

**LITERATURA INFANTIL:**  
**espaço de desejo, espaço de prazer**

*Maria Alice Aguiar*

UERJ - FFP

A importância da fantasia e do imaginário no ser humano é extraordinária, dado que as vias de entrada e de saída do sistema que coloca o organismo em conexão com o mundo exterior não é o do cerebral. Este representa apenas 2% do conjunto. O restante dos 98% se refere ao funcionamento interno. Constitui o mundo psíquico relativamente independente, em que os meios - necessidades, sonhos, desejos, idéias, imagens, fantasias – introjetam, neste mundo, nossa concepção do mundo exterior.

As maravilhas, as monstruosidades, as botas de sete léguas, os espelhos encantados, os animais falantes, os heróis e heroínas que a literatura infantil gera desestruturam o mundo apreensível de modo a abrir espaços para alternativas oníricas. Mas também representa uma dimensão prática da imaginação, um aspecto da faculdade do raciocínio. O encantamento também universalizou os cenários das narrativas, ocultou interesses, crenças e desejos sobre imagens brilhantes e sedutoras, que são, em si, uma forma de camuflagem, tornando possível ousar dizer o que não se deve calar. Assim, a literatura infantil, falando no interdito da linguagem permite à criança extrair suas próprias conclusões no processo da leitura.

Ao se defrontar com problemas de situações cotidianas que lhe causam perplexidades, a criança é estimulada, no seu aprendizado, a compreender o como e o porquê de tais situações e é impulsionada a buscar soluções para elas. Mas, como sua racionalidade até então exerce pouco controle sobre o inconsciente, a imaginação escapa, junto com ele, sob a pressão de suas emoções e conflitos não resolvidos. A habilidade da criança em raciocinar, que apenas surgiu, é dominada por ansiedades, esperanças, medos, desejos, amores e ódios - que se imiscuem a qualquer coisa que ela comece a pensar. A criança que está familiarizada com livros de literatura infantil compreende que estes lhe falam na linguagem de símbolos e não na linguagem da realidade cotidiana. Para dominar os problemas psicológicos do crescimento - superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, abandono de dependências infantis, e autovalorização - a criança necessita entender o que está se passando dentro de si. Não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas através de devaneios prolongados, ruminando, organizando, fantasiando sobre elementos adequados da história, em resposta a pressões inconscientes. .

É neste ponto que a literatura infantil tem um valor inestimável, oferecendo novas dimensões à imaginação da criança, para aquilo que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. O mundo em que vivemos tem-se transformado com grande rapidez e cada transformação está sujeita a um redimensionamento na forma de narrar. A relação da narrativa com a realidade que nos cerca não é um dado ilusório desta mesma realidade. A diferença entre os acontecimentos de uma narrativa e os da vida é que aqueles são mais atraentes do que esta, e o que nos instiga à leitura de um texto artístico é aquilo de interessante que ele nos tem para dizer. Os personagens imaginários preenchem vazios da realidade. Assim, tanto a criação quanto a leitura de um conto é uma forma de sonhar acordado.

Trabalhando com o mascaramento do real, o narrador instaura na narrativa uma mentira necessária ao desvelamento deste mesmo real. Isto abre caminho para a aceitação da estética de Nietzsche que doa à arte a marca de Dioniso – o deus da festa, o deus da máscara, o deus da manifestação do inconsciente, o deus da vida – e vê, nela, uma incontestável vontade de lograr. O prazer do texto como simulador surge na confluência das palavras que trapaceiam, teimam, brincam, deslocam, descentram-se para o imprevisível. Corroborar Barthes com tal posicionamento ao dizer que *esta trapaça salutar, esta esquiva, esse jogo magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem eu a chamo, quanto a mim, literatura.*<sup>1</sup>

Assim, para além dos enredos que se manifestam na narrativa, que atravessam idades e idades e que instauram um bem-estar nos leitores adultos e crianças, encontra-se o lugar da linguagem simbólica que os edifica. Essas histórias construídas pela via do imaginário e resgatadas pela memória - operadora de símbolos - e articuladas pelo poder e pelo desejo encontram eco no pensamento de Freud, quando assim se expressa: *O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva a sério; isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética*<sup>2</sup>. E completa explicando que esta “irrealidade” do mundo imaginativo do escritor é a mola mestra de seu êxito em relação ao leitor, pois *“muita coisa que se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como um jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e expectadores na representação da obra de um escritor*<sup>3</sup>. O que Freud está nos ensinando é que, na fantasia, a verdade pode ser elaborada de forma mais aquiescente e atenuada.

Os homens constroem a vida em sociedade através de seus símbolos, crenças, costumes e formas

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. *Aula*. Trad: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Editora Cultrix. p. 16.

<sup>2</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Psicológicas Completas*, Edição Standard Brasileira. Trad: Jaime Salomão, Rio de Janeiro, Imago Editora Ltda, V.IX. *Escritores Criativos e Devaneios*. IN: *Gradiva de Jansen e outros trabalhos*

diferenciadas de organização. Para além de fixar seu modo de sociabilidade, os homens produzem idéias e representações pelas quais tentam elucidar e assimilar sua própria vida individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Ao originar um sistema de representações, que translada e legitima a sua ordem, qualquer sociedade impõe, igualmente, espíões do sistema que possuem uma certa técnica no manejo das representações e símbolos. Como assevera Paul Ricoeur<sup>4</sup> todo símbolo autêntico possui três dimensões concretas: a dimensão cósmica – a que retira toda a sua figuração do mundo visível que nos rodeia; a dimensão onírica – a que se interna pelas lembranças, pelos gestos que se manifestam em nossos sonhos e fundam o território de nossa geografia mais íntima; a dimensão poética - a que apela para a linguagem mais intensa. Assim, os símbolos ancoram-se em necessidades pessoais profundas e acabam por se transformar em razão de agir e existir para os indivíduos e para os grupos sociais. Afirmamos, por isto, que os imaginários sociais e os símbolos sobre os quais eles se amparam produzem sistemas complexos e compósitos tais como os mitos, as religiões, as utopias, as ideologias.

O pensamento positivista do final do século XIX instituiu a crença de que a teologia e a metafísica seriam lançadas nas brumas da história. Mas os mitos, em que pese terem sido declarados mortos, impuseram-se, sempre, como bolsões de resistência que nutriram e nutrem a ficção, a utopia e a ciência. Irrigam e alimentam todas as formas de se apreender a realidade. Explica as origens do homem, do mundo, da linguagem. Torna inteligível o sentido da vida, a morte, a dor, a solitária condição humana. Responde à angústia do desconhecido, do inexplicável. Desata os nós existenciais. Dá sentido àquilo que não tem sentido. Como nos diz o poeta Carlos Drummond de Andrade, “*Se procurares bem / acabarás encontrando / não a explicação duvidosa da vida / mas a poesia (inexplicável) / da vida*”.

Explica-nos GUSDORF<sup>5</sup> que assegurar a consciência mítica não representa, de nenhum modo, a recusa da razão. Esta surge, sim, com um sentido de amplitude. Afinal são os instintos que nos enraízam no universo, cultivando em nós os princípios primevos de orientação de ser no mundo. Aceitar as sinalizações dos instintos significa oferecer a cada um de nós o direito de julgá-los. E é ainda GUSDORF que nos diz que “*o mito propõe, mas cabe à consciência dispor*”<sup>6</sup>. A literatura - objeto estético de linguagem - enquanto arte constitui um espelho “desrealizador” da realidade que reflete e, ao mesmo tempo realizador de uma outra realidade que manifesta, numa relação especular invertida. Como toda fruição estética, a especificidade do discurso literário, eivada de ambigüidade, suscita uma poderosa animação de nossa sensibilidade, de nossa imaginação, de nosso entendimento de mundo e resulta prazerosa, principalmente quando nos valem dela pela paixão, pelo desejo e pela competência.

---

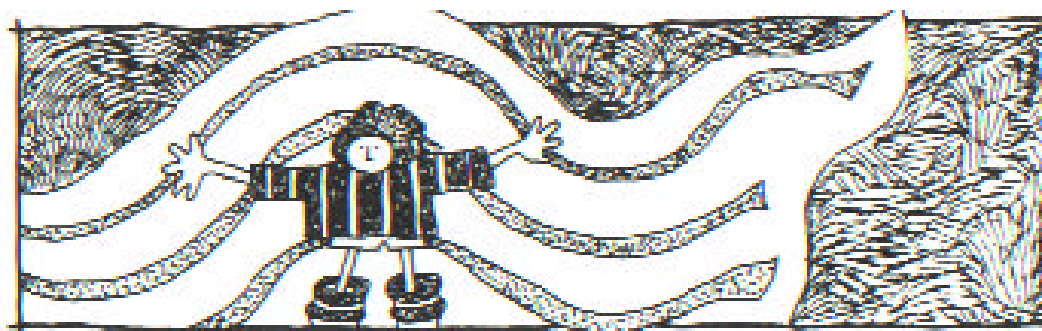
<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> RICOEUR, Paul. *A simbólica do mal*. Trad. M.F. Sá Correia. Porto, Réis, 1986, p.18.

<sup>5</sup> GUSDORF, Georges. *Mito e metafísica*. Trad. Hugo di Primio Paz, São Paulo, Convívio, 1979, p.305-309.

Meu contato com crianças como autora de livros infanto-juvenis tem-me dado mostras da importância da literatura para o crescimento psíquico das crianças. Um de meus livros, *Quem venceu* foi um dos dez títulos de Literatura Infanto-Juvenil brasileira escolhidos para ser lido, discutido e representado para crianças com câncer em estado terminal, em hospitais de São Paulo, num projeto sobre o amor à vida enquanto há vida. A alegria da disputa de um campeonato de futebol; a compreensão; a amizade em meio às intempéries da vida; o conceito de que vencer algo implica paralelamente em perder algo e, nem sempre perder significa estar em posição de desigualdade ou inferioridade são algumas trapaças da narrativa. Tudo isto mascarado na simbólica de dois times de rua, num campeonato de bairro; nos passes e passos de um chute a gol ou de uma defesa bem posicionada impedindo a entrada da bola; de coleções e trocas de figurinhas; namoricos; invejas de lideranças; e, principalmente desejo de ser o “outro”.

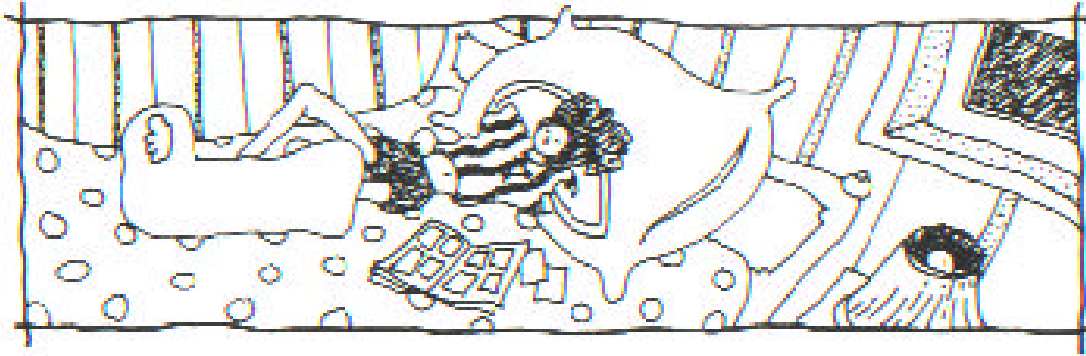
Todas estas coisas reavivaram o encantamento das crianças e regaram a possibilidade de compreensão da importância de viver, da melhor maneira cada minuto nas suas vidas. Paralelo à narrativa, o fascínio das pequenas vinhetas desenhadas com bico de pena por Gê Orthoff, demonstrando, nelas, a grandiosidade do sentimento de cada um, de uma maneira lúdica, conforme mostram algumas das ilustrações selecionadas.



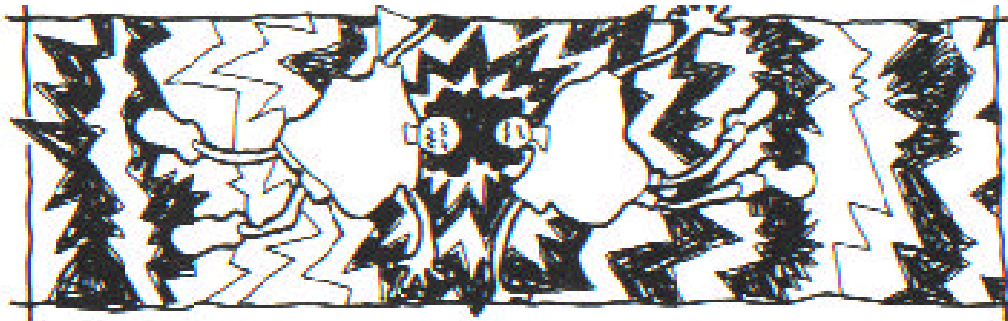
Na ilustração acima, percebe-se o tamanho da paixão pelo clube e pelo futebol, traduzidos no tamanho da bandeira e nos braços abertos do menino. Por ser uma ilustração em preto e branco, pode ser bandeira de qualquer um dos times. Embaixo, o tamanho do gesso é diretamente proporcional à dor do menino pela talvez impossibilidade de ajudar seu time a ser tricampeão da Rua do Fradinho.

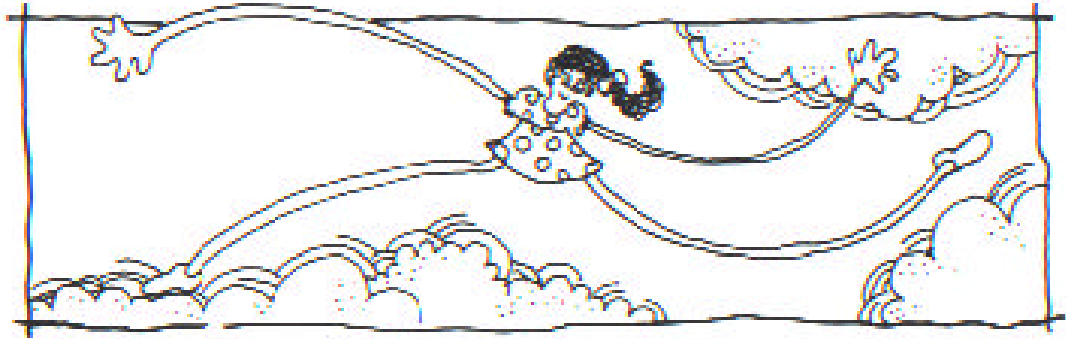
---

<sup>6</sup> GUSDORF, op. Cit, p. 309.



Momento em que os meninos, após um desentendimento se esbarram, caem no chão e a tensão do conflito se quebra com gargalhadas. As ilustrações que se seguem são bem significativas. Além de estarem colocados juntos, como um todo, levantam-se e se sentam sobre as gargalhadas, representativas pela enormidade do HAHAHA.





Com *O salto de Danica*, vejo-me num colégio no Leblon (bairro do Rio de Janeiro), entre crianças

de nove anos de idade, curiosas, querendo saber coisas sobre o autor e sua criação quando se levanta um menino bem gordo, dirige-se a mim, me abraça e diz: Tia, obrigada pela Danica. Se ela descobriu o que fazer com aquele rabinho que atrapalhava ela, eu vou descobrir o que eu posso fazer com a minha gordura... Isto porque o símbolo ajuda a explicitar complexas relações práticas e suas imagens iluminam problemas vitais. O que a fria prosa do cotidiano não poderia fazer, o discurso literário o faz com sua simbólica e emoção.

Tecendo os fios deste tapete, entre laçadas de ponto cheio e de ponto atrás, estabelecendo relações entre vida e escritura, vai-se delineando uma construção e uma reconstrução de realidades internas do ser humano. Nesse movimento de avesso e direito da tecedura simbólica do discurso literário, vai ser possível, ao leitor-mirim, perceber e assimilar uma visão de mundo de dentro e de fora de si mesmo, pelos perfis projetados esteticamente nos textos. Através dos símbolos e das alegorias de que os escritores lançam mão para configurar esteticamente sua escritura, a voz do narrador vai compondo rituais de passagem, resgatando a memória ancestral, configurando desejos e possibilidades de um impossível até então cristalizado no interior de cada um de nós.

Escolhemos para continuar o diálogo da teoria com os textos, o livro *Rente que nem pão quente*, de Maria Mazzetti, escritora de nossa literatura, que tem como característica uma escrita estruturada numa linguagem brincante, alegre, risível e, ao mesmo tempo, instigadora de uma profunda reflexão. O livro nos conta a história de uma ratinha, Manuela, que vai aprender lições de roer, ou, visto por uma outra óptica, da mãe de Manuela – sem nome, representando todos aqueles que detêm o poder de educar - que vai ensinar à filha lições de roer. Já na primeira lição de roer, Manuela apresenta dificuldades no sentido de reproduzir um caminho já traçado pela tradição familiar. Rói o fio errado. Fica presa no fio. Toda enrolada até a cabeça. *Quanto fio!* Acompanhando a narrativa, a ilustração mostra uma ratinha bem simpática toda emaranhada num fio que acompanha e ultrapassa as margens do livro, já prenunciando que Manuela estará sempre enredada quando o enredo a seguir tenha de ser feito seguindo linhas já tecidas.

A segunda lição é a lição de roer blusa. A mãe de Manuela parece agir direito, com muita paciência, praticando o ato de roer para que Manuela reproduza sua ação: *Mamãe apanhou uma blusa. Manuela apanhou uma blusa. Mamãe foi roendo a blusa. Manuela foi roendo a blusa. Aí, mamãe chegou na gola. Mamãe olhou para trás. Manuela ainda estava na pontinha / do comecinho/ da beiradinha / da casa / do primeiro / botãozinho*. Pensando não ser a melhor professora para a filha, pois “*Manuela tinha de ser uma boa roedora de coisas*”, a mãe lhe arranja um professor especialista em “ensinar a roer” - *o professor Roedura que roia até abotoadura*. É mais certo que assim, dê certo. Mas nada adianta. Não aprende a lição do ra, do re, do ro, nem a lição do roque-roque, mas adora a lição do ri, ri ri, o que demonstra estar Manuela rindo de todo aquele esforço para fazer com que ela desejasse o desejo que

não era o seu. Um dia a mamãe de Manuela a procura por todo o lado. *“Procurou nas bainhas. Procurou nos bolsos. Procurou nas mangas. Não achou nada”*.

Continuando a ritmar o texto e a brincar com os fonemas de roer, Maria Mazetti nos apresenta Manuela, a ratinha, atrás do fogão, escondidinha, e *Na mão de Manuela tinha um brilho.”/ No fim do brilho tinha um fio. / No dedo da Manuela tinha um chapéu. / O brilho era agulha. / O fio era de linha / O chapéu era dedal. [...] / Aquilo era uma grande novidade. / Manuela não era rata de roer. / Manuela era rata de costurar”*. Mas o texto não termina aí. Manuela também aprendeu a roer, pois *“No finzinho da costura, Manuela rói a linha”*. Esta linha, diferentemente do fio que Manuela rói errado no início da história, simboliza o outro caminho que Manuela escolheu para si mesma, diferente do tradicional, sem deixar de ser o bichinho alegre, criativo, amado, que sempre foi.

Roendo o fio, Manuela rói, simbolicamente, a igualdade e instaura a diferença. Assim, de forma lúdica, brincando as palavras e brincando com as palavras, Maria Mazzetti aponta para os interditos do texto. Ao fazer Manuela romper com a ordem vigente, a linguagem a faz impor-se como indivíduo e alarga os sentidos do texto: cada um de nós pode perseguir seu desejo, além de marcar a problemática de aceitação do outro como ele é e não como queremos que ele seja, incentivando a criatividade e negando a mesmice.

Por ser fantástica e poética, a literatura é, antes de tudo, fonte de maravilhamento, de reflexão pessoal, de espírito crítico. Isto porque, quando descobrimos a beleza tornamo-nos mais exigentes e mais críticos diante do mundo. E porque o objeto semiótico quebra clichês e estereótipos, instiga uma recriação que desbloqueia e fertiliza o imaginário pessoal do leitor, dinâmica indispensável para a construção de uma criança que, amanhã, saiba inventar o homem. É fato que a criança inventa e (re)inventa a própria vida no jogo lúdico da linguagem, articulando real e imaginário. Sendo plurissignificativo, ecoam, no discurso literário, várias vozes, vários significados que são colhidos e acolhidos pelos leitores, quando lêem realmente. Passeando por uma das fábulas reescritas por Lobato, como leitores que transitam pelas entrelinhas do discurso, vamos buscar, nela, um modo mais fácil de depreender um conceito de leitura, pela riqueza de seus símbolos. Leiamos-la:

*A onça caiu da árvore e por muito tempo esteve de cama seriamente enferma. E como não pudesse caçar, padecia fome das negras. Em tais apuros, imaginou um plano.*

*- Comadre irara - disse ela - corra o mundo e diga a bicharada que estou à morte e exijo que venham a visitar-me.*

*A irara partiu, deu o recado e os animais, um a um principiaram a visitar a onça. Vem o veado, vem a capivara, vem a cutia, vem o porco-do-mato. Veio também o jabuti. Mas o finório jabuti, antes de penetrar na toca, teve a lembrança de olhar para o chão. Viu só rastros*

*entrantes, não viu nenhum rastro sainte. E desconfiou:*

*- Hum!... Parece que nesta casa, quem entra não sai. O melhor, em vez de visitar a nossa querida onça doente, é ir rezar por ela. E foi o único que se salvou. (LOBATO: v. 4, p. 451)*

O herói da história, o Jabuti, como os outros animais, vai visitar a onça. Antes de entrar, porém, resolve dhar para o chão. E o lê. Observando com cuidado, percebe que os rastros só entram. Nenhum sai. E “desconfia”. A palavra desconfiar é chave. Devemos sempre desconfiar quando lemos o que é dito à guisa de esclarecimento. Ao ler o chão da entrada da toca da onça, o jabuti passa a produzir sua leitura a partir das marcas estampadas. E novos sentidos mascarados nas entrelinhas do discurso, emergem do texto pela ilação entre o que se faz presente - os rastros entrantes - e é o que se faz ausente - os rastros saintes. Assim, busca e encontra um outro significado entre o dito e o não dito, entre a voz e o silêncio, entre a clareza e a armadilha. O sentido mais amplo, portanto, advém das lacunas do texto, dos vazios que dialogam com o que, na escritura, se torna visível. Se foi somente o Jabuti que se salvou - lendo o Jabuti como metáfora do sujeito-leitor - é certo que os demais animais fizeram uma leitura superficial, encontrando, por isto, a morte na toca da astuciosa onça. Eis aí o conceito e a importância da leitura: impedir que sejamos apanhados nas ciladas tecidas pelas inúmeras formas de poder, pelos selvagens e devoradores animais que habitam nossas matas mais íntimas e nossas florestas sociais à espreita dos não precavidos leitores. E são os discursos artísticos - da literatura ou das ilustrações dos livros infantis - porque simbólicos, que abrirão espaço para o exercício de uma leitura metafórica, que sabe a saber com sabor.

Freud, em seus estudos sobre o chiste, já falava que infância é a pátria do prazer verbal, lembrando as relações íntimas, profundas e arcaicas entre infância, palavra e jogo, o que pode ser nitidamente percebido nas brincadeiras infantis de cantigas de roda, parlendas, adivinhações, travalínguas. Ainda insiste o psicanalista em afirmar que o caminho percorrido pelo poeta na busca da palavra encontra, na reta final, o infantil. Assim, ao rastrear as marcas que invadem o texto para adivinhar-lhe o enigma, capturando o que está oculto entre as pistas nele impressas, o sujeito-leitor se faz co-autor do tecido narracional, aguçando o desejo de ler e o prazer da aventura desperta.

Clichês de linguagem aos quais os adultos não prestam mais atenção, tais como: - *Já chegou a tarde e a lua se levanta. Ela vai colocar sua nova capa de prata* - será tranqüilamente dito por uma criança. *O Sol fica gripado e a Lua vai trabalhar no seu lugar*, vai nos contar Sylvia Orthof em *Mudanças no galinheiro mudam as coisas por inteiro*. Como o Sol estava doente, *sentindo calafrios, que são uns arrepios que sacodem a gente quando a febre é alta, pegou no telefone e telefonou para a Lua*. A lua ouve o telefone e manda o Dragão, que é o cachorrinho dela, atender. O dragão é do

tipo acostumado a obedecer a qualquer pessoa que fale mais alto com ele e solta um fogo fraquinho pelo nariz, só porque dizem que os dragões fazem isto. Estes três personagens - a Lua, o Sol e o Dragão - e depois a galinha, vão, no mundo do maravilhoso, de forma fantástica, traçar uma narrativa em que o Sol mandão terá de mudar suas atitudes frente à personalidade de Dona Lua, que não se deixa intimidar por ele, mantendo suas atitudes firmes e justas. Dona Lua tem de mudar suas atitudes com o Dragão, com quem é mandona e nada justa. Quando o Sol avisa que não vai trabalhar, a Lua se vê obrigada a tomar o seu lugar, exigindo pagamento para tal. Chama o dragão - cujo nome era Severino - de Jeremias só de implicância. E eis que a Dona Lua, depois de comer bastante, fica toda cheia, toda iluminada e vai ficar no lugar do Sol.

Enquanto no céu as coisas acontecem deste modo, na terra dá-se um encadeamento de fatos que vão eclodir no clímax da história: o leiteiro, ao ver a Lua Cheia no lugar do Sol, assustado, derrama o leite todo; o leite derramado vai parar perto de um gato; o gato bebe o leite e, vendo a Lua começa a miar muito alto; o miado do gato acorda o galo;

*[...] o galo ia cantar, olhou pra cima não viu o sol e ficou de boca aberta, sem entender onde o dia tinha ido parar. Como não havia sol, o galo ficou chateadíssimo e começou a implicar com a galinha:(...) A galinha reparou que o sol não estava no céu, que a lua tinha voltado. Como o sol é patrão do galo e galo tem mania de mandar em galinha, a galinha pensou, pensou, pensou. Conclusão do pensamento da galinha: Se o galo não pode cantar porque o sol sumiu do céu, é porque o galo não manda coisa alguma, porque se mandasse, cantava. O galo implica comigo porque sou fraca, sou fraca... mas se eu resolver mudar, eu mudo!*

A partir deste momento de consciência, da atividade de observar e de pensar da galinha, as coisas mudam mesmo! A galinha mostra ao galo que ele só faz cantar de galo, mas não ajuda em nada; que esquece de conversar com os filhos; que esquece de ser amigo. *Aí, ela ficou tão nervosa, tão nervosa, que abriu a boca e cantou: COCORICÓ*". O canto da galinha fez acordar os brios do Dragão que descobre que também pode cantar de galo (ou de galinha, ou de dragão, ou de...). Salta de pára-quedas, gritando: - *Meu nome não é Jeremias, meu nome é Severino!* Não soltou mais fogo pelo nariz – porque não gostava de fazer isto. E... *Mudanças no galinheiro mudam o mundo por inteiro.* A Lua mandona em relação ao Dragão - seu cachorrinho -, recebe o troco de uma nova atitude de Severino, que, a partir do canto da galinha deixa de ser um cão para ser um dragão de verdade. A galinha descobre seu potencial. Tudo isto porque o astro Rei – o Sol – o simbolicamente mandão do mundo, também pode adoecer.

Há, no discurso de Sylvia Orthof, a consciência do poder da palavra, não só como representativa da realidade, mas principalmente como nomeadora ou ordenadora do real; a consciência de que é no leitor que o texto literário se completa ou encontra seu significado final; a compreensão da escrita como ato-fruto da leitura assimilada à criatividade e estimulada por influxos culturais; a plena liberdade interior, sem a qual não há realização individual fecunda; e a valorização da imagem ou da ilustração como linguagem altamente sedutora e essencialmente formadora da consciência-de-mundo das crianças, porque estimula o “olhar de descoberta” e o pensar – fundamentais para descortinar o conhecimento-de-mundo. Assim, o artista da palavra retira do mundo situações que, devidamente organizadas podem constituir uma afirmação cuja força de coesão apontem suas setas em direção ao leitor. É certo que uma das mais relevantes funções do artista é ajudar o leigo a estruturar o seu universo cultural. E cada cultura é uma maravilhosa maneira inventada pelo homem de inventariar o universo.

Escolhemos, dentre os muitíssimos títulos que a literatura infantil brasileira possui para exemplificar, *A fábula das três cores*, de Ziraldo. De forma moderna e comovente o autor conta uma velha história que resgata o tema da brasilidade, tão esquecido por muitos a esta época. O Azul, Amarelo e Verde – cores básicas do símbolo nacional, a bandeira – são as personagens que dinamizam esta história que tem por início a fala em primeira pessoa do Azul, explicando que *“As cores trabalham muito, pois têm que colorir as coisas todas do mundo”*. Como metáfora dos brasileiros que lutam pelo desenvolvimento e bem estar de sua terra, plenos da beleza da poesia do Brasil, as cores se hominizam. Ao fincar seu discurso no lúdico, desperta o gosto pela aventura, pela viagem, pela própria descoberta de identidade, quando o Azul se diz ser a cor que anima a paisagem do verão, que cobre o céu em noites claras. E, um diálogo intertextual com o histórico, o geográfico, o social evolve o discurso, quando o narrador conclama que este é *“O mesmo mar todo azul que em outros tempos foi cruzado por navegantes ousados em busca de outras terras”*. O Azul, portanto, vai sugerir a abertura de novos horizontes para a vida.

O Amarelo, impondo-se num discurso em primeira pessoa alegoriza a luminosidade do Brasil habitado por animais, vegetações, estações do ano que determinam o tempo de semeadura e de colheita e, também, da emoção das notas musicais que espalham o canto da vida pelas canções do homem, diz-se, também representante “ouro fundido” que cobre nossas igrejas e casarios barrocos, com todo o seu brilho e riqueza espiritual. Mesclando raça, cultura, tradição e alegria, os narradores da fábula enquanto se alternam, sintetizam poeticamente a cultura do povo e de nossa raiz representada pela festa mais popular, o carnaval: mulatas, fantasias, passarela do samba, escola que ensina os passos e os passes do ritmo de uma vida bem brasileira.

O Verde diz ser *a cor do Encontro* – do amarelo com o azul - *cor do campo arado depois que a semente cresce*. Enaltecendo o trabalho do homem do campo, a história vai pincelando no transcurso da

escritura o conceito de que as cores do símbolo nacional – a bandeira - são linguagens como se fossem *discursos de homem muito importante ou poemas de um poeta que canta seus belos versos com os olhos cheios de lágrimas*. E convida as cores, numa ciranda alegre, a rodar por aí, a brincar de inventar, e, como as *cores são como nós, têm seu lado infantil, gostam de festa e canção de jogos e brincadeiras*, elas aceitam o convite à fantasia e *inventam as formas de um mundo novo*. Ao idear novas formas do mundo, o Verde vira um retângulo *que se pareça um jardim à espera de suas flores*; o Amarelo vira *uma explosão de luz (...), uma rosa dos ventos (...), um losango*, que, por sua vez, não deixa de ser um quadrado, o que é também, um retângulo. Assim, as formas, uma a uma, iguais na diferença, vão se acoplando, se condensando e se multiplicando, num movimento de conjunção e expansão. O Azul, depois que *um astronauta um dia contou pra ele que a terra era toda azul vista de longe no espaço um globo, um círculo* vira uma bola, *um balão uma abóbada celeste*.

Este convite ao mundo de verdade do faz-de-conta abraça e brinda a união das cores – Azul, Amarelo, Verde - em sua recriação histórica, e faz com que elas, juntas, inventem um novo Brasil. Narrando a história de forma original a fim de despertar o amor à pátria através do amor à bandeira nacional, a escritura abre fendas para que o pequeno leitor realize um exercício de cidadania pela emoção com que pode desenhar em sua alma o símbolo de sua pátria. Num diálogo intertextual com o histórico, o geográfico, o literário, o cívico, somos impregnados pelo prazer da cultura que nos chega de forma sublime e encantatória. A imaginação - função fabuladora - serve de meio de expressão. É um dos Órgãos da consciência mítica. O exercício desse poder que não é somente um modo de irrealidade, mas primeiramente a afirmação de um dinamismo saída das origens mesmas do Ser, exprime os grandes ritmos vitais. Desenha a todo o momento o horizonte da atividade e nos insere mais no mundo do que dele nos afasta. Nesse sentido, cabe aos educadores enfrentar desafios e construir e (re)construir o conhecimento, juntando, enfim, as partes: razão e emoção, subjetivo e objetivo, já que as relações intersubjetivas promovem, (re) inventam e (re) elaboraram a vida.

O fato de personagens como Peter Pan, Cinderela, Rapunzel, Branca de Neve, os Três Porquinhos não mais serem preferencialmente citados pela criançada, não indica que as histórias fantásticas extingiram-se. Elas revestiram-se com nova roupagem, mudanças necessárias à sua adaptação ao mundo moderno. Lia Neiva, por exemplo, em seu livro *O gato sem botas*, desconstrói a história *O gato de Botas* começando a narrativa no ponto em que o Marquês de Carabás se despede do Gato de Botas e este, corre para o rio prazerosamente a fim de nadar, já marcando a diferença. Só que, enquanto refrescava-se feliz na água do rio, os ladrões lhe roubam a roupa de cetim, as botas de couro, o chapéu de plumas e o saco de moedas de ouro. Pelado, sem dinheiro, desespera-se e começa a buscar, com seres mágicos – uma raposa vermelha, a feiticeira Medonha e o dragão Aca Bado – os elementos mágicos roubados para recuperar

sua vida nababesca. Nada conseguindo, descobre, num diálogo com o seu lado de dentro que lhe sai do corpo – sua consciência – que não fora suas botas, nem suas roupas, nem seu emplumado chapéu que conseguiu todos os sucessos que havia tido até então, inclusive o saco de ouro que o Marquês de Carabás lhe havia dado. Sua varinha de condão fora tão somente, sua inteligência, logo, ele mesmo, o seu lado de dentro. Confiante, senhor de si, dirige-se à aldeia mais próxima.

Lá chegando encontra dois homens discutindo, e oferece-se para resolver a intrincada questão, cujo bom resultado vai depender exclusivamente de uma boa leitura: Fadul, o mercador, vendeu quatro potes de mel a Mustafá, o ferreiro. Mustafá, depois de pagar o combinado perguntou a Fadul, como era de costume, o que ele lhe daria em troca. Em vez de responder, como era de costume, uma jarra de vinho, ou um pão, ou um saco de grãos, Mustafá disse apenas: Nada. Fadul, então falou: Está bem. Dê-me nada. E a discussão acirrou-se. Diante da confusão do jogo de palavra abstrata a ser dada e de coisa concreta a ser recebida, o Gato sem Botas não pestanejou. Resolveria o caso, caso lhe dessem um saquinho de moedas de ouro. Os contendores, já exaustos, aceitaram, então,

*O gato foi ao bazar, pegou duas sacolas vazias e entregou, uma a Fadul e outra a Mustafá., dizendo: Senhor Mustafá, enfie a mão na sacola e apanhe o que está lá dentro. Depois, mostre-nos o que apanhou. Mustafá assim o fez e mostrou a mão vazia. – Ótimo. Agora diga o que o senhor tem na mão. – Nada, falou Mustafá. Concorda com esta resposta senhor Fadul? – Concordo, disse o mercador. Muito bem! Então senhor Mustafá, coloque na sacola do senhor Fadul este nada que está na sua mão. Pronto... Olhe na sua sacola, senhor Fadul. É tudo seu. Diga-nos o que há lá dentro? O mercador olhou e disse: Nada! Perfeito. Virando-se para o povo boquiaberto, Sem Botas sentenciou: - Está terminada a venda dos potes de mel. Nada foi exigido, nada foi oferecido; nada foi aceito; nada foi dado.*

Os personagens das histórias atuais - sempre calcados, de alguma maneira, nos fundamentos instituídos pelos contos de fadas tradicionais – muitas das vezes parecem ser mais próximos do humano e suas atitudes têm mais a ver com os dias de hoje. As princesas ou heroínas dos contos modernos não são mais tão submissas. Os heróis, por sua vez, não precisam ser lindos. A linguagem tem mais apelo visual. Até aspectos da sociedade informatizada já permeiam o reino do faz de conta. No entanto, corroborando com o nosso pensamento desenvolvido até agora, insisto no fato de que uma só uma coisa não mudou: a fantasia. E, junto com ela, a fonte de desejo, a fonte de prazer. Tomando como exemplo livros e histórias infantis apresentadas no cinema - Harry Potter, desenhos do tipo Pokémon e os recentes longa-metragem Shrek, Atlantis, Hora do Recreio e Os pequenos Espiões – são eles o que se poderia chamar de conto de fadas moderno. Destarte, os contos de fadas modernos cumprem bem sua função junto à abertura de

trilhas para o crescimento da criança, permitindo que ela viva a encenação de uma situação conflitante e de a sua resolução. É o mesmo padrão de comportamento que elas vêem no dia-a-dia, só que contada de uma forma mágica. É através desta linguagem mágica, ou da magia da linguagem que as crianças se relacionam com o mundo, aprendendo regras e éticas da sociedade.

Como escritora de livros infantis, já tive muitos contatos com leitores-mirins e já presenciei o quanto as crianças são capazes de escavar o não dito do texto e, ao mesmo tempo serem “massacradas” pelos professores que impedem o desenvolvimento de sua leitura, achando que somente o que eles pensam é o correto. Estabelecem uma verdade interpretativa única, com tamanha convicção, que não sobra espaço para o aluno ter dúvidas. Quando, em verdade, as dúvidas deviam repousar sobre as certezas. Há muito para se falar sobre este assunto, mas neste momento lembramos de Nietzsche. Segundo o filósofo da desconstrução da verdade, o homem constrói para ele, a partir de suas criaturas movediças, um novo mundo regrado como uma praça forte, mas nem por isso se deixa subjugar por este mundo. Sai em busca de “um outro território” para sua atuação, de “um outro leito de rio” e vai encontrá-lo particularmente no mito e, portanto, na arte. É aí que ele, então, mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe, enquanto acordado, uma forma tão cromaticamente irregular, tão inconstante, tão incoerente, tão estimulante, tão nova como a do mundo do sonho. Isto porque, somente pela teia rígida do conceito, o homem acordado tem a certeza de estar acordado. E, exatamente por isso, o homem crê estar sonhando quando a trama conceitual é rasgada pela trama da arte.

Talvez por isso gostamos tanto de sonhar! Talvez por isto o sonho do texto literário, com sua fruição, nos impulsiona ao desejo e ao prazer do texto do sonho. Encerraremos nosso texto ao sabor da fala de André Gide quando afirma que o mito (e nós dizemos, a literatura):

*... é semelhante ao cântaro de Filemon que nenhuma sede consegue esvaziar nem mesmo com os brindes de Júpiter.[...] E o leite que a minha sede sacia, não é absolutamente o mesmo que bebia Montaigne, sei-o eu — e que a sede de Keats ou de Goethe não era a mesma de Racine ou de Chénier... Outros virão, tais como Nietzsche, e cujas novas exigências irritarão os lábios febris... Mas aquele que, sem o menor respeito pelo deus, vier a quebrar o cântaro, com o pretexto de lhe ver o fundo e descobrir o milagre, esse não terá em mãos senão cacos.<sup>i</sup>*

---

<sup>i</sup>GUSDORF, G. Op.cit. p. 307.