

Texto revisto e modificado para a Casa da Leitura da comunicação ao: 6º Encontro Nacional / 4º Encontro Internacional de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração, Universidade do Minho, 13 e 14 Outubro de 2006.

## O lugar de *Anita* na Literatura Infantil: um estudo do caso

Cláudia Sousa Pereira\*

### RESUMO

Este estudo sobre o lugar de Anita no panorama contemporâneo da literatura para a infância identifica algumas das razões do sucesso de uma colecção, tanto do ponto de vista textual como pictórico, ao mesmo tempo que reflecte sobre questões do cânone e da sua importância na formação de leitores.

Os álbuns da *Anita* constituem um assunto recorrente de conversa, sobretudo entre senhoras que rondarão agora a grande faixa etária conhecida por meia-idade, quando se fala de primeiras leituras infantis. Desenterrados do sótão de algumas “casas da leitura”, o que é certo é que os álbuns parecem durar eternamente nas prateleiras das bibliotecas infantis. O encanto das imagens, nas memórias de Infância de cada uma destas senhoras, parece ser o que faz a eternidade das histórias de Anita. É óbvio que também recordo as minhas leituras ávidas da *Anita*, que deixaram de o ser assim que as minhas capacidades de leitora me foram levando mais longe, em número de páginas escritas e em qualidade de escrita que me proporcionasse prazer. As *Anitas* ficaram para trás e redescobri-las, quando comecei a ser os olhos de quem ainda não sabe ler, chocou-me imenso. Como poderia ter eu aguentado aqueles textos inconsequentes, onde nada se passa? Realmente, só o realismo embonecado das ilustrações poderia ter sido o íman para tantas horas de “leitura”! Concluí, com os meninos que me liam a voz, que a pequena heroína, comparada com as personagens que os meus pequenos leitores já tinham tido oportunidade de conhecer através dos variados breves textos de variados autores, não iria marcar esta geração de bons leitores que se anunciava. Concluí, ainda, que só a escassez de recursos culturais nos leva a opções obsessivas por um reduzido número desses produtos culturais, e que é o acesso a mais, e também melhores, produtos que nos espevita o espírito crítico e a capacidade de optar.

---

\*CIDEHUS – Universidade de Évora  
cpereira@uevora.pt

Neste breve estudo do caso de *Anita*, de quem olha a Literatura para a Infância apenas como mais um campo do sistema da Literatura, importa avançar desde o início com três pressupostos que podem esclarecer a minha posição no próprio estudo:

1. Primeiro pressuposto: a Literatura para a Infância debate-se com um problema de definição de cânone, ou cânones, confundindo-se muitas vezes esse conceito com o de «clássico»;
2. Segundo pressuposto: estabelecer o cânone, ou cânones, é tarefa a realizar pela escola e universidade, pois são elas próprias os principais agentes da sua formação, estando sedeados nesta última os estudos e a investigação em Literatura para a Infância, como estão de resto todos os domínios importantes da investigação científica;
3. Terceiro pressuposto: a Ilustração é uma arte, ainda que surja associada à escrita, literária ou não.

Utilizando desde já este último pressuposto, importa lembrar que o diálogo entre a Literatura e a Arte é um tema antigo na história da produção literária, sendo a investigação na área desenvolvida no âmbito dos Estudos Comparatistas. Para começar sugerimos uma afirmação de Maria Alzira Seixo<sup>1</sup> que diz o seguinte: «O tópico “Literatura e Arte” (...) pode ser entendido, simultaneamente, como um campo disciplinar e como um domínio de reflexão mais vasto que justamente é susceptível de ultrapassar a área dos Estudos Literários (no seu ensino e investigação) para a ligar a outras manifestações expressivas ou, pelo menos, com elas estabelecer momentos ou aspectos de tangência, e mesmo de coincidência parcial significativa que permitam não só repensar o nosso objecto em função de vários tipos de finalidades a atingir, mas também encontrar (fortuitamente, deliberadamente, expressamente) o sistema social mais vasto que nos inclui e com o qual o nosso diálogo poderá ser descontínuo e avesso a complacências, mas nunca esquivo ou (o que poderia ser catastrófico) inexistente.»

Falando-se de comparações e de diálogos semióticos bilaterais, pareceu-nos muito importante tratar os textos pictóricos que são presença quase obrigatória nos livros para a Infância, e que são o “prato forte” dos álbuns infantis, género onde situamos o nosso estudo de caso. As ilustrações são muitas vezes a razão por que as crianças escolhem um livro (o que não quer dizer que sejam sempre os mais belos os escolhidos), e são seguramente nas primeiras idades um dos meios que facilitam a comunicação literária entre texto e leitor. Se a arte pictórica e a literatura têm algo em comum – uma linguagem, ou seja, um sistema de signos que formam um todo com sentido – será necessário que, para se chegar a esse sentido, se conheçam os signos específicos de cada uma das linguagens. Como aprendemos as palavras do quotidiano para sobrevivermos em sociedade, assim aprenderemos a especificidade da linguagem literária e da linguagem das imagens, aprendendo a contextualizar significados de cores, formas, texturas, perspectivas, e a conseguir estabelecer com a imagem uma relação de comunicação em que ela “nos diga

<sup>1</sup> Seixo, Maria Alzira, *Outros Erros – Ensaios de Literatura*, Asa, 2001, págs. 72-76.

alguma coisa". Se é tão óbvio para nós que, para exercitarmos a nossa capacidade de expressão e compreensão linguística, teremos de conseguir exprimir-nos e compreendermos o que os outros dizem, deverá ser igualmente óbvio que para entendermos a expressão plástica, ainda que não saibamos responder-lhe na mesma linguagem, devamos estar atentos, e logo manter um contacto activo, com essas formas de expressão. Olhar e ver são duas das etapas que estes objectos consumidos pelas crianças permitem, e em vez de nos ficarmos diletantemente pela primeira etapa, talvez valha a pena aprofundar a segunda, e começarmos a pensar em aprender a olhar, compreender e analisar as ilustrações.

Se, como afirmámos no nosso segundo pressuposto, cabe à academia, enquanto instituição de produção e divulgação do Saber, estabelecer as normas ou os modelos de qualidade literária e artística, a sistematização das propostas de análise, nunca definitiva é certo, permite-nos assumir uma atitude científica e assegurar-nos conclusões mais eficazes. É neste caminho da ciência que Laurent Gervereau, historiador de arte, propõe uma grelha de sistematização para a análise de imagens, muito genérica e aberta, que permite decifrar a imagem analisada, e que pode ser utilizada com diversos fins, segundo os interesses do analista. Assim, utilizá-la-ão de maneira diversa historiadores, historiadores de arte ou semiólogos. Esta metodologia de análise através de uma grelha propõe três fases: a descrição, o estudo do contexto e a interpretação da imagem. De cada uma destas etapas, que aplicaremos ao nosso caso, daremos conta em nota de rodapé, à medida que formos avançando na nossa proposta de análise. Postas estas ferramentas à nossa disposição, olhemos para a *Anita*, em particular para um dos últimos números editados em Portugal, intitulado *Anita, princesas e cavaleiros*. A ele dedicaremos um olhar sobre as ilustrações, pois parece-nos óbvio que o interesse do texto literário é nulo, servindo apenas como legenda das imagens.

Começando pela descrição<sup>2</sup>, verificamos que em *Anita, princesas e cavaleiros* as ilustrações são literalmente as mesmas de outras "*Anitas*" desde há 50 anos, altura em que a editora Casterman começou a publicá-las. Constituem neste momento uma colecção à parte onde, para além dos livros, há todo um conjunto de objectos de papelaria e livros-puzzle, livros-cubo, *pop-up's*, etc. E, se do primeiro olhar passarmos ao ver, verificamos como a menina e as restantes personagens que a rodeiam, oscilantes de número para número, mantêm o atraente rosto redondinho, os grandes olhos expressivos, os sorrisos rasgados, os ares espantados quando é caso de espanto. Primeiro senão: são todos iguais. Até o cão ri como as crianças. Os cenários são todos eles idílicos, com cores suaves, traços precisos, um realismo que, não fossem os caracteres tão estereotipados, poderia passar por fotografia. Um verdadeiro álbum, disfarçado de série de aventuras que não é, pois nunca nada de coerente e interessante se passa, algo a que possamos chamar narrativa. O que nos despertou igualmente a atenção para este volume, e prosseguindo a nossa

<sup>2</sup> A descrição é constituída por uma parte técnica onde se investiga um leque de dados: o nome do(s) emissor(es) da imagem e o seu modo de identificação; a data da produção, o tipo de suporte e de técnica; o formato; a localização. Segue-se a descrição propriamente dita que terá a ver com o estilo da imagem, em que importa recolher várias informações: número de cores, de superfícies e de predomínio destas; volume e intencionalidade desse volume; organização icónica, ou seja, quais as linhas que dirigem essa organização. Esta fica completa com a questão temática: o título e a relação, caso exista, entre texto e imagem; o inventário dos elementos representados; os símbolos; e a descoberta de um sentido primeiro, mais evidente, das temáticas de conjunto propostas.

análise, foi o facto de, ao pesquisarmos o *site* das Éditions Casterman, termos deparado com um espaço de opinião de leitores, em que estes enviaram mensagens, todas muito elogiosas, especialmente dedicadas a este último título da colecção. Publicado em Outubro de 2004, as mensagens referem precisamente o facto de neste ano a menina completar 50 sempiternas primaveras durante as quais ofereceu momentos de muita alegria aos seus leitores, facto que levou uma filha leitora a oferecer à sua mãe, também Martine e também com essa bonita idade, não apenas um exemplar deste álbum mas uma reedição do primeiro número, *Martine à la Ferme*. De facto, este número parece seguir de muito perto o projecto em que se insere, e retratar uma cena do quotidiano, muito embora o título nos anuncie logo que regressaremos ao tempo das princesas e dos cavaleiros. O que acontece em *Anita, princesas e cavaleiros* é uma série de retratos de uma festa medieval que terá efectivamente tido lugar numa cidadezinha francesa, a julgar pelas mensagens enviadas para o *site* das quais transcrevemos uma: «Nunca pensei comprar para mim um álbum da Anita...foi antes de o Sr. Marlier por meio destas fotografias, quando da festa de Froyenne, utilizar a minha armadura para ilustrar uma página deste álbum, bem como eu a cuspir fogo... A si, muito obrigado.»<sup>3</sup>

Na esperança de encontrarmos alguma distinção entre as figuras das ilustrações, foi afinal com um certo desgosto que constatámos ser impossível, para quem não tenha lido as mensagens do *site* da Casterman, saber que aquelas personagens são mesmo pessoas, ou seja, nem sequer o texto nos informa, apesar do realismo das imagens, tratar-se de uma festa tradicional de determinado lugar. Do facto poderíamos tirar já uma conclusão: *Anita* assume-se como um objecto de leitura universal, descaracterizada em termos culturais, que parece querer servir a todo o mundo, servindo-se no entanto de paradigmas muito ocidentais, mais precisamente europeus.

Mas não percamos o fio à análise das imagens do álbum, e continuemos pela fase do estudo do contexto das imagens<sup>4</sup>. Da autoria de Marcel Marlier, que começou por ilustrar manuais escolares e ilustrou também Alexandre Dumas (*Les croisières aventureuses du capitaine Pamphile*, 1951), a Condessa de Ségur (*Le petit de Crac*, 1953; *Un jour de bonheur*, 1960) ou Madame le Prince de Beaumont (*La belle et la bête*, 1973), o artista tem outra colecção na mesma casa editorial, intitulada *Jean-Lou et Sophie* em que, curiosamente,

<sup>3</sup> «Jamais je n'aurais cru acheter pour moi un album de Martine.....s'était avant que Mr Marlier par le biais de ces photos, lors de la fête de Froyenne ne reprenne mon armure pour illustrer une page de cet album, ainsi que moi en train de cracher le feu... Merci à vous.» ; «grace a vous, je suis un peu la vedette a l'école, car mon parrain;patrick lingg, artiste peintre, apparait dans «martine, princesses et chevaliers». merci!» ; «quand ma petite niece m'a decouvert dans «martine et les chevaliers», je n'en croyais pas mes yeux.oui, j'étais bien immortalise en troubadour(pres de l'armure ecroulee), avec un sourire de troll facetieux-ce qui est rare de me voir ainsi.et plus loin,toujours avec mon chapeau bordeaux, je raconte des histoires a des enfants ,qui seront l'avenir de la terre.en tant qu'artiste peintre, je ne peux qu'etre flatte de voir que le createur de martine a su decouvrir mon autre visage. Merci de m'avoir si bien campe.» ; «quelle n'est pas ma fierté que de pouvoir vous affirmer que le dessinateur s'est inspiré de ma fille et qu'elle figure à presque toute les pages (la petite avec la chapeau blanc et la robe bleue) j'y suis aussi... bénédicte ainsi que ma troupe de spectacle médiévale: www.brumes.be et d'autres membres et du décorum. merci que cette part de rêve de petite fille soit une part de ma vie d'adulte».

<sup>4</sup> No estudo do contexto importa identificar o contexto a montante, determinando a “nascente” técnica, estilística e temática que deu origem à imagem, mas também a relação desta com o seu autor e a sua história pessoal, bem como quem a encomendou e em que momento da história da sociedade surge. E importa identificar também o contexto a jusante, conhecendo a difusão contemporânea do momento da produção da imagem, e as suas difusões posteriores, bem como os possíveis testemunhos sobre o seu modo de recepção através do tempo.

as ilustrações são muito semelhantes às dos álbuns de *Anita*. Também aqui, na análise do contexto destas imagens, consultando o site da Casterman, a opinião de uma leitora, revela bem o seu modo de recepção através do tempo: «Nem tenho vergonha de aos 40 anos continuar com as *Anitas*. Não consigo largá-las. Que doce droga a que devo a Marcel Marlier, cuja qualidade do desenho, reservada para o mundo da Infância, nunca foi ultrapassada. Ainda consigo, hoje em dia, demorar-me alguns bons minutos com um só desenho.»<sup>5</sup> Esta referência à “adição” provocada pelo traço de Marlier, e não a uma saudável e desejável nostalgia de uma Infância já longínqua, é bem reveladora do patológico que pode ser a falta de evolução na educação literária e artística de um leitor.

Quanto ao último passo sugerido por Gervereau, o da interpretação da imagem<sup>6</sup>, leva-nos precisamente a pôr em paralelo dois contextos em que poderemos inserir o caso de *Anita*: o primeiro prende-se com a vontade infantil em repetir até à exaustão modelos que lhe dão prazer (as imagens atraentes dos retratos de Marlier); o segundo com o objectivo do álbum como uma das primeiras etapas na educação literária de um ser humano. Se o traço das aguarelas de Anita pode corresponder efectivamente a uma opção estética, certo é que em termos de definição do que deve ser a Ilustração, ficará muito aquém da sua função. Se o primeiro objectivo pode transformar o estilo de Marlier num incontornável clássico do desenho para a Infância, que beneficiará se contextualizado noutra ambiente que não o livro, o segundo objectivo fica definitivamente arredado dos álbuns de *Anita*, e por isso ele deve ser apenas aceite quando resulta da escolha da criança e condenado quando contemplado na sugestão do mediador adulto.

Para concluirmos, importará reafirmar que a imprecisão do termo “clássico da Literatura Infantil” é, pois, o resultado da confusão de uma perspectiva do conceito resultante da investigação científica, e que vai sendo definido pelos critérios de qualidade, avaliação e recepção literárias, e do conceito de “clássico”, muitas vezes resultante de fenómenos de mercado, como um modelo que se constitui graças à sua longevidade em listas de livros favoritos, ultrapassando muitas vezes gerações. É nesta confusão que surge a *Anita* como um clássico não da literatura mas da leitura infantil, alimentado por uma mediação que, umas vezes por ignorância absoluta sobre a matéria estético-literária,

<sup>5</sup> «*Même pas honte, à l'âge de 40 ans de «continuer» les Martine. Je n'arrive pas à décrocher. Quelle douce drogue que celle que je dois à Marcel MARLIER dont la qualité du dessin, réservé au monde de l'enfance, n'a jamais été surpassé. Je peux encore aujourd'hui passer de bien longues minutes sur un seul dessin. Mes premiers «Martine» furent M. fait du camping & M. embellit son jardin. Ma collection est à ce jour quasi complète. Entre enchantements et ravissements de l'âme. Il est peu de chance que Mr Marlier soit un jour dépassé : c'est impensable. SUBLIMISSIONS DESSINS DES MARTINE - MERCI... tellement. »*

<sup>6</sup>A interpretação da imagem é o momento de tentar descobrir, na medida do possível, se o criador da imagem sugeriu uma interpretação diferente do texto que acompanha eventualmente a imagem (título, legenda ou mesmo texto literário) do seu aparente primeiro sentido. Mas esta fase é também o momento de registar todo o tipo de análises interpretativas que dela foram feitas, na sua estreia ou posteriormente. Por último, a interpretação passa por uma espécie de balanço geral, deduzido a partir dos resultados mais relevantes saídos das etapas anteriores – descrição, contexto e inventário de interpretações –, sendo igualmente fruto de uma apreciação subjectiva do analista. Gervereau faz uma advertência para o uso desta grelha, alertando para o facto de, mesmo sendo aberta e pluridisciplinar, ela não poder ser uma “chave de imagens”, de estas não poderem ser lidas como um texto de instruções objectivas e precisas. Adverte ainda cada analista para que situe o seu *corpus*, e as suas questões sobre ele, em função dos seus objectivos científicos, o que muitas vezes poderá implicar reduzir a análise a um aspecto específico, mais do que fazer um levantamento que não leve a nenhum resultado firme.

outras vezes pela deficiente formação, inclui nas suas listas de compras as “Anitas”. O que não é de todo concebível é que as instituições responsáveis pela definição do(s) cânone(s), e falo do sistema de ensino onde as escolas estão inseridas, como afirmámos no segundo pressuposto, não ajude precisamente a esclarecer essa diferença entre o “clássico” entendido como canónico, isto é, como modelo a seguir, como paradigma literário, e o “clássico” como sendo aqueles que o são apenas porque foram muito lidos e comprados, ao longo dos tempos.

### Referências bibliográficas

- ▶ CASANOVA, Pascale, *La République Mondiale des Lettres*, Editions du Seuil, Paris, 1999.
- ▶ COUÉGNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Editions du Seuil, Paris, 1992.
- ▶ GERVEREAU, Laurent, *Voir, Comprendre, Analyser Les Images*, Éditions La Découverte, Paris, 2004.
- ▶ PERROT, Jean, «Image-in» *Culture de l’image, culture d’enfance*, scérné, Versailles, 2002.
- ▶ O’SULLIVAN, Emer *Comparative Children’s Literature*, London and New York, Routledge, 2005.