de alegria. Meu coração se adiantou na frente cavalgando a minha saudade. Ia ver o meu amigo mesmo (Vasconcelos, 1968. p. 142).

O meu pé de laranja lima é uma obra que, desde o ano de seu lançamento, já cativava os seus leitores. José Mauro era um escritor que, com a simplicidade de sua maneira de escrever, atingia facilmente o coração daqueles que o liam, um exímio contador de histórias que, ao contar, conseguia encantar a alma da gente. E, apesar da crítica literária de sua época não ter concedido a José Mauro o devido reconhecimento que ele de fato merecia, uma vez que observando sob um olhar mais apurado no que diz respeito aos trabalhos literários, defendo que sua literatura

é sim uma literatura bem lapidada e bem calçada em seus recursos estéticos e estilísticos; há um discurso bem realizado, uma linguagem bem trabalhada - falaremos melhor sobre isso no capítulo II.

Além disso, não é porque o seu texto possui um linguajar mais simplificado que isso significa que ele não foi bem construído, José Mauro já dizia que ele gostava de escrever para gente como ele. E, ainda, não é porque o seu texto conseguiu atingir as grandes massas e não ficou restrito apenas à parte intelectual da população como acontecia com as literaturas canônicas, que ele não merecia ter sido valorizado como escritor. Andréa Borges Leão (2018) também nos conta que José Mauro com *Banana Brava* e Guimarães Rosa com *Sagarana* "viram os dois a mesma luz da publicidade" na editora carioca Agir. Entretanto, José Mauro continuou sendo incompreendido pela crítica.

De fato, a literatura de Vasconcelos, mesmo com seu caráter de preciosidade literária, foi vítima de uma incompreensão elitista e excludente. Contudo, por esse mesmo motivo, aproveito para citar e realçar a importância da professora Maria Alice Faria no que concerne à compreensão da beleza da obra, posto que ela, testemunha desse paradigma que permeou a escrita de José Mauro, colocou-se em direção contrária, notou a sensibilidade presente em *O meu pé de laranja lima* e o defendeu dando-lhe seu devido valor. Maria Alice em sua pesquisa, preocupa-se de maneira gentil com a formação do leitor no Brasil. Com isso, reconheceu que a Literatura Infantil e Juvenil tinha um papel muito importante nesse processo. Em seu artigo *O meu pé de laranja lima* ou "a ternura da vida", publicado em 1997 e que está presente no livro *Narrativas juvenis: modos de ler*, Maria Alice elucida de modo muito verdadeiro e sensível - desde a linguagem que ela utiliza até os elementos que ela cita em seu texto - o motivo pelo qual a história do menino Zezé merecia - e merece - os louros que lhe cabem. Neste estudo, Maria Alice ressalta os inúmeros pontos que permitiram que José Mauro conquistasse o seu leitor, ela evidencia o lado afetivo da obra, a descrição delicada e verdadeira da infância - e sua perda - sua importância para a denúncia da realidade dos anos 1920 em virtude de seu aspecto social e documental, a presença da imaginação e o modo de escritura do autor. Desprezado - se não ridicularizado - por intelectuais brasileiros, considerado um escritor medíocre, José Mauro de Vasconcelos mostra, porém, com o sucesso de *O meu pé de laranja lima*, que, pelo menos, nesse livro, possui certas virtudes que

contradizem os estigmas lançados pelos nossos críticos. (Lima, 1997, p. 36). Além disso, é válido destacar, ainda, que Maria Alice não teve um papel fundamental somente em relação à obra de José Mauro, visto que foi graças a ela que a Literatura Infantil e Juvenil como um todo teve a sua relevância compreendida. Com a presença de Maria Alice Faria, essa literatura pode, enfim, entrar para o currículo acadêmico da região de Assis, realçando, assim, que a Literatura Infantil e Juvenil também é literatura - ela foi pioneira em defender que era preciso trazer essa literatura para o curso de Letras da UNESP. No mais, como orientanda do próprio Antonio Candido, manteve esse cuidado com o leitor e a sua humanização. Maria Alice foi a primeira pessoa que teve a coragem - e a ternura - de exaltar a narrativa do menino Zezé perante os posicionamentos que caminhavam em direção oposta dos críticos literários da época; ela se empenhou em quebrar esse preconceito de uma literatura menor e olhou a obra como ela de fato precisava que ser olhada.

José Mauro de Vasconcelos não se lançou no mundo por causa de, mas apesar de. *O meu pé de laranja lima* foi uma obra que ajudou a reposicionar a literatura do Brasil no mundo, posto que a história do menino Zezé foi eternizada em diversos idiomas e, segundo a sua tradutora para o espanhol Haydée Mercedes Jofre Barroso (1916-2006), em seu estudo que ela consagrou a José Mauro *Vida y saga de José Mauro de Vasconcelos* (1978), o que a encantou foi justamente a simplicidade coloquial do autor - ponto esse que a crítica mais reprimia.

⁶ “[...] e tê-lo satisfeito na mesma medida em que ele me satisfez com sua bela história: pelo menos assim nós dissemos - já tinha outra língua que mudava de nome mas não de essência às suas palavras” (Barroso, 1978, p. 150).

O que encanta na narrativa de Zezé é justamente a ternura que se encontra em cada linha. A maneira como o discurso foi apresentado faz com que sejamos levados a um espaço-tempo dolorido, sofrido, mas também nos é permitido viajar para novos horizontes, diferente daquele desenhado na residência do menino. A forma de contar de José Mauro ajudou a criar em torno da obra uma memória, fez-se aqui uma memória da literatura, posto que é provável que, ao nos depararmos com obras nas quais se encontra um certo menino que faz uso de algum elemento mágico para se

⁶ “[...] y haberle satisfecho en la misma medida en que él me satisizo a mi com su bellísima historia: por lo menos así nos lo hemos dicho mutuamente – ya tenía otro idioma que cambiaba de nombre pero no de esencia a sus palabras” (Barroso, 1978, p. 150).

construir perante o mundo, nos lembraremos de *O meu pé de laranja lima* e a beleza do menino Zezé.

A professora e crítica literária Tiphaine Samoyault (1968-) em seu livro *A intertextualidade*, publicado em 2001, apresenta o conceito de memória literária. Para ela, a memória da literatura concede ao leitor um papel ativo no estabelecimento do dialogismo, uma vez que, ao ler, é ele quem cria a intertextualidade de um texto com o outro. A intertextualidade, segundo Samoyault, é um fenômeno que permite às obras terem várias vidas diferentes devido à sua variabilidade de recepção:

A literatura é transmissão, mas também porque ela acarreta a retomada, a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente. E do mesmo modo que um novo amor faz nascer a lembrança do antigo, a literatura nova faz nascer a lembrança da literatura (Samoyault, 2001, p. 75).

Haverá muitas histórias de famílias que surravam suas crianças, de meninos pobres que descobriram que a eles “contaram as coisas muito cedo”, de crianças que precisaram apoiar-se em uma válvula de escape para que a lida com a realidade miserável ficasse menos sofrida e, também, haverá os relatos de quebra de laços familiares. Contudo, a partir da memória literária é possível lembrar que uma das narrações mais doídas e bonitas dessa separação é aquela que veio daquele “meninozinho que um dia descobriu a dor”:

Funguei compridamente. Não faz mal, eu vou matar ele. [...] Vou, sim. Eu até que comecei. Matar não quer dizer a gente pegar o revólver de Buck Jones e fazer bum Não é isso. A gente mata no coração. Vai deixando de querer bem. E um dia a pessoa morreu (Vasconcelos, 1968, p. 146).

Maurice Druon: o *homme* das palavras

É sabido que a força das narrativas se apresenta mediante uma boa construção dos seus discursos, ou seja, é esperada, daquele que conta, uma preocupação estética com o seu trabalho, posto que, em sua maioria, não é aquilo que se conta que marca, mas sim o modo como se conta. Nos estudos de Teoria da Estilística, nos deparamos com o pressuposto de que para que uma determinada

mensagem chegue de forma consistente até o seu leitor, é preciso haver um tratamento cuidadoso para com a linguagem.

Além disso, é válido lembrar que estudiosos como Mikhail Bakhtin (1895-1975) e Gladstone Chaves de Melo (1917-2001) já apresentavam em seus trabalhos o quão necessária é a utilização dos recursos estéticos no texto literário, uma vez que estes ajudam a entender melhor o conteúdo, conferindo à palavra dados emotivos. Consoante Chaves de Melo, em seu livro *Ensaio de estilística da língua portuguesa* (1976), a língua não exprime só o pensamento, mas também os sentimentos e foi exatamente pela comoção - seja ela por bons ou maus motivos - que grandes mensagens foram transmitidas pelas vozes de pequenos meninos.

Dito isso, fica a pergunta: por que falar sobre as noções de estilística antes de apresentar quem foi Maurice Druon (1918-2009)? E a resposta é bem simples, falar sobre Druon é falar sobre Teoria da Estilística, visto que falar sobre Druon é falar sobre uma preocupação estética pautada no sentimento, pois, antes de tudo, Druon foi um homem que tinha um apreço para com os adornos da linguagem e o poder que as palavras tinham e transmitiam.

⁷Veja, é desde a minha infância que eu tive o gosto da escrita e o gosto da palavra. Na verdade, nada é feito no mundo, eu acho, sem a palavra. A história avança primeiro com palavras, são as letras pronunciadas, são as ideias expressadas que fazem os acontecimentos. Além disso, a memória se constrói nas palavras. A história se conta com palavras, caso contrário não saberíamos nada do passado, se não tivéssemos as palavras. A diversidade dos caracteres humanos... ainda as palavras para expressá-las... (Radio-Canada Archives, 1974).

A citação acima, retirada de uma entrevista televisionada realizada em 1974 pela *Radio-Canada*, é a plena consolidação do poder do trabalho discursivo que se vê na narrativa de Druon, como por exemplo, a obra *Tistou les pouces verts* (1957), também base dessa pesquisa, posto que essa demonstração de pensamento do autor para com a importância das palavras revela uma preocupação genuína e um fino cuidado com aquilo que se diz.

⁷ Vous voyez, c'est depuis mon enfance que j'ai eu le goût de l'écriture et le goût du mot. En fait, rien ne se fait dans le monde, je pense, que par le mot. L'histoire avance d'abord avec des mots, ce sont des paroles prononcées, ce sont des idées exprimées qui font les événements. Et puis le souvenir tient sur les mots. L'histoire se raconte avec des mots sinon nous ne saurions rien du passé si nous n'avions pas les mots. La diversité des caractères humains... encore les mots pour exprimer ces diversités... (Radio-Canada Archives, 1974).

⁸Mostrou-lhe a sala onde se pode olhar através do corpo de uma pessoa como através de uma janela, para ver onde a doença se esconde. [...] Já que aqui se impede o mal de ir adiante, tudo deveria parecer alegre e feliz”, pensava Tistou. Onde estará escondida a tristeza que estou sentindo? ...” (Druon, 2018, p. 69).

⁹Maurice Druon era parisiense nascido em 1918, ano em que se encerrou a Primeira Guerra Mundial e, também em Paris, falece Druon aos 91 anos em 2009. No que concerne a sua trajetória, salienta-se sua grande relação com a política e a literatura. No âmbito político, foi ministro da cultura e, no cenário literário, Maurice Druon foi consagrado por sua série de sete romances *Les Rois Maudis* iniciada em 1950.

A narrativa do menino Tistou foi a única produção infantil de Druon e, no prefácio da obra, há o seu relato de que ¹⁰“Tistou les pouces verts est le seul conte pour enfants que j’aie écrit, et le seul sans doute que j’écrirai jamais”. É válido apontar que, no decorrer da trama, somos surpreendidos pela guerra entre os Vazys e os Vatens e tal infeliz acontecimento desperta no menino Tistou novos questionamentos. Ao representar a guerra em seu texto, Druon explicita que o caminho do meio é sempre o mais assertivo, ou seja, é aquele que preza por um tratado de paz - mesmo que esse seja realizado mediante a intervenção de um menino-anjo.

Assim como o menino Tistou, Maurice Druon, fora das páginas, também defendeu o fim dos conflitos armados, dado que, durante grande parte de sua vida, a guerra estava em acensão; ele nasce no fim de um confronto, participa ativamente de outro e presencia a tensão das movimentações de um terceiro. Ao longo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Druon participa dos combates no interior da França - ingressando posteriormente nas forças da Resistência - até o ano de 1941, quando ocorreu o Armistício - tratado que decretou o fim das hostilidades armadas. Ainda na Segunda Guerra Mundial, Druon tornou-se oficial da cavalaria e, com o

⁸ Il lui montra la salle où l’on peut regarder à travers le corps de quelqu’un, comme à travers une fenêtre, pour voir où la maladie se cache [...] “Puisque ici l’on empêche le mal de passer, tout devrait sembler gai et heureux, se disait Tistou. Où se cache donc cette tristesse que je sens? ... (Druon, 1957, p. 94).

⁹ As informações sobre a vida de Maurice Druon foram obtidas a partir das seguintes fontes: Academia Brasileira de Letras, 2009; Academia Francesa, acessado em maio de 2024; Jornal Le Monde, 2009 todas elas indicadas nas referências.

¹⁰ *O menino do dedo verde* é a única história para crianças que escrevi e, sem dúvida, a única que escreverei (Druon, 2018, p. 09, trad. de D. Marcos Barbosa).

desembarque dos aliados na Normandia, começou a atuar como correspondente de guerra na França, Holanda e Alemanha. Já em 1942, Maurice Druon deixa a França para atravessar de maneira clandestina a Espanha e Portugal, com o objetivo de atuar nos serviços de informação da chamada "França Livre", em Londres, na Inglaterra.

Ademais, é de suma importância destacar que *Tistou les pouces verts* é uma obra de 1957 e, durante esse período, o mundo atravessava uma bipolarização extrema, uma vez que os Estados Unidos e a antiga União Soviética disputavam a Guerra Fria (1947-1991). Mediante tal contexto histórico, é provável que, ao manifestar os desconfortos causados pela guerra com o menino Tistou, Druon de fato estava fazendo referência a esse momento bipolarizado da humanidade - e, também, aos outros conflitos que ele testemunhou. Conforme Mariana Maciel dos Santos Souza da UEMS em seu artigo SR. Trovões: Polifonia e Dialogismo em "O menino do dedo verde", nessa época não se ouvia uma terceira voz, apenas as que eram dominantes ecoavam fortemente.

Em meio à luta do capitalismo contra o socialismo, não havia espaço e tolerância para uma terceira concepção mundial. Qualquer voz contestadora era calada, analogamente ao que o Sr. Trovões intenta fazer com Tistu (Souza, 2007, p. 08).

Maurice Druon conseguiu trazer a denúncia dessa bipolarização na narrativa de Tistou de modo surpreendente, em virtude de que sendo ele o homem das palavras, ao nomear os povos que estavam em guerra, Druon fez uso dos aspectos sonoros da língua francesa; os *Vazys* e os *Vatens* exemplificam, sobretudo, as consequências de uma sociedade bipolarizada, onde não se ecoam outras frentes de pensamento. Os *Vazys*, colocados em uma perspectiva sonora, lembra-nos da expressão francesa *Vas-y!*, que significa *vai lá*. Já os *Vatens*, por sua vez, têm o poder de nos fazer lembrar do dito *Va-t-en!*, que possui como significação *sai daqui*. Ainda, com a presença dos *Vai lá* e dos *Sai daqui* fica nítido que não havia outro tipo de saída a não ser a disputa na sociedade de Tistou; não havia lugar para outro alguém. Druon foi muito perspicaz ao apresentar essa bipolarização dessa forma tão singela, visto que ele conseguiu explicar os seus principais fatores e consequências de modo "simplificado" - entre aspas porquê trazer essa sonoridade foi, acima de tudo, genial.

Ainda no que diz respeito ao contexto histórico-político, destaca-se na vida Maurice Druon sua forte proximidade com seu tio, o romancista Joseph Kessel (1898-1979). Refugiados em Londres, Kessel e Druon compõem juntos o hino da Resistência *Le Chant des Partisans* em 1943 - chamado posteriormente de hino dos movimentos de resistência ao nazismo.

¹¹Amigo, você ouve o voo negro do corvo sobre as nossas planícies? Amigo, você ouve esses gritos surdos do país que se acorrenta? Ohé apoiadores, operários e camponeses, é o alarme! Esta noite, o inimigo conhecerá o preço do sangue e das lágrimas (Druon; Kessel, 1943).

A forma política de Druon ver o mundo se mostra de modo explícito em suas produções escritas. Sua obra *Les Rois Maudis* (1950-1960), citada anteriormente, é formada por textos históricos nos quais o autor faz uma denúncia social em relação à nobreza francesa e ela apresentou tão grande destaque, que foi traduzida para vários idiomas. Maurice Druon, após presenciar os horrores da guerra, se consagra à carreira literária a partir de 1946. Vale acentuar que as raízes da literatura na vida de Druon não estão restritas apenas a seu tio Kessel, em virtude de que, dentre os seus familiares, temos a presença do brasileiro Manuel Odorico Mendes (1799-1864), bisavô de Druon, célebre por dedicar também sua vida à política e à literatura; Manuel foi um dos primeiros tradutores da *Ilíada* de Homero e das obras de Virgílio para o português.

Maurice Druon passou sua infância na Normandia e, em 1936, ele foi vencedor do Concurso Geral no *Lycée Michelet* com o prêmio de melhor aluno. Aos 18 anos, o autor de *Tistou* começa a publicar nas revistas e nos jornais literários normandos, cultivando assim seu gosto pela escritura. Druon sempre manteve lado a lado a sua relação com a literatura e a política. Ele foi aluno de Ciências Políticas em 1937 e também foi aluno do curso de Letras de Paris.

A escrita de Druon é, sobretudo, assertiva, fato esse que lhe concedeu vários prêmios. Em 1948, Druon recebe o prêmio *Goncourt* com seu romance *Les Grandes Familles* (1948), uma crônica cínica e severa da grande burguesia francesa e, em 1966, recebe o prêmio *Prince Pierre de Monaco* pelo conjunto de sua obra. Além disso, reitero que a narrativa de *Tistou* é a única obra de Druon para crianças, mas

¹¹ Ami, entends-tu le vol noir du corbeau sur nos plaines? Ami, entends-tu ces cris sourds du pays qu'on enchaîne? Ohé partisans, ouvriers et paysans, c'est l'alarme! Ce soir, l'ennemi connaîtra le prix du sang et des larmes (Druon; Kessel, 1943).

acrescento que ela é essencial para as crianças grandes, posto que, com sua linguagem poética, com seus recursos estéticos e sua narrativa bem construída, ela consegue se mostrar denunciativa e atual.

¹²De acordo com o seu discurso, a miséria devia ser uma horrível galinha negra, de olhos ferozes, bico adunco, de asas tão grandes quanto o mundo, chocando continuamente horrendos pintinhos. [...] Havia o pinto-roubo, [...] o pinto-embriaguez, [...] o pinto-vício, [...] o pinto-crime, [...] o pinto-revolução, sem dúvidas o pior de todos... (Druon, 2018, p. 64).

Por fim, notabiliza-se ainda, acerca do trajeto literário de Druon, sua participação nas Academias. Em 1966, Maurice Druon é eleito para a 30^a cadeira da *Académie Française*, tonando-se posteriormente secretário perpétuo em 1985, onde permaneceu por 14 anos. No Brasil, apesar de não haver muitos estudos sobre sua obra, Druon também participou da nossa Academia Brasileira de Letras como Sócio Correspondente, sendo substituído, em 2009, por José Saramago, após o seu falecimento.

Maurice Druon conhecia o poder que tinham a humanização, a gentileza e o cuidado na vida das pessoas. A maneira de narrar de Druon é forte, mas, ao mesmo tempo, é delicada. O peso das suas palavras é construído em sua obra de forma leve. Sua vivência é denunciativa e é assertiva, em conjunto com uma maneira explícita e singela de contar. Falar sobre Druon é falar sobre o poder das palavras; nada se faz sem as palavras, assim como nada se muda sem a força da literatura. E é tal aspecto que se faz fortemente presente em sua obra.

Tistou les pouces verts: o menino que descobriu o mundo

Início a apresentação da obra contando um fato que, para mim, foi surpreendente. *Tistou les pouces verts* (1957) foi criado entre as publicações da célebre série de romances *Les Rois Maudis* (1950-1960), a partir de uma tentativa do seu autor, Maurice Druon (1918-2009), de testar um gênero literário que ele ainda não havia abordado, para que assim fosse possível descontraí-lo um pouco. Druon

¹² D'après son discours, la misère semblait être une horrible poule noire, à l'oeil furieux, au bec crochu, aux ailes aussi larges que le monde et qui couvait sans cesse d'affreux poussins. [...] il y avait le poussin-vol, [...] le poussin-ivrognerie, [...] le poussin-vice, [...] le poussin-crime, [...] le poussin-révolution, sûrement le pire de la couvée... (Druon, 1957, p. 86).

tinha como objetivo principal que essa obra fosse diferente de todas as suas outras e, em seu prefácio de novembro de 1967, ele relata que a dificuldade para escrever foi a mesma, o que mudou foi somente a forma - ele não descansou, mas conseguiu fazer nascer uma obra maravilhosa.

François-Baptiste, Tistou, para as pessoas grandes, é um menino de oito anos que não se adaptou aos moldes tradicionalistas de ensino-aprendizagem e que, ao longo de sua narrativa, recebe lições de vida. A cada capítulo, Tistou é levado a conhecer certos aspectos que compõem uma sociedade. Há momentos em que o menino recebe lições de jardinagem, com seu tutor, Monsieur Moustache; há momentos em que o menino vai até à favela e lá, recebe lições de desigualdade social; e há ainda, momentos em que Tistou chega ao hospital e aqui, ele conhece a tristeza - esses são apenas alguns exemplos do modelo de discurso que encontraremos na obra de Druon.

¹³Ele aprenderá as coisas que deve saber olhando-as com os próprios olhos. Ensinar-lhe-ão, no local, a conhecer as pedras, o jardim, os campos; explicar-lhe-ão como funciona a cidade, a fábrica e tudo que puder ajudá-lo a tornar-se gente grande. A vida, afinal, é a melhor escola que existe. Vamos ver o resultado! (Druon, 1957, p. 35).

Tistou les pouces verts se endereça aos futuros adultos ou às velhas crianças e, é válido salientar, que se tem aqui uma narrativa doce e atemporal, na qual é possível acompanhar o desenvolvimento do senso crítico-escolar do pequeno Tistou. O lado emocional do enunciado de Druon traz para o leitor um apuro minucioso da sensibilidade, visto que as críticas e os apontamentos são feitos no romance mediante a imagem de um garotinho de oito anos, e as dúvidas e perguntas feitas por Tistou são equivalentes ao modo que uma criança, fora das páginas, faria. Contudo, a verdadeira beleza da obra se instaura no momento exato em que percebemos que, a cada lição que Tistou recebe, quem aprende não é ele, mas sim a gente, uma vez que, segundo Druon, o menino é uma criança que se nega a aceitar as coisas como elas são e anseia todo o tempo por mudanças - como toda velha criança já quis um dia.

¹³ Il apprendra les choses qu'il doit savoir en les regardant directement. On lui enseignera sur place à connaître les cailloux, le jardin, les champs; on lui expliquera comment fonctionnent la ville, l'usine et tout ce qui pourra l'aider à devenir une grande personne. La vie, après tout, c'est la meilleure école qui soit. On verra bien le résultat (Druon, 1957, p. 41).

¹⁴Toda criança tem a experiência de agir pelo bem comum e, para isso, aguarda o milagre de ser grande. E depois, quando é grande, geralmente esqueceu o que queria fazer ou renunciou a isso. E nada se faz. Sobra apenas um adulto a mais, sem milagre (Druon, 1967, p.10).

Para mais, é observável, já em seu capítulo inicial, o quão forte irá se instaurar esse discurso de Druon por intermédio da figura de Tistou, em virtude de que há nele a apresentação da problemática das ideias pré-fabricadas, ou seja, dos pré-conceitos que acompanham uma sociedade e que vão rodear Tistou desde o momento de seu nascimento - até mesmo na hora da escolha de seu nome.

¹⁵Isso prova simplesmente que as ideias pré-fabricadas são ideias mal fabricadas, e que as pessoas grandes *não sabem mesmo o nosso nome*, como também não sabem, por mais que o pretendam, de onde foi que viemos, por que estamos aqui e o que devemos fazer neste mundo (Druon, 1957, p. 12).

¹⁶As grandes pessoas têm, sobre todas as coisas, ideias todas feitas que lhes servem para falar sem refletir. Ora, as ideias todas feitas são geralmente ideias mal feitas. Elas foram fabricadas há muito tempo, não sabemos mais por quem. Elas são muito usadas, mas como há várias, sobre qualquer coisa, elas têm essa prática que pode mudar muitas vezes (Druon, 1957, p. 14).

Tistou é, para Druon, uma criança que, como todas as outras, sonha em mudar o meio que a rodeia, uma criança que tem a alma pura e inocente, mas que, diferente das outras, teve a oportunidade de agir ainda nos primeiros anos de sua meninice. Para Druon (1967), Tistou, ¹⁷“age utilizando flores que são, exatamente como a infância, promessa e esperança” (Druon, 1967, p.10).

E, dentre muitos outros aspectos, são essas mudanças que o pequeno menino realiza em sua cidade, que cativa o seu leitor a cada capítulo; Tistou é uma criança esperta, com convicções próprias, que se desenvolve seguindo o que vem do seu

¹⁴ Tout enfant est impatient d'agir dans le sens du bien commun, et il attend pour cela le miracle d'être grand. Et puis, quand il est grand, généralement, il a oublié ce qu'il voulait faire, où bien il y a renoncé. Et rien ne se produit. Il y a seulement une grande personne de plus, sans miracle (Druon, 1967, p. 7).

¹⁵ Ceci prouve simplement que les grandes personnes ne savent pas vraiment notre nom, pas plus qu'elles ne savent d'ailleurs, en dépit de ce qu'elles prétendent, d'où nous venons, ni pourquoi nous sommes au monde, ni ce que nous avons à y faire (Druon, 1957, p. 12).

¹⁶ Les grandes personnes ont, sur toutes choses, des idées toutes faites qui leur servent à parler sans réfléchir. Or les idées toutes faites sont généralement des idées mal faites. Elles ont été fabriquées il y a longtemps, on ne sait plus par qui; elles sont très usées, mais comme il y en a plusieurs, à propos de n'importe quoi, elles ont ceci de pratique qu'on peut en changer souvent (Druon, 1957, p. 14).

¹⁷ agit en employant des fleurs qui sont exactement comme l'enfance, de la promesse et de l'espoir (Druon, 1957, p.10).

coraçãozinho. No mais, antes que eu possa continuar dando voz a essa obra tão singela, cedo o lugar a Druon, para que o próprio criador nos possa contar quem é Tistou no mais íntimo da sua singularidade.

¹⁸O personagem de Tistu é um menino dessa espécie, que não admite que os adultos lhe expliquem o mundo com suas ideias preconcebidas. E como ele apresenta - é a virtude essencial da infância - um olhar novo sobre os seres e as coisas, desorganiza o raciocínio dos adultos, que têm o julgamento embaçado pelas lentes de costume. Particularmente, ele não entende por que os homens não conseguem chegar a um acordo para viver em paz, já que vivemos melhor com bons sentimentos do que com maus, com a liberdade do que com a obrigação, com a justiça do que com a arbitrariedade, com a paz do que com a guerra, digamos simplesmente com o bem do que com o mal (Druon, 1967, p.10).

É notório que há, na obra, um trabalho estético cuidadosamente detalhista, proveniente de uma preocupação ativa no que diz respeito ao poder que as palavras evocam. A narrativa de Tistou se harmoniza com os conceitos da literatura infantil e juvenil. Entretanto, as suas sutilezas só são compreendidas mediante o correr do tempo - em cada idade ou em cada momento de nossas vidas em que adentramos o universo do pequeno menino, nós o entendemos de modo diferente.

Se acaso fosse necessário explicar quem é Tistou com apenas uma frase, certamente eu diria que Tistou é um menino que deseja saber o porquê das coisas. No entanto, pediria licença para acrescentar que, no instante em que ele tenta descobrir, recebe a resposta sem graça de uma pessoa grande de que isso é, porque um dia foi. No mais, é válido destacar que Druon, ao dizer que sua personagem Tistou *age utilizando flores* em linhas anteriores, em sua narrativa isso se estabelece em sentido literal, devido ao fato de que a obra leva o nome de um dom que o menino possui. Tistou é um garotinho mágico que possui um ¹⁹dedo verde, ou seja, com seu polegar Tistou consegue fazer florescer todo tipo de flores e fazer brotar toda gama de árvores e plantas onde quer que ele toque; e é essa a

¹⁸ Le personnage de Tistou est un petit garçon de cette espèce-là, qui n'admet pas que les grandes personnes lui expliquent le monde à l'aide d'idées toute faites. Et comme il ouvre - c'est la vertu essentielle de l'enfance - un oeil neuf sur les êtres et les choses, il met souvent en déroute le raisonnement des grandes personnes qui ont le jugement faussé par les lunettes de l'habitude. Particulièrement, il ne comprend pas pourquoi, puisqu'on vit plus heureux avec de bons sentiment qu'avec de mauvais, avec la liberté qu'avec la contrainte, avec la justice qu'avec l'arbitraire, avec la paix qu'avec la guerre, disons très simplement avec le bien qu'avec le mal, les hommes ne parviennent pas à s'accorder pour vivre dans le bien (Druon, 1967, p. 08).

¹⁹ Ter um dedo verde significa ter um bom manejo com as plantas. Essa forma de dizer vem da expressão originária do inglês *Green Thumb* que se melhor como polegar verde.

maneira que ele encontra de modificar o seu entorno, não aceitando o que lhe é dito apenas pelo fato de que sempre se deu daquela forma.

A princípio, o ato de florescer do menino do dedo verde pode ser analisado como uma atitude ingênua de dar vida a partir das cores e do preenchimento do seu espaço social por meio de seu sentir empático. Contudo, a brincadeira de criança tornou-se a salvação de uma sociedade inteira, dado que ela conseguiu parar até mesmo uma guerra; em cada lição de vida que Tistou recebe, ele traz suas flores com o objetivo de levar um pouco mais de conforto para aquele lugar. Quando Tistou floresce o espaço físico, também floresce o espaço interno da gente... Fazendo brotar a esperança, a empatia e o anseio por mudança. Com suas lições de vida, nós nos tornamos os alunos e ele, o professor, olhando sob os olhos da infância, onde é possível observar que, às vezes, o olhar solidário precisa apenas de uma semente inicial.

Acerca do modelo de escrita de Maurice Druon é benéfico realçar que, ao retratar a sua personagem Tistou como um mero aprendiz desde os temas mais simples, tais quais os princípios de jardinagem, até os mais complexos, como, por exemplo, o estabelecimento da ordem, Druon faz com que o seu leitor decline o olhar para a solidariedade e a empatia. Com o florescer da favela e o disparar das flores nos canhões em meio à Guerra, se estabelece uma contribuição eficaz para a construção da poeticidade daquele que lê, posto que a obra de Druon desfruta carinhosamente dos recursos estéticos para que sua poética atinja todos os locais e a sua classificação infantil e juvenil pouco importa quando é lida pelo público mais velho; a partir do caráter de Tistou é viável repensar as atitudes mundanas e pessoais.

Foi em decorrência da personagem Tistou ter sido exposta a temas sensíveis e ter tido contato com a desigualdade social e a doença, por exemplo, que se fez necessário o uso de uma escrita mais amena, para que assim fosse possível a limpa compreensão das crianças menores. Druon, ao nos presentear com uma narrativa sob esses moldes, deixa nítida a sua preocupação com as palavras, utilizando-se delas como meio de colaboração da construção de um trabalho estético acurado, visto que há na obra uma forte presença das figuras de linguagem e de estilo.

Além disso, reiterando as linhas em que o menino conhece a favela, é dada ao leitor uma descrição de como seria esse local e, com isso, Tistou utiliza da

precariedade dos barracos e descreve os moradores como sendo parecidos com as chicórias que ele via na horta do Monsieur Moustache. Nesse momento, ao invés de ocorrer um debate explícito sobre a luta de classes, o menino, de maneira sutil, explica ao leitor que não seria feliz se fosse tratado como uma chicória e é aqui que a linguagem mostra toda a sua força. Notabiliza-se que as comparações presentes no romance constroem o toque de sutileza do texto, uma vez que contribuem para uma leitura mais agradável e, em especial, cooperam para o desenvolvimento do olhar poético.

²⁰Nos barracos vivia muito mais gente do que eles podiam conter; essa gente havia de ter, é claro, um mau aspecto. "Vivendo apertados assim uns contra os outros, sem um raio de sol, tornam-se pálidos como as chicórias que o Bigode conserva na adega. Eu não gostaria que me tratassem como um pé de chicória!" (Druon, 1957, p. 63).

Em todos os lugares que se mostravam inquietantes, Tistou deixava sua marca, fazendo florescer, em todo local onde o mandavam ter, lições de vida. Acrescento que, para mim, Tistou é a própria literatura na mais pura de suas concepções. O texto literário, já em seus primórdios, não só, mas também, se apresentava de modo denunciativo e extremamente poético e, no romance de Druon, a poesia tem o dom de florescer o corpo social que o envolve, resolvendo de modo natural questões que assombram até mesmo as nações contemporâneas. Na narrativa de Tistou, há a concretização de um discurso no tocante ao poder da literatura na constituição do ser, posto que há, na obra, o gerenciamento de um sentimento empático concebido através das realidades que o menino com qualidades humanas - poderia dizer sobrenaturais, mas Tistou é somente alguém que declinou seu olhar para o seu entorno - modifica.

Em Druon, se sobressai o desenho da personagem Tistou mediante o seu caráter extremamente alegórico, em virtude de que esta, com suas pequenas atitudes, transformou uma cidade inteira, incluindo seu nome, Mirapólvora - agora, Miraflores - que, anteriormente, representava a sua natureza caótica. Por intermédio de Tistou, a alegoria estilística pode ser compreendida como a principal vertente

²⁰ Dans ces cabanes vivaient plus de gens qu'elles n'en pouvaient contenir; ces gens, forcément, avaient mauvaise mine. "À vivre serrés les uns contre les autres, et sans lumière, ils deviennent pâles... comme les endives que Moustache fait pousser dans la cave. Moi je ne serais pas heureux si l'on me traitait comme une endive" (Druon, 1957, p. 84).

contribuinte para a modificação do ser, uma vez que é a partir do texto literário que se vivem outras histórias e que se tem a possibilidade de se (re)formar com elas.

Ainda no que tange à construção da personagem Tistou, vale reforçar que o seu caráter alegórico resvala desde a sua imagem, uma vez que essa é representada pelo narrador como sendo um menino de olhos claros e cabelos loiros, até as suas ações solidárias para com a cidade de Mirapólvora. Além disso, tais características do menino remetem, sob um olhar mais profundo, às figuras angelicais que se fazem presentes nos livros bíblicos e que foram esculpidas por grandes artistas nos séculos passados. O final aberto de *Tistou les pouces verts*, provoca no leitor a dúvida se realmente Tistou era apenas um menino ou se a sua misticidade era de fato real. Contudo, a alegoria angelical criada pelo escritor - que será abordada no capítulo III - faz com que o seu público acredite no poder que a espiritualidade possui - mediante tal termo evidencia-se que *espiritualidade* não obrigatoriamente irá recair em uma seita religiosa específica -, em virtude de a fé remeter à crença em algo. O ambiente em que Tistou estava presente inclinou-se para o dom que ele tinha e a sua importância para a cidade e tal reflexão, permite que nós, leitores, entendamos a alegoria, ainda, em seu caráter místico.

Por hora, concluo que Tistou é uma força maior que edifica tudo o que toca e não apenas um menino. Druon, ao escolher a cor verde para representar o dedo de Tistou, provavelmente não o fez apenas pela boa lida com as plantas do menino, mas também, pelo fato da cor verde ser entendida fora das narrativas como a cor que nos remete ao verbo esperar, fazendo com que assim tenhamos o anseio pela mudança. Na narrativa de Tistou, o menino é o elo entre aquele que necessita - e isto pode ser desde as palavras até atitudes as concretas de solidariedade - e seu meio físico. Tem-se aqui um menino de alma empática, mas que, para as pessoas grandes, era apenas uma criança que pensava demais.

²¹Sentia vontade de chorar, e não disse uma só palavra no caminho de volta. O Sr. Trovões interpretou esse silêncio como um bom sinal e pensou que sua lição de ordem começava a produzir frutos. Mesmo assim, escreveu no caderno de notas de Tistu: "É preciso vigiar de perto esse menino; ele pensa demais!" (Druon, 1957, p. 47).

²¹ Il avait envie de pleurer, et ne prononça pas un mot pendant tout le chemin du retour. Monsieur Trounadisse interpréta ce silence comme un bon signe et pensa que la leçon d'ordre avait porté ses fruits. Néanmoins, il écrivit sur le carnet de notes de Tistou: Cet enfant est à surveiller de près; il se pose trop de questions (Druon, 1957, p. 63).

O encontro dos dois meninos

É benéfico inaugurar a curva do encontro entre o menino Tistou e o menino Zezé utilizando-me da linha de pensamento da professora e crítica literária Tiphaine Samoyault (1968-). Em seu livro *A intertextualidade* (2001), a teórica explica que desde a origem, a literatura está duplamente ligada à memória. Para que fosse possível dar vida a esse encontro, utilizei-me desta bonita memória da literatura, uma vez que é característico dos estudos de Literatura Comparada realizar comparações não somente pelas defasadas noções de influência; utilizei-me da *minha* memória como leitor para dar voz a dois meninos tão singulares. Nesse encontro, um é o complemento do outro: um menino anjo e um menino diabo... Um menino salvador e outro que precisava ser salvo.

Ainda, é válido expor que, parafraseando uma outra vez Samoyault (2001), como leitor passei no *jardim da literatura*, no momento em que, ao conhecer a dura história do menino Zezé, viajei até Miraflores, para encontrar-me com o pequeno Tistou. Tem-se aqui dois universos diferentes. Contudo, é exatamente desse modo que se constrói a peneira do leitor, posto que foi em meio a linhas tão marcantes, que se estabeleceu essa memória, inaugurando assim, a intertextualidade. Segundo Samoyault (2001), a intertextualidade é um fenômeno que permite às obras terem várias vidas diferentes devido a sua variabilidade de recepção – e, aqui, se estabelece apenas uma dessas inúmeras possibilidades.

²²As flores subiam pela cadeia, escondiam as favelas, alastravam-se no interior de um hospital! [...] Já nenhum prisioneiro tenta fugir da cadeia. As favelas se transformaram num próspero bairro. As crianças do hospital estão todas sarando. Por que nos irritamos? (Druon, 1957, p. 75).

E os dias andaram sem pressa e sobretudo muito felizes. Até que lá em casa começaram a notar a minha transformação. Eu já não fazia tantas travessuras e vivia no meu mundinho de fundo de quintal. Verdade que algumas vezes o diabo vencia os meus propósitos. Mas já não dizia tantos palavrões como antigamente e deixava em paz a vingança (Vasconcelos, 1968, p. 122).

²² Les fleurs envahissaient tous les monuments publics. [...] Aucun prisonnier ne s'échappe plus. Le quartier des taudis est devenu prospère. Tous les enfants de l'hôpital guérissent. Pourquoi s'irriter? (Druon, 1957, p. 104).

Essa memória nada mais é do que o resultado de tudo aquilo que foi lido e, a forma mais bonita de adentrar o meio literário ocorre quando nossas memórias nos levam a outros universos ou, ainda, provocam em nós o anseio de conhecer novas histórias, novos mundos. De modo simples, é esse aspecto que Samoyault defende como sendo a intertextualidade. Para ela, ainda, a intertextualidade não é perceptível no texto, uma vez que sou eu como leitor que a estabeleço, ou seja, é essa memória do leitor que irá criá-la. Não há estudos anteriores que tenham comparado as vidas de Zezé e Tistou. Entretanto, a força do discurso das narrativas e de suas personagens, permite-nos gerenciar esse encontro; não apenas por uma camada inicial, ou seja, levando em consideração o fato de que ambas as obras têm a forte presença dos arquétipos do sábio e do inocente desenvolvidos por Carl Gustav Jung (1875-1961) em seus estudos em 1976.

É a força humanizadora das narrativas a principal condutora do caminho da memória.

A literatura é a transmissão, mas também porque ela acarreta a retomada, a adaptação de um mesmo assunto a um público diferente. E do mesmo modo que um novo amor faz nascer a lembrança do antigo, a literatura nova faz nascer a lembrança da literatura (Samoyault, 2001, p. 75).

É válido salientar, ainda, que para Samoyault essa memória da literatura possui um papel fundamental na vida do leitor para com o texto, em virtude de que é ela quem vai estabelecer a verdadeira intertextualidade. Para que seja possível realizar uma comparação textual longe das barreiras das noções de influência, a intertextualidade atua como fator primordial. É o leitor que a estabelece ao entrar em contato com um texto e lembrar de outro, colocando-os em diálogo; tem-se aqui um papel ativo desse leitor no estabelecimento do dialogismo. Para mais, Tiphaine Samoyault apresenta em seus escritos outro conceito que dialoga com esse estudo: a memória melancólica. Segundo Samoyault, essa intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório da memória da *escritura* - é esse o caminho que a literatura realiza, permitindo que o leitor, o texto e o autor tenham os seus papéis estabelecidos sem se anularem.

No texto literário, há a premissa de que esse leitor possa ser livre para viajar para onde quer que sua memória o leve, tal qual fez Zezé com Minguinho, o seu pé de laranja lima. A intertextualidade é ferramenta fundamental para que se estabeleça

o fascínio pela literatura, visto que uma história é capaz de despertar o desejo e/ ou a lembrança de outra, construindo assim uma biblioteca vivida; a intertextualidade permite analisar a circularidade dos efeitos de sentido em uma análise estilística dos textos - fator esse que é base desse estudo. Tistou e Zezé se interrelacionam nas entrelinhas da memória, auxiliando na elaboração de uma terceira narrativa, a do seu leitor.

É conveniente, também, trazer o encontro dos dois meninos para uma perspectiva benjaminiana, dado que tanto a narrativa de Zezé, quanto a narrativa de Tistou apresentam o mundo respaldado pela ótica da criança - cada uma a sua maneira; seja através de uma lente emotiva como em José Mauro ou através de uma lente denunciativa e inconformada, como em Druon. No entanto, não é apenas em decorrência de seu teor temático, mas sim porque seus autores trazerem essa infância cunhada em um eixo epistemológico e sensível da leitura crítica; quem desenha, interpreta e apresenta o mundo é a criança; no nosso caso, os dois - grandes - meninos.

Estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande (Benjamin, 2002, p. 104).

O ensaísta, filósofo, sociólogo e crítico literário alemão Walter Benjamin (1892-1940) dedicou muitos de seus estudos para apresentar, segundo a sua concepção clara e naturalmente poética, o que é a infância. Em Benjamin, nota-se, uma valorização da criança mediante o mundo que a rodeia. Para ele, a infância concede à criança uma percepção mais pura e original da realidade. Relembro que, em páginas anteriores na apresentação de Maurice Druon, temos, também, o ideal do autor no que tange a essa fase da vida, visto que ele conceitualiza a infância como sendo uma experiência do agir pelo bem comum, ou seja, Druon aborda em seu prefácio que, ao crescer, perde-se a vontade de mudar o mundo - restando nesse futuro sem cor, apenas adultos sem milagres. E, dialogando com esse olhar benjaminiano, isso se dá em virtude de que na fase adulta, há uma noção de vida maculada pela racionalidade; deixa-se, então, de se perceber o mundo como

potência imagética, como um espaço de brincar, de sonhar, como faz Zezé de José Mauro.

A vida do menino Zezé trazia consigo as características mais dolorosas de uma infância sofrida, justamente quando ele não conseguia - quando não lhe era permitido - notar que o mundo era de brincar. Ainda, evidencio que essa forma verdadeira, racional, de ver o mundo, na qual a dificuldade da vida o concebia, roubava-lhe essa característica que Benjamin julga ser tão especial; tem-se aqui um rompimento com essa visão da infância enquanto campo de batalha onde reina a paz (p. 50). Na infância, segundo seus estudos presentes em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002), há uma valorização da criatividade, da imaginação, da capacidade de brincar, de criar e de, acima de tudo, ver o mundo com outros olhos - como faz Tistou, de Druon.

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando - a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico (Benjamin, 2002, p. 69).

Os meninos Zezé e Tistou são exemplos concretos da importância da construção da infância respaldada na teoria benjaminiana. Zezé, de José Mauro, conseguiu atravessar a vida mesmo com tudo o que a ela não deveria pertencer - a fome, a crueldade, a falta - em virtude da presença de seu pezinho de laranja lima, árvore essa que foi capaz de lhe presentear justamente com essa capacidade imaginativa - ao elaborar histórias, crianças são cenógrafos que não se deixam censurar pelo "sentido". Já Tistou, de Druon, conseguiu *arrancar* das pessoas grandes as ideias pré-concebidas, já que a ele ainda estava assegurada a maneira de enxergar a vida através delas e não por elas... Há, cunhada em Benjamin, essa importância do brincar e foi isso o que os meninos fizeram em suas narrativas.

Culpa e felicidade manifestam-se na vida das crianças com mais pureza do que na existência posterior, pois todas as manifestações na vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais (Benjamin, 2002, p. 49).

Zezé brincou na ponte do sonhar, em outras palavras, nesse esperar a vida que o mantinha vivo. Tistou brincou no plantar; para ele, a vida era o seu jardim e lá, tudo se podia. A infância é o espaço no qual nos é permitido ter uma experiência

sensível e poética da vida, do imaginário; infelizmente, as pessoas grandes são incapazes de continuar cultivando tamanha sensibilidade, ou pior, elas impedem que as crianças passem por essa vivência de maneira totalmente maculada, pura, como foi o caso da família de Zezé. O menino de José Mauro, sentia o mundo muito mais do que o compreendia racionalmente. O menino de Druon aprendia com o olhar. E ambos trazem em suas narrativas os pontos característicos dos estudos benjaminianos: a riqueza epistemológica, por meio de Zezé, e a contramão do ensino industrializado, valorizando a presença da arte de narrar (contar), por intermédio de Tistou, pensamento esse presente em *O narrador* (1936) também do filósofo alemão; em Druon há a valorização das estruturas artesanais.

Saliento, ainda, que, para Benjamin, a infância precisa ser vista com a seriedade necessária para que, assim, se garanta o seu modo de ver e de experimentar poeticamente o mundo, o qual se perde na maturidade. Além disso, para compor essa visão da infância, destaco brevemente o historiador medievalista francês Philippe Ariès (1914-1984), posto que ele, em seu livro *História social da criança e da família* (1960), também vê a infância de modo respeitoso - fato esse que ele traz como sendo uma visão moderna da infância que não existia, por exemplo, na Idade Média, devido à alta taxa de mortalidade infantil.

Para Ariès, a criança tal qual um adulto, também é capaz de agir no mundo. Ela tem consciência moral, que lhe permite imaginar e criar a vida. Os dois meninos são autores de sua própria existência, seja essa escrita de uma forma crítica ou de uma forma afetiva. São eles que garantem o sentido de suas vidas, mediante aquilo que acreditam que possa ser através de um pensamento poético e, sobretudo, sereno e filosófico. Não se houve a necessidade de uma intervenção adulta para assegurar essa concepção da infância, os meninos apresentam-se com suas ideologias muito bem estruturadas na arte do sentido - mesmo que a maturidade venha a interferir posteriormente e de maneira agressiva. Em Ariès, se observa o entrelace perfeito de como a infância é vista em José Mauro e de como ela é concebida em Druon: esses meninos são seres puros e pensantes no mundo.

O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem (Ariès, 2014, p. 195).

Além disso, acentuo que é viável realizar, de mesmo modo, um paralelo entre a noção que se tem a respeito da infância - principalmente a que é apresentada por Philippe Ariès - com o surgimento da Literatura Infantil e Juvenil, abordando, sobretudo, as suas concepções enraizadas e como elas implicam no pensamento atual dessa escrita literária para esse perfil de leitor - a criança e o jovem. A escritora e ensaísta brasileira Regina Zilberman (1948-), em seu livro *A Literatura Infantil na Escola*, publicado em 1981, revela que os primeiros livros endereçados às crianças foram produzidos somente no final do século XVII e durante o século XVIII, posto que, anteriormente, segundo ela e convergindo com os estudos de Ariès:

Antes disso, não se escrevia para elas, porque não existia a "infância". Hoje, a afirmação pode surpreender; todavia, a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só acontece em meio à Idade Moderna (Zilberman, 1981, p. 13).

A Literatura Infantil e Juvenil surgiu apenas quando a infância apareceu. E, ainda consoante Zilberman, esse aparecimento deu-se devido a uma necessidade de um novo entendimento da noção de família, no qual essa não seria mais baseada em relações de parentesco, mas sim em um universo onde se estimula o afeto. É, pois, em meio a esses moldes, que se instaura a literatura para as crianças. No mais, é de extrema importância apontar que o destino dessa literatura seria traçado posteriormente em decorrência do momento em que ela apareceu. A saber, as primeiras narrativas de Literatura Infantil e Juvenil foram escritas por educadores e professores e foi esse o motivo pelo qual se atribui, atualmente, uma carga reducionista para a literatura das crianças, carga essa à qual não daremos continuidade neste trabalho.

Nota-se que, mediante essa visão antiga da infância e as concepções de seus primeiros organizadores, quando a Literatura Infantil surge, ela o faz com um forte teor pedagógico, isto é, ela se molda com e na intenção de ensinar didaticamente as crianças. Para Regina Zilberman (1981), o que se constata é que se atribui uma tarefa educativa à literatura infantil, para que, assim, se complete a atividade pedagógica exercida no lar e/ ou na escola.

Antes de continuar, gostaria de notabilizar que a visão que se tem nesse trabalho acerca da Literatura Infantil e Juvenil, já que as obras se enquadram nesse gênero, não é concebida de acordo com seus primórdios, ou seja, a que traz ao

texto literário uma obrigação de ensinar. Tento apontar com este trabalho, respaldado pelas visões contemporâneas da Literatura Infantil e Juvenil, que aquilo que me parece evidente na narrativa de José Mauro e de Druon, é a capacidade formativa das obras, a capacidade de dar contorno para aquele que as lê. Aqui se engrandece a Literatura Infantil e Juvenil não porque ela ensina, mas porque ela forma. Quando trago esse aspecto de formação para essas literaturas, considero tudo o que veio antes; sendo assim, saliento que é por isso que Druon também endereçou a sua obra às velhas crianças, pois ele compreendia que, com o poder das palavras, haveria de sair uma reformulação da vida.

No mais, destaco que essa visão de que a Literatura Infantil e Juvenil têm sempre de ensinar alguma coisa é uma visão retrógrada que advém do modo como essa literatura nasceu: pautada em um caráter pedagógico. É observável, ainda, que tal visão sobre esses textos também atinge as concepções atuais, em virtude de que é notório que esses textos são compreendidos abarcando uma visão reducionista da arte literária, ou seja, a Literatura Infantil e Juvenil é compreendida como uma literatura menor, que deixa evidente que ela ainda não é, de fato, literatura. Há, enraizada nas bases da literatura para as crianças, uma ligação dela com o livro didático, por isso, até os dias atuais, ela não é considerada arte de verdade.

A literatura infantil [...] está envolvida por uma capa protetora de enganos e preconceitos que, ao mesmo tempo que a diminuem intelectualmente, reprimem uma averiguação que ponha em evidência sua validade estética ou suas fraquezas ideológicas (Zilberman, 1981, p. 9).

No entanto, ressalvo, fazendo uso das próprias palavras de Zilberman, que neste trabalho, não se olha para a Literatura Infantil e Juvenil como uma extensão do aprendizado, mas como um presente escrito necessário para que se possa reformular o olhar da vida e suas vivências, visto que ela “propicia o seu questionamento dos valores em circulação na sociedade, seu emprego em aula ou em qualquer outro cenário desencadeia o alargamento dos horizontes cognitivos do leitor” (Zilberman, 1981, p. 10).

Defendo, com a presença e o encontro dos dois meninos, que a Literatura Infantil e Juvenil é poderosa, afastando ela assim, de qualquer pedagogismo. Zezé não nos ensinou sobre a ternura, ele apresentou para nós a importância dela em sua vida. Tistou não nos ensinou sobre a desigualdade, a tristeza ou a guerra, dado que

tudo isso são pesares do mundo moderno e que acabamos por conhecer, mas sim, através do seu modo de ver a vida, ele contribuiu para a formação do nosso.

Há, no texto literário infantil e juvenil, a mesma base da literatura como um todo: a possibilidade de humanizar. Aqui, não mantenho nela as correntes do aspecto menor, uma vez que, como pudemos ver até aqui e continuaremos a ver neste trabalho, os textos de Vasconcelos e de Druon, classificados como infantil e juvenil, trazem um grande trabalho estético, poético e filosófico, que lhes permite se aproximar em igualdade de textos fora dessa classificação. O fazer viver da literatura também se encontra na Literatura Infantil e Juvenil; tem-se nela um universo de possibilidades.

Como a literatura infantil é uma modalidade de expressão que não conhece limites definidos, torna-se bastante difícil estabelecer suas principais linhas de ação. Ela pode englobar histórias veristas ou fantásticas, miscigenado gente e animais antropomorfizados, simbolizar ou simplificar situações humanas existenciais, misturando até todas estas possibilidades num único texto (Zilberman, 1981, p. 70).

Quando retiramos a literatura feita para as crianças desse lugar pedagógico, é que conseguimos acessar a sua magnitude. Tanto que, ao trazer a literatura aqui, defendo a reformulação do viver, dando-lhe aspectos poéticos e humanos - aspectos estes que deveriam estar concretos na maturidade e que se tem na infância de modo natural e espontâneo. Logo, defendo essas literaturas para as velhas crianças, como Druon o fez - o que pode ser contraditório se pensarmos que, na fase adulta, tudo se sabe e é somente na infância, que essa formação acontece... Defendo a Literatura Infantil e Juvenil - também - para o olhar do adulto, em virtude de que, por meio dela, é possível reelaborar a nossa existência no mundo e as nossas ideias pré-fabricadas.

Em suma, a tentativa deste trabalho acerca da Literatura Infantil e Juvenil de José Mauro e Maurice Druon é justamente tentar devolver a leveza do modo de ver a vida, leveza esta que é tão cara à infância, retirando o adulto dessa centralidade absoluta, posto que na narrativa os verdadeiros agentes da vida são os meninos. Com esse movimento, dá-se à literatura das crianças os louros que ela merece; ela também é arte, é poética, é estética e é válida.

Nesta Dissertação, serão analisados os aspectos estruturais das literaturas de Vasconcelos e de Druon, especificamente aqueles pertencentes ao campo da

estilística – de forma aprofundada no capítulo II, remetendo à memória intertextual. No entanto, evidencio que essa ruptura com a velha concepção de influência, citada anteriormente, é realizável graças aos estudos da crítica literária Julia Kristeva (1941-), dado que foi ela que, ao ler os escritos do linguista Mikhail Bakhtin (1895-1975), deu vazão ao conceito de intertextualidade, inspirando-se no conceito de dialogismo de Bakhtin. Em seu livro *Introdução à semiótica* (2005), Kristeva apresenta o conceito de texto, o qual, segundo ela, é *um mosaico de citações*, posto que tudo aquilo que eu escrevo é resultado e cruzamento daquilo que eu um dia li. Em Bakhtine, além disso, os dois eixos, por ele denominados diálogo e ambivalência, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (Kristeva, 2005, p. 64).

Na narrativa *Tistou les pouces verts*, há a presença da expressão *les grandes personnes*, a qual surgiu de forma marcante com o famoso escritor Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) na célebre obra *Le petit prince* (1943) para se referir aos adultos. Não se pode dizer que Maurice Druon foi influenciado - no sentido negativo da palavra - por Saint-Exupéry, mas, de forma generosa, podemos dizer que, em *Tistou*, tem-se o resultado daquilo que um dia ele leu, posto que já houve relatos de que Druon foi um assíduo leitor do menino príncipe.

²³Eu fui desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, sempre e sempre estar explicando (Saint-Exupéry, 1943, p. 08, trad. de Rui Pereira).

²⁴Mas as grandes pessoas, que não compreendem os protestos dos recém-nascidos e teimam em sustentar suas ideias pré-fabricadas, garantiram com a maior firmeza que o menino se chamava mesmo João Batista (Druon, 1957, p. 12).

²³ J'avais été découragé par l'insuccès de mon dessin numéro 1 et de mon dessin numéro 2. Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications (Saint-Exupéry, 1943, p. 06).

²⁴ Mais les grandes personnes, qui ne comprennent rien aux protestations des nouveau-nées, avaient soutenu avec assurance que cet enfant se nommait bien François-Baptiste (Druon, 1957, p. 12).

Os estudos de Kristeva precedem a linha de pensamento desenvolvida por Samoyault e, conseqüentemente, dialogam com a narrativa e o encontro dos dois meninos, Tistou e Zezé. Com Kristeva, aprende-se que texto é *tecido*, um cruzamento de superfícies textuais, mas sobretudo, que a palavra não é, ela se *torna*. Com a vivência do menino do dedo verde e do dono do melhor pé de laranja lima já visto, a palavra toma sentido, toma vida, atuando efetivamente na nossa percepção de mundo, auxiliando, assim, em um desenvolvimento psíquico mais humanizado. Druon e Vasconcelos finalizaram as suas histórias no momento em que as publicaram. Entretanto, a palavra - e a obra como um todo - não é um ponto, ela adquire sentido a partir de cada indivíduo, como ressalta Kristeva, oferecendo-nos a possibilidade de que, ao entrar em contato com esses novos universos, o nosso universo adquira um outro sentido - mais humano e gentil. Um texto é um *cruzamento de palavras*, mas acima de tudo é um cruzamento entre a minha história e a história presente no livro - que agora também se tornará minha mediante ao novo significado que eu darei para ela.

Para mais, no que concerne ao encontro dos dois meninos, é benéfico citar Mikhail Bakhtin (1895-1975), em virtude de que *Tistou les pouces verts* (1957) e *O meu pé de laranja lima* (1968) são fortemente romances de caráter dialógico. A dialogia é um mecanismo que, em conjunto com as práticas dos estudos estéticos e estilísticos, atribui às obras a sua força humanizadora, isto é, mediante a construção de um discurso no qual se coloca em vigência o Outro, torna-se possível que a literatura realize o seu papel de formação. Com Tistou e Zezé isso é notório e sobretudo, forma-se a partir do poder dessa relação com o Outro. Parafraseando Druon, isso se deu através da potência das palavras e, para Bakhtin, a força das palavras dá-se a partir do dialogismo, visto que ele é a própria essência da linguagem, ou seja, a verdadeira substância da língua é constituída justamente nas relações sociais.

[...] Bakhtin não é um autor temático - a profusão temática é consequência da inquietação epistemológica causada pela sua concepção de linguagem e não motivo primeiro de suas pesquisas -, mas antes e, acima de tudo, é um filósofo epistemólogo que, ao olhar pela janela da interação sociolinguística, descobriu alguns segredos do mundo (Castro, 2001, p. 97).

As obras, consoante Bakhtin, dialogam entre outros aspectos, com o seu meio. Na trajetória de Maurice Druon, como visto em linhas anteriores, há uma forte presença das guerras e, em sua narrativa, por mais que não haja uma confirmação explícita, os traços, a forma de narrar e a construção do discurso, permitem-nos fazer o levantamento da relação desse discurso do autor - mediante a sua vivência - com a sua obra. Em Vasconcelos, o dialogismo bakhtiniano mostra-se por intermédio dos pontos comuns entre a vida do autor com toda a construção das suas personagens e, reiterando, essa é uma obra com tintas autobiográficas, permitindo assim, que esse ponto de encontro aconteça. Para Antonio Candido (1918-2017), a literatura humaniza porque faz viver - cria um ponto de contato entre leitor e obra - e, para Bakhtin, a linguagem literária torna-se extremamente humana - fugindo do olhar sistêmico -, em virtude de que, para ele, os outros constituem dialogicamente o eu que se transforma dialogicamente num Outro de novos eus - e é aqui que a literatura humaniza, isto é, a partir de um novo olhar, eu me torno capaz de reformular o meu olhar sobre o mundo.

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato fisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (Bakhtin, 2004, p. 123).

Além disso, evidencio que o dialogismo atua como instrumento fundamental nas narrativas de Tistou e Zezé, uma vez que tanto em Druon, quanto em Vasconcelos, há um mundo que conversa com a obra. Em Bakhtin, fica evidente que o dialogismo é entendido como um embate de muitas vozes sociais; é esse mundo que fala e a personagem que age diante dele.

A revista Pró-Discendente da UFES, em seu volume de 2011, publicou um artigo denominado *Dialogismo e Polifonia*. Nele, são trabalhadas as características primordiais dos dois conceitos formadores dos estudos bakhtinianos, o dialogismo e a polifonia - que não é abordada aqui, pois é possível notar nos textos a predominância de determinado ponto de vista. Porém, o que me chamou mais a atenção, foi a presença de uma definição desenvolvida no artigo sobre o romance polifônico, dado que ela, além de definir o conceito, define também, perfeitamente como se porta - nessa linha de entendimento baseada em um discurso humanizador

- as narrativas do menino anjo e do menino diabo.

São características que sustentadas por um conteúdo histórico, social e ideológico, trazem em seu bojo o princípio do respeito, da autonomia, da democracia, do direito de cada um poder falar e responder por si mesmo (Campos; Souza; Stieg, 2011, p. 47).

Tanto em Druon, quanto em Vasconcelos se tem a presença de personagens bem construídas com discursos bem fundamentados. Entretanto, saliento que, na obra de Druon, há uma singularidade no que diz respeito à feitura de suas personagens, uma vez que elas, mesmo operando com um discurso baseado em perspectivas diferentes e desejos próprios, apresentam um enunciado monofônico - segundo Bakhtin; em Tistou e principalmente com Tistou, ouve-se a voz de Druon com certa predominância. Há, na obra, uma repetição assídua do ponto de vista de que tudo é por que um dia foi - posto que a narrativa de Miraflores é construída com a presença das ideias pré-fabricadas -, mas ao findar a obra, esses discursos se modificam e se encontram na voz do sentimento empático oriundo de Druon.

O texto ou romance monofônico pode ser entendido como aqueles que possuem várias personagens, portadores de posições ideológicas independentes, mas que acabam expressando uma ideologia dominante. Dessa forma, embora nesses romances muitos personagens falem, todos eles exprimem uma cosmovisão unificada (Soerensen, 2009, p. 03).

De modo esperançoso - dando voz agora aos estudos estilísticos dos textos - arremato o encontro dos dois meninos reiterando que ele se deu por e somente um feliz acaso da construção da minha biblioteca vivida. A brasilidade e a literatura europeia aqui, caminham lado a lado, onde são levados em consideração a grandeza de seus discursos e o seu fator humanizador. Zezé e Tistou tiveram o prazer de se encontrar e eu, tive a imensa felicidade de encontrá-los.

A vida é dialogada por natureza. Viver significa participar do diálogo" interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, as almas, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (Bakhtin, 2003, p. 348).

Conclusões parciais

Findo esse primeiro capítulo, no qual se tornou possível conhecer os romances e seus autores, acentuando que, visitar as trajetórias de José Mauro de Vasconcelos e Maurice Druon não se configura como ferramenta primordial para uma limpa compreensão de *O meu pé de laranja lima* (1968) e *Tistou les pouces verts* (1958). No entanto, conhecendo-os, suas narrativas ganham novos significados, uma vez que a presença dos pontos de contato da vivência dos autores em suas obras torna evidente a visão de mundo abrangente - pautada na força das palavras - que ambos carregavam.

Capítulo II

No qual são apurados os recursos estéticos e estilísticos e as suas contribuições para com as obras

Considerações iniciais

A metáfora resulta de uma busca, da qual participam a sensibilidade e a imaginação [...] A metáfora sintetiza o sensível, o afetivo e o mental e nela se encontra todo o maravilhoso da sensibilidade e da linguagem (Martins, 2000, p. 96).

A personificação permite-nos usar nosso conhecimento a respeito de nós mesmos para um efeito mais eficaz, para usarmos nossa percepção sobre nós mesmos a fim de nos auxiliar na compreensão de coisas como forças da natureza, eventos comuns, conceitos abstratos e objetos inanimados (Lakoff; Turner, 1989, p. 72).

Início os estudos de *O meu pé de laranja lima* (1968) e *Tistou les pouces vertes* (1957) nesse segundo capítulo, com a noção da professora universitária Nilce Sant'anna Martins (1924-2017) no que diz respeito à sua concepção sobre as metáforas, para que assim seja possível abrir margem para o pensamento norteador dessas análises. Saliento, antes de tudo, que, nessas obras, as metáforas - e também, as personificações - estão a serviço da emoção, ou seja, ao passearmos sobre os recursos estéticos e estilísticos das narrativas, nos atentaremos principalmente a essas duas figuras de linguagem - a metáfora e a personificação. Entretanto, ao tocarmos as histórias de Zezé e Tistou, estaremos lidando com muito mais do que o escrito, do que a forma. Estamos, sobretudo, trabalhando com o sentimento, com a emoção, isto é, através desses recursos, essas obras são capazes de emocionar o seu leitor; mas, reforço, antes de tudo, que cada autor irá expressar essa máxima à sua maneira de escritura e de ver o mundo.

Encostei minha cabeça no coração de Minguinho e fiquei olhando a nuvem ir-se embora [...] Fica feio se seu chorar? [...] Ainda não me acostumei. Parece que aqui dentro a minha gaiola ficou vazia demais... (Vasconcelos, 1968, p. 67).

²⁵O Sr. Trovões, a quem foi confiada a publicidade, fez estender pelas estradas da redondeza imensas faixas [...] Mas seu melhor slogan foi sem dúvida: Dizei não à guerra, mas dizei-o com flores (Druon, 1957, p. 111).

É notório, com o auxílio dessas duas passagens, que as metáforas atuam na construção da emoção e da beleza - em José Mauro elas são de cunho emocional e, em Druon, elas possuem um aspecto mais denunciativo. Um leitor comum, ou seja, um leitor não-acadêmico que, ao ler as obras, não se debruça em fazer diversos tipos de pesquisa, quando entra em contato com as narrativas não pensa que aquilo que ele está lendo é uma figura de linguagem em todas as suas concepções, mas sim sente o sentimento que aquele escrito resgatou nele - emoção ou denúncia; nesse momento, cria-se um ponto de contato entre as palavras do autor e a comoção do leitor, lhe trazendo lembranças boas ou ruins.

A metáfora e a personificação são elementos essenciais nos romances e são elas que irão conceder à literatura o seu papel humanizador e a sua força de transformar aquele que a lê em um ser mais gentil e empático.

A tarefa da Estilística literária é examinar como é constituída a obra literária e considerar o prazer estético que ela provoca no leitor; quer dizer, o que interessa à Estilística literária é a natureza poética do texto (Martins, 2000, p. 10).

É válido evidenciar que, ao trazer a presença das metáforas e das personificações nas narrativas como sendo esses os principais recursos empregados por José Mauro e Maurice Druon no que concerne à nossa formação humanizadora, é necessário destacar que, mesmo sendo trabalhadas as mesmas figuras de linguagem, elas irão se apresentar nas obras de formas diferentes. A saber, com o menino Zezé, as metáforas e as personificações abarcam o emocional, ou seja, elas trazem o sentimento à obra; são elas as responsáveis por fazer com que esse sentir aflore através das palavras. Já com o menino Tistou, essas mesmas figuras de linguagem atuam de modo a trazer um caráter denunciativo a narrativa; aqui, são elas que trazem esse teor formativo de Druon, mas garantindo, sobretudo,

²⁵ Monsieur Trounadisse, à qui l'on confia la publicité, fit tendre en travers des routes d'alentour d'immenses banderoles [...] Mais son meilleur slogan fut sans doute: Dites non à la guerre, mais dites-le avec des fleurs (Druon, 1957, p. 161).

que o texto não se assemelhe a um discurso panfletista. ²⁶As figuras de linguagem são as mesmas. No entanto, nota-se que elas se apresentam de modos diferentes, valorizando, assim, a estilística de cada autor.

Posto isto, por intermédio das teorias estilísticas e, ainda, respaldado pelos estudos de Gérard Genette (1930-2018) a respeito dos paratextos - uma vez que esses atuam principalmente em *O meu pé de laranja lima* como verdadeiras extensões do sentimento - será possível observar o poder que esses recursos apresentam no auxílio da construção de um discurso poético e não panfletário, quando muitas vezes fez-se necessário; as metáforas, em sua compreensão mais bonita, são o floreamento do texto, o pulsar do coração do autor que, quando pulsou no coração do leitor, foi capaz de transformar e emocionar, não apenas pela forma, mas também pelo sentimento causado. E é nesse caminho que visitaremos a Bangu de Zezé e a Miraflores de Tistou.

Desenhando com as palavras: a estilística do texto

A Estilística estuda os fatos da expressão da linguagem, organizada do ponto de vista do seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade (Martins, 2000, p. 4).

A Teoria Estilística e os recursos estéticos e estilísticos foram conceitos que se fizeram muito presentes até aqui. Contudo, ainda não houve um momento exato para que pudéssemos nos atentar a entender a profunda relevância que esse campo da linguística possui no nosso olhar para com as obras. Sucintamente, a Estilística é uma área dos estudos linguísticos que, ao estudar a língua, se atenta a sua função expressiva. Nesse processo, analisa-se o uso da fonética, da sintaxe e, sobretudo, da criação de significados que personalizam o estilo de cada autor; a isso, dá-se o nome de recursos estéticos e estilísticos, ou seja, há uma análise no que diz respeito às diferentes ferramentas (recursos) que foram usadas para que a obra atingisse o seu leitor. Ainda, vale ressaltar que esses recursos servem, em especial, para trazer um toque de originalidade às narrativas, uma vez que, para a Estilística, a escolha é o ponto essencial de seus estudos. A Estilística concede maior

²⁶ Esse modo de olhar para as mesmas figuras de linguagem mas trazendo a cada uma delas um olhar diferente, está presente nos estudos de Lakoff e Johnson - *Metáforas da vida cotidiana* (1986). Para eles, é válido trazer essa diferenciação para que, assim, os sentidos das metáforas sejam compreendidos de forma clara.

expressividade ao que está escrito e é essa valorização à boa escrita que faz com que o ritmo dado às palavras de Vasconcelos ressoe como o ardor do martírio vivido por Zezé no capítulo quatro, denominado *Duas surras memoráveis*.

O cinto zunia com uma força danada sobre o meu corpo. Parecia que o cinto tinha mil dedos que me acertavam em qualquer parte do corpo. Eu fui caindo, me encolhendo no cantinho da parede. Estava certo que ele ia me matar mesmo. Ainda pude ouvir a voz de Glória que entrava para me salvar. Glória, a única ruça como eu. Glória que ninguém tocava. Ela segurou a mão de Papai e segurou o golpe (Vasconcelos, 1968, p. 139).

Neste momento, o cinto ao mesmo tempo em que bate em Zezé, bate na gente; o cinto, que vem carregado de significados que vão desde a brutalidade humana, à falta de afetividade... É o pai que bate no filho para descontar a raiva que sente do mundo - "Eu perdi a cabeça. Pensei que ele estava caçoando de mim. Fazendo pouco caso." (Vasconcelos, 1968, p. 139) - e, é a Estilística que bate na gente para trazer o mais puro desconforto que se pode sentir frente a tamanha crueldade.

A Estilística tem um papel essencial para a transmissão das mensagens e, para que possamos ter uma plena compreensão de seus mecanismos, nos sustentaremos nos estudos da linguística e da professora Nilce Sant'anna Martins (1924-2017), da Universidade de São Paulo, dado que em seu livro *A introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa* (1997), a autora concebe inúmeros subsídios para uma análise calcada na escritura, ou seja, no trabalho do fazer literário. A autora, inicialmente, nos presenteia com um apanhado histórico sobre as conceitualizações do objeto da Estilística e, após isso, engloba de maneira simples e didática, as subáreas da teoria - a estilística do som, da palavra, da frase e da enunciação - e, para Zezé e Tistou, os seus estudos acerca da Estilística literária e suas contribuições para as compreensões da metáfora serão primordiais.

Os elementos emotivos que entram na constituição do sentido das palavras são de máximo interesse para a Estilística. A tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado ou pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto, ou pela entonação (enunciado oral), ou por algum recurso gráfico [...] (enunciado escrito) (Martins, 2000, p. 79).

O que emociona é a forma. É a escolha lexical e a sintaxe que contribuem para que as narrativas tenham por atributo fundamental um discurso não agressivo ou panfletário; em outras palavras, tem-se o fator humanizador da literatura com seu toque de emoção e beleza. Aprofundando em sua obra, revela-se que Martins contempla, em especial, citações de inúmeros linguistas. Dentre elas, se encontra o trecho retirado dos estudos de Charles Bally (1865-1947), no qual o autor disserta sobre o poder que as palavras possuem em relação à sensibilidade, ou seja, um mesmo conteúdo pode ser expresso de diferentes modos, mas é apenas quando se encontra o entrelace perfeito entre os vocábulos, que as obras causam determinado efeito sobre nós.

Concomitante ao que conceitualiza Bally, destaco o que Judith Schlanger apresenta como sendo "intertextualidade simbólica e subjetiva" no seu livro *La mémoire de oeuvres* (1992), dado que, para a escritora, algumas obras se tornam atemporais não apenas em decorrência da linguagem que elas carregam, mas, acima de tudo, por cunharem fortemente formas simbólicas do pensar e do sentir para e com o mundo; Zezé e Tistou se mantêm na memória do leitor, porque acendem a poeticidade da vida. Ainda, para Charles Bally, a Estilística estuda os fatores relacionados à expressão da linguagem em conjunção com o conteúdo afetivo; o que permite que haja o peso da estrutura literária é a forma baseada em um fazer bem escrito, isto é, o uso dos recursos linguísticos em paralelo com a capacidade poética da literatura, na qual esta é capaz de abarcar o sentir.

²⁷Recomeçemos nossa lição. Que é preciso para lutar contra a miséria e suas terríveis consequências? Pense um pouco... É preciso uma coisa que começa com a letra O. - Ouro? - Não, é preciso *ordem!* Tistu permaneceu um instante calado. Não parecia muito convencido. E, quando acabou de refletir, ele disse: Essa sua ordem, Sr. Trovões, o senhor tem certeza de que ela existe? Eu não acredito. [...] Porque se a ordem existisse - prosseguiu Tistu na maior calma - não haveria miséria. A nota recebida aquele dia por Tistu não foi das melhores. O Sr. Trovões anotou no caderninho: "Menino distraído e raciocinador. Os sentimentos generosos privam-no do senso da realidade." (Druon, 1957, p. 64).

²⁷ Reprenons notre leçon. Que faut-il pour lutter contre la misère et ses funestes conséquences?... Réfléchissez un peu... Il faut... de l'o... de l'o... de l'or... - Ah! Oui, fit Tistou, il faut peut-être de l'or. - non, il faut de l'*ordre!* Tistou resta silencieux un instant. Il ne paraissait pas convaincu. Et lorsqu'il eut fini de réfléchir, il dit: Votre ordre, Monsieur Trounadisse, êtes-vous bien sûr qu'il existe? Moi, je ne crois pas. [...] Parce que si l'ordre existait, reprit Tistou avec une grande fermeté dans la voix, il n'y aurait pas de misère. La note que reçut Tistou ce jour-là ne fut pas excellente. Monsieur Trounadisse écrivit dans le carnet: Enfant distrait et raisonneur. Ses sentiments généreux lui ôtent le sens des *réalités* (Druon, 1957, p. 87).

Tistou, em sua pequenez, engrandeceu-se nas palavras, ultrapassando até mesmo a barreira do som da voz forte do Sr. Trovões. No trecho acima, podemos, como leitores, nos formar no que diz respeito às políticas públicas, ou seja, as raízes da desigualdade e seus meios de intervenção; mais uma vez, Tistou era o aluno, mas quem realmente teve uma formação, fomos nós. Druon concluiu nesse momento um ato político. Entretanto, fica nítido que em momento algum encontramos em suas linhas um discurso panfletário; essa é pois, a tarefa da Estilística, é ela que dá a forma e o contorno às narrativas por intermédio da linguagem.

Além disso, é válido destacar que, também em seus estudos, Nilce Martins introduz os trabalhos de Dámaso Alonso (1898-1990), que foi poeta, filólogo, linguista espanhol e estudioso da corrente da Estilística Literária - área de grande apreço para este trabalho. Martins nos conta que, para o linguista, o objeto da Estilística é bem amplo e global, abrangendo, assim, “o imaginativo, o afetivo e o conceitual”; não é mais a palavra pela palavra o verdadeiro referencial de significância, mas, de mesmo modo, os novos significados que ela tem e terá na obra.

Dámaso Alonso atribui a *significante* e *significado* conceitos diferentes dos de Saussure. Para ele o significante não é apenas “a imagem acústica”, mas o som físico também; e o significado não é um mero conceito, mas uma complexa carga psíquica que pode incluir emoção, afetividade, volição, intencionalidade, imaginação (Martins, 2000, p. 9).

Parafraseando a linguista Julia Kristeva (1941-), em uma análise estilística, a palavra se torna um mosaico de significações. É o cinto que surra o menino Zezé, mas também é a violência que o envolve e insiste em roubar sua força imaginativa e o seu anseio em viver a vida. É a não aprovação de Tistou em sua lição de miséria mediante os critérios das pessoas grandes quando se referem à fuga do “senso da realidade”, mas é, também, a não conformidade que o abraça e, que quando toca em seu coração generoso, floreira o mundo. As palavras têm poder! Elas têm um desenho e uma musicalidade e é a Estilística que contribui para que o nosso olhar se volte para tamanho empenho.

Evidencio, ainda, que um recurso muito eficaz no auxílio da construção desse olhar estilístico são as análises baseadas no emprego das metáforas - e nas figuras

de linguagem com um todo - e a sua percepção em meio à contribuição para com a beleza e a emoção das narrativas. São as metáforas que irão fazer o jogo da Linguagem, colaborando para um discurso poético. São elas que dão a Zezé o poder de nos emocionar e a Tistou, a capacidade formativa; isso tudo respaldado pelo trabalho literário centrado na poeticidade e no fazer viver.

A metáfora é o emprego de um significante com um significado secundário ou a aproximação de dois ou mais significantes, estando, nos dois casos, os significantes associados por semelhanças, contigüidade, inclusão. [...] Ela faz o jogo complexo do significante e do significado; pode ser traduzida, parafrazeada, pois é um desvio em relação à linguagem comum, transferência ou mudança de sentido. Transmite uma mensagem complexa semanticamente polivalente (Martins, 2000, p. 96).

No entanto, reforço que elas irão atuar de modo diferente nas obras - cada uma com a sua potência e importância -, em outras palavras, é notório que as narrativas de Zezé e de Tistou se utilizam dessas figuras de linguagem para compor o sentido poético do texto; para os meninos, essa escritura simbólica nada mais é do que as suas formas de enxergar, de perceber e de construir o mundo. Nota-se que, para Druon, essas figuras são de caráter transformacional, formador, filosófico, crítico e denunciativo. Para José Mauro, essa denúncia que ocorre em relação ao olhar para com a infância, utiliza-se dessas figuras de linguagem como uma expressão do mundo do menino, mundo esse que foi ferido e que auxilia o plano imaginativo de Zezé; as metáforas em Vasconcelos são de caráter emocional, afetivo e sensível.

Acentuo, ainda, que ambas as obras possuem metáforas de base ontológica, ou seja, aquelas metáforas que estão associadas à existência e à condição humana. Contudo, em *O meu pé de laranja lima* elas condizem com um modo de pensar interiorizado, isto é, elas se moldam de maneira a falar sobre os sentimentos internos do menino; essas figuras estão a serviço da comoção do leitor. Em *Tistou les pouces verts*, essas metáforas trazem a forma de um mundo exteriorizado - no que se refere à condição humana mesmo; por intermédio delas, a mudança do mundo apresenta-se com uma percepção mais poética; já essas figuras estão a serviço da formação do leitor.

É importante dizer que não é porque as características gerais das figuras de linguagem nas narrativas sejam essas, que não as encontraremos no outro texto - o de Druon em Vasconcelos ou o de Vasconcelos em Druon; o que trago aqui é

apenas a presença mais forte em cada obra. Além disso, notaremos que em Zezé essas metáforas são mais existencialistas e afetivas e, em Tistou, elas são mais alegóricas, sociais e simbólicas. Destaco que é essa forma de escritura que reforça o ponto característico de cada obra.

Jose Mauro traz a sua escrita para uma experiência afetiva. Druon traz, com o poder de suas palavras, uma crítica social; em Zezé é o mundo interior que dita os caminhos, em Tistou, é o mundo exterior. E, por meio da Estilística, com um tom melancólico e poético, José Mauro emociona e forma. Por meio de um tom esperançoso, lírico, mas também denunciativo, Maurice Druon incomoda e transforma. Por meio das metáforas e das personificações, a função humanizadora da literatura se apresenta em Zezé com uma linguagem afetiva e, em Druon, com uma formação explícita. Em um romance elas são um recurso para aprofundar o sentimento, em outro, para elencar a crítica social de um mundo com ideias pré-concebidas.

Em suma, por intermédio das histórias de Zezé e Tistou penso que a potência da Teoria Estilística e as suas contribuições para com as obras tenha se realçado - dando caminho para nos embrenharmos nelas. Contudo, vale retomar que os recursos considerados com um cunho analítico são validados apenas para nós, pesquisadores acadêmicos, visto que, para o leitor comum eles irão atuar como grandes formadores no que concerne à emoção e à inconformação acerca das injustiças sociais - "a literatura humaniza em sentido profundo porque faz viver." (Candido, 1988, p. 176). Os recursos estéticos e estilísticos colocam as obras não apenas em arranjo figurativo, mas, sobretudo, em configuração denunciativa. Ao ter contato com a narrativa de Zezé, menino que, desde muito cedo, já havia "ganhado as ruas" e desvendado as palavras e a luta solitária de Tistou, criança pensadora que não se enquadrou nos moldes de aprendizagem tradicionalistas, é provável que o leitor ultrapasse a linha do ficcional e relacione essas vivências com a sua realidade; neste lugar, não se analisa com o conhecimento, mas sim com o coração.

Um outro lado da história: os paratextos

Gostaria de instaurar os estudos das narrativas dedicando o seu foco primário aos seus notáveis paratextos, uma vez que esses fornecem à obra grande aparato e

também contribuem para a construção de um olhar mais empático e gentil tanto do leitor comum, quanto do leitor acadêmico. De maneira sucinta, apresento-lhes o crítico literário francês Gérard Genette (1930-2018), autor de *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982), obra na qual se encontra o estudo da transtextualidade. Para Genette, a transtextualidade é tudo o que coloca um texto “em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” e, um de seus cinco tipos é a paratextualidade.

Título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (Genette, 2010, p. 15).

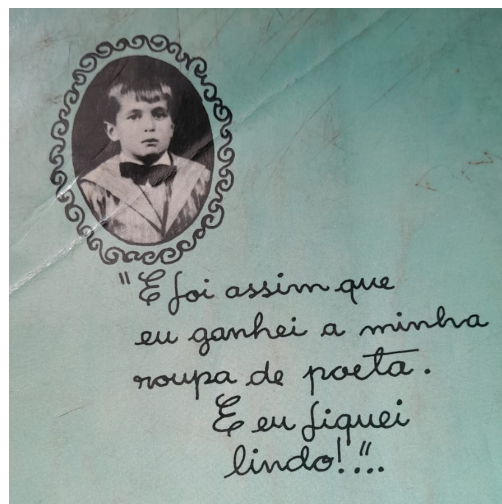
Os paratextos são uma intromissão - intervenção - do autor em sua obra, mas em uma análise menos atenta, são vistos apenas como acessórios. Contudo, eles são partes de extrema relevância do texto - algumas vezes trazem até mesmo um novo olhar para as narrativas, como é o caso dos que iremos ver. Além disso, destaco que, em *O meu pé de laranja lima*, nos atentaremos a uma foto colocada apenas em certas versões do livro e a alguns nomes, que estão presentes na dedicatória de Vasconcelos na edição de 2005. Já em *Tistou les pouces verts*, nosso olhar será para o famoso prefácio de Druon, no qual descobrimos que Tistou foi sua única obra infantil.

Tio Edmundo é um bobo. Vive metendo coisas na sua, cabeça. - Ele não é bobo. Ele é sábio. E quando eu crescer quero ser sábio e poeta e usar gravata de laço. Um dia eu vou tirar retrato de gravata de laço. - Por que gravata de laço? - Porque ninguém é poeta sem gravata de laço. Quando Tio Edmundo me mostra retrato de poeta na revista, todos têm gravata de laço (Vasconcelos, 1968, p. 7).

O menino levado que aprendeu a ler sozinho tinha um apreço por se tornar poeta quando fosse grande e, ao descobrir que sua mãe, desde muito pequenininha, já precisava ir para a fábrica que engolia gente e por isso não pode frequentar a escola e seguir seus estudos, prometeu a si mesmo que quando fosse adulto leria *todas* as suas poesias para ela... Mesmo com a realidade dura de trabalho de sua família, há na obra um momento especial no qual presenciamos Zezé ganhando sua

tão sonhada roupa de poeta da qual tanto falava. Além disso, na contracapa de algumas edições da narrativa, temos a foto de José Mauro de Vasconcelos, estreando a sua roupinha de poeta - contribuindo ainda mais para as lágrimas que já insistiam em descer de nós leitores.

Figura 1 - Retrato de José Mauro de Vasconcelos com sua roupa de poeta



Fonte: O meu pé de laranja lima (s.d)

Sabe, Mamãe. A mãe dele fez um terninho para ele, lindo. É verde com risquinha branca. Tem um coletinho que abotoa no pescoço. Mas ficou pequeno pra ele. E ele não tem irmão pequeno pra aproveitar. E ele disse que queria vender... A senhora compra? [...] Olhe, Mamãe, se não for esse, nunca vou ter minha roupa de poeta. Lalá faz uma gravata assim de laço grande de um pedaço de seda que ela já tem... [...] Foi assim que eu ganhei minha roupa de poeta. Fiquei tão lindo que Tio Edmundo me levou para tirar um retrato (Vasconcelos, 1968, p. 46).

Ainda, em *O meu pé de laranja lima*, na edição publicada em 2005, se tem a dedicatória feita por José Mauro. Destaco Ceccillo Matarazzo, criador da Bienal Internacional do Livro, do Museu de Arte Moderna de São Paulo e fundador da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, grande amigo de Vasconcelos, que provavelmente foi o responsável por nós nos emocionarmos com suas narrativas, visto que, no início de sua carreira literária, era ele quem lhe dava máquinas de escrever para a escritura de seus livros.

Ganhei quatorze máquinas de escrever dele. Quando eu acabava de escrever um livro e não tinha dinheiro para comer, vendia a máquina, e o Ciccillo me dava outra. Anos depois, o amigo mecenas fingiu-se de bravo e disparou: “ – deixa de ser besta. Você é mais rico do que eu” (Leão, 2018, p. 161).

Mas, sobretudo, acentuo sua homenagem ao Rei Luís, à sua irmã Glória e a Manuel Valadares, seu amado Portuga... Nada do que eu disser aqui vai ser capaz de tocar tanto quanto o que ele disse, por isso, nas palavras dele:

Meu preito de saudade para o meu irmão Luís, O Rei Luís, e minha irmã Glória; Luís desistiu de viver aos vinte anos, e Glória, aos vinte e quatro anos, também achou que viver não valia mesmo. Saudade igual ainda para Manuel Valadares, que mostrou aos meus seis anos o significado da ternura... (Vasconcelos, 1968, p. 5).

Essas palavras são capazes de nos chocar profundamente logo no primeiro contato com o livro. Contudo, ao findar a leitura da história do “meninozinho que um dia descobriu a dor” e depois voltar a tais linhas, elas ressoam como se estivéssemos levando um soco no estômago mediante a tamanho desconforto; a tristeza grita tão forte que parece que nos abraça e nos traz o desejo de que queríamos que Vasconcelos tivesse escrito um outro final - mas agora em sua vida real... O Rei Luís, Glória e Portuga foram o porto a que Zezé voltava com seu barquinho para se recarregar de amor e afeto sempre que se fez necessário.

Eu jazia no chão sem quase poder abrir os olhos e respirando com dificuldade. Levou-me para o quarto. Eu nem chorava, mas em compensação o rei Luís tinha se escondido no quarto de Mamãe e fazia um berreiro terrível. De medo e por que estavam judiando de mim (Vasconcelos, 1968, p. 134).

Um dia... um dia... eu vou levar voce para longe dessa casa. A gente vai morar [...] Eu levo voce para morar no rancho de Tom Mix ou Buck Jones. [...] E, completamente desamparados, começamos a chorar juntos e baixinho... (Vasconcelos, 1968, p. 135).

Em *Tistou les pouces verts*, saliento seu prefácio de novembro de 1967 como um de seus paratextos de suma importância, posto que é nele que nos formamos sob a perspectiva de Druon, que somos apresentados Tistou, isto é, às suas características e, sobretudo, ao seu modo de ver o mundo. Descobrimos, ainda, como a personagem foi construída, as dificuldades que Maurice Druon teve ao criá-la e a sua receptividade em vários países. *Tistou*, como nós pudemos ver, foi a única

história infantil e juvenil que Druon escreveu. Entretanto, é ele quem primeiramente nos fala que ela não é dirigida às crianças especificamente, mas sim aos futuros adultos ou às antigas crianças. Druon também nos conta que, assim como Tistou, em sua infância, não entendia por que as pessoas grandes o tratavam como se ele fosse um tolo e nos confidencia que, talvez, o único traço que restou da sua meninice foi sua incompreensão do motivo segundo o qual as pessoas grandes não conseguem chegar a um acordo e viver em paz... Além de tudo, ressalto que o fato que torna esse prefácio preciso e o elege como principal paratexto desse trabalho é que não há quase nenhum relato no Brasil de Druon falando sobre Tistou - apenas sobre *Les Rois Maudis* -, sendo assim ele se apresenta como verdadeiro tesouro para nós leitores, pois podemos saber um pouquinho mais desse menino que tanto contribuiu para a nossa formação.

²⁸Não há crianças às quais devemos nos dirigir especificamente. Há futuros adultos, e também antigas crianças. No dia a dia, eu nunca falo com uma criança num tom infantil; não a imagino tão tola que me obrigue a falar de forma tola com ela para que me entenda. Quando era pequeno, e falavam comigo dessa maneira, eu ficava muito chateado e pensava, sem coragem de dizê-lo: “Aqui está um senhor bem bobo que precisa se agachar para parecer que tem o meu tamanho”. O personagem Tistu é um menino dessa espécie (Druon, 1967, p. 9).

Em poucas palavras, encerro o nosso contato com os paratextos reforçando que eles atuam na obra não como meros acessórios, mas sim como partes essenciais dos romances. São eles que permitem que haja um contorno nas narrativas e nos apresentam os detalhes que muitas vezes não percebemos ou que não se fizeram presentes. Em Vasconcelos, a história se faz com tintas autobiográficas e, com essa ferramenta, ficamos sabendo o que aconteceu depois. Em Druon, homem das palavras e da política, conhecemos a sua maneira de pensar desde a infância e as suas motivações de escrita. Enfim, os paratextos são o toque que o autor nos dá para nos lembrar de que a obra também pisa no chão da realidade.

²⁸ Il n'y a pas vraiment d'enfants auxquels on doit s'adresser précisément. Il y a de futures grandes personnes, et puis aussi d'anciens enfants. Jamais, dans la vie courante, je ne prends le ton enfantin pour parler à un enfant; je ne l'imagine pas si naïf qu'il me faille naïser pour m'en faire entendre. Quand j'étais petit, et qu'on usait avec moi de cette mauvaise façon, celé me vexait beaucoup, et je pensais, sans bien sûr oser l'exprimer: “Voici un Monsieur bien bête qui éprouve le besoin de s'accroupir pour faire semblant d'être de ma taille”. Le personnage Tistou est un petit garçon de cette espèce-là (Druon, 1967, p. 7).

A simplicidade em contar e a facilidade em encantar: a história do menino Zezé

Era isso que eu estava contando pra Minguinho. Minguinho era pior do que eu pra gostar de conversar. [...] Olhei Minguinho com ternura. Agora que descobrira mesmo o que era ternura, em tudo que eu gostava colocava ternura (Vasconcelos, 1968, p. 161).

Em primeiro lugar, consagro-me às análises de *O meu pé de laranja lima* (1968) reiterando que as figuras de linguagem - de base sentimental e afetiva - escolhidas para tal foram aquelas que, em sua grandeza de estilo, contribuíram para a humanização do texto, ou seja, aqui lhes apresento, sobretudo, as metáforas que estão a serviço da emoção e da beleza da narrativa, uma vez que foi a ternura que serviu de régua-mestra para chegarmos até aqui.

José Mauro de Vasconcelos emocionou seus leitores através das atitudes presentes no livro; na obra podemos acompanhar de perto o poder transformacional que a afetividade teve na vida do menino Zezé. Antes mesmo de seu Tio Edmundo explicar a ele o significado da palavra *ternura*, ele já poupava o seu irmão, o Rei Luís, das atitudes tenebrosas que o assolavam dentro de sua casa; ele sentia a dor, a falta de carinho, a pobreza, mas fazia de tudo para que o seu irmão não os sentisse, afinal, no vazio e na visão dele, Luís ainda era apenas uma criança, tinha dois anos e ele, já crescido, tinha cinco; Zezé tratava seu irmão mais novo com todo amor do mundo, concedendo-lhe o afeto que nem ele conhecia direto ainda. Entretanto, a partir do momento que lhe foi permitido descobrir sentimento tão caro, de graça, ele o redistribuiu para a vida, começando por Minguinho, seu melhor amigo vegetal, o pé de laranja lima.

Mesmo assim Minguinho continuava emburrado. - Olha Minguinho, não precisa ficar desse jeito. Ele é meu maior amigo. Mas você é o rei absoluto das árvores, como Luís é o rei absoluto dos meus irmãos. Você precisa saber que o coração da gente tem que ser muito grande e caber tudo que a gente gosta (Vasconcelos, 1968, p. 121).

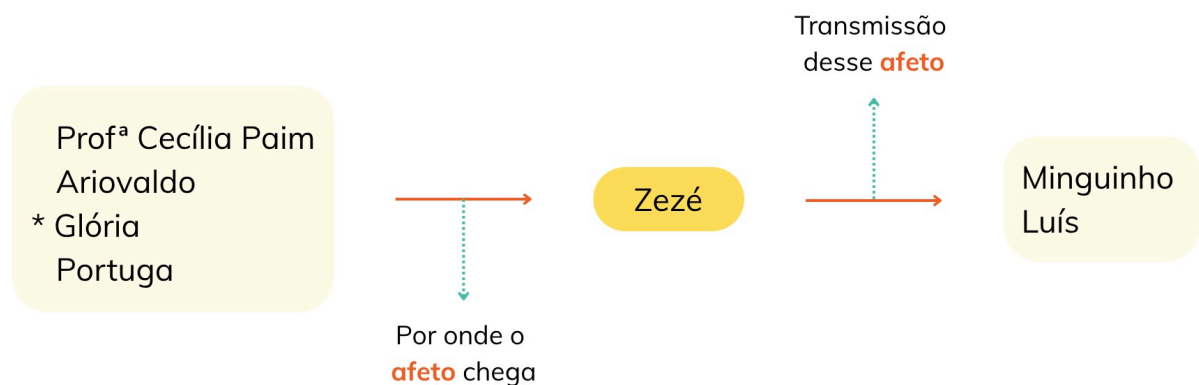
Para mais, destaco um fato curioso que teima em acontecer na vida de Zezé. Com exceção de sua irmã Glória, que pouco podia fazer, ninguém em sua casa tinha um fino olhar para notar esse lado tão sensível de Zezé; as pessoas grandes estavam tão imersas em suas vidas, em suas dificuldades, que não paravam para observar que ali tinha uma criança que crescia, que mal começara a descobrir o

mundo e que precisava de afeto e cuidado - compreendo que, em meio à aspereza da vida, pouco se podia fazer, mas *o pouco*, se podia fazer.

É por esse motivo que, no capítulo “Suave e estranho pedido”, Portuga, conversando com Seu Ladislau diz para ele que “ninguém entende essa criança em sua casa. Nunca vi um menino com tamanha sensibilidade” (Vasconcelos, 1968, p. 144); era apenas fora de sua casa que Zezé tinha contato com a afetividade e, o mais doloroso, é que um dos primeiros lugares onde ele a emprega é justamente lá dentro... Na narrativa de Zezé é notório um movimento de transmissão de afeto, isto é, do mundo externo para com ele e, dele para com o mundo, pois era agora que ele descobrira mesmo o que era ternura.

São essas pessoas que ensinam Zezé a grandeza e a beleza da vida, afastando-o até mesmo da brutalidade que vem correndo nos trilhos do trem Mangaratiba. E, com essas atitudes de imenso valor, José Mauro irá nos emocionar e nos formar. Na imagem abaixo temos sucintamente a maneira como acontece a transmissão da afetividade na obra e como Zezé, em sua tamanha sensibilidade, restaura esse ciclo repassando para aqueles que ele ama. Vejamos:

²⁹Figura 2 - Transmissão de afeto



²⁹ Mesmo que Glória não tenha tido um papel ativo no que diz respeito à transmissão de afeto para Zezé, ela aparece ocupando esse lugar porque, de certo modo, dentro de sua casa era ela quem lhe trazia segurança; era para ela que ele corria, para ela que ele pedia socorro e era ela quem o salvava das crueldades a que ele era submetido. Ela pouco podia fazer, mas ela fez o que conseguiu, prometendo-lhe, até mesmo, que, quando crescessem, iriam sair dali.

É fato que José Mauro, o nosso contador de histórias, nos apresentou uma narrativa de vida delicada, com temas difíceis de serem digeridos. Entretanto, ainda assim ele nos presenteou com trechos de grande valor estético e, acima de tudo, que se tornaram memoráveis. Portanto, para que o valor da ternura e do afeto não se percam sobre as perspectivas meramente gramaticais, começemos a olhar o desenho do texto, posto que, para que a emoção ocorresse, as figuras de estilo estiveram ao seu serviço; são elas que, até os dias atuais, são capazes de conduzir o leitor a uma vida mais humana e gentil.

1. Onde a personificação encontra a ternura

Não está me ouvindo? [...] Árvore fala por todo canto. Pelas folhas, pelos galhos, pelas raízes. Quer ver encoste seu ouvido aqui no meu tronco que você escuta meu coração bater. [...] Uma fada me disse que quando um menininho igualzinho a você ficasse meu amigo, que eu ia falar e ser muito feliz (Vasconcelos, 1968, p. 33).

Pensar em *O meu pé de laranja lima* é pensar em seus recursos estéticos e na personificação, em virtude de que o que marca a obra - dando-lhe até mesmo o seu nome - é exatamente essa figura de linguagem enraizada em uma árvorezinha pequena que, de longe, não seria uma opção se outras imponentes árvores estivessem disponíveis, mas que, ainda assim, foi tão necessária para permitir que Zezé, pouco a pouco, encontrasse a beleza da vida. A personificação - seja ela direta ou indireta - é utilizada para dar características humanas a seres não-humanos e, para Zezé, essa brincadeira de criança teve um valor salvatório.

Segundo Guiraud (1970, p. 33), a personificação, também chamada de prosopopeia,

consiste em fazer falar personagens mortos ou ausentes, ou até mesmo objetos. Por meio de um processo parecido, podemos interromper a narração para nos dirigirmos a um personagem real ou imaginário, amiúde uma abstração personificada, como o Amor, a Morte, etc.: é o que se chama apóstrofe.

Para Lakoff e Turner (1989), a personificação é uma espécie de metáfora, que nos ajuda a compreender o mundo, por isso sua importância na literatura.

O famoso pé de laranja lima de José Mauro ascende na obra quando Zezé e sua família, frente à miséria, mais uma vez precisam se mudar porque estavam

devendo meses de aluguel aos proprietários e, antes mesmo que fossem despejados, seguiam. A nova mudança tinha data marcada para dois dias depois do Natal; um Natal triste do qual a família ainda precisava convidar a pobreza para participar. Antes da mudança, todos foram conhecer o novo lugar onde iriam morar e a primeira alegria se deu ao encontrarem a ruma de árvores que ali havia.

Glória foi quem se adiantou escolhendo um grandioso pé de manga; Antônio (Totóca) também correu e escolheu um lindo pé de tamarindo. E Zezé, lembrando ainda que era criança, chorou por que para ele, de novo, não tinha restado nada... Contudo, a verdade era que, dessa vez, a vida lhe reservou o que tinha de mais belo - mas antes ele precisou se deparar com laranjeiras velhas e espinhudas no fundo do quintal. Com um olhar mais delicado, Zezé, perto do valão encontrou um pequeno pé de laranja lima e, mostrando-o para a sua irmã Glória, ela pode alertá-lo:

Mas que lindo pezinho de Laranja Lima! Veja que não tem nem um espinho. Ele tem tanta personalidade que a gente de longe já sabe que é Laranja Lima. Se eu fosse do seu tamanho, não queria outra coisa. [...] Pense bem, Zezé. Ele é novinho ainda. Vai ficar um baita pé de laranja. Assim ele vai crescer junto com você. Vocês dois vão se entender como se fossem dois irmãos. Você viu o galho? É verdade que o único que tem, mas parece até um cavalinho feito pra você montar (Vasconcelos, 1968, p. 32).

Apesar disso, Zezé não queria, queria mesmo era um pé de árvore grandão e nas palavras dele naquele momento estava se sentindo o maior desgraçado da vida; mas antes ficar com ele do que com as laranjeiras velhas e espinhudas. E foi de zanga em zanga que uma voz falou *perto do coração dele*: "Eu acho que a sua irmã tem toda a razão" (Vasconcelos, 1958, p. 32). E ela tinha mesmo, foi a partir desse dia que a gente teve o privilégio de acompanhar uma das histórias mais lindas que alguém já contou.

Minguinho, agora a gente vai viver sempre perto um do outro. Vou enfeitar você de tão bonito que nenhuma árvore pode chegar a seus pés. Sabe, Minguinho, eu viajei agora numa carroça tão grande e macia que parecia uma diligência daquelas fitas de cinema. Olhe, tudo que eu souber, venho contar a você, tá? (Vasconcelos, 1968, p. 60).

Sublinho que o pé de laranja lima era para Zezé bem mais do que um amigo e que, mesmo o leitor comum consegue perceber - com as ferramentas que ele possui

- a intensidade da relação que se desenvolveu entre os dois. Agora, Zezé tinha um porto seguro por intermédio da personificação direta da árvore, alguém que ele podia contar sobre a escola, sobre como ganhava as ruas, alguém que ele podia desabafar, alguém para chorar baixinho... um lugar para voltar quando a vida fizesse questão de lembrá-lo da sua tamanha impetuosidade. Depois de a escolher como sua árvore na nova casa, rapidamente Zezé se afeioou a ela, enfeitando-a com laços e tampinhas de cerveja para que assim ela pudesse se tornar a árvore mais bonita que se podia ver.

Zezé e o seu pé de laranja lima, nas curvas da vida, juntos viajavam o mundo. Do Velho Oeste à Amazônia, de cowboy montado em seu cavalo a indígena guerreiro da nação Pinagé, com ele, Zezé tinha o direito de sonhar, de ser criança. Os dois foram protagonistas de aventuras alegres e, sobretudo, amorosas; em meio a toda essa nova face de sua trajetória, quando seu coração transbordava de amor pelo pé de laranja lima e ele o queria muito bem, o chamava então de Minguinho ou Xururuca, um apelido carinhoso e cheio de afeto.

Minguinho é o meu pé de Laranja Lima. Quando eu quero muito bem a ele eu chamo de Xururuca. - Então possuiis um pé de Laranja Lima que se chama Minguinho. - E ele é um danado. Ele fala comigo, vira cavalo, sai com a gente. Com Buck Jones, com Tom Mix... Com Fred Thompson... Você... (os primeiros vocês foram duros de dizer, mas eu tinha decidido...) Você gosta de Ken Maynard? (Vasconcelos, 1968, p. 125).

A personificação da árvore, procedente de uma brincadeira infantil, serviu para que Zezé não perdesse a capacidade de sonhar perante as adversidades de sua vida e, acima de tudo, a nutrisse deixando-a menos amarga com o doce do pé de laranja lima. Em muitos momentos da narrativa, acompanhamos Minguinho "aconselhando" o menino, como se ali, naquele momento, Zezé estivesse conversando com a sua própria consciência - e, às vezes, esse conselho vinha do silêncio da companhia. Minguinho foi para Zezé a esperança de vida, visto que era nele e por intermédio dele que Zezé via o mundo e, mesmo depois de que seu grande amigo Portuga, felizmente, entrou em sua vida, lhe concedendo a oportunidade de viver no caminho do real, o menino ainda assim voltava para cultivar o amor em seu pezinho de laranja lima.

Aí o meu balão não me saiu mais da idéia. Tinha que ser o “meu” balão. Imagine o orgulho do Portuga quando eu contasse a proeza. A admiração de Xururuca quando visse o bicho balançando em minhas mãos... (Vasconcelos, 1968, p. 130).

De certa maneira, reitero que Minguinho era para Zezé a chance de ter fé na vida, representava os sonhos de uma criança que queria apenas que o menino Jesus nascesse para ele uma única vez... Minguinho era também conforto, carinho, em virtude de que, quando a vida, *mais uma vez*, fazia questão de lembrá-lo do que ele passava, era para Xururuca que ele corria para chorar quieto, sozinho e amuado; aqui o pé de laranja lima não falava, mas se mostrava solícito para abraçar o menino em sua pequenez que, ali, se desmanchava completamente desamparado.

Xururuca, vim fazer uma coisa. [...] Sentei e encostei minha cabeça no seu tronquinho. [...] Vou soltar o meu passarinho. [...] Levantei emocionado e abri a camisa. Senti que ele ia saindo do meu peito magro. [...] - Voa, meu passarinho. Bem alto. Vá subindo e pouse no dedo de Deus. Deus vai levar você para outro menininho e você vai cantar bonito como sempre cantou para mim. Adeus, meu passarinho lindo! Senti um vazio por dentro que não acabava mais. - Olhe, Zezé. Ele pousou no dedo da nuvem (Vasconcelos, 1968, p. 66).

Além disso, por mais que a vida de Zezé fosse sofrida, a personificação da pequena árvore deu a ele o cultivo do verbo esperar, como se esse fosse menor ainda. Entretanto, quando nada mais podia e quando a *Vida* vinha com a força brutal da realidade, Minguinho, o amigo, se tornava somente um pé de laranja qualquer e, a face mais branda da vida, dava lugar a uma vertente mais agressiva que as surras a que ele era submetido, chegava, então, a vontade de não viver mais. A dor que Zezé sentia era grande, fazendo com que ele não enxergasse nem mais o seu amigo que o levou para conhecer o mundo. Um menino, de cinco anos, frente à ³⁰ideação suicida...

Agora é diferente, Portuga. Xururuca é uma simples laranjeirinha que nem sequer sabe dar uma flor... Isso é que é a verdade... Mas você, não. Você é meu amigo e foi por isso que eu pedi para passear no nosso carro que daqui a pouco vai ser só seu. Eu vim dizer adeus para você (Vasconcelos, 1968, p. 147).

³⁰ O termo ideação suicida é usado aqui, uma vez que esse sendo menos determinista diz respeito à palavra ideia, a um desejo suicida, mas que ainda não teve uma tentativa propriamente dita. Zezé não tinha um desejo de morte real, ele tinha o desejo de sair daquela situação de sofrimento que vinha dos espancamentos. Contudo, quando ele encontrava a ternura de Portuga esse desejo ia diminuindo. Sendo assim, entende-se que a ideação suicida está em um nível de estado emocional variando entre momentos de ideação e momentos sem ideação.

Mediante essa circunstância, a personificação se ausenta na narrativa, mas quando a dor se abranda, isto é, quando Zezé é cuidado por seu amigo Portuga, por exemplo, acompanhamos na obra o mesmo movimento de florescer que a chuva pode fazer na natureza; Minguinho, felizmente, brota novamente no coração de Zezé após o menino ser regado de afeto. A grande e triste verdade é que, muitas vezes, a vida era tão cruel que foi capaz de lhe roubar até mesmo a capacidade de sonhar, a capacidade de imaginar - ferramenta primordial para toda criança - e é nesse momento que, a personificação, desaparece na obra. Mas, quando ela volta, ela volta grande, poética, trazendo o desejo de vida de volta no menino.

Olhe, Minguinho, eu quero ter doze filhos e mais doze. Você entende? Os primeiros serão todos crianças e nunca vão apanhar. Os outros doze vão ficando homens. E eu pego pergunto para eles: O que é que você quer ser, meu filho? Lenhador? Então, pronto: está aqui o machado e a camisa de xadrez. Você quer ser domador de circo? Pronto: está aqui o chicote e a farda... (Vasconcelos, 1968, p. 161).

E, com Minguinho, "os dias andaram sem pressa e sobretudo muito felizes" (Vasconcelos, 1968, p. 122). No entanto, como essa é a história de um *meninozinho que um dia descobriu a dor*, há na obra uma passagem em que Zezé, mais uma vez, exposto à falta de sensibilidade para com ele, recebe a notícia de seu irmão Totóca de que, em um futuro próximo, o seu amado pé de laranja lima seria cortado em decorrência de um projeto de melhoramento de sua rua; o pezinho de laranja lima, Minguinho, o responsável por dar e trazer vida a Zezé antes mesmo da ternura de Portuga.

A prefeitura vai alargar as ruas. Vai aterrar todos os valões e avançar no fundo de todos os quintais. [...] É que aumentando as ruas ela vai derrubar tudo aquilo ali. Indicou o lugar onde estava o meu pé de Laranja Lima. Fiz beijo de choro. [...] Mas as lágrimas covardemente desciam pelo meu rosto. Abracei a barriga dele, implorando. Você vai ficar do meu lado, não, Totóca? Vou juntar muita gente para fazer guerra. Ninguém vai cortar o meu pé de Laranja Lima... (Vasconcelos, 1968, p.163).

Contudo, José Mauro nos surpreende com uma quebra infeliz de expectativas, posto que não seria nesse momento que - falando em termos de análise - a personificação deixaria de existir na obra; ela só deixou de existir quando a vida também deixou de existir na narrativa. A saber, o trem Mangaratiba veio com toda sua força nos trilhos da vida sofrida de Zezé destruindo aquele verbo esperar

que ele vinha aprendendo a cultivar. O mesmo Mangaratiba que estava acostumado a ser um trem de carga, dessa vez passou levando um passageiro, levou com ele o amigo de Zezé, Portuga e, também, o encantamento de Minguinho.

É nesse momento que a personificação criada por José Mauro morre em sua obra ou melhor dizendo, ela não morre, ela se despede. Com o florescer de Minguinho brotando sua primeira florzinha branca ela, ou seja, a personificação, ao sair do mundo da fantasia, vai pisar no chão desumano da realidade, desaparecendo. A vida que já era, foi ainda mais cruel, mas mesmo assim, Zezé poupou o seu irmão, o Rei Luís, de sentir esse amargor, porque afinal, ele sim era uma criança.

Fiquei alisando a flor branquinha entre os dedos. Não choraria mais por qualquer coisa. Muito embora Minguinho estivesse tentando me dizer adeus com aquela flor; ele partia do mundo dos meus sonhos para o mundo da minha realidade e dor [...] Eu não queria deparar com o desencanto de Minguinho. Luís não sabia que aquela flor branquinha tinha sido o nosso adeus (Vasconcelos, 1968, p. 180-182).

A personificação, que antes levava ao porto seguro e dava esperança, vai embora dando voz ao choque de realidade. A vida era dura, áspera, mas ainda assim Zezé tinha as suas “válvulas de escape” que surgiram para lhe mostrar que a vida também podia ter os seus momentos bons por intermédio de Minguinho e Portuga. Com a morte de Manuel Valadares, a vida cumpre o que tanto buscou, corta o pequeno pé de laranja lima, ou seja, corta o anseio de sonhar do menino, deixando-o perdido no desinteresse.

Depois tem mais, Tão cedo não vão cortar o seu pé de Laranja Lima. Quando cortarem, você estará longe e nem sentirá. [...] Murmurei como um morto: Já cortaram, Papai, faz mais de uma semana que cortaram o meu pé de Laranja Lima (Vasconcelos, 1968, p. 184).

2. As metáforas: uma vivência de afetividade

Olhe, Titio, quando eu era pequenininho eu achava que tinha um passarinho aqui dentro e que cantava. Era ele que cantava. [...] - Vou explicar para você, Zezé. Sabe o que é isso? Isso significa que você está crescendo. E crescendo, essa coisa que você diz que fala e vê, chama-se o pensamento. O pensamento é que faz aquilo que uma vez eu disse que você teria logo... - A idade da razão? - Bom que você se lembre. Então acontece uma maravilha. O pensamento cresce, cresce e toma conta de toda a nossa cabeça e nosso

coração. Vive em nossos olhos e em tudo que é pedaço da vida da gente (Vasconcelos, 1968, p. 65).

A personificação aparece na narrativa de Zezé para trazer vida ao menino. No entanto, as metáforas de bases existenciais e afetivas de José Mauro vêm trazendo vida ao leitor, uma vez que é por intermédio delas que o leitor - do comum ao acadêmico - poderá se formar e se emocionar. Além disso, notabilizo inicialmente que o sentimento de emoção ao qual as metáforas estarão a serviço, pode ser compreendido na obra como uma alegoria maior de sensações; em outras palavras, mediante as situações narradas por José Mauro é permitido ao leitor se entristecer, se enraivecer, restabelecer a crença na vida, sentir a dor do menino, chorar.

É notório na narrativa de Zezé a sua *expertise* e inteligência e, sobretudo, a sua enorme curiosidade para com o mundo. Ademais, uma das personagens que mais protagonizam diálogos com o menino Zezé é Tio Edmundo - como na citação acima -, visto que tudo o que Zezé ainda não conhecia ou não conseguia compreender sozinho era a Tio Edmundo que ele ia correndo perguntar e esse, por sua vez, lhe explicava com a paciência de um dicionário e a beleza de uma poesia. Começamos então nos atentando as metáforas de maior relevância para a narrativa, ou seja, aquelas que, ao pensarmos em *O meu pé de laranja lima*, são as primeiras a virem nos visitar.

O passarinho foi feito por Deus para ajudar as criancinhas a descobrirem as coisas. Depois então quando o menino não precisa mais, ele devolve o passarinho a Deus. E Deus coloca ele em outro menininho inteligente como você. Não é bonito? (Vasconcelos, 1968, p. 65).

A relação de Zezé com o seu pensamento é uma das mais marcantes e relevantes na obra, já que é por meio dela que compreenderemos, em alguns momentos, como o menino vê o mundo e se sente em relação a ele. O fator pensamento é a quem ele chama inteligentemente de passarinho e é esse passarinho o responsável por marcar as verdadeiras metáforas existenciais - pois trazem ao menino o pensar de sua vida - atuantes na comoção do leitor em diversas passagens do livro. Notadamente, quando Zezé não consegue chegar a tempo com o seu irmão Luís para a distribuição de brinquedos nas vésperas do Natal e o seu coração se entristece ao perceber seu irmão naquela situação de miséria, Zezé nos forma no que concerne à razão e ao sentimento:

Meu peito explodiu numa mágoa enorme. Juro que vou comprar. Nem que tenha de matar e roubar... Por dentro não era meu passarinho que comentava aquilo. Devia ser o coração. Só assim mesmo. Por que o Menino Jesus não gosta de mim? Ele gosta até do boi e do burrinho do presépio. Mas de mim, não. Ele se vingava porque eu era afilhado do diabo. Se vingava de mim, deixando de dar presente ao meu irmão. Mas Luís, não merecia isso, porque era um anjo. Nenhum anjinho do céu podia ser melhor do que ele... Aí as lágrimas me desceram covardemente (Vasconcelos, 1968, p. 43).

O passarinho de Zezé era o pensamento dele, ou seja, a sua razão, a sua consciência interna. Entretanto, ressalto, também, que o menino tinha um apego muito forte ao seu coração, melhor dizendo, Zezé era um menino que sentia muito, seus sentimentos, desde sua pequenez, sempre foram muito intensos. Sendo assim, é possível observar, com extrema complexidade, que, ao mesmo tempo em que o pensamento do menino se constrói - passarinho -, a sua percepção de mundo, o seu sentimento também se desenvolve - coração -, o seu lidar com o mundo, criando uma relação profunda entre razão e sentimento; difícil de compreender até mesmo para as pessoas grandes.

Além disso, após a explicação de Tio Edmundo sobre o passarinho que ele carrega em seu peito, Zezé, sabiamente, um tempo depois de alinhar razão e sentimento, amparado por seu pé de laranja lima, nos toma como testemunhas e nos emociona com sua atitude de devolver seu passarinho a Deus. Dessa forma, ele poderá ajudar outro menininho, como ajudou a ele e, em frase única, José Mauro, com a presença de tão bela metáfora, marca o seu leitor: "Fica feio se seu chorar? [...] Ainda não me acostumei. Parece que aqui dentro a minha gaiola ficou vazia demais..." (Vasconcelos, 1968, p. 67)

O passarinho de Zezé era uma figura por quem ele tinha muito afeto, mas a sua atitude de entregá-lo de volta a Deus para que outros meninos também pudessem ser ajudados da mesma maneira que ele foi, permite ao leitor experienciar tamanha maturidade - em sua tenra idade - mesmo que a sua gaiola - coração - tenha ficado vazia demais com a despedida; nota-se na obra que, às vezes, é necessário tomarmos decisões sábias, mesmo que doídas... E, para além da metáfora do passarinho que intriga o menino porque ele começa a cantar demais em sua cabeça, assim como ocorreu com a personificação do pé de laranja lima, as metáforas emocionais se fazem muito presentes no que diz respeito à descrição do sentimento e da passagem do tempo. Tais recursos estilísticos fizeram com que a escrita de José Mauro ficasse ainda mais bonita e sensível, uma vez que - como

veremos em exemplos posteriores - essas metáforas acendem aquilo que se sente, ou seja, elas reforçam o já sentido, fazendo com que o leitor comum, no decorrer da obra, possa entrar em contato com o que está sendo dito.

É sabido que a amizade de Zezé e Portuga tinha as suas bases enraizadas na ternura. Com isso, é por intermédio dessa relação que a descrição dos sentimentos do menino ganha a sua força nas metáforas afetivas - gerando assim a emoção do leitor. No terceiro capítulo da segunda parte - *Conversas para lá e para cá* -, Zezé, num ato singelo de demonstrar a sua gratidão ao seu amigo que ali estava, dado que, quando estava com Portuga, ninguém *judiava* dele, expressa-se dizendo que quando está na presença dele sente "um sol de felicidade dentro do seu coração" (Vasconcelos, 1968, p. 128) para anunciar o quão bem a proximidade com o português lhe fazia.

No momento de maior dor do menino, quando as surras roubaram-lhe até mesmo a possibilidade de se encontrar com seu amado amigo e o menino lhe pede para que o adote pela exaustão das incessantes surras que levava, testemunhamos Zezé contar que, ao ver seu amigo depois de dias de sofrimento, nele "nasceu o primeiro raio de alegria e que o seu coração - *ao vê-lo* - se adiantou na frente cavalcando a sua saudade" (Vasconcelos, 1968, p. 142) - essa descrição é de uma profundidade e beleza que emocionam.

Reafirmo o que vimos em linhas anteriores sobre a razão e a emoção de Zezé. O menino, na sua simplicidade, era puro sentimento e, nos extremos de sua vida, era possível perceber o quão forte eles eram; de modo geral, não há quem não se emocione com tamanha beleza - entretanto, é preciso estar aberto para tal, como discutiremos no capítulo III. Além disso, os sentimentos de Zezé ocorrem na narrativa como verdadeiros pedidos de socorro; ele já não aguenta tanto sofrimento e o seu coração pequeno, transborda. Ao leitor, por meio das metáforas afetivas, resta o fardo de ter que lidar - com toda sua concepção de sociedade - com tamanha dor do menino; as metáforas, como já mencionado, estão a serviço da beleza e são elas que, de fato, deixam a obra mais bonita a cada página lida. Mas, são elas, também, que estão a serviço da emoção, reservando ao leitor a lida com imensa sensibilidade perante a crueldade do mundo.

Outra metáfora de afetividade que ganha força na lembrança do leitor, moldando-se na emoção e na beleza, é a da relação de Zezé com seu pai biológico

versus a relação dele com Portuga. Zezé, preso em sua mágoa, tristemente diz ao seu amigo que vai matar o seu pai, podendo causar, a princípio, um susto no leitor ou pior, que esse faça um pré-julgamento das ações do menino sob a alegação de que “onde já se viu uma criança desejar a morte de seu próprio pai”. Contudo, José Mauro, mais uma vez, nos surpreende com a sua escritura, colocando que, na verdade, “a gente mata no coração. Vai deixando de querer bem. E um dia a pessoa morreu” (Vasconcelos, 1968, p. 146). E foi desse modo que sabiamente Zezé matou o seu genitor que tanto lhe fez mal e, ainda, por intermédio dos recursos estéticos, formou o seu leitor na lida com o outro.

O menino declara a Portuga, no auge de sua raiva, depois de ter sido humilhado nas ruas que, quando crescesse iria matá-lo. No entanto, a morte de Portuga ocorreu para Zezé no completo oposto. Zezé o matou fazendo-o nascer em seu coração - “fiz você morrer nascendo no meu coração” (Vasconcelos, 1968, p. 147) -, ou seja, com amor, com carinho, com afeto e, sobretudo, com o olhar, Portuga nasceu no coração do menino e a morte tornou-se vida.

Ademais, as marcas de temporalidade na narrativa também são outros momentos nos quais as metáforas se instauram no imaginário do leitor, desde a descrição do sentimento de mais pura felicidade até a tristeza imensa do sofrimento. Sem dúvidas, o trecho mais famoso de José Mauro no que tange à passagem e na lida do tempo é o instante em que Zezé relata que, depois que Portuga entrou em sua vida, “os dias andaram sem pressa e sobretudo muito felizes” (Vasconcelos, 1968, p. 122), descrevendo, assim, a leveza que o português tinha trazido à sua vida e dando tato ao leitor a noção da intensidade da relação que ali se construía. Destaco, ainda, que esse recurso também foi muito bem empregado em seu oposto situacional, melhor dizendo, com a morte de Portuga, Zezé descreve a sua lida com o tempo como essa tendo agora um “olhar e uma tristeza de doer.” (Vasconcelos, 1968, p. 117)

Tanto a primeira, quanto a segunda metáfora de movimento foram tão bem desenhadas que para nós, leitores, há a sensação de que é como se fosse possível enxergar até mesmo a cor do que está sendo narrado, da leveza ao puxar doído para a realidade e, mais uma vez, é nesse momento que o coração do leitor vai apertando e entrando em contato com a sua comoção frente a um menino

totalmente desamparado que tinha tudo para ter a sua vida melhorada e um destino diferente.

Arremato, então, a presença das metáforas apontando que são elas as responsáveis por tornarem a obra atemporal e garantirem que o leitor comum consiga se conectar com tamanha profundidade narrada por José Mauro. Assim como Zezé finaliza o contar de sua vida, finalizo dizendo que a presença das metáforas na obra, que são tão ricas e capazes de abordar aspectos diferentes, torna-a tão verdadeira que, ao findar a leitura do romance, ficamos com a sensação de que para nós também "contaram as coisas muito cedo." (Vasconcelos, 1968, p.185)

* * *

Para terminar, concluo as análises dos recursos estéticos e estilísticos presentes em *O meu pé de laranja lima* reforçando que o menino Zezé, ao mesmo tempo que não sabe nada sobre a vida – por causa de sua tenra idade -, sabe muito e grandemente contribui para a nossa formação. José Mauro, o autor que escreve pra gente, precisou apenas do poder das palavras - da força das suas metáforas e da beleza de seu pé de laranja lima - para trazer aquele que o lê para uma sociedade em que é difícil viver, mas onde, ainda assim, pode brotar a ternura. É o lado afetivo do discurso que possibilita que cada dor causada pelas inúmeras surras sofridas pelo menino e a sua ideação suicida sejam sentidas pelo leitor - da sua indignação à sua tristeza; a estilística concede maior expressividade ao que está escrito e é essa arte do bem escrever, que faz com que o ritmo dado às palavras por José Mauro ressoe na gente como o ardor do martírio vivido por Zezé ou floresça os nossos corações, quando finalmente o menino se encontra com a ternura.

³¹As pessoas grandes, como já disse, têm ideias preestabelecidas e nunca imaginam que possa existir outra coisa além daquilo que já

³¹ Les grandes personnes, je vous l'ai déjà dit, ont des idées toutes faites et n'imaginent presque jamais qu'il puisse exister autre chose que ce qu'elles savent déjà. De temps en temps survient un monsieur qui révèle un morceau d'inconnu; on commence toujours par lui rire au nez ; quelquefois même on le jette en prison parce qu'il dérange l'ordre de Monsieur Trounadisse, et puis, quand on s'est aperçu, après qu'il est mort, qu'il avait raison, on lui élève une statue. C'est ce qu'on appelle un génie (Druon, 1957, p. 101).

sabem. De vez em quando, surge um cavalheiro que revela um pedaço do desconhecido. Começam por lhe rir na cara. Algumas vezes, levam-no para a cadeia, porque ele perturba a ordem do Sr. Trovões. Mais tarde, quando descobrem que tinha razão e já está morto, erguem-lhe uma estátua. É o que se chama um gênio (Druon, 1957, p. 74).

A força denunciativa das palavras: o menino que tinha um dedo verde

Antes de tudo, é válido rememorar que Maurice Druon (1918-2009) era um homem das palavras, melhor dizendo, para ele as palavras tinham poder, uma vez que nada no mundo se faz sem elas. Em *Tistou les pouces verts* (1957) essa ideia primária de Druon, que o acompanhou desde a sua infância, se mostra com toda sua força e, ainda, sob uma perspectiva transformacional. Na narrativa de Tistou, essas palavras desenhadas por Druon têm o poder - e a oportunidade - de transformar o ser humano, concebendo-lhe a possibilidade de olhar e ter mais amor ao próximo, seja ele quem for e a qual realidade pertença. As palavras de Druon relatam poeticamente ao leitor que tudo é passível de transformação, basta apenas que uma ideia deixe de se tornar uma ideia e se torne uma resolução.

³²Uma ideia que se instala em uma cabeça em breve se torna uma resolução. E uma resolução só nos deixa em paz quando a pomos em prática. Tistu percebeu que não poderia mais dormir antes de executar seu plano (Druon, 2018, p. 51).

Da mesma maneira que ocorre em *O meu pé de laranja lima* (1968), as principais figuras de linguagem atuantes na humanização desse leitor são a metáfora e a personificação e, também, se apresentam na obra a serviço da emoção e da beleza - mas, cada uma a seu modo. Além disso, acrescento, ainda, que em Tistou elas também estão a serviço da formação, atuando muito mais na mudança de perspectiva - não que em Zezé isso não ocorra. Entretanto, diferentemente do que foi possível acompanhar no romance de José Mauro, esses recursos se apresentam de modo menos explícito, quase que nas entrelinhas daquilo que está sendo dito - aqui, essas figuras de linguagem são de base crítica, alegórica e social.

É preciso estar mais atento ao ler Druon e isso se dá não em decorrência da linguagem que ele carrega ou da complexidade das lições que ele nos apresenta,

³² Une idée qui s'installe dans la tête devient résolution. Une résolution ne laisse l'âme en paix que lorsqu'on l'a accomplie. Tistou sentit qu'il ne pourrait pas se rendormir avant d'avoir mis son projet à exécution (Druon, 1957, p. 67).

mas sim porque em Vasconcelos o coração era o norteador do texto - bate-se no menino e ao mesmo tempo, com um discurso mais sentimental, também se bate na gente - estão presentes na narrativa de Zezé metáforas ligadas ao sentimento. Em Druon, esse mesmo *coração* ao invés de nortear ele direciona, quase como se falasse “e agora, vai seguir pra onde, depois do que leu?”; é preciso ler com ele - Tistou portanto, já se apresenta para o mundo com metáforas de base formativa.

Contudo, vale dizer, não é porque na narrativa de Tistou essas figuras de linguagem se manifestam de modo a parecerem mais “ocultas” que, para o leitor comum, elas se tornam mais difíceis de ser sentidas, pelo contrário, elas ainda tocam - emocionam, surpreendem pela beleza -, mas é nesse momento - como veremos no capítulo 3 - que ocorre a conquista da poeticidade para além das páginas; nem todo leitor sentirá a mensagem de Druon da mesma maneira, posto que essa se apresenta com um cunho um pouco mais politizado e, para além disso, é preciso estar disposto para acessar tal formação - essas figuras trazem um aspecto filosófico e denunciativo. A saber, as ideias pré-estabelecidas - citação de abertura desse tópico - tornam-se uma metáfora para a crítica ao senso comum e essa é a primeira grande marca que Tistou deixa aos seus leitores, uma não aceitação das ideias todas feitas. Por essa razão, a metáfora se torna tão útil e importante: uma vez que é enunciado, ensina alguma coisa, contribuindo para “abrir e descobrir um campo de realidade diferente da linguagem comum” (Ricoeur, 1975, p. 191).

³³Se só viemos ao mundo para sermos um dia gente grande, logo as ideias pré fabricadas se alojam facilmente em nossa cabeça, à medida que ela aumenta. Essa ideias, pré-fabricadas há muito tempo, estão todas nos livros. Por isso, se a gente se aplica à leitura ou escuta com atenção os que leram muito, consegue ser bem depressa pessoa importante, igual a todas as outras. É bom notar que há ideias pré fabricadas a respeito de qualquer coisa, o que é bastante prático, permitindo-nos passar facilmente de uma para outra. Mas, quando a gente veio à Terra com determinada missão, quando fomos encarregados de executar certa tarefa, as coisas já não são tão fáceis. As ideias pré-fabricadas, que os outros manejam tão bem, recusam-se a ficar em nossa cabeça: entram por um ouvido

³³ Si nous ne sommes nés que pour devenir un jour une grande personne pareille aux autres, les idées toutes faites se logent très facilement dans notre tête, à mesure qu'elle grossit. Mais si nous sommes venus sur la terre pour accomplir un travail particulier, qui réclame de bien regarder le monde autour de soi, les choses ne vont plus si facilement. Les idées toutes faites refusent de rester sous notre crâne ; elles nous sortent de l'oreille gauche juste après qu'elles sont entrées par notre oreille droite ; elles tombent par terre et elles se cassent. Nous causons ainsi de graves surprises d'abord à nos parents et ensuite à toutes les grandes personnes qui tenaient si fort à leurs fameuses idées! (Druon, 1957, p. 14).

e saem pelo outro, e vão quebrar-se no chão. Causamos assim muitas surpresas. Primeiro, aos nossos pais. Depois, a todas as outras pessoas grandes, tão apegadas às suas sentidas ideias! (Druon, 2018, p. 15).

Para mais, destaco que Tistou era um menino muito sensível que, desde a sua primeira lição, se mostrou preocupado com a coletividade e desejava fortemente que o mundo fosse um lugar melhor; o mais bonito da obra é o fato de que, em sua simplicidade e poeticidade de criança, como traz Walter Benjamin em seus estudos, ele não entende o porquê das outras pessoas também não verem os problemas do mundo e se mostrarem preocupadas com eles... Apesar da boa estrutura familiar que o menino tinha, assim como Zezé, Tistou também não era compreendido em sua casa. Somente na rua, ou melhor, no jardim do seu grande amigo Monsieur Moustache é que Tistou teve a oportunidade de ser visto e compreendido; Tistou é uma criança que vai contra tudo aquilo que um dia foi posto - pelo bem do coletivo -, mas para seu pai era mais fácil educar um canhão do que seu próprio filho.

Em poucas palavras, como foi posto e será mais bem explicado em linhas seguintes, ao findar a narrativa, a noção que nos permeia é a de que quem realmente se formou fomos nós, leitores, por intermédio dos recursos estéticos e estilísticos que Druon utilizou para fazer Tistou modificar uma sociedade inteira. As metáforas sociais e simbólicas na narrativa do menino estão presentes em cada lição que ele aprende, em cada palavra que lhe é dita e em cada maneira que ele, com seu pensar de criança, sem as travas do olhar adulto, rebate e modifica aquilo que um dia se ergueu como um muro difícil de ser desconstruído. A personificação, por sua vez, manifesta-se na obra de modo mais singelo, ou seja, ela vem vindo mais devagar. Contudo, é através dela que a obra pode ganhar o seu caráter de fábula, dado que, no fim da narrativa, entendemos a verdadeira moral que o menino tanto buscou: "as flores não deixam o mal ir adiante." (Druon, 1957, p. 59)

1. Personificar para aprender: o pônei Gymnastique e o seu ensinamento

³⁴Em que é que você está pensando, Tistu? - perguntou-lhe um dia Dona Mamãe. Tistu respondeu: - estou pensando que o mundo podia

³⁴ À quoi penses-tu donc, Tistou? lui demanda un jour Madame Mère. Tistou répondit : - Je pense que le monde pourrait être tellement mieux qu'il n'est. Madame Mère prit une figure fâchée. - Ce ne sont pas des idées de ton âge, Tistou. Va donc jouer avec Gymnastique. - Gymnastique pense comme moi, dit Tistou. Cette fois, Madame Mère se fâcha. - C'est un comble! s'écria-t-elle. - Voilà que les enfants prennent l'avis des poneys, maintenant! (Druon, 1957, p. 107).

ser bem melhor do que é. Dona Mamãe fez uma cara zangada. - Isso não são ideias para a sua idade. Vai brincar com o Ginástico. - O Ginástico pensa a mesma coisa - Disse Tistu. Dessa vez Dona Mamãe não se conteve: - É o cúmulo! - exclamou. - As crianças de hoje vão consultar os pôneis! (Druon, 1957, p. 78).

É inegável que, em Druon, cada detalhe importa. Cada estrutura que o autor utiliza, cada maneira de narrar que ele emprega ou, ainda, cada palavra que ele escolhe para as suas narrativas, *tudo* é passível de significação e, uma vez encontrados e compreendidos esses novos significados, é possível dar para a obra um novo olhar. A título de exemplo, Tistou e seus pais moravam na Casa-que-Brilha e, ao se deparar com a descrição de como era a casa do menino, o leitor encontra sempre nove tipos de cada elemento - nove carros, nove cavalos, nove janelas e, até mesmo a fábrica - que seria uma extensão da casa - possui nove chaminés... De certo, tal descrição, como também os novos apartamentos da favela que possuem novecentos e noventa e nove andares, chega a ser um tanto quanto curiosa e é capaz de causar uma inquietação no leitor.

A saber, na numerologia cabalística o número nove, dentre os seus variados significados, representa o final de um ciclo e o início de um outro, trazendo assim uma ideia de renovação. Não se sabe se Maurice Druon era conhecedor da numerologia. No entanto e, reiterando, ao compreender esses significados, a obra ganha também um outro; na cidade de Miraflores foi exatamente isso que o menino Tistou fez, ele quebrou um ciclo que começou, não sabemos por quem, mas que se repetia de *ideias todas feitas* e trouxe aos habitantes outras novas nunca antes pensadas.

Destaco que um desses nove cavalos que o Monsieur Père - o pai de Tistou - possuía na verdade, era um pônei e esse, em virtude de seu pequeno tamanho era o preferido do menino.

³⁵Quando comia chocolate, guardava cuidadosamente o papel prateado, que entregava ao jóquei do pônei Ginástico. Porque, de todos os animais, Ginástico era o predileto. E isso se compreende, pois Tistu e o pônei eram quase do mesmo tamanho (Druon, 1957, p. 21).

³⁵ Lorsqu'il mangeait un chocolat, il mettait le papier d'argent soigneusement de côté et le donnait au jockey chargé de soigner le poney Gymnastique. Car de tous les animaux, Gymnastique était de beaucoup son préféré; et cela se comprend puisque Tistou et le poney étaient à peu près de même taille (Druon, 1957, p. 24).

Advinda da figura do pônei, cujo nome na obra original francesa era *Gymnastique*, encontra-se a personificação também direta e indireta. Como em *O meu pé de laranja lima*, o menino Tistou também se apoiava na figura do pônei para poder segredar os segredos do mundo mediante a sua solitude. Entretanto, a personificação na narrativa de Maurice Druon tem também um novo sentido, dado que é frente a ela que a obra ganhará o seu caráter de fábula; ela traz um caráter social-moral. Mas, antes de entender melhor o que isso possa significar e importar para o leitor e, reforçando que em Druon cada detalhe importa, é válido se atentar ao nome que ele escolheu para esse pônei que, como veremos, muito sabia.

³⁶Quando a gente está feliz, sente vontade de dizê-lo e até mesmo de gritá-lo. Ora, Bigode nem sempre dispunha de tempo para ouvir as confidências de Tistu. Assim ele se acostumou, quando sentia o peso do segredo, a ir conversar com o pônei Ginástico (Druon, 1957, p. 59).

O nome *Gymnastique* do pônei se constitui como um substantivo e, em língua portuguesa, tem por significado a palavra ginástica. Até então, essa percepção por si só ainda não possui nenhuma significação. Contudo, se lembrarmos que a palavra *gymnastique* é derivada de uma outra, então, um outro olhar começa a se criar. *Gymnase* do francês para nós tem por significado o termo *ginásio* e é dele que se oriunda o nome *gymnastique*.

Entendendo o sentido mais básico da palavra, chegamos à definição de que um ginásio é um lugar onde se aprende - uma escola -, logo um lugar onde se tem o contato com as regras, isto é, com uma moral capaz de orientar o comportamento humano. E, indo um pouco mais fundo na significação da palavra, nos apoiando na enciclopédia *Larousse*, chegamos a sua origem na Antiguidade, quando seu significado era ser um centro de formação intelectual.

³⁷Originalmente (5º século), os ginásios estavam localizados em locais arborizados e providos de água. Na época clássica, filósofos e retóricos recrutavam alunos (como Sócrates). Na época helenística,

³⁶ Lorsqu'on est heureux, on a envie de le dire et même de le crier. Or, Moustache n'avait pas toujours le temps d'écouter les confidences de Tistou. Ainsi Tistou prit l'habitude, quand le secret l'étouffait un peu, de parler au poney *Gymnastique* (Druon, 1957, p. 78).

³⁷ À l'origine (5ième s.), les gymnases étaient situés dans des lieux boisés et pourvus d'eau. À l'époque classique, philosophes et rhéteurs y recrutèrent des élèves (ainsi Socrate). À l'époque hellénistique, chaque cité possédait un gymnase, devenu centre de formation intellectuelle (Larousse online, 2025).

cada cidade possuía um ginásio, que se tornou um centro de formação intelectual (Larousse online, 2025).

Certamente, até aqui pode ser que essa conceitualização possa ter ficado um pouco confusa. Sendo assim, permita-me concluir: a personificação - agora com uma base moralista - aparece na obra a partir da figura do pônei Gymnastique. Baseado em seu nome e em suas atitudes para com o menino - “só o pônei Ginástico permanecia alheio a toda essa agitação [...] bancava o indiferente.” (Druon, 1957, p. 34) - é viável compreender a narrativa também como se constituindo como uma grande fábula, uma vez que ela tem uma formação moral por meio da figura de um animal em seu encerramento.

³⁸Sim, eu sei - respondeu o pônei. - Você descobriu que a morte é o único mal contra o qual as flores nada podem... E, como o pônei era um moralista, acrescentou: é por isso que os homens são muito tolos ao procurarem se prejudicar uns aos outros, como fazem constantemente (Druon, 1957, p. 118).

Na narrativa, o leitor quase não vê o pônei Gymnastique falar, mas nos é revelado que esse pônei *sabia muita coisa*. A sua primeira fala foi somente no capítulo 17, e a saber, no total, são 20, logo após Tistou ter parado a guerra e, agora já falando, o pônei lhe pediu para que ele plantasse feixe de trevo-branco para que assim ele pudesse almoçar, pois esses eram os seus preferidos. No entanto, mesmo antes de demonstrar a fala, a sua figura já se fazia de extrema importância, dado que o menino se dirigia até ele para conversar nos momentos em que se sentia sozinho. Além disso, quando Gymnastique começa a falar, Tistou ganha um novo professor e conselheiro, posto que é ele quem irá lhe ensinar novas lições de vida e, sobretudo, é ele que sugere a Tistou - e a nós leitores - que o menino era diferente, pois nós ainda não tínhamos tomado consciência de quem ele era.

³⁹Então, está contente agora? Disse um dia o pônei a Tistu. Sim, estou muito contente! - Respondeu Tistu. - Você não se aborrece? -

³⁸ Oui, je sais, répondit le poney. Tu as découvert que la mort est le seul mal que les fleurs n'empêchent pas de passer. Et comme le poney était un moraliste, il ajouta: - C'est pourquoi les hommes sont bien sots de chercher à se nuire les uns aux autres, comme ils le font tout le temps (Druon, 1957, p. 171).

³⁹ Alors, tu es content, maintenant ? dit un jour le poney Gymnastique à Tistou. - Oh ! oui, très content, répondit Tistou. - Tu ne t'ennuies pas? - Pas du tout. - Tu n'as pas envie de nous quitter? Tu vas rester avec nous? - Mais bien sûr ! Pourquoi cette drôle de question? - Une idée... - Qu'est-ce que tu veux dire? Elle n'est donc pas finie mon histoire? demanda Tistou. - On verra... on verra... dit le poney en se remettant à brouter son trèfle (Druon, 1957, p. 166).

De modo algum. - Não sente vontade de nos deixar? Vai ficar conosco? - Mas é claro. Por que essas perguntas engraçadas? - Uma ideia... - O que é que você quer dizer? Já não acabou a minha história? - perguntou Tistou. - Vamos ver... Vamos ver... - disse o pônei, pondo-se a roer seus trevos (Druon, 1957, p. 115).

Ademais, quando a obra está perto de chegar ao seu término, ou seja, após nos ser revelada a morte de Monsieur Moustache, Tistou resolve construir uma enorme escada capaz de tocar o céu, para que, assim, se o jardineiro estivesse lá no alto, como lhe haviam dito, ele pudesse descer, ou se ele não descesse após as três manhãs, que Tistou pudesse subir para vê-lo, pois sentia saudades - imaginando que seria capaz de voltar.

⁴⁰Tistou envolveu com seus braços o pescoço do pônei e pôs-se a chorar na sua crina. Chora, Tistou, chora - dizia Ginástico. - É preciso. As pessoas grandes não querem chorar, e fazem mal, porque as lágrimas gelam dentro delas, e o coração fica duro (Druon, 1957, p. 116).

No entanto, como ficamos sabendo, Tistou não era como todo mundo. É o pônei Gymnastique quem revela, na manhã em que o menino sobe as escadas, que *Tistou era um anjo...* A meu ver, quando o pônei, devagar, começa a alertar o menino, soa como quem diz: "você já fez muito por essa gente, é hora de deixá-los aprender por si só". Essa moral que o pônei lhe ensina, dá a Tistou pequenos direcionamentos sobre o que fazer após ter ajudado a sua cidade, mas de modo a deixar que ele próprio os perceba - e é exatamente isso que a obra provoca em seu leitor. O pônei sabia, desde o início, que Tistou não era desse mesmo mundo que nós, mas, ainda assim, como o menino lhe era muito caro, na noite anterior tentou roer a escada para impedir que ele subisse, pois ele sabia que o menino não ia voltar - "Não entrei ontem à noite na cavaliça. Confesso que passei a noite inteira tentando roer o pé dessas árvores; mas a madeira é dura demais. Meus dentes não conseguiram..." (Druon, 1957, p. 124).

Tistou foi o maior professor que presenciamos na obra, um professor gentil, atencioso e humano... a moral da narrativa - fábula - também está aqui. Contudo, é através da figura do pônei que ela, de fato, ganha a sua força e característica; ao revelar que *Tistou era um anjo*, o pônei nos lembra de tudo o que o menino

⁴⁰ Tistou a embrassé le poney et s'est mis à pleurer sur sa crinière. - Pleure, Tistou, pleure, disait Gymnastique. C'est nécessaire. Les grandes personnes s'empêchent de pleurer; elles ont tort, parce que leurs larmes se gèlent à l'intérieur et c'est ce qui leur fait le cœur si dur (Druon, 1957, p. 168).

realizou no florir do tempo em Miraflores. E, acima de tudo, *Gymnastique* nos rememora de que sim, *Tistou não era como todo mundo* como diziam na escola, mas que, após o seu nascimento, os habitantes são capazes de continuar empregando o que viram com ele e graças a ele.

Em suma, a personificação em *Druon* constitui-se nos pilares da formação moral; ao aparecer na obra e relembrar o real motivo de sua presença, ela permite que o leitor comum possa tomar para si os seus pontos formativos. Mas, para findar, recordo que toda fábula tem, em seu final, uma *moral da história* escrita, logo, encerro o nosso olhar para a personificação em *Tistou les pouces verts* com a nossa:

MORAL DA HISTÓRIA:

*Ouçam os anjos, às vezes
eles florescem na terra.*

2. De Mirapólvora para Miraflores: uma lição de metáfora

As metáforas têm o poder de apresentar as idéias concreta e sinteticamente, podendo não só intensificar como dissimular os fatos. Na atribuição de juízos de valor ela se presta admiravelmente ao exagero, quer na exaltação, quer na depreciação, e tem um papel importante na expressão da ironia (Martins, 2000, p. 102).

É notório que, aquilo que toca o leitor em *Tistou les pouces verts* são as lições de vida que o menino recebe e, essencialmente, a maneira com que ele reage em relação a elas. No entanto, sob um olhar mais atencioso - e porque não dizer mais humilde - é possível reconhecer que, na verdade, essas lições serviram apenas para quem as deu e, acima de tudo, para nós leitores. *Tistou* transformou uma sociedade mediante a premissa de que é preciso dizer não à guerra, mas é preciso dizer com *flores*, isto é, toda mudança é realizável, mas é necessário cautela e cuidado na lida com o outro, posto que esse, muitas vezes, ainda não percebeu a condição a que está submetido.

A obra por si mesma já se constitui como uma grande metáfora denunciativa, calcada na empatia, no olhar o próximo, na expressão de humanidade; cada lição de *Tistou* é passível de ser um ponto de melhoramento pessoal que se é necessário reajustar para que o coletivo se torne um lugar mais acolhedor e gentil.

Notadamente, no decorrer da narrativa Tistou modifica cinco realidades: a cadeia, a favela, o hospital, o Jardim Zoológico e a guerra. Contudo, gostaria de acrescentar mais uma: ele também modificou o coração e a consciência dos habitantes de Miraflores, visto que a cidade mudou seu nome e a fábrica deixou de ser uma referência na indústria bélica para começar a dedicar-se à produção de flores; ele expandiu o olhar deles mostrando-lhes que nem tudo precisava ser como era porque um dia tinha sido.

Ressalto que as metáforas filosóficas e sociais na narrativa estão presentes em cada lição que o menino aprende e, acrescento que, aqui, elas são mais objetivas, em outras palavras, o que se vê é o fato de *como era* e *como ficou*, a primeiro olhar - diferentemente do que pudemos notar em Zezé. Entretanto, é possível encontrar em Druon uma subjetividade na objetividade: esse *como era* e *como ficou* tem bem mais a nos dizer. Para isso, apresento, agora, cada lição de realidade que o menino recebeu para que, assim, seja possível observar a maneira como ele as transformou, já que ele foi mandado de volta da escola, pois ele *não era como todo mundo* - eis um menino que pensa demais.

⁴¹No primeiro dia de aula, Tistu voltou para casa com o bolso repleto de zeros. No segundo dia, ficou de castigo por mais duas horas, isto é, ficou mais duas horas a dormir na aula. Na tarde do terceiro dia, o professor entregou a Tistu uma carta para seu pai. Na dita carta, o Sr. Papai teve a desdita de ler estas palavras: "Prezado Senhor, o seu filho não é como todo mundo. Não é possível conservá-lo na escola". A escola devolvia Tistu a seus pais (Druon, 1957, p. 30).

Sendo assim, a primeira lição que o menino recebeu foi *uma lição de jardim*, no capítulo 6, guiada por Monsieur Moustache, o jardineiro da Casa-que-brilha e, é esse ponto, o marco zero que fez com que Tistou saísse do seu lugar de aluno - como uma *tabula rasa* - e começasse a nos formar - sem a soberba das pessoas grandes. Nesse momento, o menino descobre que tem o dedo verde - "esse menino revela boas disposições para a jardinagem" (Druon, 1957, p. 42) - e, mais adiante, que com ele poderia, ao menos, deixar o mundo menos feio e triste.

⁴¹ Le premier jour d'école, Tistou rentra chez lui les poches pleines de zéros. Le second jour, il reçut en punition deux heures de retenue, c'est-à-dire qu'il resta deux heures de plus à dormir dans la classe. Au soir du troisième jour, le maître remit à Tistou une lettre pour son père. Dans cette lettre, Monsieur Père eut la douleur de lire ces mots: Monsieur, votre enfant n'est pas comme tout le monde. Il nous est impossible de le garder. L'école renvoyait Tistou à ses parents (Druon, 1957, p. 34).

⁴²O Sr. Papai havia julgado melhor começar por aí. Uma lição de jardim, afinal de contas, é uma lição de terra, essa terra em que caminhamos. [...] A terra, tinha declarado o Sr. Papai, está na origem de tudo (Druon, 1957, p. 38).

Monsieur Moustache, a quem Tistou foi confiado pela primeira vez, tornou-se seu grande amigo; ele era o único, até então, que sabia da sensibilidade do menino e quem o aconselhava a cada melhora que fazia em Miraflores - "na próxima vez, insista mais nos volúbeis, que dão uma nota de alegria" (Druon, 1957, p. 54).

A lição de jardinagem se prolongou, como uma lição de empatia... A cada mudança que Tistou fazia, Monsieur Moustache lhe apresentava mais e mais flores e mais e mais plantas - mais e mais possibilidades, mais e mais liberdade e mais e mais humanização.

⁴³Meu filho - disse enfim, após madura reflexão -, ocorre com você uma coisa extraordinária, surpreendente! Você tem o polegar verde... [...] O polegar verde é invisível. A coisa se passa dentro da pele: é o que se chama um talento oculto. Só um especialista é que descobre. Ora, eu sou um especialista. Garanto que você tem polegar verde (Druon, 1957, p. 41).

Após a descoberta, ao leitor é dada a feliz oportunidade de acompanhar - e de ter uma formação - as modificações que Tistou fez em sua cidade com seu *talento oculto*. A segunda lição do menino deu-se por *uma lição de ordem*, no capítulo 7, ensinada por Monsieur Trounadisse. Nessa lição, Tistou conhece a cadeia, seu sistema e seus prisioneiros e, vendo o que nunca tinha antes visto, isto é, como eles eram terrivelmente infelizes, sentiu vontade de chorar... O objetivo do Monsieur Trounadisse era ensinar a Tistou a importância da ordem para uma cidade, mas, como sabemos, para o menino as ideias todas feitas não faziam sentido algum.

⁴² Monsieur Père avait jugé logique de commencer par là l'expérience du nouveau système d'éducation. Une leçon de jardin, c'était au fond une leçon de terre, la terre sur laquelle nous marchons. [...] La terre, avait déclaré Monsieur Père, est à l'origine de tout (Druon, 1957, p. 43).

⁴³ Mon garçon, dit-il enfin après mûre réflexion, il t'arrive une chose aussi surprenante qu'extraordinaire. Tu as les pouces verts. [...] Un pouce vert est invisible. Cela se passe sous la peau; c'est ce qu'on appelle un talent caché. Seul un spécialiste peut le découvrir. Or je suis spécialiste et je t'affirme que tu as les pouces verts (Druon, 1957, p. 51).

⁴⁴Na sua opinião, o que é mais importante numa cidade? - O jardim - respondeu Tistou. - Não - replicou o Sr. Trovões. - O mais importante numa cidade é a ordem. Vamos, portanto, visitar primeiro o edifício onde se mantém a ordem. Sem a ordem, uma cidade, um país, uma sociedade não passam de um sopro e não podem sobreviver. A ordem é uma coisa indispensável. E, para manter a ordem, é preciso punir a desordem! (Druon, 1957, p. 45).

Mesmo diante desse posicionamento e da voz alta e forte do Monsieur Trounadisse, Tistou permitiu-se pensar, sem medo algum, e nos apresentou uma crítica ao sistema carcerário como um todo; nem sempre a ordem é a principal responsável pelas mudanças, já que a mudança de vida é o principal objetivo, é ela quem deveria vir em primeiro plano. Então, Tistou faz a sua primeira modificação na cidade: em segredo, florea a cadeia, transformando-a em um lugar menos hostil, passível de uma real mudança social; agora, os presos já não tinham mais vontade de fugir, mesmo sem grades, pois as flores os encantavam.

⁴⁵Tistou, não se distraia! Que é a ordem? - perguntou o Sr. Trovões em tom severo. - A ordem? É quando a gente está contente - respondeu Tistou. [...] - Você deveria saber que um prisioneiro é um homem mau. - E colocam o prisioneiro aqui para curar sua maldade? - Experimentam. Tentam ensinar-lhe a viver sem matar e roubar. - Mas eles aprenderiam bem mais depressa se o lugar não fosse tão feio. [...] “Porque tornarem tão feios aqueles pobres prisioneiros? Isso na2o pode ajudá-los a melhorar... Tenho certeza de que, se me fechassem ali, mesmo sem ter feito nada de ruim, eu acabaria muito mau. Que será que a gente podia fazer para que eles sofressem menos?” (Druon, 1957, p. 47).

A terceira lição de Tistou, também foi conferida a Monsieur Trounadisse, que lhe ensinaria *uma lição de miséria* no capítulo 10. Esse capítulo é, sem sombra de dúvidas, um dos mais fortes, marcantes e bonitos da narrativa. Nele, o menino, como já vimos algumas vezes nesse texto, conhece a favela e as suas realidades. Tistou é uma criança cuidada em um bom âmbito familiar, com pais que possuem

⁴⁴ À votre avis, qu'est-ce qui est le plus important dans une ville? - Le jardin des plantes, répondit Tistou. - Non, répliqua Monsieur Trounadisse, le plus important, dans une ville, c'est l'ordre. Nous allons donc visiter d'abord le monument où l'on maintient l'ordre. Sans ordre, une ville, un pays, une société, ne sont que du vent et ne peuvent durer. L'ordre est une chose indispensable et, pour conserver l'ordre, il faut punir le désordre! (Druon, 1957, p. 58).

⁴⁵ Tistou, ne vous laissez pas distraire. Qu'est-ce que l'ordre ? demanda Monsieur Trounadisse d'un ton sévère. - L'ordre? C'est quand on est content, dit Tistou. [...] Tu devrais savoir qu'un prisonnier est un homme méchant. - On le met donc là pour le guérir de sa méchanceté ? dit Tistou. - On le met là pour l'empêcher de nuire aux autres hommes. - Il guérirait sûrement plus vite si l'endroit était moins laid, dit encore Tistou. [...] Pourquoi rendre aussi laids ces pauvres prisonniers; ils n'en deviendront pas meilleurs. Je sais bien que moi si l'on m'enfermait là, même sans avoir rien fait de mal, je finirais sûrement par être très méchant. Que pourrait-on faire pour qu'ils soient moins malheureux? (Druon, 1957, p. 59-66).

condições financeiramente favoráveis, bem diferente do que acompanhamos com Zezé. Ao pisar na favela, Tistou nos mostra, com um caráter formativo, mais uma vez, que, a partir de uma ideia, faz-se uma revolução. Nos barracos, havia mais gente do que eles podiam conter e, então, chocado e visivelmente entristecido por aquilo que via e, sobretudo, entendendo com sua lição que *miséria é não ter coisa alguma*, o menino realiza a sua segunda modificação.

⁴⁶O Sr. Trovões lançou mão da mais forte voz de trombeta para explicar a Tistu que as favelas ficavam nas margens da cidade. - As favelas são um flagelo - declarou ele. - E o que é um flagelo? - perguntou Tistu. - Um flagelo é uma desgraça grande que atinge muita gente ao mesmo tempo. [...] Ao lado da cidade limpa, de cimento e tijolos, varrida cada manhã, a favela era como se fosse uma outra cidade, repelente, que envergonhava a primeira. Nada de postes, calçadas, vitrinas e caminhões de limpeza urbana (Druon, 1957, p. 62).

E, outra vez, frente a Monsieur Trounadisse, Tistou não se amedronta e, tecendo-lhe uma crítica, interroga-o dizendo-lhe que se a ordem que ele tanto prega existisse *mesmo*, não haveria toda aquela miséria que eles estavam presenciando, posto que ele mesmo não acreditava que as coisas pudessem existir em harmonia; se a ordem é quando tudo caminha bem, por que haveria, então, de viverem pessoas como as chicórias que Monsieur Moustache cultivava? E assim, construindo seu próprio olhar para com o mundo, a nota de Tistou para essa aula, dessa vez, não foi tão boa. No entanto, o motivo era passível de cultivar orgulho e mudança nos corações mais sensíveis: "Menino distraído e raciocinador. Os sentimentos generosos privam-no do senso da realidade." (Druon, 1957, p. 65). E, no dia seguinte, a ideia de Tistou tornou-se revolução e ele deixou a vida daqueles moradores mais digna.

⁴⁶ Monsieur Trounadisse emboucha sa plus forte voix de trompette afin d'expliquer à Tistou que les taudis se trouvaient en bordure de la ville. - Cette zone des taudis est un fléau, déclara-t-il. - Qu'est-ce que c'est qu'un fléau? demanda Tistou. - Un fléau est un mal qui atteint beaucoup de gens, un très grand mal. [...] À côté de la ville propre, de la ville riche construite en pierre et balayée tous les matins, la zone des taudis était comme une autre ville, hideuse, et qui faisait honte à la première. Ici pas de réverbères, pas de trottoirs, pas de boutiques, pas d'arroseuse municipale (Druon, 1957, p. 82).

⁴⁷As pessoas iam visitá-los como se visita um museu. Seus habitantes resolveram, então, aproveitar as circunstâncias. Puseram uma borboleta bem a entrada e cobravam cinco cruzeiros. Apareceram assim vários empregos: de guia, de guarda, de fotógrafo e vendedor de cartão-postal. [...] resolveram construir entre as árvores um grande edifício com novecentos e noventa e nove apartamentos muito bonitos, dotados de fogão elétrico, onde os antigos moradores da favela pudessem viver confortavelmente. [...] ninguém mais ficou sem trabalho (Druon, 1957, p. 66).

Até o presente momento, o leitor já consegue notar o tamanho da grandiosidade do menino Tistou e como é viável se (re)formar a partir das metáforas sociais que Druon apresenta. Contudo, ele ainda tinha muito mais a contribuir para nossa formação enquanto ser humano... A quarta lição que ele teve foi dada pelo Docteur Mouxdivers e foi quando ele recebeu *uma lição de doença*, no capítulo 11, e conheceu a *tristeza*. No hospital, Tistou faz a sua terceira modificação, mas diferentemente do que ocorreu com os outros lugares por onde ele passou, essa se deu não pelo fato do local ser feio, precário ou hostil e sim, por que ali a vida não era feliz: “Se aqui impedem o mal de ir adiante, tudo devia parecer alegre e feliz”, pensava Tistou. “Onde estará escondida a tristeza que estou sentindo?...” (Druon, 1957, p. 69). O Docteur Mouxdivers, de modo muito atencioso e bondoso, ensinou Tistou e logo o menino lembrou-se do seu primeiro professor que, também, tinha como tarefa a lida com a vida.

⁴⁸“Para essa menina sarar”, pensava ele, “é preciso que ela deseje ver o dia seguinte. Uma flor, com sua maneira de abrir-se, de improvisar surpresas, poderia talvez ajudá-la... Uma flor que cresce é uma verdadeira adivinhação, que recomeça cada manhã. Um dia ela entreabre um botão, num outro desfralda uma folha mais verde que uma rã, num outro desenrola uma pétala... Talvez essa menina esqueça a doença, esperando cada dia uma surpresa...” (Druon, 1957, p. 71).

⁴⁷ On alla les visiter comme un musée. Les habitants décidèrent d'en tirer quelques profits. Ils mirent un tourniquet et firent payer l'entrée. Des métiers se créèrent ; il fallut des gardiens, des guides, des vendeurs de cartes postales, des photographes. [...] on décida de bâtir, au milieu des arbres, un grand immeuble de neuf cent quatre-vingt-dix-neuf beaux appartements, avec cuisines électriques, où tous les anciens locataires des taudis pourraient se loger à l'aise. [...] tous les sans-travail reçurent du travail (Druon, 1957, p. 88).

⁴⁸ Pour que cette petite fille guérisse, il faut qu'elle ait envie de voir un lendemain, c'est clair, songeait-il. Une fleur, avec sa manière de se déplier, de ménager des surprises, pourrait sûrement l'aider. Une fleur qui pousse, c'est une vraie devinette, qui recommence tous les matins. Un jour elle entrouvre un bouton, le jour d'après elle défroisse une feuille verte comme une petite grenouille, et puis après elle déroule un pétale... À attendre chaque jour la surprise, cette petite fille oubliera peut-être sa maladie... (Druon, 1957, p. 97).

Nessa aula, foi permitido a Tistou conhecer uma menininha doente que não podia andar e cujo único passatempo era olhar para o teto do hospital - sem qualquer esperança de melhora. Em uma forte e delicada conversa, o menino lhe pergunta se ela não se sentia infeliz vivendo naquelas condições, ou seja, sem ver a vida acontecer. E, batendo em seu leitor mais uma vez com suas metáforas de base filosófica, Druon apresenta, por intermédio da menininha, que: "Para a gente saber se é infeliz, é preciso primeiro ter sido feliz. Eu já nasci doente" (Druon, 1957, p. 70)... Foi então que Tistou "compreendeu que a tristeza do hospital estava escondida naquele quarto, na cabeça da menina. Ele também estava ficando muito triste" (Druon, 1957, p. 70).

Com um olhar gentil - como o de Tistou - é evidente que, nesse momento, apoiando-se nos recursos estéticos e estilísticos, é apresentado aos futuros adultos ou às velhas crianças, o que é e o que causa a depressão em nossos corações - ela nos rouba a liberdade do dia seguinte... Mas, Tistou com o seu dedinho verde, concedeu à menina um novo olhar e renovou-lhe as esperanças fazendo com que ela pudesse perceber que *a vida era boa*.

⁴⁹Então, Tistu - perguntou ele -, que foi que você aprendeu? Que sabe de medicina? - Aprendi - respondeu Tistu - que a medicina não pode quase nada contra um coração muito triste. Aprendi que para a gente sarar é preciso ter vontade de viver. Doutor, será que não existem pílulas de esperança? (Druon, 1957, p. 72).

A quinta "lição" de Tistou não envolvia pessoas, mas sim os animais que ele ainda não conhecia e, ao mesmo tempo em que ele foi aluno, também foi o seu próprio professor. Ao menino foi sugerido que ele conhecesse o Jardim Zoológico, no capítulo 13, para que ele pudesse se distrair um pouco, em virtude de que, sempre calado, depois que as lições começaram, pensava nos problemas do mundo. No Jardim Zoológico, Tistou "tem" *uma lição de bondade* e realiza a sua quarta modificação. No imaginário do menino, o recinto dos animais haveria de ser um lugar feliz, no qual esses mesmos animais ali estavam por que queriam e se mostravam para as pessoas de livre vontade também; vivendo uns com os outros, Tistou imaginou um lugar bonito com toda sorte de árvores, plantas e flores.

⁴⁹ Alors, Tistou, demanda-t-il, qu'as-tu appris aujourd'hui? Que sais-tu de la médecine? - J'ai appris, répondit Tistou, que la médecine ne peut pas grand-chose contre un cœur triste. J'ai appris que pour guérir il faut avoir envie de vivre. Docteur, est-ce qu'il n'y a pas de pilules pour donner de l'espoir? (Druon, 1957, p. 98).

Entretanto, uma surpresa desagradável o perturbou. Ao chegar no Jardim Zoológico, Tistou percebeu que lá os animais eram terrivelmente tristes e que viviam presos em velhas jaulas, cada um com a sua espécie. E, ainda, que a um guarda que não gostava deles lhe foi confiado o *cuidado*, sem ao menos terem perguntado a esses animais se eles queriam estar ali: "isso prova simplesmente que as ideias pré-fabricadas são ideias mal fabricadas" (Druon, 1957, p. 14)... Frente a isso, Tistou nos apresenta uma lição de humanidade, transformando a casa dos animais, fazendo-os lembrar de onde vieram, ou seja, o Jardim Zoológico que agora era o mais belo do mundo, se fez casa e não mais apenas um aprisionamento.

⁵⁰Então você agora está trabalhando até com plantas tropicais? Essa é forte, meu filho! - declarou Bigode a Tistu a primeira vez que se encontraram. - Foi tudo o que pude fazer por aqueles pobres animais, que estavam tão aborrecidos aonde se seus países! - respondeu Tistu. As feras aquela semana, não comeram um só guarda (Druon, 1957, p. 80).

Por fim, chegamos à sexta e última lição de vida que o menino Tistou recebeu e à quinta modificação que ele realizou em Miraflores. No entanto, antes de voltarmos para a narrativa, é válido relembrar um pouco de como se deu a trajetória do autor da obra. Maurice Druon nasceu no final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), presenciou a devastação da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e acompanhou o desespero da Guerra Fria (1947-1991). E, de volta à narrativa, a essa altura somos nós, leitores, que presenciamos a tensão que se instaurou na cidade em decorrência do conflito entre os Vazys e os Vatens - duas importantes nações.

A sexta lição de Tistou é *uma lição de geografia e uma lição de fábrica*, no capítulo 15, e é desse modo que o menino conhece a guerra e aprende que nela "todo mundo perde alguma coisa, pois a guerra é uma doença de gente grande, mais cruel que a miséria, mais perigosa que o crime... uma coisa feia" (Druon, 1957, p. 83), capaz de matar até mesmo a terra, impedindo que os seus jardins floresçam.

⁵⁰ Alors, maintenant tu travailles même dans la végétation tropicale? Très fort, mon garçon, tu es décidément très fort, dit Moustache à Tistou la première fois qu'il le vit. - C'est tout ce que j'ai pu faire pour ces pauvres animaux féroces, qui s'ennuyaient si fort loin de chez eux, répondit Tistou (Druon, 1957, p. 111).

⁵¹Mas à droite se encontra a nação dos Voulás e à esquerda a nação dos Vaitimboras. [...] - ... Ora, há algum tempo os Voulás anunciaram que queriam esse deserto; os Vaitimboras responderam que também queriam. Os Voulás se instalaram numa ponta e os Vaitimboras na outra. Os Voulás enviaram um telegrama aos Vaitimboras, dizendo-lhes que se retirassem. Os Vaitimboras replicaram pelo rádio que proibiam os Voulás de permanecerem onde estavam. Agora, os dois exércitos estão em marcha. E, quando se encontrarem, travarão o combate. [...] Por que querem eles essa coisa chamada petróleo? - Para que os outros não o tenham. Querem esse petróleo porque o petróleo é indispensável numa guerra (Druon, 1957, p. 89).

Ainda, uma outra vez a Monsieur Trounadisse é confiado o aprendizado de Tistou, dado que era ele quem cuidava da ordem da fábrica; a ele, então, foi dada a missão de ensinar a Tistou sobre a guerra e, acima de tudo, sobre a fábrica de sua família. A saber, a família de Tistou possuía uma fábrica de canhões que era referência na construção de armamentos bélicos mundiais. A fábrica, que era do avô de Tistou, agora era de seu pai e, logo, seria herdada por ele : "Um dia você será o dono de Mirapólvora. Fabricar canhões é muito cansativo, e não há lugar para maricas em nossa família!" (Druon, 1957, p. 24).

⁵²São esses canhões, Tistu, que fazem a riqueza de Mirapólvora! - exclamou com orgulho o Sr. Trovões. - Podem demolir, a cada tiro, quatro casas tão grandes como a sua. [...] "Então", pensou ele, "a cada tiro de canhão quatro Tistu sem casa, quatro Cárolos sem escada, quatro Amélias sem cozinha... Então é com essas máquinas que se perde o jardim, o país, a perna ou alguém da família... Essa é a verdade!" (Druon, 1957, p. 91).

Ao lado do Monsieur Trounadisse, Tistou pode, então, conhecer a fábrica e todo seu funcionamento e, sobretudo, compreender que ela seria uma forte aliada da guerra. Entretanto, para o menino, o mais desastroso foi ser tomado pela compreensão de que a fábrica de sua família, além de ajudar os Vazys - como quem ajuda um amigo a se defender -, também auxiliava os Vatens, colaborando para que

⁵¹ Mais à droite se trouve la nation des Vazys, et à gauche la nation des Vatens. [...] ... Or voici quelque temps les Vazys ont annoncé qu'ils voulaient ce désert ; les Vatens ont répondu qu'ils le voulaient aussi. Les Vazys se sont installés sur leur bord, les Vatens sur le leur. Les Vazys ont envoyé un télégramme aux Vatens pour leur dire de s'en aller. Les Vatens ont répliqué par radio qu'ils interdisaient aux Vazys de rester. Maintenant leurs armées sont en marche et, quand elles se rencontreront, elles vont se battre. [...] Pourquoi le veulent-ils, ce pétrole? - Ils le veulent pour que les autres ne l'aient pas. Ils veulent ce pétrole parce que le pétrole est indispensable pour faire la guerre (Druon, 1957, p. 126).

⁵² Ce sont ces canons-là, Tistou, qui ont fait la richesse de Mirepoil, cria Monsieur Trounadisse. Ils peuvent démolir, à chaque obus tiré, quatre maisons grandes comme la tienne. [...] Alors, pensa-t-il, à chaque coup de canon, quatre Tistou sans maison, quatre Carolus sans escalier, quatre Amélie sans cuisine... C'est donc avec ces machines-là qu'on perd son jardin, son pays, sa jambe ou quelqu'un de sa famille... Eh bien, vrai! (Druon, 1957, 131).

assim a guerra nunca terminasse e chegasse cada vez mais perto dele. Além disso, como a literatura de Druon era e é extremamente denunciativa, é possível que, com o conflito entre os Vazys e os Vatens, ele próprio estivesse prestando o seu total repúdio à Guerra de Suez que ocorreu um ano antes da obra ser publicada, isto é, em 1956. Nessa época, o mundo acompanhava a Primeira Crise do Petróleo que ocorreu entre o Egito e o Iraque e que foi financiada por outras grandes nações: “a gente sabe onde a guerra começa, mas nunca onde vai parar. Os Voulás podem chamar em seu auxílio um grande país, e os Vaitimboras pedir a ajuda de um outro. E os dois grandes países entrarão em guerra.” (Druon, 1957, p. 90)

⁵³Pois então, eu acho abominável o seu comércio! [...] Uma vasta bofetada o interrompeu. O conflito entre os Voulás e os Vaitimboras acabava de se estender de repente até a face de Tistou. “Eis o que é a guerra! A gente pede uma explicação, diz o que pensa e zás, recebe uma bofetada. E se eu te fizesse brotar urtiga no fundo das calças, quero ver o que você fazia!” (Druon, 1957, p. 92).

No mais, como já pudemos incorporar em nossa formação, por intermédio do menino, as pessoas grandes têm ideias todas feitas sobre tudo, mas felizmente Tistou era capaz de trazer um novo olhar para cada uma delas e não foi diferente com as afirmações sobre a guerra. O menino Tistou, munido somente do seu coração generoso, parou a guerra, impedindo-a de destruir outros jardins. Naquela noite, Tistou “voltara à fábrica e passara lentamente ao longo das caixas de fuzis, subia nos caminhões, debruçava-se sobre os motores, esgueirava-se entre os imensos canhões” (Druon, 1957, p. 94)... E não demorou muito para que as notícias começassem a chegar até os habitantes de Miraflores. No entanto, para o Monsieur Père e o Monsieur Trounadisse, elas não foram das melhores, os canhões de Miraflores haviam atirado, mas não da maneira como eles queriam.

⁵⁴Os canhões de mirapólvora haviam atirado, não resta dúvida, mas haviam atirado flores. [...] A paz foi imediatamente concluída entre os Voulás e os Vaitimboras. Os dois exércitos se retiraram, e o deserto

⁵³ Eh bien, je le trouve affreux, votre commerce ! [...] Une énorme gifle l’arrêta net. Le conflit entre les Vazys et les Vatens venait de s’étendre soudainement jusqu’à la joue de Tistou. “Voilà ce que c’est la guerre ! On demande une explication, on donne son avis, et pan ! on reçoit une gifle. Et si je te faisais pousser du houx dans ta culotte, qu’est-ce que tu en dirais!” (Druon, 1957, p. 133).

⁵⁴ Les canons de Mirepoil avaient tiré, certes; ils avaient tiré des fleurs. [...] Entre les Vazys et les Vatens, la paix fut conclue sur l’heure. Les deux armées se retirèrent et le désert couleur de dragée rose fut rendu à son ciel, à sa solitude et à sa liberté (Druon, 1957, p.144).

cor de pastilha cor- de-rosa foi devolvido ao seu céu, à sua solidão e à sua liberdade (Druon, 1957, p. 100).

E, como o fim da guerra, as lições de Tistou também se findaram - ao leitor é deixada a sensação (por serem denunciativas) de profundo aprendizado. As metáforas denunciativas de Druon são profundamente construtivas para aquele que as lê; com cada lição que Tistou recebia e lá deixava uma flor, é possível integrar algum aspecto formativo à nossa vida para nos tornarmos, sobretudo, mais humanos, uma vez que é essa a grande metáfora que a narrativa nos traz: *uma lição de humanidade* - e a função da literatura é essa, humanizar em sentido profundo nos fazendo viver.

Mesmo que o leitor não esmiuce toda a lição em seu mais profundo detalhe, ainda assim é viável dizer que, a cada modificação do menino Tistou, o seu coração e o seu olhar serão mais passíveis de mudança; o leitor pode acompanhar, pelo exemplo, o poder atuante que nos rodeia apenas quando voltamos o olhar para uma realidade que não é a nossa. Tistou não precisava ter deixado a cadeia e a favela um lugar mais bonito, ter dado flores para que a menina doente retomasse a sua vontade de viver ou ter contribuído para que os animais pudessem lembrar de sua terra natal. Mas, assim ele o fez! E, acima de tudo, Tistou fez o que estava ao alcance dele - apenas. Contudo, o problema das pessoas grandes é que "a gente se habitua a tudo, mesmo às coisas mais estranhas." (Druon, 1957, p. 62)

* * *

Enfim, encerro as análises dos recursos estéticos e estilísticos presentes em *Tistou les pouces verts* realçando a grandeza e, sobretudo, a importância das *lições de vida* que o menino vivencia. Druon, apoiado em sua paixão pelas palavras e concedendo a elas significações das mais profundas, conseguiu nos fazer olhar para o peso da falta, ou seja, a falta de olhar, a falta de se importar, a falta de amor ao próximo. Tistou nos apresentou, de modo gentil e humano, lições de miséria, de doença, de tristeza, de guerra, de morte... E, tudo isso, sem deixar que o peso real causado por todos esses males da humanidade nos atingisse, melhor dizendo, em

verdade nós fomos sim atingidos. No entanto, a potência das melhorias que as flores trouxeram a Mirapólvora possibilitou que nós, leitores, pudéssemos ver que era sim possível nos desfazer de nossas ideias todas feitas.

As ideias pré-fabricadas, como vimos com Tistou, existem apenas para prender o coração da gente, nos impedindo de nos solidarizar com as realidades que estão ao nosso redor. É o lado humano do discurso de Druon que nos emociona e que, respaldado pela Estilística, nos permite, enfim, entender que a partir de uma ideia se faz uma revolução e que ela se torna muito melhor se for enraizada por flores.

⁵⁵Ginástico, escuta bem o que vou te dizer e não repete a ninguém - disse Tistu certa manhã ao encontrar-se com o pônei. Ginástico mexeu com a orelha. Descobri uma coisa extraordinária - Disse Tistu em voz baixa - As flores não deixam o mal ir a diante (Druon, 1957, p. 59).

Considerações parciais

Concluo este segundo capítulo no qual se procurou apurar os recursos estéticos e estilísticos e as suas contribuições para com as obras, rememorando o quanto se fez necessária a presença desses mecanismos em *O meu pé de laranja lima* e *Tistou les pouces verts*. A metáfora e a personificação - que são as principais figuras de linguagem das narrativas - permitem que o discurso da obra tenha um caráter poético e não panfletário, cada uma a seu modo. Por mais que José Mauro tenha nos apresentado muitas metáforas afetivas que, por sua vez, foram difíceis de digerir devido a sua temática sensível, ainda assim elas contribuíram para nossa formação. Ainda que a personificação em Druon tenha um caráter moralista advindo da sua semelhança com as fábulas, cuja moral se instaura no final da narrativa, de mesmo modo ela também foi leve. No entanto, gostaria de salientar que, mesmo que eu não tivesse feito toda essa análise, em outras palavras, mesmo que não tivesse entrado em cada detalhe da obra, ainda assim o leitor teria tido a possibilidade de ser humanizado, uma vez que ele não olha para essas narrativas visando ao externo, ou seja, ele não busca as metáforas, as personificações, os paratextos, mas sim os sente com o seu lado de dentro - interno. O que busquei mostrar foi justamente a importância desses recursos, não somente para que a obra se

⁵⁵ Gymnastique, écoute-moi bien et ne le répète à personne, dit Tistou un malin qu'il rencontre le poney dans la prairie. Gymnastique remua l'oreille. - J'ai découvert quelque chose d'extraordinaire! reprit Tistou. Les fleurs empêchent le mal de passer (Druon, 1957, p. 78).

engrandeça e se torne visivelmente mais bonita, mas também para que ela seja capaz de humanizar do leitor comum ao acadêmico, de uma geração a outra, fazendo-os viver e, assim, criando um ponto de contato na memória.

Capítulo III

O menino anjo e o menino diabo e a conquista da poeticidade para além das páginas

Considerações iniciais

O ensino da arte constitui-se como fundamental integrante no processo de formação do ser humano, pois a relação entre a obra de arte e o sujeito permite o desencadeamento de um processo reflexivo fundamental na construção social do indivíduo. Possibilita que o sujeito participe de vivências estéticas que o estimule a repensar seu cotidiano, colaborando com a ampliação de seu conhecimento de mundo, do outro e de si (Chisté, 2015, p. 47).

O ponto norteador desse trabalho foi e está sendo, sem sombra de dúvidas, a grandeza do poder que a literatura possui, literatura esta que foi defendida pelo professor e crítico literário Antonio Candido (1918-2017) em seus estudos, como, por exemplo, em *O direito à literatura* (1988). Gostaria de iniciar este terceiro e último capítulo reiterando, de modo sucinto, os percursos e processos que constituímos até este presente momento. Como podemos observar, tanto em José Mauro de Vasconcelos (1920-1984) quanto em Maurice Druon (1918-2009), a arte literária se fez de modo a trazer o leitor para uma realidade que, possivelmente, até aquele instante, ele ainda não tinha experienciado - cada uma a seu modo, com suas diferenças e semelhanças no discurso; ou porque essa não era uma vivência que esse leitor tinha e/ou tem, ou porque ainda não havia ocorrido a circunstância dessa possibilidade de pensar o *olhar o outro*. E, é nessa curva, ou seja, nesse ponto de contato que a literatura é *capaz* de humanizar.

No entanto, saliento que peço em chegar nestas páginas sem que eu tenha uma resposta firmada para as perguntas que deram origem a esses estudos: se a literatura de fato humaniza, como ela faz isso? E se o faz, o faz com todo mundo? , ou melhor dizendo, chego até aqui sem poder dar as respostas que acredito que todos gostariam de receber... Era de meu desejo inaugurar este capítulo, no qual se faz necessário abordar de forma mais minuciosa o poder humanizador da literatura e, ainda, suas imagens e símbolos - mais especificamente a simbologia do menino diabo e do menino anjo -, respondendo que sim, o texto literário é capaz de

humanizar aquele que lê em sentindo profundo por que o faz viver assim como nos fala Antonio Candido. Contudo, não foi por esses caminhos que enveredei; descobri, tristemente, que, por mais bonita e bem trabalhada que seja a narrativa, como são as obras de Vasconcelos e Druon, que não, a literatura não humaniza a todos.

Antes de tudo, para que eu possa explicar essa afirmação de cunho tão sensível, é preciso que eu contextualize as bases teóricas que me ajudaram a construir tal pensamento, isto é, além dos trabalhos do professor Antonio Candido, se fez necessário, ainda, buscar recursos nos fundamentos da teoria da ⁵⁶Psicologia Histórico-Cultural (PHC), uma vez que ela, com as suas bases no psicólogo social Lev ⁵⁷Vigotski (1896-1934), se molda a tentar compreender como funcionam a materialização humana, as construções humanas, os instrumentos humanos e as objetificações humanas, partindo do pressuposto de que essas podem nos afetar mais ou menos intensamente.

Ademais, vale destacar que, para entender se a literatura é realmente capaz de criar esse processo de humanização, foi preciso, antes, aprender como funcionam as emoções no ser humano em seu sentido mais inicial, posto que essa não é uma das áreas de meus conhecimentos. Precisei compreender, também, se essa emoção é algo que nasce com a gente ou se ela é passível de aprendizagem ao longo de nossa trajetória de modo natural e espontâneo. E, por fim, adentrei-me a verificar se acaso essa emoção não tivesse as suas raízes no nascimento e se ela não fosse se constituindo na maneira pela qual nós vamos nos constituindo, seria possível que houvesse um formação em relação a esse sentir.

Foram muitos questionamentos. Contudo era necessário colocar em evidência tais perguntas e buscas para assimilar o processo de humanização da literatura, uma vez que humanizar também significa modificar os nossos sentidos, movimentar aquilo que éramos, somos ou podemos ser. Dito isso, foi por intermédio da Psicologia Histórico-Cultural e de Antonio Candido que sim, é possível afirmar que a literatura *não* humaniza...

⁵⁶ Saliento que ao abordar sobre a Psicologia Histórico-Cultural nesse trabalho, irei me destinar apenas aos seus conceitos iniciais, visto que a psicologia, como um todo, se desdobra em muitas camadas e seria necessário uma formação muito mais ampla e profunda para entender verdadeiramente a PHC.

⁵⁷ Na literatura brasileira, não há um consenso para se referir a escrita do nome do autor. Nesse trabalho, foi adotado esse modelo de escritura. Mas, há nas referências outros padrões de escrita.

Acredito que, neste momento, se aponta ao longe a dúvida de que se tudo o que foi feito antes deste capítulo foi apenas um percurso ilusório daquilo que poderia acontecer e a resposta que eu tenho é que sim e não. Permita-me explicar: A literatura humaniza sim, como sabemos e como vimos, a arte como um todo é primordial para o processo de formação do homem. Entretanto, ela não irá humanizar a todos; é preciso estar pré-disposto para tal. É preciso que leitor e a obra consigam entrar em perfeito acordo para que essa humanização ocorra. Podemos sim pensar que a literatura possui esse poder transformacional, mas, anteriormente a isso, o seu leitor precisa ter o mínimo de ponto de encontro com aquela narrativa ou pelo menos não estar fechado ao sentir, para que tal humanização ocorra. A literatura é poderosa... Se constitui com as suas fundamentações na realidade humana, mas nem todos conseguem acessar tamanho poder, como veremos em linhas seguintes.

Ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. [...] Ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade (Candido, 2014, p. 24).

A literatura é um portal entre aquilo que se é e aquilo que se pode vir a ser. A arte literária reflete o gênero humano e, mais que isso, ela é capaz de intervir sobre ele. A arte como produto do homem toca no tange à beleza e ao obscuro. É necessário abrir as nossas portas internas antes de abrir aquelas da literatura... E é isso que nos separa de acessar a sua grandiosidade.

A simbologia da salvação ou do abandono: o menino anjo e o menino diabo

⁵⁸Ouvi então uma voz, uma voz parecida com a de Bigode, mas imensamente mais forte, mais grave e mais profunda... [...] E ele desapareceu para sempre naquele mundo invisível, no qual até as pessoas que escrevem histórias não sabem coisa alguma (Druon, 1957, p. 124).

Malvado, malvado, não. O que acontece é que você tem o diabo no sangue. Quando chega o Natal eu queria tanto não ter! Eu gostava

⁵⁸ Il entendit alors une voix, une voix qui ressemblait à celle de Moustache, mais tellement plus forte, plus grave, plus profonde. [...] Et il disparut à jamais dans ce monde invisible dont même les gens qui écrivent des histoires ne savent rien (Druon, 1957, p. 182).

tanto que antes de morrer, uma vez na vida, nascesse o Menino Jesus em vez do Menino Diabo, pra mim (Vasconcelos, 1968, p. 45).

Principio essa temática destacando que o último aspecto no que se refere à estilística das narrativas que gostaria de abordar nesta análise dos romances, diz respeito à simbologia do menino anjo e do menino diabo, que compõe a literatura de Druon e de Vasconcelos, posto que acredito que ela também se constitua como fator fundamental para a humanização do leitor, sobretudo, a imagética que envolve a palavra *diabo* na narrativa de José Mauro. Antes de mais nada, evidencio que não busquei me debruçar em concepções religiosas de nenhuma vertente - por mais que, de início, pareça quase impossível fazer tais desassociações. Meu objetivo foi apenas entender o lado positivo e o lado negativo desses símbolos presentes nas obras visando aos seus significados no imaginário popular, em outras palavras, a olhar inicialmente o que a palavra *anjo* e a palavra *diabo* carregam de significância primeira com elas.

Os dois romances trazem em seus discursos esse aspecto simbólico - Druon com a simbologia do anjo e José Mauro, com aquela do diabo - e esse, por sua vez, nos ajuda a compor nosso entendimento acerca das mensagens que estão enraizadas nas narrativas de Tistou e Zezé em sua totalidade. Para mais, também olhar com atenção para essas simbologias traz para as obras uma visão mais ampla, permitindo que elas cheguem ainda mais próximo do plano real, já que, como diz Mircea Eliade (1907-1986) em seu livro *Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso* (1952), os símbolos revelam certas características da realidade, isto é, alguns modelos de pensamentos já estabelecidos.

O pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado: ela é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade - os mais profundos - que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser (Eliade, 1991, p. 08).

Apesar disso, é necessário compreender, inicialmente, que essa simbologia se manifesta de maneira diferente em cada autor. Com Maurice Druon, o símbolo do menino anjo é apresentado do interno para o externo, ou seja, é Tistou, a seu modo, anunciando para os habitantes de Miraflores o que ele realmente é. Com José

Mauro de Vasconcelos, o caráter simbólico do menino diabo acontece do externo para o interno, dado que, por causa do já conhecido peso que compõe o significado da palavra “diabo”, acompanhamos o que o meio em volta de Zezé pensa sobre ele e, ainda, notamos de forma dolorosa o modo como o menino traz pra si essa concepção.

Brevemente, notabilizo que ambas as palavras têm as suas origens no grego. O termo *anjo* derivado de *áγγελος* - chegando ao latim como *angelus* - apresenta como significado primeiro o conceito de *mensageiro* e/ou *enviado*, nos deixando a ideia daquele que transmite mensagens. Já o termo *diabo*, é derivado de *diabolos* e, em uma de suas significações, encontramos a noção de *aquele que divide, aquele que lança ou espalha algo*. E, trazendo essas concepções ideológicas para *Tistou les pouces verts* e *O meu pé de laranja lima*, começamos a entender que o menino Tistou foi um ser enviado a Miraflores para espalhar uma nova percepção de mundo, enquanto a Zezé, restou-lhe a ideia pejorativa daquele que veio para dividir a família, para semear a discórdia - para despertar o que há de mais sombrio nos seres.

Ser puramente espiritual que, segundo algumas religiões, transmite mensagens espirituais às pessoas na Terra, especialmente aquelas enviadas por Deus. [...] Pessoa dotada de uma qualidade eminente, que se destaca em relação aos demais por suas boas características (Dicio, 2025).

As palavras diabo e demônio são legado da influência grega sobre o cristianismo. Demônio (ou daimon) significa força, impulso - e passou a ser identificada como força negativa. Diabo (diabolos) é divisor, aquele que causa divisão (BBC News Brasil, 2025).

* * *

Assim sendo, iniciando pela escritura de Maurice Druon em *Tistou les pouces verts*, relembro que o autor, diferentemente do que encontramos em José Mauro, revela ao seu leitor apenas no final da obra, mais precisamente, na última frase da narrativa, que o menino Tistou era um anjo - *Tistou était un ange!* (1957, p. 183). A partir daqui, é como se tudo se constituísse ao redor dessa última imagem descritiva e todos os feitos do menino comesçassem a ser recapitulados em nossa memória,

ganhando assim, novos significados, mas, também, novas perguntas: o menino Tistou era realmente um anjo? E se sim, ele rompeu com todas as ideias pré-estabelecidas na cidade de Miraflores porque ele era diferente, um ser de outro mundo, ou ele o fez *apesar de*?

Considero que possamos abraçar a segunda hipótese, posto que, se retomarmos o que discutimos no tópico 1. Personificar para aprender: o pônei *Gymnastique e o seu ensinamento* no capítulo II, lembraremos, então, que foi o pônei que começou a revelar a Tistou, após ele ter parado a guerra e continuado a viver a sua vidinha normalmente, que ele era diferente dos outros habitantes. E, sobretudo, porque ainda que Druon tenha encerrado a obra deixando essa inquietação em seus leitores, sabemos que ele era um escritor muito afeito à palavra, da sua sonoridade à sua significância.

⁵⁹Ele viu Tistu escalar os degraus e acompanhou a sua ascensão. Tistou ia subindo no mesmo ritmo, leve e ligeiro. Dentro em pouco sua camisola de dormir parecia menor que um lenço. [...] Mas Tistu, de sua escada, via ainda a Terra. "Olha só", disse consigo mesmo, "os prados são azuis!" Deteve-se um instante. Das alturas, tudo muda. A Casa-que-Brilha brilhava ainda, num minúsculo reflexo de diamante. O vento se metia pela camisola de Tistu e a enchia com seu sopro. "Vou segurar bem forte!" E prosseguiu a escalada. Mas, em vez de se complicar, sua ascensão se tornava cada vez mais fácil. O vento acalmara. Tudo o que fora barulho ou ruído se tornava silêncio (Druon, 1957, p. 123).

Nesse momento, após a força de suas metáforas denunciativas, Druon traz ao leitor a calma da narrativa. Tistou subiu ao céu com a leveza e a curiosidade que tem uma criança quando descobre algo novo no mundo e nós, leitores, de coração apertado como um pai que se preocupa verdadeiramente com o seu filho pela incerteza do destino, ficamos a observar. Esse é, pois, o ponto característico de Druon, ele tem esse poder de trazer cor, sentido e sensações ao texto...

É notório, ainda, que aquilo que se observa na narrativa, fazendo uso dessa concepção da simbologia do anjo atrelada ao seu significado real de mensageiro e enviado e, também, à noção de pureza e de inocência advindas do imaginário

⁵⁹ Il regarda Tistou s'élaner sur les barreaux de glycine et suivit des yeux son escalade. Tistou s'élevait régulièrement, léger, agile. Bientôt sa chemise de nuit ne parut pas plus grande qu'un mouchoir. [...] Mais Tistou, sur son échelle, voyait encore la terre. "Tiens, se dit-il, les prairies sont bleues." Il s'arrêta un instant. À ces hauteurs, tout change. La Maison-qui-brille brillait encore, mais comme un minuscule éclat de diamant. Le vent s'engouffrait sous la chemise de Tistou et la faisait gonfler. "Cramponnons-nous!" Et il reprit son escalade. Mais au lieu de se compliquer, l'ascension de Tistou devint de plus en plus facile. Le vent s'était apaisé. Tout ce qui avait été bruit ou grondement devenait silence (Druon, 1957, p. 180).

popular é que Maurice Druon evidencia essa forma angelical de Tistou - desde os seus traços físicos - para nos mostrar de forma concreta que é ele o responsável por difundir a mudança da qual o mundo tanto carecia; é Tistou quem traz o olhar esperançoso como quem anuncia uma nova forma de olhar, é como se ele nos anunciasse um novo tempo a partir da presença de suas flores nessa sociedade empobrecida.

Tistou é aquele menino que concede às pessoas grandes a possibilidade transformacional, não importando aonde elas o levem - da favela ao hospital, da cadeia à guerra - e nem o motivo pelo qual elas mantêm as suas concepções tão estabelecidas em seus corações. Assim, garantindo essencialmente que, onde antes a falta de humanidade era característica maior, que agora se possa ceder o lugar à beleza e à esperança, para que ambas atuem em conjunto e em prol da felicidade e da vivência do outro.

Como mensageiro desse sentimento humano, Tistou também consegue atuar como aquele que abre os olhos dessas pessoas, ou seja, ele não só anuncia o que precisava ser feito para que, de fato, houvesse uma transformação, ele mostra pelo exemplo fiel o modo como a mudança de perspectiva pode ser benéfica para todas as camadas da sociedade; afinal, uma ideia sem revolução é apenas uma ideia. Contudo, o que mais encanta nessa simbologia angelical escolhida por Druon é o fato de que Tistou faz tudo isso sob o ponto de vista de uma criança, conservando a sua inocência e a sua pureza.

Além disso, esse verdadeiro poder que as palavras possuem ao qual Maurice Druon tanto se atentou em seu processo de escritura, trazendo-o para *Tistou les pouces verts*, por intermédio de recursos estéticos e estilísticos de grande valor, o fez, de mesmo modo, utilizar-se desse símbolo do menino anjo para arrematar o ponto característico que ele, como escritor, queria trazer para a sua narrativa, isto é, esse olhar solidário para com o outro baseado nesse processo de humanização pela exemplificação. E, ainda, por que não dizer pela lembrança, visto que, buscando nas raízes do significado da palavra - *personne qui possède au plus haut degré une qualité physique ou morale* (Larousse online, 2025) e, na ideação de um ser puro e inocente que o arquétipo⁶⁰ da criança traz, Druon reitera, com a sua última frase,

⁶⁰ Representação de padrões de comportamento, ou seja, ele é uma convenção, quase que inconsciente, de um papel social; o arquétipo não é necessariamente artístico, mas está ligado ao fundamento de uma cultura, a princípios antropológicos.

que Tistou era, de fato, alguém diferente, que possuía uma visão social menos padronizada e veio ao mundo para encerrar com as ideias pré-fabricadas.

A magnitude e o toque angelical do menino Tistou são respaldados pelo fato do menino ser capaz de conseguir enxergar a possibilidade e, sobretudo, a necessidade de beleza na vida do outro, já que esses eram aspectos presentes em seu cotidiano, contribuindo, assim, para que houvesse uma desconstrução de tudo aquilo o que um dia não concedeu a esse outro uma vida minimamente digna, trazendo-lhe novamente a esperança. Mediante esse modo de olhar, Tistou também oferta essa oportunidade ao seu leitor, humanizando-o, uma vez que, como diz Druon, às vezes o que precisamos é apenas ver o mundo sob a perspectiva de uma criança. Creio que, aqui, agora faça completo sentido a razão pela qual o autor endereça sua obra às velhas crianças ou aos futuros adultos.

⁶¹Assim que perdera Tistu de vista, pusera-se a roer a relva do prado. E não estava com fome. Mas roía, roía, apressava-se. Roía de um modo curioso, como se quisesse fazer um desenho ou seguir um traçado. E, à medida que ia roendo, no lugar da relva roída punham-se a brotar botões de ouro, bem juntinhos e espessos. Logo que acabou, foi descansar. Quando os moradores da Casa-que-Brilha saíram aquela manhã a chamar Tistu por todos os cantos, viram no meio do prado dois chinelinhos e uma frase escrita em belas letras douradas: TISTU ERA UM ANJO! (Druon, 1957, p. 125).

Em suma, podemos concluir que, apesar de Tistou ter subido ao céu - literalmente - para tentar se encontrar com seu amigo Monsieur Moustache, a imagem que se tem dele não é a de que ele é um anjo propriamente dito, como os conhecidos anjos presentes no cristianismo, por exemplo, mas sim que Maurice Druon, embasado pelo poder e pela imagética da palavra - *anjo* - o construiu mediante essa ideia de pureza, de inocência, daquele que nos traz uma mensagem. A simbologia do menino anjo serviu para ajudar a construir - realçar - um olhar positivo nos habitantes de Miraflores e nos leitores da narrativa, como aquele que já está presente no imaginário popular - *mais que anjinho; você é um anjo*. No mais, assim como Tistou foi o escolhido por Druon para ser o mensageiro desse olhar

⁶¹ Donc, à peine Tistou hors de vue, Gymnastique s'était mis à manger l'herbe. Pourtant il n'avait pas faim. Mais il broutait, broutait, d'une curieuse manière, comme s'il cherchait à faire un dessin. Et à mesure qu'il avançait, à la place de l'herbe ôtée par ses dents, aussitôt poussaient des boutons d'or, bien drus et bien épais. Et quand il eut fini, il alla se reposer. Lorsque les habitants de la Maison-qui-brille sortirent, ce matin-là, en appelant Tistou de tous côtés, ils virent, au milieu de la prairie, deux petites pantoufles et cette phrase, écrite en belles fleurs dorées: TISTOU ÉTAIT UN ANGE! (Druon, 1957, p. 182).

esperançoso e humano à cidade, nós, leitores, também temos o nosso, ou melhor, a nossa: a Literatura; o texto literário em sua essência, de mesmo modo, consegue trabalhar nessa (re)elaboração de senso crítico, na forma de ver o mundo, anunciando-nos novas possibilidades... Tistou não era um anjo de fato, mas um menino que, por ser puro e inocente, conseguia ver a vida sem as lentes das ideias pré-concebidas.

* * *

Durante a pequena viagem ele nada disse. Deixava que eu me recuperasse. Mas quando tudo se afastou e o caminho ficou aquela maravilha de verdes capinzais ele estancou o carro, olhou-me e sorriu com aquela bondade que enchia o que faltava de bondade no resto do mundo. - Portuga, olhe para minha cara. Cara não, focinho. Lá em casa dizem que eu tenho focinho porque não sou gente, sou bicho, sou índio Pinagé, sou filho do diabo (Vasconcelos, 1968, p. 144).

Em relação à simbologia do menino diabo que se faz presente na narrativa de José Mauro, destaco, de maneira inicial, que, neste momento é possível compreender o motivo pelo qual Maurice Druon em *Tistou les pouces verts* tem a possibilidade de humanizar o seu leitor pela aprendizagem, enquanto Vasconcelos o faz mediante um sentimento de dor que vai se constituindo ao longo dos capítulos: "Eu sei por quê. Eu não presto mesmo. Sou tão ruim que quando chega o Natal acontece aquilo: Nasce o Menino Diabo em vez do Menino Deus!..." (Vasconcelos, 1968, p. 155).

No mais, saliento, ainda, que essa imagem simbólica é marcante e essencial em ambas as obras. No entanto, reitero que ela acontece sob perspectivas diferentes como vimos no início desse tópico, marcamos em Druon e concluiremos agora com José Mauro.

A presença da simbologia do diabo se manifesta logo no início da obra, diferentemente do que ocorre em Maurice Druon, quando ficamos sabendo que o menino Zezé, na pequenez dos seus cinco anos, já havia aprendido a ler. Esse acontecimento seria incomum por si só, posto que o menino ainda não tinha começado a ser alfabetizado e a frequentar as aulas na escola. Contudo, no texto

literário ele ganha ainda mais significado... Zezé aprendeu a ler sozinho, ninguém de sua família, nem os amigos próximos haviam lhe ensinado e, além de tudo, nem mesmo ele conseguia explicar como tinha aprendido, só sabia que sabia e, que em um determinado dia, as letras começaram a fazer sentido.

Posto isso, logo após ser apresentado à *expertise* do menino Zezé, ao leitor, de mesmo modo, também lhe é anunciada a visão que a família tem do menino. Para eles, Zezé é, com toda certeza, o *afilhado do diabo*... Nota-se já nesse início, de maneira assombrosa, que o lugar que haveria de ser o provedor de segurança e de afeto para essa criança, mostra-se como aquele que gera e que realça visões contrárias a isso. Além disso, essa constatação inicial já consegue trazer um certo desconforto ao leitor, considerando o peso que a palavra, ou simbologia, carrega consigo no imaginário popular e a tenra idade do menino; mas, ainda, ficaremos sabendo o porquê dessa presença tão fortemente difundida.

Bem, viu como eu sou seu amigo, Zezé. Agora não custava me contar como foi que você conseguiu “aquilo”... - Juro, Totóca, que não sei. Não sei mesmo. - Você está mentindo. Você estudou com alguém. - Não estudei nada. Ninguém me ensinou. Só se foi o diabo que Jandira diz que é meu padrinho, que me ensinou dormindo (Vasconcelos, 1968, p. 16).

No momento em que nos aprofundamos na escritura de José Mauro, é observável que a simbologia do menino diabo se constitui como sendo um dos principais recursos estilísticos responsáveis por trazer à obra esse tom doloroso. E, digo isso, rememorando e levando em conta que o modo de escrever de Vasconcelos é característico por tocar o coração da gente. Por intermédio dessa simbologia, lê-se a história do meninozinho que um dia descobriu a dor com tristeza, quando, é claro, se consegue acessar os sentimentos e os encontros que o texto literário pode oferecer ao leitor, como discutiremos no tópico seguinte, posto que é notável que esse símbolo se faz presente na narrativa não porque o texto carecia de trazer algum tipo de mensagem através da personagem do menino, mas sim, porque essa é a imagem que se criou dele; aproveito para lembrar que essa é uma obra com tintas autobiográficas.

José Mauro de Vasconcelos foi pioneiro em antecipar no texto literário essa ideologia - direito - de que não é preciso bater na criança para lhe ensinar o que é certo e o que é errado, dado que ele acreditava que, com carinho e afeto também

era possível criar uma rede de aprendizagem eficaz; a saber, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) foi criado em 13 de julho de 1990, sob a Lei nº 8.069 que garante a proteção integral à criança e ao adolescente. Em *O meu pé de laranja lima*, José Mauro mostra em determinados ambientes, que é realizável conceder à criança a mesma dignidade que um adulto possui. E, por isso, podemos aplicar essa maneira humanizada que ele tinha de pensar a criança em conjunto com a memória popular, uma vez que nela se observa que a palavra e a imagem *diabo* estão associadas a tudo que é ruim, negativo, e, em Vasconcelos, isso não seria diferente, já que ele era o autor do povo e que escrevia *como* o povo.

Assim sendo, é notório, então, que a presença dessa simbologia se manifesta na narrativa como motivo crucial para as surras que o menino levava e que lhe roubavam a sua humanidade, devido a um motivo muito simples: Zezé era criança e, como criança, comportava-se como tal; por causa de brincadeiras que, às vezes, pareciam travessas demais para os adultos, Zezé apanhava e muito. No entanto, aos adultos aos quais cabia lhe ensinar, pois para o menino, as brincadeiras eram *apenas* brincadeiras, as surras tornaram-se as suas únicas professoras e, posteriormente, a maior desculpa para tamanha brutalidade à qual o menino era sujeito - sempre asseguradas pelo pensamento de que *ele é levado demais*.

Há na obra um reforço imenso de que Zezé é o afilhado do diabo, em virtude de que ele era um menino muito arteiro, ou melhor dizendo, Zezé era um menino que possuía um imaginário muito presente o qual também foi capaz de ajudá-lo a atravessar a dura realidade de sua vida. Contudo, vale evidenciar que, apesar do seu núcleo familiar trazer para ele toda essa carga de negatividade fazendo uso dessa simbologia, notamos que Zezé não era uma criança ruim, uma criança maldosa; pelo contrário, relembro que foi a maneira com que ele sempre cuidou de seu irmão, o Rei Luís, que nos chamou mais atenção; ora, como haveria de ser possível dar aquilo que nem ele recebia - atenção, afeto, cuidado... Zezé era uma criança amorosa, que tinha uma imaginação além do mundo - não é à toa que ele tinha um pé de laranja lima com o qual viajava para outras realidades. Mas, à sua família, restou apenas a memória popular daquele que não consegue conceder nada de bom, de positivo.

Só essa semana já levei um punhado de surras. Umas até bem doidas. Também apanho pelo que não faço. Levo culpa de tudo. Já se acostumaram a me bater. - Mas o que tu fazes de tão mal assim?

- Deve ser o diabo mesmo. Vem uma vontade de fazer, e... eu faço. Essa semana eu toquei fogo na cerca da Nega Efigênia. Chamei Dona Cordélia, de Pata-Choca e ela virou fera. Chutei uma bola de pano e a burra entrou pela janela e quebrou o espelho grande de Dona Narcisa. Quebrei com a baladeira três lâmpadas. Dei uma pedrada na cabeça do filho de seu Abel (Vasconcelos, 1968, p. 120).

No mais, se eu tivesse que definir em uma única e rápida frase o motivo pelo qual Zezé é endereçado, na narrativa, a ser o afilhado do diabo, eu diria que é apenas porque ele sempre se mostrou como criança - não como Tistou, mas sim dessa forma de brincar a vida que José Mauro traz por meio da imaginação de Zezé. Ainda, como se somente essa simbologia negativa que rodeia o menino já não fosse capaz de nos dar acesso a uma forte carga emocional - posto que aquilo que se vê é apenas o lugar que foi reservado a ele e, ali, não tem amor, o que mais consegue causar desconforto no leitor na obra é o fato de que, em virtude disso, somos verdadeiras testemunhas de como o meio social pode nos influenciar.

Zezé, antes de conhecer a ternura, conheceu a dor e, com isso, acreditava fielmente que ele era mesmo afilhado desse diabo de que tanto falavam e, por isso, não merecia nenhum tipo de afeto, já que era ruim, assim como seu tio. Zezé acreditava que, por ser levado do jeito que era, a vida não sorria para ele, ou seja, ele não era merecedor de nada de bom que ela poderia oferecer um dia. A imagética que a família trazia do menino ressoava no seu corpo físico, com as surras e, também, no seu corpo mental: com cinco anos Zezé já achava que não era digno de nada e convivia com isso; os sonhos e a esperança do menino eram barrados pela forma não verdadeira com que a sua família o enxergava.

Eu não presto para nada. Sou muito ruim. Por isso é o diabo que nasce pra mim no dia do Natal e eu não ganho nada. Sou uma peste. Uma pestinha. Um cachorro. Um traste ordinário. Uma das minhas irmãs me disse que coisa ruim como eu não devia ter nascido... (Vasconcelos, 1968, p. 119).

Observa-se, de mesmo modo que, quando Zezé traz para si esse conceito - ser mesmo o afilhado do diabo - ele também apresenta a nós, leitores, o que para ele seria a forma boa da vida, o oposto do que ele tinha em sua casa. Zezé menciona sempre o Menino Jesus em tudo que ele considera bom. Para ele, o Menino Jesus era o símbolo da presença das coisas boas no mundo, coisas estas que ele nunca conseguiu acessar, nem quando achava que conseguiria.

Você é malvado, Menino Jesus. Eu que pensei que você ia nascer Deus essa vez e você faz isso comigo? Por que você não gosta de mim como dos outros meninos? Eu fiquei bonzinho. Não briguei mais, estudei as lições, deixei de falar palavrão. Nem bunda mais eu falava. Por que você faz isso comigo, Menino Jesus? Vão cortar o meu pé de Laranja Lima e nem por isso eu me zanguei. Só chorei um pouquinho... E agora... E agora... Nova enxurrada de lágrimas (Vasconcelos, 1968, p. 170).

Na narrativa de Zezé, há uma dualidade entre aquilo que é bom e aquilo que é ruim que aqui é representada justamente por essa simbologia do Menino Jesus e do menino diabo da qual José Mauro faz uso de maneira tão profunda. Para Zezé, fazer nascer o Menino Jesus na noite de Natal representaria finalmente a conquista do acesso a uma ternura que ele nunca conheceu com a sua família, porém, mais uma vez, a ele é reservado apenas o que o menino diabo tem a lhe oferecer: a desesperança, a falta. Trazer esses símbolos para um olhar mais delicado é muito doído, porque eles trazem consigo essa imagem de dor e de sofrimento de um menino que só sabia brincar. Nesses momentos, temos a inocente vontade de prover o seu acolhimento para quem sabe, assim, tentar desfazer as ideias que ele trazia consigo de que o Menino Jesus nunca nascia para ele porque ele era ruim – e, aqui, somos humanizados pelo texto literário.

Além disso, como pudemos notar na apresentação da origem e significância da palavra diabo, vê-se que diabo é aquele que é capaz de despertar o pior da gente. Em certo momento da obra, acompanhamos o pai de Zezé, que após uma cruel surra no menino, diz que havia perdido a cabeça e achado que o menino estava caçoando dele, trazendo, assim, ainda mais culpa para o jeito arteiro de ser criança de Zezé. Entretanto, gostaria de destacar que, com outras pessoas, esse “diabo” que lhe era assegurado, não aparecia.

O ambiente em que Zezé estava inserido foi o único responsável por fazê-lo acreditar nessas concepções tão maldosas, concepções que foram fazendo com que ele, por momentos, perdesse a sua essência de menino, como por exemplo, quando a sua irmã Jandira rasgou o seu primeiro balão, sem respeitar a sua individualidade enquanto pessoa : "O diabo se soltou dentro de mim. A revolta estourou como um furacão." (Vasconcelos, 1968, p. 133); dentro de sua casa, Glória era a única que o via como o menino que era, aos outros, nunca foi dada essa oportunidade.

Nas ruas que Zezé havia ganhado, Portuga era um dos únicos que conseguia ver bondade no coração do menino, uma amorosidade difícil de explicar de onde vinha. Seu amigo Portuga via em Zezé somente a criança peralta que ele era, mas nunca o associava a um menino de coração ruim e maldoso, como sua família o descrevia fazendo uso dessa simbologia. Neste ambiente familiar não-humanizado, acreditava-se que apenas batendo e maltratando o menino iria apresentar algum tipo de melhora. No entanto, o que eles eram incapazes de ver era que estavam apenas colaborando para que o menino perdesse a crença na vida.

Pois com D. Cecília Paim tu disseste que ela não acreditaria no que fazes fora das aulas. Com teu irmãozinho e com Glória tu és bonzinho. Então por que é que tu mudas assim? - Isso é que não sei. Só sei que tudo que faço dá em travessura. Toda rua sabe do meu malfeito. Parece que o diabo fica soprando coisas no meu ouvido. Senão eu não inventava tanta peraltice como diz meu Tio Edmundo (Vasconcelos, 1968, p. 150).

Em suma, Zezé, que era esperto, dono de toda a Bangu, carecia apenas de um olhar mais caridoso. A ágil lida com a vida dava-lhe um aspecto mais adultizado. Contudo, isso não significava que ele era adulto de fato - ele tinha cinco anos - e que não sentia tudo aquilo que era dirigido a ele... Zezé sentia, sentia a falta de amor, a tristeza, a dor da pobreza... sentia, sobretudo, o ódio que vinha de sua família quando lhe diziam que ele era afilhado do diabo. Zezé certamente não o era, mas o que vemos é que, na verdade, temos na obra somente o menino sendo menino, aproveitando a sua infância mesmo com a vida dura que ele tinha. A a sua família, contudo, não tinha a paciência e o cuidado necessários de que uma criança necessita, por isso, surrar era o melhor caminho para tentar fazer com que ele guardasse esse “diabo”, ao invés de tentar prender os próprios. Regina Zilberman, citando o professor universitário Bernard Charlot (1944-):

Se a imagem da criança é contraditória, é precisamente porque o adulto e a sociedade nela projetam, ao mesmo tempo, suas aspirações e repulsas. A imagem da criança é, assim, o reflexo do que o adulto e a sociedade pensam de si mesmo. Mas este reflexo não é ilusão; tende, ao contrário, a tornar-se realidade. Com efeito, a representação da criança assim elaborada transforma-se, pouco a pouco, em realidade da criança. Esta dirige certas exigências ao adulto e à sociedade, em função de suas necessidades essenciais. O adulto e a sociedade respondem de certa maneira a essas exigências: valorizam-nas, aceitam-nas, recusam-nas e as condenam. Assim, reenviam à criança uma imagem de si mesma, do que ela é ou do que deve ser. A criança define-se assim, ela própria, com referência ao que o adulto e a sociedade esperam dela. [...] A

criança é, assim, o reflexo do que o adulto e a sociedade querem que ela seja e temem que ela se torne, isto é, do que o adulto e a sociedade querem, eles próprios, ser e temem tornar-se (Charlot *in* Zilberman, 1981, p. 18).

* * *

Em síntese, concluo que a simbologia da salvação assegurada pela presença do menino anjo em *Tistou les pouces verts* e a simbologia do abandono, respaldada pela presença do menino diabo em *O meu pé de laranja lima*, constituíram-se na escritura dos autores como recursos estéticos e estilísticos de grande valor, uma vez que auxiliaram, de forma profunda e sensível, a transmissão de suas mensagens através de suas narrativas mas, sobretudo, na função humanizadora da literatura para o leitor comum. Essa marca simbólica utilizada por Maurice Druon e José Mauro de Vasconcelos fez com que as obras fossem esteticamente amarradas, ou seja, tudo se conversa, seja por meio do discurso ou da simbologia.

De forma muito natural, Druon, com o olhar de pureza e a gentileza pelo outro de Tistou e José Mauro, com a imagética da falta de ternura que Zezé sofria e a encontrou em Portuga, conseguiram fazer com que a presença do menino anjo e do menino diabo se destacassem no texto literário, permitindo-nos assim, olhar para eles de modo mais atencioso.

A conquista da poeticidade e a sua importância

Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Candido, 2014, p. 29).

Em primeiro lugar, é válido evidenciar a relevância que o texto literário possui no auxílio da construção do indivíduo, sobretudo se esse leitor ainda estiver em processo de se constituir em meio à sociedade onde vive como, por exemplo, no caso das crianças e dos adolescentes, posto que iremos conceitualizar agora dois

polos conclusivos: a importância da literatura na formação do homem e o motivo pelo qual ela não consegue atingir ou modificar a todos. A literatura, em sua potência maior, tem a possibilidade de atuar na constituição do homem, uma vez que ela consegue tocar, mexer, mostrar e colocar em pauta aquilo que conhecemos, mas que muitas vezes não vemos - desigualdade, injustiça, a falta. A literatura concede ao leitor a possibilidade de conhecer o novo, de revisar o antigo, de transformar o futuro.

Destaco que muito disse até aqui a respeito desse poder humanizador da literatura, em virtude de que é através dele que temos a chance de viver outras vidas; viajamos com Zezé em seu cavaleiro feito de pé de laranja lima, tivemos a oportunidade de ser criança novamente com ele e, ainda, partilhamos das amarguras de suas dores; acompanhamos a coragem de Tistou, vimos a sua força para combater o incombatível, nos sentimos capazes de mudar o nosso meio. Esse pensamento, ou seja, essa maneira de olhar a literatura, reiterando, aparece em Antonio Candido em seu trabalho de 1988, *O direito à literatura* e, foi por meio dele, que se estabeleceu essa máxima de que a literatura humaniza em sentido profundo porque faz viver.

Há “conflito entre a ideia convencional de uma literatura que eleva e edifica (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 2014, p. 25).

No entanto, como começamos a ver em linhas anteriores e veremos melhor no tópico seguinte, há sim uma probabilidade de que o leitor não seja humanizado pela narrativa.... mas, nos atentemos, agora, somente a essa possibilidade de que tal humanização aconteça. Além disso, é sempre necessário lembrar que a literatura é uma força grandiosa e porque não dizer incontrolável - visto que não há como saber exatamente os efeitos que ela irá causar em seu leitor. Não há quem possa sair ileso dela - considerando, é claro, o melhor dos cenários; ela é um reflexo da realidade, seja essa boa ou ruim. A literatura é o espelho que foi trabalhado em palavras e que se colocou a serviço do outro para anunciar o que precisava ser anunciado.

É benéfico, ainda, citar o trabalho da professora Priscila de Souza Chisté do Instituto Federal do Espírito Santo em nossos estudos, já que em seu artigo *Catarse*

e *ensino da arte* de 2015, ela nos apresenta, como em *Candido*, considerações acerca da importância que a arte em si tem para a formação do ser diante da sociedade em que ele está inserido. Nesse trabalho, Chisté aborda somente o valor das artes visuais. Entretanto, todos os seus posicionamentos podem ser aplicados a nossa literatura, desde a sua relevância até a necessidade e a responsabilidade que o meio escolar possui para iniciar o letramento literário.

A arte possibilita ao homem transcender à fragmentação produzida pelo fetichismo da sociedade capitalista. Ela produz uma elevação, uma suspensão da cotidianidade, uma elevação da subjetividade do plano meramente singular para o campo mediador da particularidade que a separa inicialmente do cotidiano para, no final, fazer a operação de retorno à vida, de olhos mais abertos (Chisté, 2015, p. 57).

Iniciemos, então, destacando que *Tistou les pouces verts* é, antes de tudo, um livro sobre os próprios direitos humanos. E saliento que tal aspecto não se concretiza *apenas* pelo fato de que a literatura tem que ter sempre esse papel de ensinar alguma coisa, sobretudo a infantil e juvenil, mas sim porque é notável em cada modificação que o menino fez na cidade de Miraflores, que essa se deu em decorrência dele "reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo" (Candido, 2014, p. 20).

Com *Tistou*, Maurice Druon coloca em destaque a importância da igualdade; ele abre a possibilidade para o *pensar* o mundo, pensar que existem pessoas vivendo sem aquilo que nós nunca paramos para imaginar que seria essencial para uma sobrevivência digna. E, em contra partida, é exatamente isso que a literatura faz com o seu leitor, ela mostra aquilo que, muitas vezes, nunca houve a necessidade dele parar para observar... Em *Tistou*, notamos que uma ideia sem revolução é apenas uma ideia e *Candido*, para complementar, nos diz que:

Se as possibilidades existem, a luta ganha maior cabimento e se torna mais esperançosa, apesar de tudo o que o nosso tempo apresenta de negativo. Quem acredita nos direitos humanos procura transformar a possibilidade teórica em realidade, empenhando-se em fazer coincidir uma com a outra. Inversamente, um traço sinistro do nosso tempo é saber que é possível a solução de tantos problemas e, no entanto, não se empenhar nela (Candido, 2014, p. 18).

Com *O meu pé de laranja lima*, José Mauro de Vasconcelos evidencia, de modo assombroso para o seu leitor, no que concerne à necessidade de se atentar

aos direitos da criança - acesso à educação, acesso à saúde, à alimentação -, uma vez que são esses os principais responsáveis por assegurar que nos anos de sua meninice, essa criança viva da maneira mais leve possível, como há de ser na infância. As constantes surras que o menino Zezé sofria dentro da sua casa, ocorreram de modo a quase levá-lo à perda da sua vida - com apenas cinco anos de idade...

Há enraizada na narrativa de Vasconcelos uma necessidade de que se tenha políticas públicas para famílias carentes como era aquela de Zezé; não há justificativa para tamanha desumanidade, mas, de maneira infeliz, observa-se que esta é resultado da vulnerabilidade que abraçava a sua família - a fome, o alcoolismo, o trabalho excessivo de sua mãe e o desemprego de seu pai são resultantes de um lar vulnerável que não deu conta de deixar a sua criança sonhar acordada.

Em Zezé, abrem-se os olhos para a necessidade de se garantir os bens incompressíveis - como nos explica Candido - dele e de seus familiares e, sobretudo, o de seu leitor, posto que a arte e a literatura integram essa mesma categoria; é fundamental que se tenha contato com as diferenças para que se possa, no mínimo, acessar a realidade do outro, ainda que esse acesso ocorra por intermédio do texto literário. Se a arte é resultado do trabalho dos homens, das experiências do *gênero humano*, é cabível que ela retorne, também, para os homens, sem que haja qualquer tipo de seletividade.

São bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura (Candido, 2014, p. 22).

Voltar às vidas de Tistou e Zezé para (re)percorrer os entremeios de suas narrativas nos permite (re)compreender, neste momento, com maior veracidade, a importância que as suas literaturas possuem, em virtude de que agora fica mais visível o valor de vida que elas podem oferecer ao seu leitor comum. Ao defender que a literatura de Vasconcelos e de Druon humanizam porque fazem viver, eu o faço porque entendo que elas são justamente essa extensão de nossa realidade;

são as favelas que não são olhadas pelas cidades, a criança que trabalha para ajudar sua casa, as guerras que gritam no mundo, as quebras de esperança.

A literatura é o conto do que se conhece, do que se vive, daquilo que um dia se ouviu falar e é aqui que se principia a sua importância. Coloca em evidência aquilo que precisa ser evidenciado - ou do que não se podia esquecer - e, discretamente, é como se esse texto conversando com o leitor, também lhe perguntasse: o que você vai fazer com essa informação? É como se essa literatura que *não corrompe nem edifica* realçasse que, a partir de agora, a vida não pode ser vivida da mesma maneira. A literatura importa - e por isso precisa ser assegurada como direito - porque auxilia na formação do caráter, na construção, na elaboração do sentir. **“A organização da palavra (que é a literatura) comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo.”** (Candido, 2014, p.26, grifo nosso)

Reafirmo que a literatura é o reflexo da realidade, independentemente do que possamos julgar como real a partir de nossa régua de vida. É indispensável dar destaque a problemas, a denúncias e, acima de tudo, a exemplos transformacionais, já que a literatura é o todo completo, para que se dê a chance do leitor repensar o seu entorno. A respeito disso, não falo, ainda, de políticas públicas, mas sim de um processo de (re)construção interno que chamo de conquista da poeticidade: esse leitor, ao se deparar com situações indigestas, tem a possibilidade de se reorganizar, repensar, de se remodelar... Se antes ele se assegurava em certas atitudes mediante certos tipos de situações, por exemplo, uma injustiça da qual ele foi testemunha, pode ser que, através do contato pelo exemplo ou até mesmo pelo repúdio, esse leitor possa, enfim, tornar-se um ser mais empático.

A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação (Candido, 2014, p. 23).

A literatura é o sonho acordado das civilizações. [...] talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. [...] ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (Candido, 2014, p. 23).

No mais, reitero que a literatura infantil e juvenil não carregam por obrigação primária a necessidade de prover ensinamentos ao seu leitor. Entretanto, quando

nos deparamos com narrativas que abrem margens para esse ponto característico - como é o caso da literatura de Vasconcelos e de Druon - é imprescindível que haja uma abordagem de maneira atenciosa valorizando cada detalhe de seu discurso, mas sempre assegurado pela perspectiva de que esse não é um traço comum, nem obrigatório, desse gênero literário.

Com Zezé, de José Mauro e Tistou, de Maurice Druon, além de apreciarmos a beleza e a grandeza das obras no que tange aos seus aspectos formativos, ou seja, a escritura, a mensagem, os seus recursos estéticos e estilísticos, de mesmo modo, somos agraciados com a possibilidade de tirar alguns grandes ensinamentos dessas narrativas, ensinamentos estes que nos possibilitam o acesso à humanização da literatura.

Foi uma ceia tão triste que nem dava vontade de pensar. Todo mundo comeu em silêncio e Papai só provou um pouco de rabanada. Não quisera fazer a barba nem nada. Nem foram à Missa do Galo. O pior era que ninguém falava nada com ninguém. Parecia mais o velório do Menino Jesus do que o nascimento (Vasconcelos, 1968, p. 46).

⁶²Todo mundo esperava que um menino tão bem-vestido, com pais tão belos e ricos, e que sabia dividir e esquartejar andorinhas, realizasse prodígios nas aulas. Mas que decepção! A escola produziu em Tistu um resultado imprevisível e lamentável (Druon, 1957, p. 28).

A literatura tem esse poder de nos colocar frente a frente com a realidade da vida. Através dela, temos a chance de testemunhar a desigualdade da família de Zezé, ao mesmo tempo que podemos observar que mesmo com todos os recursos disponíveis, como vemos narrativa de Tistou, ainda há o que se concertar. No entanto, é notável que, nos dois casos, apenas um toque de sensibilidade seria capaz de amenizar a forma como esses meninos sentem o mundo e, assim, contribuir para a nossa forma de sentir o mundo.

A literatura e a arte são bens, como defendem Candido (1988) e Chisté (2015), que se integram como direitos dos homens. Ambos ressaltam que seria de suma importância se esse direito fosse garantido desde os períodos iniciais dos anos escolares a todo tipo de leitor, do erudito ao popular, do doutor ao trabalhador de

⁶² Tout le monde s'attendait à ce qu'un petit garçon si bien vêtu, qui avait des parents si beaux et si riches, et qui savait déjà diviser les hirondelles par moitiés et par quarts, tout le monde s'attendait à ce que ce petit garçon-là fit des merveilles en classe. Hélas, hélas ! L'école eut sur Tistou un effet imprévisible et désastreux (Druon, 1957, p. 32).

chão de fábrica. No que se refere à escola, é primordial que os alunos possam ter esse acesso ao texto literário, visto que é dentro da sala de aula que esse indivíduo se forma, se constitui, se entende.

A escola é um ponto referencial, e é nela que temos o contato, muitas vezes, com o diverso; dentro do livro, como já dizia Ricardo Azevedo, há um mundo de possibilidades para conhecer a pluralidade. Grandes leitores foram constituídos no âmbito escolar por intermédio de ações de leitura: bibliotecas, salas de leitura, programas governamentais de distribuição de livros.

Além disso, ainda que esse leitor comum não tenha tido contato com o texto literário na infância e na adolescência, é necessário possibilitar seu acesso em qualquer período de sua trajetória; a humanização da literatura é benéfica em todos os momentos de vida e, por mais que Zezé e Tistou sejam classificados como obras infantil e juvenil, a cada leitura a narrativa irá tocar de um modo diferente devido à complexidade de suas mensagens e às bagagens que agora trazemos conosco.

A arte é produto da realidade do homem e se ela é produto do homem, tem de ser garantida a ele; a qualquer um, não somente aos fiéis consumidores de literatura e que possuem um bom acesso à educação, posto que é na periferia que essas mensagens precisam chegar para que se tenha, no mínimo, uma libertação de consciência.

O processo reflexivo originado pela relação do sujeito com a obra de arte é fundamental para colaborar com a transformação das estruturas alienantes, proporcionando uma nova atitude diante dos acontecimentos cotidianos. [...] A arte é produto do trabalho do homem e, por suas particularidades, suscita no receptor processos catárticos que o fazem pensar sobre sua vida, sobre o mundo e sobre o outro (Chisté, 2015, p. 47).

Assim como vimos que ambas as obras possuem seus discursos respaldados pela poeticidade do trabalho estético e estilístico de seus autores, é notório que as duas narrativas podem humanizar, mas de modos diferentes. Tistou humaniza pela aprendizagem, já o menino Zezé, humaniza pela dor. A cada capítulo de Druon, Tistou conhece algo até então desconhecido para ele e nós, leitores, nos lembramos do já conhecido, mas muitas vezes esquecido; com Tistou nós (re)aprendemos a olhar o entorno, a perceber o mundo lá fora, onde se habitam pessoas com diferentes realidades.

Na forma de narrar de Vasconcelos com a presença de Zezé, nós atentamos ainda mais a essa necessidade de olhar com atenção para outras realidades; sentimos a vontade de cuidar, a dor da fome, da falta... acompanha-se de perto o que a impossibilidade de sonhar mediante a bruta verdade da vida pode causar à alguém, sobretudo a uma criança.

O processo reflexivo originado pela relação do sujeito com a obra de arte é fundamental para colaborar com a transformação das estruturas alienantes, proporcionando uma nova atitude diante dos acontecimentos cotidianos (Chisté, 2015, p. 47).

Apresento, ainda, Newton Duarte (1961-), professor do Departamento de Psicologia da UNESP de Araraquara que, em 2016, publicou o livro *Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos*. Nesse trabalho, Duarte discute a importância de se ter uma certa rigidez na transmissão dos conteúdos escolares, em razão de que eles carregam consigo um acúmulo de intenções, de histórias, de historicidade humana e que, por sua vez, fazem com que, a partir desse contato com eles, haja uma apropriação desse acúmulo “gênero humano” - a literatura principalmente.

Para Newton Duarte, as representações artísticas são um acúmulo de afetos e de sentimentos nas obras e, a partir do momento em que nós temos contato com eles, nós temos, também, contato com esses sentimentos que estão acumulados humanamente. Conforme nós vamos tendo contato com a literatura, com o cinema ou com outros tipos de arte, nós também aprendemos a ter e desenvolver, de maneira mais complexa, os nossos sentimentos, nossos afetos.

O que antes se mostrava como estrutura interna imanente da obra de arte, agora [após a vivência receptiva] se apresenta como alteração, ampliação e aprofundamento das vivências do receptor e, por consequência, de sua própria capacidade vivencial. A catarse nele produzida pela obra não se reduz, pois a mostrar novos fatos da vida, ou a iluminar com luz nova fatos já conhecidos pelo receptor; mas sim que a novidade qualitativa da visão que assim nasce altera a percepção e a capacidade e a torna apta à percepção de coisas novas, de objetos habituais em uma nova iluminação, de novas conexões e de novas relações de todas essas coisas com ele mesmo [Lukács, 1966b, p. 528, acréscimo meu entre colchetes] (Duarte, 2016, p. 17).

Em síntese, é exatamente esse o fazer viver da literatura. E é por apresentar em suas bases tal ponto característico, que a literatura precisa ser assegurada como direito do homem; não há como mudar o desconhecido, assim como não é possível

modificar aquilo com o que eu não tenho muito contato - histórias, sentimentos, ideias pré-fabricadas.

A literatura tem o poder de gerar e ressaltar emoções diversas em seu leitor, em especial, a empatia, que, por sua vez, caracteriza-se por ser uma estrutura emocional de pensamento mais complexa, menos cotidiana e mais crítica com relação à vida. A empatia sustenta por significado o estar em sintonia com o sentimento do outro... ela é a possibilidade de realmente se colocar no lugar desse outro - como faz o menino Tistou - e o que nos possibilita a literatura.

Os discursos de José Mauro e Maurice Druon emocionam e humanizam, melhor dizendo, são capazes de despertar sentimentos variados no leitor comum, que lê a obra sem necessariamente analisá-la, pois ao lê-la, assumimos vidas, experiências e as dores do outro - da personagem. Ainda, é válido recordar que, quando Zezé apanhou covardemente do cinto de seu pai, nós leitores também apanhamos junto com ele; esse ato de crueldade nos causa revolta, ódio, raiva desse pai desumano: a brutalidade estampou-se diante dos nossos olhos. Quando Tistou descobriu o que era e o que causava a guerra e decidiu corajosamente que iria pará-la, nesse momento ficamos apreensivos, um sentimento de congelamento toma conta da nossa leitura; a partir de então, é como se nos capítulos seguintes várias vozes falassem ao mesmo tempo, por medo dessa quebra de ideias pré-estabelecidas, com medo desse novo...

Além de tudo, considero que a literatura tem esse poder de permitir que ninguém saia ileso dela, quando se tem todos os meios trabalhando em conjunto, por nos apresentar a realidade da forma como ela é, como fazem Vasconcelos e Druon. A literatura traz juntamente com sua forma trabalhada esse sentimento empático, esse modo sensível de olhar o mundo, a possibilidade do acesso à catarse; a conquista da poeticidade está aqui - é pelo exemplo que o leitor pode se constituir como um ser humano mais gentil e solidário.

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza (Candido, 2014, p. 35).

Dito isso, encaminho-me para arrematar esse conceito que concerne à conquista da poeticidade e a sua importância, dedicando, ainda, um olhar atencioso

para a catarse, em virtude de que o sentimento catártico envolve a arte de maneira geral e, também, contribui fielmente para o processo de humanização do leitor.

Chisté em seu artigo reitera que **"a catarse é considerada por muitos estudiosos como um "efeito" ligado a um processo que leva à tomada de consciência."** (2015, p. 46, grifo nosso). Citando Jauss (1979b), Chisté destaca que "a catarse é aquele prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à libertação de sua psique." (p. 53)

É observável, então, que por intermédio dessas definições teóricas, a ideação de catarse e o fazer viver da literatura se entrelaçam na transmissão das narrativas para além das páginas, fazendo com que, assim, os sentimentos causados pela leitura possam amadurecer e ocupar o plano real.

Para Vigotski, em seus estudos acerca da psicologia da arte (1925), como apresenta Chisté, **"a reação estética começa pela via da percepção sensorial, mas não se restringe a ela, pois é preciso que a compreensão da arte parta do sentimento e da imaginação."** (2015, p. 49, grifo nosso). Vigotski defende que os sentimentos causados pela arte são *sentimentos inteligentes* que trabalham no plano da fantasia e, acrescento, que por trabalharem no plano da fantasia há uma maneira de serem elaborados mais facilmente: a literatura nos presenteia com a possibilidade de viver vidas e emoções diversas.

Vigotski (1999) procura desenvolver uma teoria que tenha condições de explicar a relação interna que existe entre o sentimento e os objetos suscetíveis da percepção, apoiado na relação existente entre a fantasia e o sentimento. [...] "a emoção não se expressa nas reações químicas, pantomímicas, secretárias e somatórias do organismo, mas precisa de certa expressão por meio de nossa fantasia." (Chisté, 2015, p. 49).

Concluo, neste momento, reafirmando que a literatura precisa ser compreendida como direito de todo e qualquer cidadão, dado que por retratar o gênero humano, ela tem a oportunidade de fazer viver o seu leitor comum; seus efeitos, segundo Candido, transcendem as normas estabelecidas, dando vazão ao pensamento crítico, humanizado. A literatura se solidifica como um lugar seguro onde se é possível experienciar o novo e refletir o antigo - o menino Zezé deu voz à escassez que, para muitos, pode não ter sido uma realidade cotidiana; já Tistou desconstruiu tudo o que um dia esteve enraizado em nossa sociedade adoecida.

A literatura nos dá a oportunidade de se refazer a cada página lida, a cada história contada, a cada autor que a gente conhece e em que se reconhece . Por meio do texto literário,

o indivíduo supera a sua singularidade e é posto em contato com o gênero humano. [...] **O encontro com a obra de arte torna possível a cada indivíduo reconhecer sua própria essência, sua história no processo de desenvolvimento do ser humano** (Chisté, 2015, p. 56, grifo nosso).

E é por isso que o texto literário precisa ser apresentado a todos. A literatura auxilia, de forma impecável, o processo de construção do pensamento crítico e devolve à sociedade um ser mais pensante, mais empático e gentil, dando-lhe a oportunidade de olhar a vida com novos olhares; acredito que "só" por esse motivo a Literatura consiga responder o motivo pelo qual ela é tão importante e atemporal.

A arte e, por conseguinte, as reflexões que ela provoca, contribuem para a formação crítica do indivíduo. [...] torna possível que o indivíduo reconheça sua própria essência e sua história no processo de desenvolvimento do ser humano (Chisté, 2015, p. 47).

O ponto de contato do fazer viver literário e as suas particularidades

Ao vivenciar a tragédia, o cidadão era levado a uma experiência profunda, que se processava tanto na identificação, por meio da qual o espectador se compadecia do protagonista, quanto na rejeição, quando o espectador temia chegar a tais atos realizados pelo mesmo protagonista (Chisté, 2015, p. 49).

Ao longo desse trabalho, procuramos mostrar, a partir do discurso de José Mauro e de Druon, o quão enriquecedora pode ser a presença da literatura na vida cotidiana do leitor, posto que o texto literário e as representações artísticas de maneira geral conseguem atuar como uma das principais ferramentas no que se refere à construção e à elaboração do pensamento crítico. É, pois, a partir da exemplificação que esse leitor tem a possibilidade de se ver ou de se (re)projetar no mundo. Com e por intermédio da literatura, é provável que haja o aparecimento ou a materialização de um ser mais empático e gentil, que é capaz de, também, olhar a vida da perspectiva do outro.

No entanto, chego a esse último tópico do último capítulo deste trabalho, com a intenção de compreender, de expor e de concluir as discussões do motivo pelo qual

obras tão humanamente escritas, como é observável nas narrativas de Zezé e de Tistou, não conseguem agir de modo a contribuir para a vivência de todo e qualquer leitor, como o faz a literatura para Antonio Candido em seu processo de humanização. Nota-se que há enraizada nessa possibilidade de humanizar uma presença profunda da singularidade do ser, melhor dizendo, essa particularidade que há em cada ser humano é o fator primordial para que se entenda, por exemplo, a razão pela qual essas obras tocam e marcam de modo verdadeiro alguns leitores e, em relação a outros, agem de maneira superficial, fazendo com que nem se recordem de um dia tê-las lido.

No mais, para que consigamos ter a limpa compreensão desse ponto não tão positivo para a literatura, agora, é preciso que deixemos de olhar o texto pelo texto, ou seja, nos retiraremos das análises pautadas somente no discurso para considerar o externo, ou melhor, para levar em conta as experiências externas - anteriores - desse leitor antes de seu contato com a obra. E, para isso, nos basearemos na teoria da Psicologia Histórico-Cultural. Ainda, relembro, antes de tudo e de modo sucinto, que a esse sentimento resultante do contato com a arte e a literatura, alguns estudiosos deram o nome de *Catarse*, visto que ela estava ligada ao efeito da tragédia sobre o espectador, como exemplificado na citação acima.

Para a Psicologia Histórico-Cultural (PHC), a arte e, aqui, voltamos o nosso olhar para a literatura, pode ser um instrumento de afetação e de construção, de elaboração e de desenvolvimento de emoções e de pensamentos. Contudo, essa construção e o desenvolvimento dessas emoções, não somente do pensamento, do raciocínio lógico, dependem dos estímulos que a gente recebeu ou vai receber, isto é, das mediações que a gente teve ou vai ter ao longo da nossa vida e do nosso desenvolvimento como um ser presente no mundo; é a partir dessa afetação que a literatura age no leitor comum humanizando-o.

De início, é essencial destacar que as emoções não são acontecimentos inatos do ser, isto é, ocorrências que a gente nasce conseguindo acessar e que nos permitem nos emocionarmos com aquilo que está ao nosso redor. Nesse momento, reforço a importância de uma boa mediação, como defende a PHC, seja ela realizada por e somente a família ou elaborada e estimulada pelo meio escolar ou, ainda, pelos dois em conjunto. Percebe-se, deste modo, que as mediações são as responsáveis por assegurar que a literatura irá conseguir realizar o seu papel

humanizador, pois a ela está associada a singularidade de cada leitor comum, dado que cada pessoa foi ou será mais ou menos mediada. Posto isto, apresento um termo que a Psicologia Histórico-Cultural utiliza e que circunda essa ideia de singularidade, melhor dizendo, para a PHC tudo está ligado aos *signos culturais*.

Os signos culturais são construídos pelo ser humano, são materializados, objetificados e cristalizados na cultura. Ao longo de nossa vivência, nós, como seres individuais, vamos absorvendo e nos apropriando deles conforme o nosso desenvolvimento. Entende-se, pois, por signos culturais, as ferramentas psicológicas que são capazes de mediar a relação entre o indivíduo e o seu meio social, permitindo, assim, que haja uma internalização de experiências e uma construção do conhecimento. Além disso, saliento, que não é todo mundo que irá ter os mesmos estímulos, ou seja, que irá ser apresentado aos mesmos signos e aos mesmos instrumentos. Desta forma, algumas pessoas vão sim ter mais estímulos, maior facilidade para se emocionar com o texto literário e para serem afetadas por ele, por exemplo, já outras, vão ter menos. É notável, então, que essa é a justificativa pelo qual apresentei inicialmente neste capítulo, que a literatura não humaniza todo mundo, uma vez que nem a todo leitor foi permitido elaborar o controle dessas emoções.

Tudo que é sonho meu, Portuga, eu boto você. Quando saio pelas verdes campinas com Tom Mix e Fred Thompson, já aluguei uma diligência para você viajar e não se cansar muito. Você está em todo canto que eu vou. De vez em quando, na aula, eu olho pra porta e penso que você chega lá e me dá adeus... (Vasconcelos, 1968, p. 160).

Rememoro que, com a escritura de Vasconcelos, pudemos presenciar a bonita relação que, pouco a pouco, se construiu entre o menino Zezé e o seu amigo Portuga. Mesmo essa relação sendo resultante da dura realidade que o menino experienciava em sua casa, testemunhamos com afeto, o quão boa essa proximidade foi para a criança de José Mauro. Ao menino, Portuga declinou um olhar carinhoso, cuidadoso e amoroso. Portuga deu a ele a possibilidade de sentir a ternura e de se (re)convencer que a vida poderia ser boa. Em José Mauro, é observável, com a presença da personagem de Portuga, a queda de tudo aquilo que era ruim, pelo menos a nível psicológico, isto é, da crueldade, da tristeza, da desesperança. E, em contra partida, presencia-se a ascensão - até o momento da

morte do português - daquilo que é bom; o contato com essa ternura, com a sensação de sentir-se importante, cuidado e amado por alguém no mundo.

Graças à permanência de Portuga na narrativa, de maneira sensível e verdadeira, o olhar e o coração do leitor se voltam para a positividade, para o sentimento de que, ao menos em alguma instância, foi permitido ao menino conhecer a felicidade. À vista disso, o leitor pode acessar as mensagens presentes no discurso de Vasconcelos mediante uma transposição das suas emoções; é através dos símbolos culturais e das experiências que esse leitor teve, que ele e a obra podem acessar um ponto de contato - realçando assim suas emoções e pensamentos.

O Português me agarrava com força como se quisesse que a dor passasse um pouco para ele. [...] - És um homenzinho corajoso, Pirralho. Eu sorri cheio de dor, mas dentro daquela dor tinha acabado de descobrir uma coisa importante. O Português tinha se tornado agora a pessoa que eu queria mais bem no mundo (Vasconcelos, 1968, p. 116).

Já quando falamos da escritura de Druon, percebe-se que as noções teóricas da Psicologia Histórico-Cultural no que diz respeito aos conceitos de afetação e de construção, estão presentes na narrativa por intermédio da percepção de aprendizagem que envolve o menino Tistou. A cada capítulo, o discurso de Maurice Druon oferta ao leitor comum a possibilidade de reconstruir o seu olhar, suas percepções e seus posicionamentos em relação ao todo. Mas, sobretudo, é garantida pela obra, a oportunidade de sentir o que o menino sente em relação a esse todo, através da maneira de escrita que o autor apresenta que, por sua vez, é baseada no poder e na significação das palavras; cada recurso estético e estilístico atuam na obra com a funcionalidade de completar o macro. Assim, a partir desse fazer viver, o leitor é capaz de elaborar uma nova consciência para com a vida.

⁶³É preciso acontecimentos extraordinários para que se deem férias às crianças. Uma cadeia que floresce desperta sem dúvida uma grande surpresa; mas a gente logo se habitua, e acaba achando natural que um gigantesco jardim se eleve em lugar de muros cinzentos. A gente se habitua a tudo, mesmo às coisas mais estranhas (Druon, 1957, p. 62).

⁶³ Il faut des événements extraordinaires pour que l'on donne vacances aux petits garçons. Une prison qui fleurit provoque, certes, une vive émotion, mais on s'en remet assez vite, et l'on finit par trouver naturel que pousse un gigantesque massif là où naguère s'élevait un mur gris. On s'habitue à tout, même à l'exceptionnel (Druon, 1957, p. 81).

A obra de Druon expõe um discurso que permite que se tenha uma reflexão clara e, acima de tudo, profunda e verdadeira. Em decorrência de suas mensagens bem posicionadas na narrativa, na qual a cotidianidade é apresentada através de situações-problema aparentemente simples, mas que, ao mesmo tempo, são fortes devido à complexidade de seus temas - os de caráter sociais, por exemplo - o leitor consegue elaborar e desenvolver seus pensamentos e emoções; é, pois, pelo bom exemplo de Tistou, e porque não dizer pelo mal exemplo das pessoas grandes, que a literatura de Druon pode servir como instrumento de humanização no campo real.

⁶⁴Vi morrer em dois minutos um jardim repleto de flores. Vi estufas faltarem em estilhaços de cristal. E tantas bombas semeadas pelo jardim que já ninguém ousaria cultivá-lo! Até a terra estava morta. [...] "Bem que eu pensava que a guerra era uma coisa horrível", disse Tistu consigo mesmo. "Pois a gente pode perder um país como quem perde um lenço" (Druon, 1957, p. 84).

Entretanto, apesar disso, ainda que tenhamos todas essas características e possibilidades presentes na narrativa de Vasconcelos e de Druon, ou seja, a presença dos recursos estéticos e estilísticos que atuam em prol da contribuição no que concerne à humanização do leitor e que foram apresentados ao longo desse trabalho e, de forma breve, lembrados agora, ainda assim não será assegurado com certeza absoluta que o leitor será humanizado por tais escrituras - mesmo que o discurso em sua totalidade garanta isso - em outras palavras, mesmo com a possibilidade de realização de todo esse movimento que envolve a PHC : afetação, construção, elaboração e desenvolvimento das emoções e pensamentos, a singularidade de cada pessoa será a determinante para que o leitor possa ter acesso a esses sentimentos e aprendizados.

Para mais, saliento que, caso essa humanização não aconteça, é possível tecermos uma explicação abrangente e plausível respaldada pelos estudos do psicólogo social Lev Vigotski (1896-1934), o qual na última etapa de seu pensamento científico, se dedicou a entender e a elaborar a *categoria dos sentidos*, categoria esta que é capaz de explicar a dualidade existente entre o que

⁶⁴ J'ai vu mourir en deux minutes un jardin plein de fleurs. J'ai vu les serres sauter en mille morceaux. Et tant de bombes tomber dans ce jardin qu'il a fallu renoncer pour toujours à le cultiver. Même la terre était morte. [...] "J'avais bien raison de penser que la guerre était une chose horrible, puisqu'on peut y perdre son pays comme on perd un mouchoir", se disait Tistou (Druon, 1957, p. 120).

entendemos por ser um marco profundo de uma obra para aquele que lê e a sua total irrelevância até o seu esquecimento.

Para Vigotski, os sentidos vão sendo construídos, isto é, os sentidos da nossa existência, da nossa vida, vão sendo construídos ao longo do nosso desenvolvimento e a partir do contexto social no qual nós estamos inseridos. A partir daquilo que nós recebemos, que nós construímos ao longo e a partir da nossa vivência no mundo - da nossa experiência com o mundo - pode ser que não haja emoção e elaboração de pensamentos para com a literatura em decorrência da não identificação a partir do sentido de vida que se construiu.

Paulhan afirma que o sentido da palavra é complexo, fluido e está em mudança permanente. De alguma maneira ele é único para cada consciência e para uma consciência individual em circunstâncias diferentes. Nesse aspecto, o sentido da palavra é inesgotável. A palavra adquire sentido numa frase. A frase em si mesma adquire sentido porém no contexto do parágrafo, o parágrafo no contexto do livro, e o livro no contexto dos trabalhos escolhidos do autor. Finalmente, o sentido da palavra é determinado por tudo o que na consciência está relacionado com aquilo expresso na palavra (Vigotski, 1987, p. 276).

Em seu artigo, *As categorias de sentido, sentido pessoal e sentido subjetivo: sua evolução e diferenciação na teoria histórico-cultural* (2007), Fernando González Rey apresenta um estudo acerca das categorias de sentido conceitualizadas nas pesquisas de Vigotski. González Rey discorre que, em Vigotski, "fica evidente um atributo importante na definição do sentido – o fato de ele ser uma formação" (p. 158). E que tal aspecto aponta a análise de Vigotski para um olhar no que diz respeito à organização da psique como um todo e não apenas a uma função da linguagem. Ainda, é apresentado por González Rey que, na categoria de sentido de Vigotski, há um deslocamento da fala para a consciência e uma apresentação de um conjunto de todos os elementos psicológicos que estão presentes na consciência resultantes do uso da palavra e que permite levar de maneira implícita a presença das emoções e dos motivos no sentido.

O sentido de uma palavra é o agregado de todos os fatos psicológicos que aparecem em nossa consciência como resultado da palavra. O sentido é uma formação dinâmica, fluida e complexa, que tem várias zonas que variam na sua estabilidade. O significado é apenas uma dessas zonas do sentido que a palavra adquire no contexto da fala. Ele é o mais estável, unificado e preciso dessas zonas. Em contextos diferentes, o sentido da palavra muda. Em contraste, o significado é comparativamente um ponto fixo e estável,

ele se mantém estável com todas as mudanças do sentido da palavra que estão associados ao seu uso em diferentes contextos (Vygotsky, 1987, pp. 275-276).

Em Vigotski, compreende-se, portanto, que a categoria de sentido é assegurada pela subjetividade da linguagem, ou seja, ela se molda a partir da experiência individual que uma palavra ou expressão simboliza em um determinado ser humano. Além disso, trazendo a categoria de sentidos para o campo literário - e das artes como um todo - observa-se que aqui ela está associada à significação subjetiva de uma narrativa para com um leitor comum, sendo esta resultante de suas experiências sociais e culturais no mundo. Em Vasconcelos e Druon, é nítido para alguns leitores, aquilo que toca e aquilo que significa. Já para outros, esse acesso é mais dificultoso ou até mesmo inexistente em razão do sentido que esses leitores conseguiram trazer para essas escrituras. Desde modo, podemos dizer, então, que uma obra humaniza ou não um leitor comum devido à uma identificação prévia? Não necessariamente.

Pensando a Psicologia num contexto geral de suas teorias, pode-se dizer que essa não humanização é consequência de um estado de negação das emoções que essa pessoa se encontra, o que nos traz novamente para o pensamento de que tudo depende da singularidade de cada pessoa. Mas, para a Psicologia, é possível afirmar que a experiência, a vivência, aquilo que o leitor recebeu de estímulo ao longo de sua vida, ou seja, de mediação e daquilo que ele pode se apropriar, vai sim influenciar no quão identificado e logo, tocado ele vai ficar com a literatura.

Não é só o sentido que está além da palavra. O sentido não é o elemento final dessa cadeia. Além da palavra estão as expressões dos objetivos e os motivos. Além da palavra estão os afetos e as emoções. Sem a exploração das relações da palavra com o motivo, a emoção e a personalidade, a análise do problema de "Pensamento e Linguagem" fica incompleto (Luria *in* González Rey, 2007, p. 157).

De modo sintetizado, vale apresentar que, ainda embasado pela teoria da Psicologia Geral, nota-se que alguns fatores e variáveis são observados de modo acentuado, fatores estes que podem interferir no contato e no processo humanizador da literatura. A saber, de maneira teórica, o leitor comum será ou não humanizado mediante o *sentimento empático e de identificação emocional; a experiência prévia e a seu contexto social; a uma leitura reflexiva ou à uma leitura escapista; o estágio de desenvolvimento emocional e cognitivo; a função terapêutica da literatura* - uma vez

que esses textos facilitam o processo de autoconhecimento e de cura emocional; a *aptidão para a abstração e simbolismo* - interpretação da obra - e, o *condicionamento emocional e as respostas traumáticas*.

Reconhece-se, pois, que todos esses aspectos da singularidade são os responsáveis por conceder ao leitor uma oportunidade de se repensar o mundo e a si próprio ou por assegurar a sua resistência à humanização - no caso de leitores que não conseguem perceber tudo o que notamos de positivo e complementar nas narrativas de Zezé e Tistou.

Assim sendo, concluo que não é preciso que haja uma identificação entre obra e leitor para que o fazer viver da literatura e o seu poder humanizador se concretizem. No entanto, é importante compreender e ressaltar que, sob o olhar da Psicologia Histórico-Cultural, o amadurecimento da relação entre a nossa vivência e o mundo, a mudança e a elaboração dos nossos pensamentos e da nossa razão, a catarse autoqualitativa e o nosso desenvolvimento como um todo são aspectos que não acontecem do nada, ou seja, eles precisam de estímulos para serem enraizados.

Muitas vezes, a apropriação que a gente faz das objetivações humanas e dos conteúdos humanos que estão acumulados em todos os objetos - inclusive nas representações artísticas e no texto literário - vão se construindo todos os dias a partir do contato com esses conteúdos, com esses instrumentos. É possível que o leitor não sinta a obra em toda a sua potência em virtude das suas experiências prévias. Contudo, se houver a possibilidade de mediação, de apresentação, é provável que Vasconcelos e Druon consigam cumprir o seu papel social. Vasconcelos, trazendo o contato profundo com o sentir e Druon, respaldado pelo poder das palavras.

Considerações parciais

Encerro esse terceiro e último capítulo no qual se tornou possível discutir de modo mais minucioso o aspecto humanizador da literatura como um todo e, acima de tudo, a maneira com que ele se faz presente nas narrativas de José Mauro e de Maurice Druon. Com esse capítulo, acreditamos ter conseguido enredar tudo o que serviu de ponto norteador para o início dessa pesquisa. Esperamos ter conseguido,

sobretudo, preencher de modo satisfatório as lacunas de compreensão desse fator humanizador fazendo uso da teoria da Psicologia Histórico-Cultural. Ainda, com esse capítulo, esclareceu-se que tanto a história do menino Zezé quanto a história do menino Tistou são repletas de benesses para com a vida do leitor comum. Há nessas obras um presente social, uma vez que elas, por trazerem uma narrativa humana pautada na gentileza e na poesia, podem atuar no auxílio do leitor, possibilitando-lhe se reelaborar, se reposicionar no mundo e se atentar ao outro. No entanto, ficou claro, também, que tudo isso só é garantido de maneira concreta, se esse leitor e essa obra encontrarem uma comunhão entre eles; é preciso que haja um ponto de contato entre os dois ou que, ao menos, o leitor se abra para receber tal presente literário, como compreendo sejam as obras *O meu pé de laranja lima* e *Tistou les pouces verts*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura é um presente! E é com essa afirmação que gostaria de nos encaminhar para as considerações finais desse trabalho. Em suma, entendo que a Literatura - em maiúsculo para englobar toda a sua potência - é um presente do e, acima de tudo, para o mundo; a arte é um presente no que concerne à possibilidade de se enveredar pelo gênero humano - em suas características boas ou ruins. Com esse trabalho, espero ter conseguido trazer essa maneira de conceber o texto literário e a sua importância, em outras palavras, o que tentei mostrar com um olhar simples e humano, retirando-me constantemente dos aspectos unicamente academicistas, foi que a possibilidade de olhar a nossa vivência através das narrativas poéticas de Zezé e de Tistou é um presente da vida, uma vez que elas nos permitem reformular a nossa existência.

A Literatura não assegura a sua potência e a sua importância somente porque ela consegue trazer a realidade da vida, que se mostra, muitas vezes, cruel e dolorosa, como a que foi apresentada por José Mauro. A importância da Literatura se dá em razão dela apresentar a realidade de quem a lê; ao abrir um livro, abrimos também um espelho que, se inicialmente se mostra quebrado ou embaçado, no momento em que esse livro é fechado, se restaura. E é a partir desse parâmetro que a Literatura traz, enraizada consigo, o seu lado mais grandioso.

A Literatura humaniza promovendo o despertar do leitor para a vida. A Literatura chama, convida e instiga. No mais, trazer a Literatura como um direito do homem, como fez Antonio Candido, é garantir que esse mesmo homem possa ter *pelo menos* a chance de mudar o seu caminho. A catarse provocada pela arte literária é quase uma amostra do futuro, ou seja, de como a vida pode vir a ser ou, ainda, um chamado ao momento presente, para que se possa observar como ela é e está sendo... Cito Philippe Delerm (1950-), na sua prosa poética *On pourrait presque manger dehors* (1997), na qual ele diz que *L'avenir sera ce que vous en ferez*; em nossas palavras, o futuro será o que você fizer dele. E, é justamente a Literatura que anuncia essa oportunidade, ela devolve-nos a nossa existência.

As obras *O meu pé de laranja lima* e *Tistou les pouces verts* asseguram a sua importância, reiterando, não em virtude do seu tom denunciativo, mas sim, em decorrência do seu caráter humano; elas trazem o ser humano para a sua

humanidade, ou seja, elas trazem de volta a ele ou os presenteia com os seus sentimentos empáticos, gentis e humanos... José Mauro e Maurice Druon não se tornaram potentes em suas escritas apenas por mostrarem a vida amarga como ela realmente é, mas sim porque mostraram como ela pode ser; característica mais bonita de suas Literaturas.

O que tentei mostrar com esse trabalho foi esse aspecto da possibilidade de acender o olhar do leitor comum através da Literatura, isto é, daquele leitor que, antes mesmo de conhecer a Teoria Literária, seus pontos gramaticais, lexicais e sintáticos, já conseguia acessar a grandeza do texto; não é preciso se formar para que a Literatura nos forme. Além disso, no que tange a essa concepção formativa, gostaria de retomar alguns pontos importantes. A Literatura Infantil e Juvenil, como pudemos ver, nasceu de uma obrigação pedagógica, que a fez se constituir como uma espécie de extensão dos livros didáticos que foram idealizados por educadores e professores da época, e foram esses mesmos profissionais que a criaram. Rememoro que a Literatura Infantil e Juvenil nasce dessa ideação de ensino, ela veio primariamente para ensinar os nossos jovens e as nossas crianças.

No entanto, ao trocar a palavra *ensinar* pela palavra *formar*, trazemos essa Literatura para o lugar que ela realmente deve ocupar, como o fiz neste trabalho. A Literatura Infantil e Juvenil, para muitos estudiosos da Teoria Literária, tem como característica ser uma literatura menor, melhor dizendo, menos relevante do que as outras Literaturas que não englobam as suas vertentes - que são endereçadas aos jovens e às crianças. Mas, relembando o que vimos com as narrativas do menino Zezé e do menino Tistou, é possível agora observar e destacar tópicos relevantes.

O contador de histórias José Mauro de Vasconcelos conseguiu trazer a infância para a sua obra de modo muito maduro. Ele apresentou, essencialmente, a importância dos direitos das crianças, acoplando, também, a importância de se ter um lar acolhedor e afetuoso, tudo isso antes mesmo do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) existir. José Mauro trouxe a importância da imaginação, a esperança de uma vida digna, mesmo quando todos os caminhos levam incansavelmente ao contrário, como também o fez Jorge Amado (1912-2001) com sua obra *Capitães da Areia* em 1937.

Maurice Druon apresentou o que a humanidade tinha de mais problemático e que precisava ser anunciado para que uma possibilidade de mudança pudesse

ocorrer. Ele denunciou a desumanidade, a pobreza, a desigualdade, denunciou a falta que faz olhar para uma realidade que não é a nossa, como também o fez Victor Hugo (1802-1885) em *Os miseráveis* (1862); e há quem diga que a Literatura Infantil e Juvenil ainda não é Literatura...

Saliento que esses exemplos não fazem com que a Literatura Infantil e Juvenil diminua a sua potência. É evidente que com Zezé, de José Mauro, o leitor ganha a oportunidade de promover a devida importância para a ternura da vida, para os afetos que ele possui ou os que venha a construir. Com Tistou, de Druon, o leitor ganha a oportunidade de se abrir para o mundo que o rodeia, de pensar que, mesmo que a vida já esteja onde ela deveria estar, é sempre necessário se atentar às possibilidades de trazer a vida do outro para esses mesmos moldes de existência.

A Literatura é um presente! Ela nos possibilita viver tudo isso e muito mais, posto que também compreendemos neste trabalho que cada ser é individual e, ainda, que não podemos ter a plena certeza do que ela (a Literatura) irá provocar no leitor; a Literatura é uma força indomável. Além disso, é válido lembrarmos, também, esses aspectos no que se refere à particularidade do leitor, ou seja, quando dizemos que a Literatura tem a possibilidade e a oportunidade de promover a formação do leitor comum, é justamente porque essa individualidade está sendo considerada acima de tudo.

Ademais, para que houvesse um respaldo concreto do motivo pelo qual essa individualidade precisa ser considerada no tocante à humanização da Literatura, penso que foi essencial trazer para este trabalho a teoria da Psicologia Histórico-Cultural (PHC), de modo inicial e conciso. Para que pudéssemos compreender a razão pela qual um texto literário consegue ser entendido como um presente na vida do leitor comum, na qual esse o incorporará em sua biblioteca vivida e, sobretudo, em sua existência, em sua constituição enquanto pertencente do gênero humano. E porque, em outros casos, essa Literatura se mostra inerte, sendo incapaz de movimentar ou comover.

Para a PHC, essa marca da individualidade se mostra presente em virtude de que, antes mesmo de pensarmos no agora, é preciso pensarmos na vivência desse leitor até o momento em que ele chega ao texto literário.

A Psicologia Histórico-Cultural nos diz que as representações artísticas são capazes de fazer com que nós repensemos a nossa vida, visto que elas provocam estímulos e, muitas vezes, esses estímulos podem ser causados por uma identificação com a narrativa, seja pela temática ou pela problemática que está sendo apresentada. Além disso, reforço que esses estímulos são causados pelos *signos culturais* que nós vamos conhecendo e interiorizando ao longo da nossa vivência - as artes de maneira geral, são um exemplo. Quanto mais signos culturais nós recebemos, mais sensíveis a esses signos nós nos tornaremos, ou seja, o leitor comum que realmente conseguiu reformular o seu olhar para com a vida por intermédio de Zezé e de Tistou, é provavelmente um indivíduo que recebeu mais estímulos, que teve mais acesso a esses signos culturais.

Deste modo, nota-se que, quem mais consegue se presentear com o texto literário, são os indivíduos que tiveram mais oportunidades ao longo da sua existência. Contudo, reitero, também, que essas emoções instigadas pelos signos culturais não são coisas inatas, por isso, é de suma importância a presença de mediadores atuantes na arte literária - na escola ou na família. Mesmo que o leitor não tenha tido grandes estímulos em sua vida, a ele ainda é garantida a oportunidade de se humanizar mediante a participação de um mediador; o direito à Literatura deve ser pensado justamente para essas pessoas, pessoas estas que não tiveram, mas que podem vir a ter a possibilidade de usufruir da arte, deixam assim, sua vida mais crítica e poética. A Literatura humaniza, mas não todo mundo. E, é a esse *todo mundo* que é preciso garantir a oportunidade.

Foi essa relevância da Literatura que norteou este trabalho; a arte literária nos conduz a olhar a vida sob a perspectiva poética do ser. A Literatura pode ser grandiosa na vida do leitor, basta que ambos possam encontrar o seu ponto de contato. A Literatura traz a oportunidade de construção de um pensamento mais crítico, de repensar o nosso entorno, de se humanizar, de se tornar um sujeito mais empático, gentil e afetuoso... Ela traz a possibilidade de se ver no mundo, de se ver como *pertencente* a este mundo; com Zezé e Tistou nos formamos no que se refere à restauração da poeticidade da vida.

Para mais, destaco que Vasconcelos e Druon só conseguiram trazer essa humanização para suas narrativas mediante o poder das palavras de que tanto falamos nesse trabalho. José Mauro trouxe a linguagem do povo, ele escreveu para

a alma da gente. Maurice Druon trouxe a força dessas palavras respaldadas pela poesia, ele disse não a essa guerra da humanidade - a falta dela -, mas com as flores do menino Tistou, com a poeticidade e a afetuosidade. Cada um a sua maneira, eles conseguiram brincar com a Estilística de forma consistente e bonita, trazendo os seus recursos estéticos para contar o que queriam. A Estilística é a teoria que nos garante que as mensagens ganhem força através das palavras e nos atinjam de modo verdadeiro. A forma com que eles contaram o que queriam contar foi apoiada na força de seus discursos, respaldados em figuras de linguagem que serviram para engrandecer e trazer a poeticidade de que precisavam.

José Mauro, em sua narrativa, caminhou para uma linguagem mais afetuosa, sensível e imaginativa. Ele apresentou o seu menino Zezé de forma com que fosse possível chegar ao nosso coração, para que aquela brutalidade e também a ternura narradas pudessem acessar os nossos sentimentos; em José Mauro lê-se exatamente com o coração. Maurice Druon utilizou-se de uma linguagem mais denunciativa, forte, filosófica e crítica, mas sem perder em momento algum a sua poeticidade. Por meio de Tistou e das suas lições de vida, ele nos auxiliou a repensar a vida e a nos reorganizar no que concerne às nossas ideias pré-concebidas.

As pessoas grandes tem ideias pré-fabricadas sobre tudo. Até mesmo sobre a Literatura Infantil e Juvenil e a sua não pertença à “alta Literatura”. Observou-se, neste trabalho, que foram dois grandes meninos que foram capazes de acender o que a maturidade vai apagando ao longo do tempo: a nossa poeticidade de vida. O encontro dos dois meninos saiu de uma memória da Literatura para chegar a nossa memória sensível; em outras palavras, para que se pudesse chegar até eles com o olhar humano, a grandeza e a força que eles realmente possuem.

Em suma, concluo dizendo que espero ter conseguido trazer a este trabalho o olhar humano que é necessário ter para tocar as Literaturas de Zezé e de Tistou e, acima de tudo, o modo como essas narrativas podem ser eficazes na vida do leitor comum, a quem elas dão a possibilidade de se (re)constituir como sujeito crítico, pensante, cultivador da esperança e sensível ao olhar o outro.

Tistou, com seu dedo verde, nos mostrou que é possível transformar o mundo, basta que uma ideia deixe de se tornar apenas uma ideia e se torne uma revolução.

Zezé, com sua amorosidade, nos mostrou que é substancial sentir esse mundo, sobretudo, a ternura que ele nos concede para que a vida se torne mais bonita.

Os recursos estéticos e estilísticos que foram apresentados neste trabalho, serviram para concretizar que sim, essas Literaturas possuem o poder de humanizar o leitor comum através do olhar poético que elas apresentam. A poeticidade, o afeto, a crítica, a denúncia que José Mauro e Maurice Druon promoveram são instrumentos que servem para restaurar - ou trazer - o olhar para com a vida sob a perspectiva poética do ser.

REFERÊNCIAS

- ANGE. **Larousse: encyclopédie**. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ange/3451>. Acesso em 24 de jul. 2025.
- ANJO, **Dicio: Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/anjo/>. Acesso em 24 de jul. 2025.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. ed. 02. Rio de Janeiro: LTC, 2014.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. ed. 02. São Paulo: Duas cidades, Editora 34, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**. in *Magia e técnica, arte e política*. ed. 03. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BIDAUD, Samuel. **La poétique du nom dans l'oeuvre de José Mauro de Vasconcelos**. *Caravelle*, 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/caravelle/14251>. Acesso em 23 abr. 2024.
- CAMPOS, Dulcinéia. Souza, Neuza Balbina de. STIEG, Vanildo. **Dialogismo e polifonia**. Vitória: Pró-Discente: Caderno de Prod. Acad.-Cient. Progr. Pós-Grad. Educação, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.
- CANDIDO, Antonio. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Apresentação**. In: Banana Brava. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1944.

CATINCHI, Philippe-Jean. *L'académicien Maurice Druon est mort*. **Le monde**. Disponível em: https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2009/04/14/l-academicien-maurice-druon-est-mort_1180723_3382.html. Acesso em 21 de mai. de 2024.

CHISTÉ, Priscila de Souza. **Catarse e ensino da arte**. Palíndromo, nº 14, ago/dez 2015.

DIABO. **BBC NEWS Brasil**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45108192#:~:text=As palavras diabo e demônio, divisor, aquele que causa divisão>. Acesso em 24 de jul. 2025.

DRUON, Maurice. ABL elege José Saramago seu sócio correspondente na vaga de Maurice Druon. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://login.academia.org.br/noticias/abl-elege-jose-saramago-seu-socio-correspondente-na-vaga-de-maurice-druon>. Acesso em 23 de mai. de 2024.

DRUON, Maurice. *En 1974, entrevue avec Maurice Druon, auteur de "Rois Maudis"*. **Radio-Canada Archives**. Youtube: 9 de ago. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/7IZedOdFhRM?si=s8VnGYJw8w4L9YH2>. Acesso em 20 de mar. 2025.

DRUON, Maurice. *Maurice DRUON: Biographie*. **Académie française**. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/maurice-druon>. Acesso em 21 de mai. de 2024.

DRUON, Maurice. **O menino do dedo verde**. Tradução de D. Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

DRUON, Maurice. ***Tistou les pouces verts***. França: Hachette Jeunesse Roman, 2014.

DUARTE, Newton. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos: contribuição à teoria histórico-crítica do currículo**. Campinas, SP: Autores Associados, 2016.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos. A literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GOMES, Gláucia. História Hoje: Autor de Meu Pé de Laranja Lima nasceu há 96 anos. **Radio Agência**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2016-02/historia-hoje-autor-de-meu-pe-de-laranja-lima-nascia-ha>. Acesso em 20 de mar. de 2025.

GONZÁLEZ REY, Fernando. **As categorias de sentido, sentido pessoal e sentido subjetivo: sua evolução e diferenciação na teoria histórico-cultural**. Psic. da Ed., São Paulo, 24, 1º sem. de 2007, pp. 155-179.

GUIRAUD, P. (1970) **A estilística**. Trad. Miguel Maillat. São Paulo: Ed. Mestre Jou.

GYMNASE. **Larousse: encyclopédie**. Disponível em: <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/gymnase/57075>. Acesso em 10 de mar. 2025.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semântica**. Trad. Lúcia H. Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Editora Unicamp, 2002.

LAKOFF, G. TURNER, M. **More than cool reason: a field guide to poetic metaphor**. Chicago: Chicago University Press, 1989.

LEÃO, Andréa Borges. **José Mauro de Vasconcelos: o intérprete e as traduções do Brasil**. Vol. 17 - nº 39. Florianópolis: Política e Sociedade, 2018.

MELO, Gladstone Chaves de. **Ensaio de estilística da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MARCUZZO, Patrícia. **Diálogo inconcluso: os conceitos de dialogismo e polifonia na obra de Mikhail Bakhtin**. Porto Alegre: Cadernos do IL, nº 36, junho de 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística na língua portuguesa**. 2. ed. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.

RICOEUR, Paul. **La métaphore vive**. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

ROCHA, Leísa Gonçalves da. **A retradução de O menino do dedo verde: uma nova proposta**. Brasília: UnB, 2017.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. Tradução de D. Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHLANGER, Judith. **La mémoire de oeuvres**. França: Verdier, 2008.

SOERENSEN, Claudiana. **A profusão temática em Mikhail Bakhtin: dialogismo, polifonia e carnavalização**. ed. 05. Unioeste: Travessias, 2011.

SOUZA, Mariana Maciel dos Santos. **Sr. Trovões: polifonia e dialogismo em “O menino do dedo verde”**. Mato Grosso do Sul: UEMS.

TORRES, Regina Celi Wenzel. **A personificação no texto acadêmico-formal: uma abordagem cognitivista**. Minas Gerais: UFJF, 2003.

VASCONCELOS, José Mauro. José Mauro, autor de 'Meu Pé de Laranja Lima' completa 100 anos | Literatura. **Metrópolis**. Youtube: 23 de jan. de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/oEP8mRHkJrk?si=ufCOQt5orfkQK9wq>. Acesso em 20 de mar. de 2025.

VASCONCELOS, José Mauro de. **O meu pé de laranja lima**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2005.

VASCONCELOS, José Mauro de. **Rosinha, minha canoa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1962.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. ed. 08. São Paulo: Global, 1994.