

LITERATURA, ESPELHO DA INFÂNCIA: DA APROPRIAÇÃO À SUBVERSÃO DO SIGNIFICANTE

Tâmara Duarte de Medeiros

Universidade Federal da Paraíba – E-mail: tamaraduarte.br@gmail.com

Hermano de França Rodrigues

Universidade Federal da Paraíba – E-mail: hermanorg@gmail.com

Resumo: A arte imita a vida ou a vida mimetiza a arte? Parece-nos impossível responder a esse questionamento, dada a íntima relação entre o artístico e o social. Todavia, o que sabemos é que, sem a arte (imaginação, efabulação, criação, invenção), o homem sucumbiria à concretude da existência. E, nesse contexto, situamos nossa discussão sobre o papel da literatura na formação do indivíduo. Nas últimas décadas, apesar dos avanços e descobertas epistemológicas no seio das academias, em especial, dos cursos de Letras, deparamo-nos, ainda, com um ensino de literatura deficiente em muitas das escolas brasileiras. São poucas as instituições que acreditam, dadas as exigências de uma modernidade calcada na racionalidade, no poder transformador do código poético. Eis o que nos leva, aqui, a discorrer a respeito do *status* da literatura na promoção da subjetividade e da autonomia dos indivíduos. Para tanto, em termos metodológicos, empreendemos uma pesquisa de cunho bibliográfico, articulando conceitos provenientes do campo psicanalítico com reflexões extraídas da Teoria Literária, numa lógica discursiva em que as *verdades* se desterritorializaram em favor da sustentação da experiência e do contato com o outro. Quando necessário, apropriamo-nos de teóricos afins, sempre a preservar o diálogo convergente e a complementaridade da argumentação.

Palavras-chave: Literatura Infanto-Juvenil, Subjetividade, Fantasia.

Era uma vez... Histórias de ontem e de hoje

As narrativas, que compõem a copiosa cartografia da literatura infanto-juvenil, são portadoras de adornos simbólicos que favorecem o processo de identificação do leitor com as obras, certamente devido à universalidade das temáticas que se espargem em seus enredos, os quais evidenciam, entre muitos casos, as dúvidas e as angústias que balizam a constituição de todo sujeito, enquanto indivíduo-leitor forjado *na e pela* linguagem. Nesse sentido, uma linha de leitura que considere as erupções da subjetividade na literatura infanto-juvenil apresenta-se como caminho privilegiado rumo a descobertas significativas, a partir das quais o leitor, num movimento catártico, consegue reelaborar aquilo que o inquieta, seja em nível consciente ou inconsciente. Não à toa que, independente das coordenadas espaço-temporais, os textos dedicados à infância e à juventude são os mais lembrados e lidos, não só pelo seu público

“legítimo”, como também pelos adultos¹, em decorrência, talvez, da possibilidade de reviver, na suplementaridade da palavra, as velhas lembranças.

Corso & Corso (2006) notam que a preservação das histórias infantis/juvenis é uma ação tanto das crianças/jovens quanto das famílias, na medida em que “são elas [as histórias] um retrato das primeiras lágrimas, daquilo pelo qual choramos antes de saber o significado do amor” (p.32). Ou seja, elas produzem um (re)conhecimento do que, sem antes sabermos o sentido atribuível, nos tomou a partir do momento em que fomos lançados neste mundo, rompendo o laço amniótico com a mãe. Tão primitivo é este aprendizado, perturbador em si mesmo, que a nossa identificação com os personagens é uma reação esperada ante o (re)encontro com os sentidos que, outrora, nos invadiram. É bem verdade que o texto não explicitará, na superfície, esse efeito, ou mesmo se pode dizer que saiba que esteja a ele se remetendo. Como nos assegura Bellemin-Noel (1978), o texto não dirá, porque, simplesmente, o ignora; tal qual, na clínica psicanalítica, o sujeito ignora a razão de seu recorrente sintoma, de modo que somente o leitor é capaz de se identificar com texto, ainda que não tenha nenhum conhecimento analítico sobre o mesmo. Aliás, o elo se estabelece em conformidade com as expectativas daquele que enxerga, nas histórias, um refúgio para as significações construídas no diálogo com as obras.

Por mais polissêmica que seja a linguagem poética ou, até mesmo, por mais inverossímil que se mostre uma história, ela consegue transmitir, por meio do pacto ficcional, as mais profundas verdades que percorrem nosso âmago, verdades essas que, conforme expusemos acima, o homem não tem acesso, mas que o constituem, desde as primícias da existência, quando o desamparo lhe foi solidário. Possivelmente, reside na tentativa de preencher o vazio de nossas almas o impulso em direção às artes. Somente elas, nas múltiplas representações que encerram, dão-nos condições de suportar e, por vezes, reeditar, ilusoriamente, a partir da fantasia, o abandono de nossos pais, o declínio do corpo, o medo de envelhecer, o encontro com a morte. Para enfrentarmos essa avalanche, recorreremos à literatura, às fábulas, aos contos, pois, são como espelhos que refletem aquilo que recalamos², pelas ações da cultura, cuja censura, ativa a todo o instante, convence-nos da inapropriada manifestação dos desejos, sempre inaceitáveis no campo social. Em outras

¹ É evidente que esta constante recorrência das célebres histórias infanto-juvenis é, em parte, explicada pela apropriação, por parte das produtoras e emissoras de cinema e televisão, das mesmas. No entanto, o que afirmamos não é, necessariamente, este fato, mas o quanto que as histórias infanto-juvenis continuam a permitir ao seu leitor, independente da idade, identificar-se com elas e, desta forma, permanecer viva no imaginário popular.

² Recalque é o termo utilizado na psicanálise para definir a ação da censura para impedir que eventos sentidos como desprazerosos pelo sujeito, cheguem ao campo da consciência.

palavras, a literatura infantil e juvenil nos tributa o encontro com o *estranho* que nos é familiar, de modo que, doutra maneira, não seríamos capazes de lidar o desconhecido/conhecido, a não ser por meio de uma simbolização, ou seja, por meio de deslocamentos metafóricos e metonímicos, característicos do funcionamento linguístico.

Do acervo maravilhoso³ e fantástico⁴ da literatura infanto-juvenil, de onde emergem as tramas mais emblemáticas, deparamo-nos com o drama do *Patinho Feio*, pobre cisne que, não se sabe como, acabou sendo chocado e criado por uma pata, adentrando numa família de patinhos. Em virtude dos traços físicos de sua espécie, o pequeno é completamente diferente de seus irmãos. Estes, por sua vez, são reconhecidos como belos e desejados pela mãe, enquanto que ele, em comparação aos demais, é feio e discriminado pelos integrantes do galinheiro, até mesmo pelos próprios irmãos e por aquela que, em tese, deveria amá-lo, ou seja, a mãe. Indesejado por todos que o cercam, a indefesa ave foge e nem, ao menos, consegue adaptar-se aos novos ambientes que vem a descobrir, quer porque o complexo de inferioridade já esteja enraizado em si, quer porque os outros com quem passa a conviver enfatizam constantemente o quanto é feio. O fato é que o patinho feio só consegue lidar com as frustrações que o assolam, fugindo delas. O seu drama, na verdade, é a desventura de um sujeito que não consegue se adequar, nem mesmo no lar. A mãe-pata, nesse âmbito, se mostra incapaz de amparar o diferente, adotá-lo, assim com o fez em relação aos outros, cujas particularidades foram subsumidas em favor de ideais externos.

Corso & Corso (2006, p.33) observam que o interessante, nessa narrativa, é o seu poder de provocar uma comprovada empatia no público, tão forte quanto duradoura. Os autores atribuem esse resultado à capacidade da história “de traduzir muito bem a angústia da ‘criança pequena’ (o medo de cair num ninho errado) e dos pais (o medo de ter o filho trocado por outro, em algum acidente ou por razão obscura)”. E, sobretudo, o enredo “evoca uma certa verdade: somos todos adotados, pois o laço biológico não nos oferece as garantias necessárias para sentir-se amado” (p.33). Ou seja, nos deparamos com o familiar que é a angústia de ser um estranho no ninho. Nesse caso, a mãe fazia questão de que o pobre patinho tomasse ciência do quanto ele não se encaixava naquela família e no próprio galinheiro, aliás,

³ Segundo Todorov (1975), “relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural”.

⁴ “[...] é evidente que, sob a denominação de literatura fantástica abarcamos um mundo que toca, em especial, o maravilhoso, o extraordinário, o sobrenatural, o inexplicável. Em outras palavras, ao mundo fantástico pertence aquilo que escapa de ou está nos limites da explicação ‘científica’ e realista; aquilo que está fora do mundo circundante e demonstrável.” (CARILLA, Emilio. *El cuento fantástico*. Buenos Aires: Nova, 1968, p. 20.)

tanto ela quanto os demais membros do local, pelas atitudes que tomam, manifestam o desprezo que sentem pelo pequeno cisne. Além disso, ela deixava-o ciente dos problemas que lhe causava o simples fato dele ter nascido, quer por palavras, omissões ou desprezo, ações que não tinha vergonha de evidenciar. Para ela, o melhor seria que ele não tivesse vingado. Não foi por acaso que o desafortunado patinho fugira dali, tomado por um desejo mais que natural. Toda criança, ao ser frustrada e desamparada pelas figuras parentais, deseja que seus cuidadores desapareçam ou, não sendo possível, a fuga e a vontade de atingir a independência tornam-se latentes.

Outro exemplo advém da interface entre literatura e cinema. Na releitura fílmica da clássica história de Rapunzel, feita pela Disney, sob o título de *Enrolados*, produzida em 2010, há personagens que bem tipificam as relações humanas em suas idiossincrasias. Aqui, somos conduzidos ao contexto de uma relação conflituosa entre uma mãe e sua pequena filha, obrigada a viver trancada numa torre alta, longe de pessoas e do conhecimento externo. A matriarca, a todo momento, busca inferiorizá-la, a fim de aprisioná-la em proveito de seus intentos. Diferente da versão original, esta peça é bem mais realista ao retratar uma mãe que se coloca como um ser onipotente, conhecedor do mundo e de seus malefícios; nada mais plausível, do ponto de vista subjetivo, porque é a mãe que dá sentido às dores do bebê, colocando-se como continente onipotente para suas projeções de amor e ódio, por isso mesmo, não-real para a criança. É preciso, no entanto, que a ausência materna, símbolo da falta, ocorra, para que, frustrado, o bebê a perceba enquanto ser real. Lacan apregoa que é pela introdução de um terceiro que se dissolve o complexo de Édipo, como formulado por Freud:

Aí está o esquema primeiro, vulgar, da entrada no complexo de Édipo: a rivalidade quase fraterna com o pai. [...] Com efeito, a agressividade em questão é do tipo daquelas que entram em jogo na relação especular, onde o *eu ou o outro* é sempre a mola fundamental. Por outro lado, a fixação na mãe, tornada objeto real depois das primeiras frustrações, permanece inalterada [...] (LACAN, 1995, p.211, grifos do autor).

É a figura parental paterna (nem sempre correspondente à figura empírica, social e histórica do pai) que institui a Lei, o corte necessário na relação pré-édipica da mãe com o seu bebê, pela qual o filho deve renunciar ao seu desejo incestuoso. Ao mesmo tempo, este pai figura como uma entidade superegoica de extrema ambivalência, ou seja, é hostilizado pelo que institui e é amado pelo poder que exerce.

Na adaptação fílmica, a partir da entrada de um terceiro personagem na trama em questão, o trapaceiro Flynn Rider, Rapunzel se insurge contra os

mandamentos daquela mãe onipotente, vista, na medida em que a desobedece, como um ser real. O simbólico se instaura não apenas com a inserção da triangulação estruturante, capaz de autorizar a jovem donzela a ser sujeito de suas próprias ações, mas também quando o apaixonado rapaz, por amor a Rapunzel, corta-lhe os longos cabelos que a fusionavam a sua mãe, uma vez que, pela mágica, Gothe, como é chamada a figura materna, extraía deles a energia utilizada para retardar o envelhecimento. Interessante é a ambivalência pulsional que há entre ambas, pois elas se amam e se odeiam, de maneira tão intensa que os estados emocionais se mostram difusos e, ao mesmo tempo, ambíguos, borrando a percepção de onde um termina e o outro começa.

Outra história, hábil em provocar comoção e medo, pondo em relevo o caráter empático do leitor, é o conto *Fita Verde no Cabelo, Nova Velha História*, do escritor brasileiro João Guimarães Rosa [1908-1967], escrito em 1964, com o objetivo de revisitar, aos moldes pós-modernistas, o clássico enredo de *Chapeuzinho Vermelho*. A narrativa consegue reatualizar a tradição, ao incorporar um “novo” discurso sobre a infância e a velhice. Fita Verde, protagonista do drama, é uma jovem desajuizada que busca reviver os passos da meiga menina de capuz vermelho, consagrada por Charles Perrault [1628-1703]. Como não podia ser diferente, a garota segue pela floresta, no intento de levar à avó uma cesta de deliciosas guloseimas. Lá chegando, em vez de se deparar com um terrível lobo, preste a devorá-la, Fita Verde é confrontada com uma avó desamparada, solitária, envolta à agonia de morte, ou seja, nos seus últimos momentos de vida. Diante de um estado de penúria, de letargia, a personagem parece ignorar a verdade que recai sobre os seus olhos e, num gesto de extrema passividade, passa a inquirir a enferma senhora, fazendo-lhes as mesmas perguntas, outrora feitas por outra, em outra situação. Nesse momento a ficção converte em realidade e a realidade sucumbe à ficção. Vejamos:

– Vovozinha, mas que lábios, aí, tão arroxeados!
– É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta... – a avó suspirou.
– Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?
– É porque já não estou te vendo, nunca mais, minha netinha... – a avó ainda gemeu.
[...]
Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez.
Gritou:
–Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!...
Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo.

(ROSA, 1988, p.24)

O que, presumivelmente, é exposto na história? O conto nos arremessa ao campo das fantasias. O desamparo que, há muito, nos tomou em seus braços, reaparece, agora, na performance de uma senhora, privada do contato com os seus e que, por isso, define solitária e no esquecimento. O leitor é levado a confrontar-se com seus limites, com as fronteiras da existência, reivindicando o medo (apaziguador) de, quem sabe, diante da fugacidade da vida, ser desamparado por aqueles que, consoante os mandamentos da Cultura, deveriam acolhê-lo em virtude de um laço consanguíneo. Fita Verde, conforme sinalizamos, é uma criança inocente e descompromissada (quem sabe o fato de seguir, numa relação intertextual, os passos de Chapeuzinho e reproduzir suas falas não seja a manifestação da imaturidade, isto é, uma maneira encontrada de continuar presa à infância?⁵), mas, ao deparar-se com aquele quadro de dor e perda, o texto nos diz de uma mudança: ela “se assustou, com se fosse ter juízo pela primeira vez”. No susto, gritou que tinha medo do Lobo. O que poderia tê-la assustado? O Lobo, o narrador revela que não existia mais, já havia sido morto pelos lenhadores. Talvez a velhice (enredada em dores e sofrimentos), acompanhada da inevitável morte, tenha assustado a garota, de modo a “conduzi-la” ao campo do real, onde pode, enfim, atribuir sentido às emoções, condensando os signos, os medos que a assolavam e que estavam guardados em seu interior. Poderíamos supor, dentro dessa cadeia de significantes, uma relação mais do que visível com a ação do tempo, tão implacável que, na sua passagem, leva consigo a juventude, a infância, certos traços de beleza, mas não é capaz de levar a criança que mora dentro de cada um. Esta criança, quando percebe que a ela se remetem os contos, identifica-se com as histórias, mas isso não se faz de forma consciente, porque, “o que transmitimos ao contar uma história é algo que nos escapa, que obedece a determinações inconscientes” (CORSO & CORSO, 2006, p.37).

Em contato com a literatura, em especial com os textos do universo infantil e juvenil, os discentes podem se permitir a processos identificatórios mais amplos, mediados pelo professor, o qual deverá “reaproveitá-los” para o incentivo à leitura e, conseqüentemente, para a consolidação do hábito de ler. Desde textos impressos a adaptações filmicas, o professor detém, portanto, um arsenal repleto de ferramentas que, pela ordem das coisas, proporcionam momentos de diversão, prazer, aprendizagem e ensino. Nas palavras de Cosson (2014), o professor pode promover o letramento literário, ou seja, a apropriação não só da escrita

⁵ Evidencia-se aí, possivelmente, um desejo trazido a palco por muitos adultos que, constantemente, lamentam não serem mais tão jovens ou assim permanecerem.

literária como também das práticas sociais que a ela se relacionam, interagindo com o mundo que é, por sua vez, constituído pela linguagem.

Destarte, é nítido o quanto as histórias infantis e juvenis reverberam as mais angustiantes verdades e saberes que nos cercam. Assim, entendemos o porquê a escola não pode privar o discente de conhecê-las: ao entrar em contato com elas, ele se vê em um universo de simbolizações, capazes de traduzir os receios e os anseios que, em virtude de nossa humanidade, nunca deixaremos de experienciá-los.

Considerações Finais

A presença da literatura infanto-juvenil na escola tornou-se um dos maiores desafios do professor, nas séries do ensino básico, devido, talvez, aos velhos estereótipos que reduzem o gênero a uma condição inferior, se comparado a outros artefatos da “literatura para adultos”. Em geral, devido a temáticas e personagens, aparentemente simples, sem conflitos mirabolantes, a escola estigmatiza os textos, fazendo-os sucumbirem em prateleiras e estantes empoeiradas, ou pior, utilizando-os para fins puramente pedagógicos. Em nossa abordagem, tentamos demonstrar os equívocos presentes nessa concepção, suscetível de transformar a literatura em mero instrumento de recepção e alienação.

Os textos dirigidos às crianças e aos jovens, de acordo com o exposto, desenvolvem, quando bem trabalhados, habilidades linguísticas e cognitivas, conferindo ao leitor a capacidade de produzir conhecimento e de se posicionar frente os conflitos que se apresentam em sua vida cotidiana. A partir das contribuições de Candido (2011), é possível desmitificar a ideia de que a literatura se restringe ao texto canônico, sem qualquer compromisso com outro e, por esta razão, estaria havendo uma significativa queda no consumo do material literário. Pelo contrário, dado o caráter multiforme da literatura, podemos encontrá-la nos mais diversos produtos midiáticos, como em canções, séries, filmes, roteiros adaptados, etc., independentemente do suporte no qual circulem. O mais relevante de tudo isso é que ela é capaz de promover, responsivamente, a humanização (assimilada a partir de uma identificação do leitor com o texto, o qual reverbera os enigmas que constituem todo sujeito que ingressa no fecundo campo da linguagem). Assim entendida, a literatura é um elemento fundamental para o aluno-leitor-sujeito, do qual ele não deve ser privado, pois, ainda nas teorizações de Candido (2011), a literatura é um direito incompressível, ou seja, sem o qual, o ser humano adocece, em virtude do comprometimento na faculdade de efabular.

Neste sentido, a literatura infanto-juvenil, objeto de nossa análise, e que deveria, efetivamente, por questões legais, participar do ensino fundamental, possibilita ao aluno (re)encontrar-se e identificar-se com os dramas que se imiscuem, simbolicamente, pela tessitura poética. Do ponto de vista subjetivo, o contato oferta, por meio de metáforas e metonímias, as condensações dos sentimentos, anseios e medos que compõem a subjetividade do homem, enquanto sujeito que enxerga, na palavra, um meio de entender o mundo em que vive. Em nossa análise, recorrendo aos estudos de Corso & Corso (2006), apresentamos três histórias clássicas que, em seu teor, provocam identificações tão logo sejam ouvidas/lidas, pelo fato de resguardar o estranho/familiar que nos habita e que, por intermédio da escrita, acorda e nos obriga a enfrentar a realidade, seja interna ou externa, sem nos darmos conta de sua universalidade e verossimilhança.

Cabe, dessa forma, ao professor de Língua Portuguesa tornar-se desbravador de terras fecundas e áridas, de territórios linguísticos e literários, a fim de encontrar os meios mais adequados à sua prática docente. Em termos de ensino de literatura, é importante que o profissional atente para as características de seu público, de modo a elencar métodos e posturas que fomentem a criatividade e a autonomia do aluno. E tais habilidades encontram na literatura uma forte aliada, pois, ao incorporar as linhas do simbólico, os textos literários projetam mundos, dos quais não podemos fugir, sob pena de não compreendermos o óbvio que nos invade no tão conhecido mundo real.

Referências

- BELLEMIN- NOEL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo, Cultrix, 1978.
- BETTELHEIM, Bruno. **Na Terra das fadas - Análise dos personagens femininos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- CANDIDO, Antônio. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CANDIDO, Antônio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CARILLA, Emilio. **El cuento fantástico**. Buenos Aires: Nova, 1968.
- CORSO, Diana; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- COSSON, Rildo. **Círculos de Leitura e Letramento Literário**. São Paulo: Contexto, 2014.
- COSSON, Rildo. **Letramento Literário: Teoria e Prática**. São Paulo: Contexto, 2014.
- FRANZ, Marie-Louise von. **A Individuação nos contos de fada**. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.
- FRANZ, Marie-Louise von. **A Interpretação dos Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- FRANZ, Marie-Louise von. **A sombra e o mal nos contos de fada**. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

LACAN, Jacques [1956-57]. **O seminário – livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LACAN, Jacques [1964]. **O seminário – livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho**. Porto Alegre: Kuarup, 1984.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto Maravilhoso**. São Paulo: Forense, 2001.

ROSA, João Guimarães. Fita Verde no Cabelo. In: **Ave Palavra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.