

Sonia Inez Gonçalves Fernandes
Pós-graduada em Letras-USP

Muito se tem dito a respeito da permanência das "formas tradicionais" na literatura para crianças e jovens, porém pouco se tem esclarecido a este respeito; pois, se a tônica das argumentações recai quase sempre sobre o conteúdo, como estão imbricados na obra e a explicam e, por esta causa, possuem sua função histórica, ou então, servem apenas de pretexto para lições de pretensiosos e/ou alienados?

É certo que existem obras nas quais estas intenções sobrevivem e não são poucas. Contudo, nos parece necessário inseri-los em um contexto mais amplo, partindo da análise da estrutura, e sua última relação com o conteúdo a fim de averiguar seus significados manifestos, escamoteados ou subentendidos.

Nos parece ainda, que seja fácil apontar "defeitos" nas obras de "Literatura infanto-juvenil" (brasileira e/ou latino-americana) que tanto a moralização, como o dogmatismo - pedagogo

gismo derivam de uma relação adulto-criança que está longe de ser, relativamente, democrática . Cabe desse modo, à crítica estabelecer em que medida esta pedagogia aponta para uma função mais ou menos alienante; se os modelos tradicionais estão sendo apenas repetidos ou se, ao invés, cumprem o papel que é dado ao escritor, de resgate da palavra. Caberá também à crítica, denunciar as doutrinas explícitas ou não, assinalando a ingenuidade de alguns escritores, a consciência de outros quanto à ideologia expressa em suas criações, bem como esclarecer aqueles que lêem, indicam ou cobram de alguma maneira as leituras das crianças e dos jovens.

Consequentemente, reputamos de elevada importância assinalar que os contos maravilhosos não são "a priori" perniciosos ou deformadores da personalidade infantil, ao contrário, segundo afirma Bruno Bettelheim "estes contos, num sentido bem mais profundo do que outros tipos de leitura, começam onde a criança realmente se encontra no seu ser psicológico e emocional". (1) O que parece equivocada no entanto, é a postura de alguns escritores, até contemporâneos, que ignoram o caráter de "modelos de transformação" destes contos. Em última análise, esta insistência em manter os padrões formais, estéticos e

ideológicos do conto tradicional não deixa de revelar, pelo menos, o "status" em que se encontra a Literatura Infanto-Juvenil, dentro da História Literária. Cabendo assim, mais uma vez, à crítica distinguir as funções que exerceram e ainda hoje exercem os modelos tradicionais e sua reutilização.

Considerando a reutilização dos modelos a que chamaremos cânones, destacamos a posição de alguns escritores, que de maneira bastante moderna, recuperam estes cânones, dando-lhes através da paródia, por exemplo, uma significação enrijada e coerente com a visão de mundo e os processos de criação alcançados no começo do século. Entre esses autores, salientamos Ana Maria Machado, pela constância que se se faz presente em sua obra o conto tradicional em estreita relação com a psiquê infantil como em Raul da Ferrugem Azul, ou o conto folclórico como em O Menino Pedro e seu Boi Voador, ou ainda o folgado popular como em Bento-que Bento-é-o-Frade, ou especialmente com as lendas mitos e temas latino-americanos como em De Olhos nas Penas.*

Deste modo, enfrentando a questão paródica, é que pretendemos analisar as implicações ideológicas decorrentes da recuperação do cânone maravilhoso em apenas um de seus livros, pois

nos parece exemplar. Trata-se de História meio ao contrário (2) cujos procedimentos lembram em alguma medida outras obras "modernas".

Não obstante, para dar peso a essas considerações, recorreremos ao ensaio de Benedito Nunes, Oswald Canibal (3), no qual, assinala "um resíduo intelectual de canibalismo" no que se refere à recuperação da palavra do vasto repertório da tradição literária. Em História meio ao contrário, uma antropologia (sem indigenismo) mostra o outro lado de um dos mais primitivos modelos da literatura infanto-juvenil: o conto maravilhoso, na concepção de Propp (4). Vejamos este excerto: "... E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre.... Tem muita história que acaba assim. Mas este é o começo da nossa..." Aqui, o narrador define sua relação com o leitor: é preciso atentá-lo para a discussão que se vai travar entre "texto" (= criação) e "intertexto" (= modelo), ao mesmo tempo que o leva para outras paragens "extra maravilhosas", como neste trecho metalinguístico: "... Em muitas tribos, ... quando chega a noite e todo mundo se junta muitas vezes os mais velhos ficam contando histórias de todos antepassados:..." (5).

Em outros termos, o autor parte da imita-

ção para a transgressão, colocando alternadamente ambas para permitir aproximação e distanciamento do discurso maravilhoso a uma só vez. Além do mais, a inclusão do leitor na narrativa se faz através de apelo para o seu potencial criador: "... você sabe a história dos seus pais?.. Eu também não sei muito não. Mas quando não sei invento!" (6) e de sua cumplicidade para com o narrador. Este diálogo entre os dois discursos, o real e o maravilhoso também se fazia presente na mentalidade mágica de Oswald de Andrade que, segundo Benedito Nunes, recria o diálogo entre o pensamento lógico e o pensamento selvagem.

Esse dialogismo inerente às obras modernas se deve provavelmente à tremenda auto-análise do homem contemporâneo, que se dilacera a si mesmo, dilacerando os seus mitos: "Mas isso é coisa de índio. Homem branco hoje em dia não liga mais para essas coisas. Prefere saber escalação de time de futebol, anúncio de televisão, capitais de países, marcas de automóveis e outras sabedorias civilizadas". (7)

Neste sentido, podemos destacar também que em HMC o crivo do narrador rejeita, seleciona e assimila o cânone maravilhoso, reinventando uma nova forma para um conteúdo atualizado. Trata-se

na verdade, de uma colagem de procedimentos canônicos e modernos, que apesar de contribuírem para a construção de outra história, guardam in dependência entre si; pois se mesclam, mas não se confundem, mantendo suas identidades. Umavez mais, o autor não perde de vista o leitor, chamando-lhe a atenção para a importância dos fatos, dos detalhes que convergem para a concorrência da narrativa: "Que moça? Ora, a Pastora, você está ficando esquecido? Não lembra que ela tinha ficado por ali para olhar e tratar de aprender?" (8) Este procedimento possibilita a inserção do discurso realista, direto e até didático dentro do discurso maravilhoso, subrepti camente.

Desta maneira, nos encontramos seguramente diante de um processo de criação que corrige e escolhe o que recebe, reage contra, desconfia da mercadoria e vislumbra seu valor: "Gosto mui to de inventar coisas. Por isso não sou muito boa contadeira de histórias. Fico misturando as coisas que aconteceram com as inventadas. E quando começo a conversar, vou lembrando de outros assuntos, e misturando mais ainda. Fica uma his tória grande e principal, toda cheia de histórias pequenas penduradas nela". (9).

Daí, verificarmos que paralelamente à construção, há antes, uma desconstrução, pois a história começa com a harmonia que marcou tradicionalmente o final do conto maravilhoso "viveram felizes para sempre" e termina com o não menos tradicional "Era uma vez...", apontando para uma meia inversão do modelo.

Acreditamos pois, que este livro História meio ao contrário de Ana Maria Machado, contri-
bui de maneira decisiva para a discussão em tor-
no do tema "Histórias fantasiosas - sim ou não,
bem ou mal para as crianças de hoje, alienadas
e/ ou alienantes", etc. Sem tocar na questão do
"fantástico" ou "maravilhoso", ou "real maravi-
lhoso", encontramos neste livro uma criação ori-
ginal que, sem destruir algo comprovadamente im-
portante para a psiquê humana - a fantasia ou o
nome equivalente que lhe queiram dar, demonstra
um exercício de literariedade e não de pedago-
gismos ou correspondentes. Trata-se na verdade,
de uma obra que "explicita a existência de um
modelo transformacional, oferecendo uma solução
ideológica, uma possibilidade de transformação
dos conteúdos investidos." (10), mesmo porque "a
condição preliminar para uma verdadeira criati-
vidade é a existência de um sistema de regras ,

de princípios, de restrições", segundo colocação de Noam Chomsky.

É certo que a obra apresenta transgressões importantes, o que tampouco basta, no entanto, para destituir-lhe o caráter conservador da mensagem. Menos ainda, podemos esquecer o caráter de narrativa moral que têm os contos maravilhosos, conforme nos mostra Jolles em seu estudo sobre as "Formas simples". (11) Sobretudo por lhe ser inerente esta "moral da história", e de cuja "disposição mental" deriva a expectativa que no nosso universo a virtude será sempre recompensada e o vício punido ou perdoado.

Da mesma forma, uma vez instaurada a conciliação ou a harmonia entre modelo e invenção paródica, obtemos como resultado objetivo dos procedimentos executados, nada menos que a manutenção dos valores mais essenciais do conto maravilhoso, pois conforme elucida Jolles, no "conto" em lugar da "ética filosófica", que é uma ética de ação, temos a "ética do acontecimento" ou "moral ingênua". Ou seja, a disposição mental que define o conto repousa na proposta de abolir o trágico por meio da justiça, porque se ocorre da realidade ser contrária à "realidade ingênua", nenhuma aventura narrativa poderá ser semelhante a essa realidade.

Desse modo, o maravilhoso se torna absolutamente natural a nível de discurso. Logo, se explica a satisfação que estes contos proporcionam ao leitor por abolirem as fronteiras entre real e maravilhoso, pois "as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como deveriam acontecer. (12)

Encontramos assim, em Bruno Bettelheim um dos maiores defensores desta visão positiva dos contos maravilhosos para a formação da psiquê infantil, porque considera da mesma natureza a polarização que domina a mente da criança e a que domina a disposição mental dos contos de fadas. Não obstante, podemos colher opinião diversa em Hugo Cerda: "Estos mitos y seres fantásticos que surgieron como resultado de la confrontación del hombre con la realidad objetiva, con el tiempo perdieron su naturaleza original y se trocaron em fantasmagorías puesta al servicio de la cultura dominante". (13) e em outros.

As opiniões estão pois, divididas, e de um modo ou de outro, nos resta verificar como estas questões podem ser interpretadas em HMC. Para nós o "Rei" perde em sua trajetória no texto, que é de certa maneira a síntese de sua trajetória histórica como personagem de histórias infantis, sua "consciência tradicional" e adqui

re uma nova consciência, em processo de modernização, que poderá talvez coincidir com a trajetória do autoritarismo (medieval ou mais antigo em direção à democracia (dos tempos modernos) . Caminho, ou quem sabe, chegada que reside no idealismo de muitas pessoas, especialmente daqueles que apostam na criança.

O relevante, contudo, é que em HMC há menos que uma demonstração a mais do maniqueísmo latente nos contos tradicionais e por extensão na "Literatura Infanto-juvenil", do que uma dialética que, recuperando o gesto verbal do maravilhoso, por sua vez impregnado do poder que aniquila a realidade imoral, releva sempre a fantasia, a imaginação capazes, de bem canalizadas, provocarem modificações importantes na vida e na arte.

Da obra aproveitamos ainda, a lição de que a força (mágica) da natureza, aliada à força de vontade e consciência do homem são capazes de restabelecer a justiça e a verdadeira ordem harmônica do universo. Lição, porque a despeito de paródica, "é sensata a hipótese de que toda narrativa que recorra a "topói", no plano da utilização prática, não comunique se não mensagens pedagogicamente "conservadoras", o topós é prefixado, e portanto espelha uma ordem que preexiste à obra..." (14)

De um modo ou de outro, este livro vem de mostrar que pelo menos a nível de criação, o modelo importado pode ser reinterpretado, segundo nossos ideais, ou mesmo em alguns casos, segundo nossas práticas de vida e de luta. Neste sentido, a questão do colonialismo cultural, por sua vez, não pode ignorar a força da literatura latino-americana dos últimos 50 anos e daqui para frente, terá que levar em conta também, a renovação e as conquistas que vêm sendo realizadas pela "Literatura Infanto-juvenil". História meio ao contrário, é no caso, um dos melhores exemplos.

* extraída de um trabalho mais amplos: " A paródia do conto maravilhoso na "Literatura Infanto-Juvenil (Uma proposta de desalienação?)".

(1) Bettelheim, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas, 3a. ed. Rio, Paz e Terra, 1979, p. 14.

* Prêmio "casa de las Américas" - Cuba, 1981
(2) Machado, Ana Maria. História meio ao con-

trário. 2a. ed., S.P. Ática, 1980.

- (3) Nunes, Benedito. Oswald Canibal, S.P., Perspetiva, 1979.
- (4) Propp, Vladimir. Morfologia del cuento, 4a. ed., Madrid, Fundamento, 1977.
- (5) Machado, Ana Maria. op. cit., p.4
- (6) Idem, p.5
- (7) Idem, p.5
- (8) Idem, p.34
- (9) Idem, p.5

* ver sobre estas especificações: Chiampi, Irleamar. O realismo maravilhoso São Paulo, Perspectiva, 1980.

- (10) Greimas, A.J. op. cit., p.276
- (11) Jolles, André. Formas simples, trad. Álvaro Cabral, São Paulo, Ed. Cultrix, 1976.
- (12) Idem, ibidem p. 198
- (13) Cerda, Hugo. Literatura Infantil e Classes sociais, Madrid, Akal, 1978, p.141.
- (14) Eco, Humberto. O uso prático da persona - gem. In: Apocalípticos e integrados, São Paulo, Ed. Perspectiva. 1976, p.237.