

## AS CRIANÇAS QUE NÃO EXISTIAM: A INFÂNCIA E A LITERATURA EM ANA MARIA MATUTE

Rosane Cardoso (UNISC)

*La infancia es una isla que hay que abandonar a nado, en busca de un continente en el que no sabemos qué nos espera.*

*Ana María Matute*

**Resumo:** Este artigo traz algumas reflexões sobre a violência como tema da literatura infantil e sobre a criação literária como possibilidade de expressão de si. Para tanto, comenta *Los niños tontos*, de Ana María Matute, livro composto por 21 contos protagonizados por crianças marcadas pelo isolamento social. A autora, apesar de valer-se da estética do Tremendismo espanhol, recorre ao lirismo para narrar histórias de meninos que vivem à margem do mundo adulto, estabelecendo, segundo se considera neste artigo, uma vinculação com a própria experiência na infância. Este estudo, portanto, volta-se para o processo de criação artística de Matute e, com esta base, problematiza concepções de literatura infantil.

**Palavras-chave:** Violência, Literatura infantil, Processo Criativo, Ana María Matute.

**Resumen:** Este artículo reflexiona sobre la violencia y el proceso de creación literaria en *Los niños tontos*, de Ana María Matute. La autora, a pesar de valer-se de la estética tremendista, recurre al lirismo y de su experiencia personal para narrar a la infancia ante el mundo adulto. El objetivo del estudio es problematizar conceptualizaciones de literatura infantil.

**Palabras clave:** Violencia, Literatura Infantil, Creación Artística, Ana María Matute.

### INTRODUÇÃO

A classe burguesa, através das profundas transformações sofridas desde o começo, nos burgos, até sua afirmação a

partir do século XVIII, contribuiu decididamente para o surgimento não apenas da literatura infantil, mas, sobretudo, para o fenômeno de idealização da infância. A criança que, anteriormente, era vista como um **adulto em miniatura** passa a ser um **adulto em potencial** e sua educação letrada será munida de livros que, além de entretê-la, considerando suas necessidades de fantasia e humor, também deve prepará-la para determinados papéis sociais. Rapidamente, a escola se transforma na instituição que legitima os preceitos morais e as ideologias de uma classe, criando e recriando modelos de comportamento disfarçados em histórias divertidas e ilustradas. Como resultado, a literatura infantil enquanto gênero torna-se possível pela vinculação com a pedagogia:

As histórias eram elaboradas para se converter em instrumento dela. Por tal razão, careceu de imediato de um estatuto artístico, sendo-lhe negado a partir de então um reconhecimento em termos de valor estético, isto é, a oportunidade de fazer parte do reduto seletivo da literatura. (ZILBERMAN, 1987, p.3-4).

Passados séculos, continua sendo um desafio estabelecer os princípios que regem a literatura infantil, na medida em que segue o descompasso entre a infância real e a idealizada, entre a apreensão do mundo que o infante possui e a que é atribuída a ele. Nesse sentido, Cardoso (2011) comenta que,

mesmo na escola – local que assume o papel de mediador da leitura – ainda é valorizada, em geral, a compreensão imediatista do texto. Como o acesso à literatura e à leitura continua balizado pelo adulto, o didatismo frequentemente se interpõe entre o leitor criança e o texto oferecido a ele. Tanto a concepção de infância, quanto a de literatura infantil são frontalmente desconstruídos a partir da perspectiva estética de Ana María Matute (1924-2014).

Toda obra traz consigo, segundo Zilberman (1983), certa concepção de infância, pois a criança imaginada no texto é constituída conforme a intenção que o autor estabelece em suas produções. Bordini (1986) chama a atenção para o fato de que mundo da infância “constitui um enigma para o adulto, que só o conhece pela lembrança e não o encontra intocado se o observa de fora”. As memórias da própria infância do autor vêm à tona quando escreve para o outro. Então, sua pressuposição de meninice – que pode ser altamente nostálgica – exerce influência, na escritura, tanto na concepção de criança, quanto no que espera como recepção do texto.

Pertencente à geração pós-guerra civil espanhola, a obra de Matute é marcada pelo tremendismo, corrente realista que surgiu no começo dos anos de 1940.

Posteriormente ao sangrento conflito interno, houve um esvaziamento na produção artística do país, dada a falta de perspectivas e o incentivo a textos que enaltescessem a ditadura recém-instaurada. O propósito do governo era claro: inibir qualquer influência exterior. O tremendismo, representado principalmente por Camilo José Cela, terá um impacto avassalador, através do hiper-realismo grotesco, da atmosfera pesada, semelhante ao pesadelo. Segundo José Manuel Camacho Delgado<sup>1</sup> (2006), a concretização da corrente somente foi possível devido ao contexto turbulento e sanguinário da época, reforçado por execuções, tortura e perseguição constantes:

Esta impronta estética retrataba formas de existencia en carne viva, con personajes golpeados de forma inmisericorde, que trataban de sobrevivir en la intemperie política y económica de un país arrasado por las bombas. El tremendismo dibujó el desquiciamiento de la sociedad, la violencia gratuita gestada en el interior de los contendientes, favorecida pela situación política, el regusto por lo morboso, por lo repulsivo, por lo deforme. (CAMACHO DELGADO, 2006, p.211)

Nesse contexto, Matute não se esquivava de fazer crítica visceral à sociedade que marca a infância com indiferença

---

1 As discussões de Camacho Delgado não dizem respeito à obra de Matute. No caso, ele discute a narrativa colombiana que tem por tema a violência e detecta aí similitudes com o Tremendismo. Pela pertinência das observações do estudioso, estendemos suas considerações para a discussão do texto matutiano.

e isolamento. Inclusive as crianças, presas à violência impetrada pelos adultos, têm de enfrentar, sozinhas, o caminho desconhecido. Em seus depoimentos, a autora não se furtou em falar sobre a influência que a Guerra Civil teve sobre sua vida pessoal e sobre sua escrita:

En medio de estos pequeños desastres de mi vida mi vida, que a lo largo de los años pienso de no lo fueron tanto, estalló la Guerra Civil. Entonces, la imagen más brutal y menos agradable de la vida rompió y penetró en ese círculo mío, en esta especie de isla privada y solitaria. Aprendí a mirar las cosas y los seres con otros oídos, ya comprender, al fin, que no importaba demasiado de donde venía yo o a donde iba. Supe que estaba allí. Y que debía avanzar tanto si me gustaba como si no. (MATUTE, 2000, p.106)

Apesar do vínculo entre *Los niños tontos* e o Tremendismo, Matute, em entrevista de 2004, nega o realismo do pós-guerra: “yo creo que siempre hay que huir de los ismos y de las modas” (SIGÜENZA, 2004). Para a autora, a escrita literária prevalece como modo de sentir e de expressar o que não pode ser dito. Pensando a partir do texto em estudo, os sentimentos, de fato, não são ditos abertamente. Estabelecem-se através de metáforas, de símbolos, do limiar entre a magia e o absurdo. Os momentos de absoluto surrealismo apontam para possibilidades, jamais para

certezas. Os meninos e meninas não sabem exatamente o que se passa com eles. É deste modo que a violência se instaura quase que imediatamente à leitura do conto matuteano. Isto é, a partir de uma espécie de “nenhum lugar”, de não pertença, de uma absurda alienação sobre si mesmos, existente naqueles que, por princípio, são o futuro de determinada comunidade.

As histórias são protagonizadas por crianças feias, sujas, enfermas, alienadas, sem qualquer contemplação amenizadora desse fato, caso de “El negrito de los ojos azules”, por exemplo, que, ao nascer é logo relegado a um canto da casa porque percebem que é alienado, já que não chora e é “negro como o céu” (MATUTE, 2000, p.20). Não se trata, em absoluto, de um problema de dimensão étnica. Do mesmo modo, o menino não é desprezado por ser diferente. Ele é esquecido porque é inútil. Então, deve ficar afastado de todos, sofrendo os maus tratos de um gato que lhe arranca os olhos. O garoto simplesmente não cabe no mundo das pessoas adultas e hábeis.

De certo modo, a autora, nascida nos primórdios da Guerra Civil e tendo-a vivenciado dos 11 aos 14 anos, bem como as consequências ditatoriais da mesma, passa para a narrativa algo de autopercepção do mundo adulto distanciado

daquela infância gerada pelo medo. Imediatamente após o fim do conflito interno, inicia-se a II Guerra Mundial. Ou seja, a violência assume dimensões impensáveis de miséria e de desintegração social. Esta violência gera outras, mais sutis, mas não menos cruéis.

## **VIOLÊNCIA E INFÂNCIA**

*Los niños tontos*, de 1956, compõe-se de 21 contos curtos sobre meninos e meninas considerados, por alguma razão, tontos. Essa “razão” pode advir de um problema físico ou mental, de uma enfermidade, de uma situação social ou, frequentemente, de alienação, seja por parte dos responsáveis pela criança, seja por ela viver alheia ao mundo. São seres à margem do mundo, da sociedade, da família. Os pais parecem não ter ingerência sobre o que acontece a esses pequenos. Em alguns contos, desprezam claramente o filho fraco ou feio. Em outros, estão distantes ou sequer são referidos. Raramente o pai aparece, o que para Báder (2011) pode significar a ausência deles em função da guerra. As crianças sequer têm nome, fator que ratifica a ausência dos pais, pois, considerando-se o campo simbólico, são eles que nomeiam a criança, conforme reforçam Corso & Corso (2011):

Da figura paterna um filho espera receber  
um reconhecimento que se inicia com a

nomeação; um prenome traz dentro dele um sonho reservado para aquela nova pessoa que chegou ao mundo, mas ele deve ser seguido por um nome de família, ou seja, pela inclusão em um grupo, em uma linhagem. (CORSO & CORSO, 2011, p.144)

O simbolismo do pai é complexo pela própria contradição. Ao mesmo tempo em que significa o poder, o guardião, também é a figura inibidora, “desencorajadora dos esforços de emancipação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p.678). Mas, conforme interessa aqui, a sua ausência representa a perda e o vazio. Paralelamente, as mães, embora se possa supor que estejam mais próximas aos filhos – a julgar pelas atividades das personagens crianças, que têm, efetivamente, um lar, ainda que os progenitores pouco apareçam – elas não remetem diretamente à imagem convencional de maternidade. Invariavelmente práticas, são mulheres que observam de longe seus filhos, percebem suas fraquezas ou encaminham o que deve ser feito ante alguma realidade que se apresenta, como em “El niño que se le murió el amigo” sobre o qual falaremos posteriormente. Mas não existe uma relação estreita, próxima, entre mãe e filhos. As narrativas estão centradas nas crianças, o que reforça a solidão em que vivem, já que, estruturalmente falando, são muitos os momentos em que a ação não vem

do outro. A personagem é “algo que se diz sobre alguém”, apenas referida pelo narrador.

Como no tremendismo, as narrativas são envolvidas por um ambiente tenso, sufocante. Frequentemente, as crianças morrem ou evadem para o desconhecido, como fuga diante do desprezo que provocam nas “pessoas normais”. As mortes inusitadas compõem um ritual de passagem que, se assim pode ser denominado, por outro lado soa como uma inversão. Comumente, nas narrativas que se valem do simbólico, como é o caso de *Los niños tontos*, a não aceitação do herói em determinado grupo social, o lançará em uma jornada que, por mais dura que seja, acenará o caminho para o mundo ao qual ele realmente pertence. Aqui, os protagonistas são literalmente engolidos pelo ritual. Quando se defrontam com ele ou quando o encontram a partir de uma busca empreendida por vontade própria, o conto acaba. A morte realmente é o fim. Como analisa Báder (2011), *Los niños tontos* apresenta uma iniciação falida.

As crianças estão presas em seus próprios corpos e dificuldades, seja pela fealdade ou deformidade física, pela cor da pele ou forma do corpo ou pela pobreza, como denotam os contos “La niña fea”, “El jorobado”, “El negrito de los ojos azules”, “El corderito pascual” ou “El

hijo de la lavandera”. Não há contemplações. São *tontos* pela inocência mal compreendida, pelo mundo adulto cruel e sem perspectivas: eles morrem, não superam, nem encontram harmonia. Quando, eventualmente, não ocorre o sacrifício físico, social ou mental, acontece a inevitável perda da inocência, como exemplifica “El niño que se le murió el amigo”. Enquanto espera o amigo para brincar, a mãe lhe diz diretamente: “El amigo se murió. Niño, no pienses más en él y buscas otros para jugar.” (MATUTE 2000, p.89). Inicialmente, o garoto não acredita e tem a certeza de que o outro voltará. Não lhe parece possível que abandone as bolinhas de gude, o caminhão, o relógio que não funciona mais. Então, decide procurá-lo. Atravessando a noite, deparando-se com a manhã, percebe que a busca é inútil. Com fome e sede, olha para os brinquedos: “Qué tontos y pequeños son estos juguetes. Y este reloj que no anda, no sirve para nada”. (MATUTE, 2000, p.92). Joga tudo no poço. A mãe, então, percebe subitamente o quanto o menino está crescido e lhe compra roupas de homem.

Outro detalhe que não escapa à leitura dos contos é a presença de brinquedos muito simples. É verdade que o livro é de 1956, mas, ainda assim, não há brinquedos sofisticados, por exemplo. São caminhões de madeira, bolas

de gude e objetos que os adultos não usam mais, como relógios quebrados. Esta nostalgia do passado remete a determinada concepção de infância, de brincadeiras simples, com objetos quase artesanais. Nem por isso desaparece a interpolação entre este passado que talvez pertença aos pais – brinquedos velhos esquecidos, de outro tempo – e estas crianças narradas no presente.

Porém, nem todas as crianças são vítimas ou ingênuas. Em “El niño que no sabía jugar”, o protagonista não gosta de brincar e passa o dia indo e vindo do jardim, entretido com a terra, as mãos sempre sujas. A mãe se preocupa com a apatia dele ante os vários tipos de brinquedos que possui. Apreensiva, percebe a sombra em seus olhos e estremece de frio ao vê-lo: “No sabe jugar, no es um niño corriente. Es um niño que piensa” (MATUTE, 2000, p.69). Um dia, resolve segui-lo em sua peregrinação ao jardim. Não se sabe a impressão que a mãe tem do momento, pois o narrador de Matute passa a perspectiva visual para o leitor. A criança chega ao jardim, agacha-se e começa a juntar vermes, grilos, lombrigas, filhotes de rãs. Coloca todos em uma caixa. Depois, sentado no chão, tira-os dali e, com as unhas sujas e quase negras, arranca a cabeça de cada um. A perspectiva narrativa de passar ao leitor a visualização da ação do menino

dá ao receptor a possibilidade de lidar com o que vê. Não é o olhar conciliador ou horrorizado da mãe diante do filho que descobre ter, mas uma provocação ao leitor.

Assim, é na crueza da vida infantil que Matute encontra sua estética. Se existe alguma saída para esta infância, está na passagem que é oferecida a cada um dos meninos acolhidos pela natureza, sua cúmplice sempre, e pela linguagem poético-melancólica da narrativa. Mesmo que a realidade seja difícil, a palavra narradora reveste-a de magia e beleza, sem ocultar a *tontería* das personagens, mas sublimando-a em imagens que podem tornar a morte dolorosa, por exemplo, em poesia.

As leituras de Perrault, dos Grimm e principalmente de Andersen, certamente estão presentes na construção das personagens de Matute. A invisibilidade das crianças, no entanto, não coincide com algo que é recorrente em Andersen: o desejo de superar tal situação, como em *O patinho feio*, *A pequena sereia*, *Os Sapatinhos vermelhos*. São protagonistas que saem no mundo em busca de algo, ainda que possam ser punidos por isso. Em Matute, os heróis vivem passivamente a mesmice cotidiana.

Segundo a autora, a criança deve conviver com as alegrias e percalços da vida, não só situações róseas e final feliz. Mas

que não se confunda o realismo matuteano com falta de fantasia. O mundo apresentado se desvela aos poucos e nunca completamente, não está posto de modo cru e referencial, nem é resolvido com redenção religiosa. Os meninos de Matute estão no seu lugar e parecem viver o limbo que, contraditoriamente não prevê o paraíso ou os preparativos de uma nova era da civilização (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2012, p.548). Não existe expectativa pelo simples fato de que estão situados em um presente permanente.

### **A LITERATURA PARA CRIANÇAS E A ESCRITA MATUTEANA**

Em “Cómo empecé a escribir” (MATUTE, 2000)<sup>2</sup>, Ana María Matute recorda que sua necessidade de escrever veio da profunda timidez e isolamento que sentia, tanto na família quanto na escola e em outros círculos sociais. Escrevia porque não sabia falar, situação que continuou ao longo da sua vida: “Ya que la vida o el mundo me resultaban ajenos, me rechazaban, por así decirlo, hube que inventarme el mundo, y la vida.” (MATUTE, 2000, p.105). Embora nem sempre se possa associar tão diretamente a biografia à escritura literária, o depoimento da autora dá suporte para pensar-se no realismo vivido como uma fonte possível à sua criação. É de aventar-se aqui a perspectiva autobiográfica,

---

2 Texto publicado originariamente na Revista de Bellas Artes, nº 3, México, julio de 1982.

ainda que não seja direta, pois “a autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através da rememoração e verbalização.” [...] “a linguagem é a única maneira de que disponho para “ver” minha existência. Em certo sentido, já fui “contado” – contado pela mesma história que estou narrando.” (MOLLOY, 2002, p.19).

Já Freud (1996) nos alertara que a ocupação mais intensa da criança é a brincadeira. Assim, parece evidente que o abandono dessas práticas também é o fim da infância. A questão do brinquedo se reporta como significativa neste breve estudo porque apoiaria a relação estabelecida entre Matute autora, e as crianças que protagonizam suas histórias. Freud, ao indagar de onde o poeta extrairia seus temas, levanta a questão de que talvez as pistas estejam na infância e no ato de brincar: “¿No habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética? La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego” (FREUD, 1996, p.1343). Para o psicanalista, ao brincar, a criança como o poeta, situa as coisas num mundo particular, estabelecendo uma nova ordenação. Mesmo a relação entre realidade e fantasia, segundo Freud, se aproxima, pois não há, de fato, a perda da distinção entre uma e outra. A

criança costuma apoiar na realidade a sua criatividade, do mesmo modo que o poeta que “crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad.”(FREUD, 1996, p.1343):

De esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que, siendo real, no podría procurar placer ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta. (FREUD, 1996, p.1342)

Matute evita a todo o custo o melodrama fácil. Sem um narrador bem construído, seus contos poderiam levar à comiseração. Como já apontado, nem todas as crianças são boas, paupérrimas ou gentis. Mas, independentemente disso, passam, como todo o ser humano, por rituais dolorosos, do que se pode inferir a perspectiva autoral em apresentar os problemas dos pequenos como um problema deles, efetivamente. Nada que venha de outro poderá resguardá-la da vida. Os pais não protegem a seus filhos porque não podem, ou porque não se importam, mas, mesmo que pudessem, cada uma delas carrega o próprio conflito. Não é viável salvar a menina feia de sua fealdade ou o menino que

perdeu o amigo da consciência da morte. Em entrevista de 2004, a autora foi contundente com a qualidade de textos que se voltam para a edulcoração excessiva: “Aunque no lo pretendan, los cuentos hoy tienen una moraleja de la peor especie y eso es malo” (SIGÜENZA, 2004). A autora segue:

Lo políticamente correcto lo ha fastidiado todo. No le puedes leer a un niño un clásico, que son fabulosos, porque hoy hay que decirles amén a todo y que al final caperucita se hace amiga del lobo. Y esto no es así, porque en la vida se van a encontrar con unos lobos tremendos. Al niño hay que decirle que hay cosas buenas, malas y tremendas y no darles una idea paradisíaca del mundo. (SIGÜENZA, 2004)

A crueza da vida, no entanto, composta em imagens fortes, oníricas, simbólicas, muitas vezes se perde a narrativa, por assim dizer, para penetrar em um espaço onde a ação não faz sentido, onde a compreensão do que realmente aconteceu com a personagem torna-se dispensável ante a imagem que se constitui. São muitos os contos em que se instaura a pergunta a respeito do que teria ocorrido àqueles meninos sem nome. Como aponta Báder (2011), existe um tom fantástico na narração e um ambiente mágico e absurdo, em um tempo que é sempre o presente, como é sempre presente o tempo da criança. Portanto, a leitura

complexa e por vezes chocante faz pensar no que é literatura infantil para Ana María Matute, além de seu posicionamento explícito contra a subestimação da criança.

Partindo de narrativas que se revelam, como o silenciamento de quem não é livre ou confiante para falar, o narrador não toma a voz das personagens, mas as encarna. Embora a alienação dos meninos seja evidente, a linguagem diz muito deles, desvela-os sem desnudá-los, sem descobrir todos os mistérios de suas histórias. Sem dúvida, há uma exigência precisa de leitor. Cada palavra é pensada em possibilidades múltiplas e a essa construção se une – se ao leitor interessar – a tradição espanhola, a cultura popular e étnica, as nuances do conflito existencial do pós-guerra.

Portanto, talvez se possa dizer que a literatura para crianças, do ponto de vista matuteano, é aquela que fala através do jogo, da criação. Sobre a violência, parece claro que a autora a considera como parte da realidade infantil e que também pode permitir a beleza e a expressão da própria dor. Ao trazer para seus microrrelatos crianças socialmente desprezadas, Matute abre uma via dupla. Por um lado, é uma infância corrente: não há nem o costumeiro idílio que se costuma ler na maioria dos textos infantis, nem é o drama tremendo ao estilo *David Copperfield*. Por outro, ao

leitor é concedida total autonomia para perceber a criança-personagem mais do que ela própria se percebe, já que, como se apontou anteriormente, é o receptor que apreende o aprisionamento da personagem na sua alienação.

Retomando Freud (1996), o mundo poético de Matute dá acesso à fantasia a partir da realidade mais extrema. Um brinquedo não é significativo pelo que ele é materialmente, mas pelo que pode se tornar nas mãos da criança, assim como a linguagem se transforma através da escrita do escritor. Ocorre, pois, uma transfiguração que também pode ser entendida como um processo de leitura. Ou seja, a criança que lê e que talvez se perceba na marginalização presente nas personagens, pode canalizar seus medos através delas. Um dos conhecidos privilégios da literatura é este, precisamente: provocar a identificação e também ampliar a concepção de mundo. O leitor não precisa ter uma vida idêntica ou sequer próxima a da personagem. Esta é a premissa, por exemplo, do conto de fadas. A criança leitora não é a princesa, mas se sente a princesa, sozinha, entregue a própria sorte, na floresta escura e desconhecida.

A escrita de Ana María Matute, reflexiva e com tintas autobiográficas, pressupõe um leitor igualmente atento à vida. Sobretudo, ela coloca a si mesma como projeto de

escrita, pautada pela infância sufocada pela guerra, pela incomunicabilidade vivenciada, pelo silêncio a que foi submetida pela própria timidez. Cada criança pode ser a narração de si mesma. Ou, ultrapassando a leitura da obra a partir da representação de si, Matute coloca o leitor criança em um patamar onde não há subestimação da competência de entender a complexidade da literatura como mundo. Entre aquela que escreve e aquele que lê, há outra criança: a que ninguém vê, a que está sozinha porque é feia, enferma ou fora das convenções sociais.

A leitura de *Los niños tontos* em si não torna mais fácil dizer que tipo de literatura infantil oferece. O que se sabe é que Matute escreve **para** crianças. Seu texto, partindo da perspectiva freudiana sobre escritores criativos e o jogo, permite pensar em poética convertida em catarse através da escritura, constituída no imbricamento da situação de conflito com o lirismo da voz narrativa, considerando que a violência que descreve as crianças desvalidas é permeada pelo simbólico e pela nostalgia, pois, ao mesmo tempo em que a infância daquelas crianças é dura, ela é, efetivamente, infância. Ou seja, como aponta Freud, é a realidade ancorada pelo fantástico.

Igualmente, o tempo, sempre no presente, é a certeza. Matute enfatiza, assim, que se não é adequado iludir os

pequenos receptores com ideias edulcoradas sobre a meninice – a real e a da ficção –, também é verdadeiro que este tempo encapsulado é o que possui o sentido da infância que não desaparece de fato, em que se buscam alternativas para dizer o que se precisa dizer. No caso de Ana María Matute, a bolha que contém o tempo também detém a palavra com a que ela, em sua mudez social, descobriu a literatura.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Obviamente, há muitos modos de abordar a obra de Ana María Matute. Neste caso, optamos por refletir sobre *Los niños tontos* da perspectiva do processo criativo de vinculação biográfica. O que justificaria, de um ponto de vista, este viés são os depoimentos da autora, aqui referidos, sobre a solidão imposta pela guerra e também pela própria personalidade. Reforçando o raciocínio, parece inegável que a concepção que Matute tem de literatura para criança se choca com a concepção reinante, o que leva a questionar os pressupostos que permitem, a princípio, dizer o que é literatura para crianças.

A escritora coloca em xeque o lugar que o texto infantil tem na infância. Ele pode ser a fala da criança sufocada pelo mundo do adulto e pelas situações de adversidade.

Do mesmo modo, e coerentemente, elabora um tipo de protagonismo que rompe com a imagem idílica de meninos e meninas belos, cândidos e inocentes. Nem sempre é fácil amar, pela aparência, os “niños” matuteanos. E, de fato, eles não estão para serem amados pela simples presença. Neste ponto, a escritora tece seu outro fio de Ariadne. A linguagem recobre a sensaboria da vida deles. Mas ela também tem de ser entendida, decifrada, achada entre as imagens que suscita. Nenhuma palavra está ali para dizer o que é óbvio. E a chave para abrir o verbo está no leitor criança que transgride a metáfora proposta.

## REFERÊNCIAS:

Báder, Petra (2011). Ritos de paso, ritos de iniciación: Los niños tontos de Ana María Matute. LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve n.3. In [http://lejana.elte.hu/PDF\\_3/Petra%20Bader.pdf](http://lejana.elte.hu/PDF_3/Petra%20Bader.pdf). Acesso em novembro/2014.

Bordini, Maria da Glória (1986). Poesia Infantil. São Paulo: Ática.

Camacho Delgado, José Manuel (2006). Magia y desencanto en la narrativa colombiana. Murcia: Cuadernos de América Sin Nombre.

Cardoso, Rosane (2011). A criança que se lê, o mundo que se percebe, o sonho que se constrói: possibilidades de inclusão étnico-racial. In **Vários** Autores. Deslocamentos críticos. São Paulo: Laboratório Online de Crítica Literária/Núcleo de Audiovisual e Literatura/Itaú Cultural/Babel.

Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain (2012). Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio.

Corso, Mario & Corso, Diana L. (2011). A psicanálise na terra do nunca – ensaios sobre a fantasia. Porto Alegre: Penso.

Freud, Sigmund (1996). El poeta y los sueños diurnos. In Obras completas (Vol. 2, p. 1343-1348) Madrid: Biblioteca Nueva.

Matute, Ana María (2000). Los niños tontos. Valencia: Media Vaca.

\_\_\_\_\_. (2000) Cómo empecé a escribir. In Los niños tontos. Valencia: Media Vaca.

Molloy, Sylvia (2003). Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos.

Sigüenza, Carmen (2004). Ana María Matute: La literatura infantil hoy en día es una pena. Revista de Cultura. In [http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2009/08/07/\\_-01974016.htm](http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2009/08/07/_-01974016.htm). Acesso em dezembro/ 2014.

Zilberman, Regina (1983). O lugar do leitor na produção e recepção da literatura infantil. In Sônia Salomão Khéde (Org.) Literatura Infanto-Juvenil: um gênero polêmico. Rio de Janeiro: Vozes.

\_\_\_\_\_. O estatuto da literatura infantil (1987). In Zilberman, Regina; Magalhães, Lígia Cadermatori. Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática.

**Rosane Cardoso** é doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Tem pós-doutorado pela Universidad de Granada, Espanha (2007). Atua como professora de Letras no Centro Universitário UNIVATES e na Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), onde é membro do corpo docente do Departamento e do Mestrado em Letras/UNISC: Leitura e Cognição. Suas áreas de atuação são: literatura hispânica e literatura infantil e juvenil. E-mail: [rosanemc@unisc.br](mailto:rosanemc@unisc.br)

*Recebido em 06 de janeiro de 2014.*

*Aprovado em 27 de abril de 2015.*