

Conto popular, literatura e formação de leitores¹

Ricardo Azevedo*

Parte considerável dos contos populares parece ser originária de mitos arcaicos. Os mitos, como se sabe, são, em princípio, narrativas sagradas relatando fatos que teriam ocorrido num tempo ou mundo anterior ao nosso e que, em geral, tentam explicar a origem e a existência das coisas: como e porque surgiram o mundo, os homens, os costumes, as leis, os animais, os vegetais, os fenômenos da natureza etc.² Em outras palavras, através de histórias, as culturas criaram (e criam) mitos com o objetivo de tornar compreensíveis e interpretáveis a existência humana e tudo o que existe.

Vejamos trechos de dois relatos míticos recolhidos pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss em sua passagem pelo Brasil, na década de 40. Ambos tentam explicar porque o pássaro Engole-vento é como é. O primeiro, corresponde a um mito guarani:

“Uma filha de chefe e um rapaz se apaixonaram, mas os pais da jovem não aprovavam a união da filha (...). Um dia, a moça desapareceu. Descobriu-se que tinha fugido para as colinas refugiando-se entre animais e pássaros. Enviaram embaixadas e mais embaixadas até ela, para convencê-la a voltar, mas em vão: o desgosto a tinha tornado surda e insensível. Um feiticeiro declarou que só um grande choque poderia tirá-la daquela letargia. Anunciou-se então à heroína a falsa morte de seu amado. Ela deu um pulo e desapareceu, transformada em Engole-vento.”³

Sobre o mesmo pássaro, cujo canto é muito triste, o ilustre pesquisador apresentou o mito karajá. Eis um trecho:

“...certa noite, a mais velha entre duas irmãs, admirando a beleza da estrela vespertina, desejou-a. No dia seguinte, a estrela entrou em sua casa sob a forma de um velho curvado, enrugado e de cabelos brancos, e declarou estar disposto a se casar com ela. A mulher, horrorizada, rejeitou-o. Sua irmã mais nova ficou com pena e aceitou o velho como marido. No dia

¹ Artigo escrito originalmente para o programa educacional “Salto para o futuro” e disponível no site <http://www.tvebrasil.com.br/salto>). Publicado em Revista Releitura. Publicação da Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. Abril, nº 21, 2007. ISSN 1980-3354.

* Escritor e desenhista, doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, autor de *Lúcio vira bicho*, *Cia das Letras*, *Contos de espanto e alumbramento*, *Scipione* e *A hora do cachorro louco*, *Ática*, entre outros.

² O assunto ultrapassa os limites desse artigo. Há, naturalmente, mitos modernos e contemporâneos. O termo costuma ser utilizado de forma imprecisa, seja meramente como “relatos fantásticos” ou “seres fabulosos” seja como “crenças inverídicas” ou mesmo simples mentiras. A noção de mito é bem mais complexa que isso. Para mais informações c.f. por exemplo ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.

³ LÉVI-STRAUSS, Claude. *A oleira ciumenta*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 55.

seguinte, descobriram que aquele corpo não passava de um invólucro, sob o qual havia um belo rapaz, ricamente paramentado, que sabia fazer crescer as plantas alimentares que os índios ainda não conheciam. A mais velha sentiu ciúme da irmã por sua sorte, e sentiu vergonha de sua própria estupidez. Transformou-se então no Engole-vento, de grito desconsolado.”⁴

Como se vê, a associação entre narrativas míticas e contos populares pode ser bastante nítida.

Ressalto que o que chamo aqui de “conto popular” é sinônimo de “conto de fadas”, “conto maravilhoso” ou “conto de encantamento”, narrativas que no nordeste brasileiro também são conhecidas como “histórias de trancoso”.

Em grandes linhas, é possível colocar a questão nos seguintes termos: acredita-se que muitas narrativas míticas, oriundas das mais diversas culturas, teriam sofrido um processo de dessacralização, ou seja, com o passar do tempo, deixaram de ser interpretadas com fé religiosa. Algumas delas, por serem muito bonitas, continuaram a ser contadas e, de boca em boca, sofrendo naturalmente todo tipo de alteração e influência – “quem conta um conto aumenta um ponto” – transformaram-se no que conhecemos hoje como contos populares.

Esses contos, é bom lembrar, são típicas expressões de culturas orais (sem escrita), ou seja, culturas que não contam com recursos para fixar informações. De narrador em narrador, guardados, através dos séculos, na plasticidade da memória e da voz, viajaram para todos os lados sendo disseminados pela transmissão boca a boca. Nesse processo, sofreram todo tipo de modificação: fusões, acréscimos, cortes, substituições e influências. Em tese, numa simplificação, de um mesmo mito (narrativa sagrada arcaica) europeu, por exemplo, podem ter surgido infindáveis e variadas histórias, marcadas pelas diversas culturas por onde passaram e recriadas por um sem número de contadores (cada um com seu estilo).

Eis porque os contos populares são tão ricos, multifacetados e complexos e também porque costuma ser perda de tempo pretender identificar sua “verdadeira origem”.

O tema é amplo. Para abordá-lo no curto espaço desse artigo, será preciso dividi-lo em tópicos.

O primeiro deles diz respeito a algumas características, entre outras, dos contos populares: 1) são sempre assumidamente de ficção, ou seja, não pretendem ter

⁴ Idem. *ibidem* p. 58.

acontecido de fato (ao contrário, por exemplo, do “causo” ou da “lenda”); 2) trazem, muitas vezes, a possibilidade do elemento maravilhoso: a existência de forças desconhecidas, feitiços, monstros, encantos, instrumentos mágicos, vozes do além, viagens extraordinárias e amigos ou inimigos sobrenaturais; 3) não costumam ocorrer num tempo determinado (ou histórico), mas – como os mitos – num passado ou numa dimensão anteriores e desconhecidos. Note-se que seu desenvolvimento acontece “certa vez”, “há muito tempo atrás”, “no tempo em que os animais falavam”, “há milhares de anos quando nada existia do que hoje existe” etc.; 4) com suas personagens acontece algo semelhante. Por vezes, nem nome têm: são “o pai e seus três filhos, o mais velho, o do meio e o caçula”, ou “a bela adormecida no bosque”, ou “certo rei muito poderoso pai de uma princesa mais linda do que as flores do campo” e, por último, 5) neles, em geral, a passagem do tempo inexistente. O herói despede-se do pai, viaja pelo mundo, enfrenta perigos e um sem número de aventuras, desobedece uma recomendação, é castigado, foge, liberta a princesa das garras do monstro, retorna, é traído, luta, vence, casa-se com ela e em termos temporais aparentemente nada mudou. Crianças, jovens e velhos começam e terminam a história mantendo, em geral, suas respectivas idades.

Não são poucas as exceções, mas que surgem para confirmar a recorrência dos pontos alinhavados acima de forma esquemática.

Um segundo tópico merece ser destacado. Na maioria das vezes, os contos populares, ou de encantamento, não obedecem a uma *moral de princípios*. Em tese, a moral corresponde a um conjunto de normas de comportamento destinadas a regular as relações entre os indivíduos⁵. Estamos acostumados e condicionados a pensar na moral como um acervo de princípios abstratos, gerais e universais de comportamento que deve ser respeitado por todos seja qual for a situação: não mentir, não roubar, não matar, valorizar a busca da justiça, da imparcialidade, da impessoalidade, da isonomia, da isenção e da neutralidade. Pois bem, a moral dos contos de encantamento, chamada por alguns de *moral ingênua*, costuma seguir outros paradigmas. Segundo ela, tudo o que favorece o herói é o Bem e tudo o que prejudica

⁵ A ética, vale lembrar, é a teoria ou a ciência do comportamento moral dos homens em sociedade. Ou seja, ela representa um “conjunto sistemático de conhecimentos racionais e objetivos a respeito do comportamento humano moral” (Vazquez). Enquanto a moral é inseparável da atividade prática, a ética constitui-se na avaliação, reflexão e crítica sobre esta atividade. Sobre o assunto, c.f. VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Civilização Brasileira, 1999 e ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. Universidade de Brasília, 1992.

o herói é o Mal. Trata-se, em outras palavras, de uma moral relativa, flexível e pragmática, ligada não a princípios abstratos e universais mas a atuações e situações concretas do aqui-agora. É ela que, por exemplo, pode fazer com que certa mãe diga: “ Meu filho cometeu um crime, mas errar é humano. Nossa Senhora da Penha vai perdoá-lo e fazer com que a polícia jamais o encontre.” Note-se que, de acordo com a *moral ingênua*, errar costuma ser bem mais humano quando a gente gosta de quem errou.

A questão também pode ser vista por outro viés: o do livre-arbítrio. A lei, um princípio geral e abstrato, nos obriga a não ultrapassar a velocidade de 60 km por hora nos perímetros urbanos. Estamos, por exemplo, com uma pessoa gravemente ferida dentro do carro. Devemos cumprir a lei ou não?

Tento demonstrar que a questão da *moral ingênua* implica em dissenso e contradição e que boa parte dos contos populares obedece a uma moral que, embora eventualmente condenável em termos da sociabilidade, pode trazer à baila situações e conflitos humanos de grande interesse.

Ainda neste tópico, um último exemplo (que, por sinal, vincula a *moral ingênua* à cultura popular): como exigir que a moral de uma sociedade civilizada e justa, onde todos os cidadãos pagam impostos e recebem em troca os benefícios do Estado – segurança, moradia, educação, transporte, saúde e trabalho –, seja igual à moral de uma sociedade desequilibrada, onde cada um luta por si para poder sobreviver? São questionamentos que mereceriam uma discussão urgente, principalmente se levarmos em conta a sociedade brasileira.

Passo para um terceiro aspecto dos contos populares: seu caráter eminentemente narrativo.

Para compreender esse ponto, é preciso abordar, mesmo que de passagem, um tema relevante e muito amplo, embora nem sempre levado em conta: a oralidade, suas características e implicações.

Sabemos que os contos populares, em princípio, nascem em culturas orais, ou seja, são histórias criadas, recriadas e preservadas ao longo do tempo – sempre com modificações – através da narração e da memória, recursos típicos das culturas que não dispõem de instrumentos de fixação como a escrita.

Mesmo em versões contemporâneas feitas por escrito, o conto popular continua marcado pela narrativa oral, pois tende a manter certas características do discurso falado e pressupõe sempre uma voz que narra e um ouvinte.

Refiro-me a um escritor que de certo modo escreve como quem fala e a um leitor que lê como quem ouve.

Podemos, claro, escrever solitariamente sem nos preocuparmos com o eventual leitor mas, convenhamos, quem narra em voz alta sozinho para ninguém, corre o risco de ser internado à força em alguma clínica psiquiátrica.

A narrativa, portanto, é, em princípio, essencialmente dialógica e tem como substrato, paradigma e pressuposto básico, sempre e sempre, a comunicação entre pessoas feita face-a-face, em suma, de um eu que se dirige a um outro situado.

Explico-me melhor: há textos marcados principalmente pela cultura escrita. Isso significa, em resumo, que são fixados e conservados por texto, o que garante sua perenidade e a possibilidade de serem lidos e interpretados em qualquer lugar, época ou contexto histórico. Um escritor sabe que, mesmo depois de morto, sua obra poderá ser lida. Sabe que seu livro poderá ser distribuído pelo mundo afora e que ele jamais verá o rosto nem saberá a opinião da maioria de seus leitores. Sabe que pode se dar ao luxo de escrever de forma fragmentada, recorrer a vocabulário e sintaxes incomuns, de utilizar metáforas obscuras, fazer citações ou de ser experimental (pois o leitor pode ler, reler e analisar o texto com calma). Pode ser indiferente ao fato de ser ou não compreendido. Se quiser, pode até ser agressivo e ofender a mãe do leitor. Em tese, e considerando o meio de expressão que utiliza – a escrita – um escritor na verdade independe completamente do seu leitor.

Já um orador – seja ele um contador de histórias, um professor, um político ou um padre durante o sermão – quando se dirige a uma platéia face-a-face, “ao vivo”, vê-se diante de uma situação bastante diferente da vivida pelo escritor.

Sabe que suas palavras, seu tom de voz, seus gestos, seus olhos, o ambiente, a reação da platéia e a energia estabelecida entre ele e a platéia, fazem parte de seu discurso e jamais poderão ser completamente reproduzidos (mesmo que seu discurso seja gravado, filmado ou fixado por texto. A diferença entre uma aula e o filme dessa aula é tão grande quanto a diferença entre um discurso ao vivo e sua transcrição numa folha de papel). Sabe que seu discurso tem um alto grau de efemeridade. Sabe que precisa ser necessariamente compreendido, ou seja, evita falar para ser “interpretado”

pois isso demandaria tempo, distanciamento, análise e reflexão por parte do ouvinte. Sabe que se alguém da platéia não compreender seu discurso, poderá perguntar, portanto sabe que, se for o caso, pode improvisar e utilizar palavras não previstas – modificará seu discurso – para transmitir uma idéia. Sabe que não poderia fazer seu discurso se estivesse morto. Sabe que sua platéia se resume às pessoas que estão à sua frente e precisa estar atento à reação dessas pessoas. Não pode, portanto, se dar ao luxo de falar de forma fragmentada, recorrer a vocabulário e sintaxes incomuns, utilizar metáforas obscuras, fazer citações ou ser experimental, pois correrá o risco de não ser compreendido. Sabe que se for agressivo e ofender a mãe de alguém da platéia pode até tomar uma surra. Em tese e considerando o meio de expressão que utiliza – a voz – um orador depende completamente do seu ouvinte.

Dei tantos exemplos para defender a seguinte idéia: há textos escritos marcados pela cultura escrita e textos escritos marcados pela cultura oral. Esses últimos tentam sempre recuperar a situação do orador diante de uma platéia, o discurso falado no contato face-a-face. Textos assim, claros, diretos, concisos e dependentes da platéia (do leitor), são exatamente aqueles utilizados pelo escritor de contos populares. Além da busca da comunicação imediata, da linguagem pública e direta, da concisão e dos temas passíveis de identificação e compartilhamento, um de seus vários recursos é a narratividade.

Naturalmente, o termo “narrativa” é amplo e pressupõe a possibilidade de diversas abordagens. Refiro-me a uma narrativa que se pretenda popular, que seja linear, construída acumulativamente, com começo, meio e fim, que tenha continuidade, que tenha como objetivo contar uma história de interesse geral, abordando temas que permitam identificação imediata, um discurso compartilhável construído através de uma linguagem familiar e acessível.

Abro parênteses para lembrar que a narrativa é um recurso humano vital e fundamental. Sem ela, a sociabilidade, e mesmo a visão que temos de nós mesmos, não poderia ser construída. Narramos nossas experiências cotidianas, nosso dia no trabalho, fatos acontecidos, lembranças, sonhos, projetos e desejos. Narramos, mesmo de forma solitária, em pensamento, para nós mesmos, episódios acontecidos que de alguma forma não ficaram claros. Para além de um recurso literário, a narrativa pode ser considerada um dos procedimentos através dos quais tornamos a vida e o mundo interpretáveis.

Na verdade, a narrativa sempre foi

*uma tendência definidora do ser humano: da escrita rupestre entremeada de sons guturais à elaboração da linguagem narrativa, observamos que o homem conta a história de si mesmo e do mundo. A necessidade dos ancestrais de reunirem-se à volta do fogo para se guarnecerem do frio e das feras está acompanhada do pressentimento de que algo poderia ser revelado na fala do sacerdote. E, na atualidade, não é com outro pressentimento que o homem rodeia o aparelho de televisão, à espera de um sacerdote dessacralizado da mídia: todos aguardamos notícias, revelações, reconstruções de eventos, através das narrativas.*⁶

Ainda sobre o tema, vejamos as palavras de Clóvis Barbosa, um homem do povo, pescador e contador de histórias em São Romão, Minas Gerais:

*Gosto de contá história (...). Qualqué história eu gosto de contá. Se é um caso alegre, de brincá com os otro, eu vô contano e vô rino. Se é história de sofrimento, eu vô falano, o coração vai doeno e tem vez que dá choro. Aí nós chora junto e lembra tudo de difíci que nós passô. É um choro manso, uma chuva fininha.*⁷

A construção narrativa, em suma, é um procedimento que, sem dúvida, ajuda a estruturar e tornar compreensível a experiência de vida, não de forma solitária, mas sim, note-se, por meio da sociabilidade e do contato dialógico com o outro. Como disse o contador de histórias mineiro “aí nós chora junto e lembra tudo de difíci que nós passô”.

Não por acaso, a narratividade é uma característica central do conto popular.

Perceber que há textos narrativos e textos não-narrativos assim como perceber que há textos marcados pela cultura escrita e textos marcados pela cultura oral, podem ser experiências interessantes para o leitor jovem, em fase de compreender a literatura e situar-se diante dela.

Falei em “tornar compreensível a experiência de vida” e isso nos remete a meu último tópico: os temas e imagens recorrentes nos contos populares.

Ao contrário do que se poderia pensar, o fato de serem de ficção e poderem conter aspectos mágicos e de encantamento, nem de longe tira dos contos populares sua extraordinária capacidade de abordar a vida concreta e, mais ainda, de especular sobre ela. Tanto assim que neles nos deparamos com princesas que nascem mudas e recuperam sua voz quando encontram o homem por quem se apaixonam. Pessoas que deitam-se na cama e ficam “adormecidas” até serem despertadas por um sentimento forte. Mães ou madrastas que, ao notarem que suas filhas cresceram e tornaram-se

⁶ GOMES, Núbia P.M. & PEREIRA, Edimilson P. *Mundo encaixado – Significação da cultura popular*. Belo Horizonte, Mazza Edições, 1992. p. 112.

⁷ Idem.Ibidem, p. 179.

mulheres, mandam matá-las. Injustiças e transgressões. Gigantes que abusam de moças feitas prisioneiras em castelos. Irmãos que mentem e traem. Pais que tentam desposar suas próprias filhas. Heróis tolos que fazem tudo errado mas mesmo assim se dão bem. Moças ou moços que não conseguem rir e se dispõem a se casar com alguém que saiba alegrá-los. Traições, ciúmes, orgulhos, mentiras, vaidades, vinganças, invejas e ódios. Heróis malandros. Enigmas e adivinhações. Heróis que arriscam a vida e colocam os interesses da coletividade acima dos seus interesses pessoais. Lutas de fracos contra fortes. Animais que falam e se comportam como gente. Seduções de todo o tipo. Heróis que tentam enganar a morte. Pactos com o diabo e seus preços. Homens sábios. Príncipes e princesas que lutam para escapar de castelos no fundo do mar. Pessoas e cidades transitoriamente transformadas em pedra. Sinas e manias. Moços que precisam aprender a linguagem dos pássaros para conquistar suas amadas. Truques e ardis. Heróis transformados em animais ou monstros em busca de sua identidade perdida. Não é pouco!

Através dos contos populares, chamados também de contos de encantamento, de fadas etc., temos a oportunidade de entrar em contato com temas que dizem respeito à condição humana vital e concreta, suas buscas, seus conflitos, seus paradoxos, suas transgressões e suas ambigüidades.

Na minha visão, os contos populares, independentemente de rótulos como “cultura popular”, “folclore” e outros, podem ser considerados uma excelente introdução à literatura pois nada mais fazem do que trazer ao leitor, de forma acessível e compartilhável, enredos, imagens e temas recorrentes na ficção e na poesia.

É muito bom quando alguém – principalmente se for um jovem – descobre que, além de regras, informações e lições, um livro pode abordar os temas da vida humana concreta. Terá, creio, uma boa chance de tornar-se um leitor e, mais, cheio de entusiasmo diante do que leu, indicará o texto a seus amigos, contribuindo assim para a formação de outros leitores.