

Ricardo José Duff Azevedo

Como o ar não tem cor, se o céu é azul ?

Vestígios dos Contos Populares na Literatura Infantil

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de
Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Área: Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes

São Paulo
Dezembro de 1997

A meus pais Maria Gertrudes e Aroldo de Azevedo (*in memoriam*)

A meus filhos Maria Isabel, José Eduardo e Clara

Agradeço a Lúcia Pimentel Góes pelas contribuições e por ter acreditado neste projeto desde o primeiro momento;

a Maria, minha mulher, pelo incentivo o tempo todo, e, ainda, pela imprescindível ajuda na revisão, na editoração eletrônica e na impressão;

a Maria dos Prazeres Mendes e Lilia Schwarcz que, de diferentes maneiras acabaram, generosamente, contribuindo para o desenvolvimento da pesquisa;

a Fernando Salvador Moreno, amigo e cunhado, que também deu boas sugestões;

e à Fapesp, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela concessão de uma bolsa, durante este ano de 1997.

Sumário

1. Apresentação	6
2. Introdução	9
3. Considerações sobre o mito	13
3.1. O pensamento arcaico	16
3.2. Sentido geral do mito	25
3.3. Substratos do mito	26
3.3.1. Mito e origem das coisas	27
3.3.2. Mito e sagrado	28
3.3.3. Mito, tempo, festa e renovação	30
3.3.4. Mito e memória	33
3.3.5. Mito e iniciação	35
3.3.6. Mito e linguagem	38
3.3.7. Mito e xamãs	39
3.3.8. Mito e lúdico	42
3.3.9. Mito e riso	44
3.3.10. Mito e herói	47
3.3.11. Mito, criação pessoal e criação coletiva	50
3.4. Exemplos de narrativas míticas	51
4. Considerações sobre o conto popular	60
4.1. Elos entre mito e conto.....	60
4.2. O processo de dessacralização	62
4.3. O conto popular	69
4.4. Substratos do conto popular	75
4.4.1. Conto e origem das coisas	76
4.4.2. Conto e sagrado	77
4.4.3. Conto, tempo, festa e renovação	80
4.4.4. Conto e memória	81
4.4.5. Conto e iniciação	86
4.4.6. Conto e linguagem	94
4.4.7. Conto e contadores de história	96
4.4.8. Conto e lúdico	99
4.4.9. Conto e riso	100
4.4.10. Conto e herói	100
4.4.11. Conto e fantasia	103
4.4.12. Conto e autoria	112
4.5. A noção de “popular”	112
4.6. O “espírito” popular	115
4.7. Mikhail Bakhtin e o “espírito” popular medieval	122

4.8. A sátira menipéia	132
4.8.1. Características da sátira menipéia	132
4.9. Vínculos entre popular e infantil	134
4.10. Índices de oralidade e conto popular	143
4.11. Algumas narrativas onde o vestígio do mito está presente	147
5. Elos entre contos populares e literatura infantil	160
5.1. Contos do livro <i>Alma Infantil</i>	160
5.2 Comentários sobre os contos de <i>Alma Infantil</i>	163
5.3 Contos dos livros <i>Contos Maravilhosos</i>	166
5.4 Comentários sobre os <i>Contos Maravilhosos</i>	185
5.5 Anotações finais.....	197
6. Vestígios dos contos populares na literatura infanti	199
6.1. Uma proposta classificatória dos livros para crianças	199
6.2. Conto popular e literatura para crianças.....	206
6.3. Obras com evidentes vestígios do conto popular.....	207
6.3.1 <i>Pinóquio</i>	207
6.3.2 <i>Aventuras de João Sem Medo</i>	211
6.3.3 <i>Aventuras de Xisto</i>	215
6.3.4 <i>História meio ao contrário</i>	218
6.3.5 <i>Uma idéia toda azul</i>	221
6.3.6 <i>Os pregadores do rei João</i>	224
6.3.7 <i>A fada Sempre-viva e a Galinha-fada</i>	226
6.3.8 <i>Tampinha</i>	228
6.4 Comentários.....	229
6.5 Obras sem vestígios aparentes do conto popular.....	237
6.5.1 <i>Juca e Chico</i>	238
6.5.2 <i>As aventuras de Alice no País das Maravilhas</i>	239
6.5.3 <i>Peter Pan</i>	246
6.5.4 <i>Contos para crianças</i>	255
6.5.5 <i>A bolsa amarela</i>	259
6.5.6 <i>O menino maluquinho</i>	263
6.5.7 <i>Ou isto ou aquilo</i>	265
6.5.8 <i>O homem que soltava pum</i>	267
6.5.9 <i>Lá onde as coisas selvagens ficam</i>	269
6.6 Comentários.....	271
7. Conclusão	287
8. Bibliografia	316

1. Apresentação

Uma coisa vocês devem saber:

Barba grande não significa saber;

Se os barbados fossem sábios

Bodes e cabras também o seriam.

Anônimo/ Le fabliau de Cocagne ¹

Escritores, ilustradores, críticos, pesquisadores, professores e editores, vêm desenvolvendo, no Brasil, principalmente a partir da década de 60, um trabalho crescente de criação literária, a chamada Literatura Infantil ², ao lado de um trabalho de reflexão sobre essa mesma produção. Naturalmente, como em todas as áreas, considerando-se uma sociedade industrial e de consumo, boa parte do material produzido é de qualidade discutível, produto programado para atingir tal e tal fatia de mercado, ser consumido e descartado. Há, entretanto, no meio disso, trabalhos originais e consistentes que, a nosso ver, ocupam um espaço significativo dentro do painel cultural que vem sendo tecido em nosso país.

O simples exame dos estudos referentes ao assunto ou mesmo das obras destinadas ao público infantil, sugere, de imediato, algumas oposições e bifurcações, verdadeiras dicotomias, que precisam ser apontadas.

Seria possível, por exemplo, falar realmente em uma “literatura infantil”, no sentido da existência de uma expressão artística, não utilitária, com motivação estética, construída através de texto escrito a partir de recursos como a ficção, a visão subjetiva e afetiva, a linguagem poética (= literária), a ludicidade etc., ou falar em literatura infantil pressuporia, necessariamente, remeter a textos didáticos, portanto utilitários, cuja função essencial é transmitir informações, ensinamentos e lições?

A primeira bifurcação aponta, portanto, dois caminhos distintos: um, utilitário, leva à lição, à informação, à doutrinação e ao conhecimento científico; outro, motivado esteticamente, leva à ficção e à arte.

Falar, por outro lado, em uma literatura “infantil” é antever um grupo determinado de leitores, com contorno próprio e, pelo menos em tese, uma série de características bastante específicas. É, também, considerar a existência de um universo palpável e nítido, o “universo infantil”, território peculiar e exclusivo da criança. Para ser percebido com clareza, este mundo precisaria estar em oposição a um outro: o “universo adulto”.

(¹) ANÔNIMO. Le fabliau de Cocagne. ed. V.Väänänen. Neuphilologisme Mitteilungen. 48, 1947, p.3-36. Trad. Hilário Franco Júnior (material de pesquisa ainda não publicado).

(²)Por uma questão de simplificação, optamos por adotar o termo genérico “Literatura Infantil” para designar o conjunto de obras literárias destinadas, em princípio, ao público infantil e juvenil. As mesmas também costumam ser identificadas como “Literatura Infantil e Juvenil”, “Literatura Infanto-Juvenil”, “Literatura para a Juventude” etc.

A segunda bifurcação encontra-se justamente aí: aceitar, *a priori*, a existência de um “universo infantil” e seu correspondente ou, ao contrário, partir do princípio de que adultos e crianças compartilham, basicamente, o mesmo contexto.

Há ainda uma terceira bifurcação, central no desenvolvimento de nossa pesquisa.

Numerosos estudiosos da literatura infantil têm partido do princípio de que só se poderia realmente falar em literatura infantil a partir do século XVII, época da reorganização do ensino e da fundação das escolas burguesas. Antes disso, segundo essa linha de pensamento, não haveria propriamente uma infância, no sentido que conhecemos. Antes disso, as crianças, vistas como adultos em miniatura, participavam, desde a mais tenra idade, da vida dos adultos. Não havendo nem livros nem histórias dirigidas especificamente a elas, não existiria nada que pudesse ser chamado de literatura infantil. Por este viés, as origens da literatura infantil estariam nos livros preparados especialmente para crianças, publicados a partir dessa época, com intuito pedagógico, utilizados como instrumento de apoio ao ensino. O didatismo seria, portanto, componente estrutural, por assim dizer, da chamada literatura para crianças.

Essa hipótese merece ser discutida.

Falar em contos de fadas tem significado, para muitos, quase que automaticamente, falar em crianças. Sem colocar agora em discussão suas diversas denominações, contos de encantamento, contos maravilhosos, fábulas ou simplesmente contos populares, como queria André Jolles, denominação adotada por nós neste trabalho, importa lembrar sua evidente influência em inúmeras obras da literatura infantil. Não poucos autores, de livros para crianças e outros, utilizaram e continuam utilizando como referência vários aspectos temáticos e formais dos contos populares, tanto através da estilização como da paródia¹, para desenvolver seu próprio trabalho.

Se é verdade que o universo dos contos populares pode, de alguma forma, ser vinculado a um certo “universo infantil”, visto com as devidas ressalvas, a literatura para crianças possivelmente teria outras raízes, desvinculadas da fundação da escola burguesa, e, assim, novas indagações vêm à baila.

Como veremos, esses contos tradicionais dirigidos a todas as pessoas, independentemente de faixas etárias, representam verdadeiro depósito do imaginário, das tradições e da visão de mundo oriundos de um certo “espírito popular”, e estão enraizados em antiquíssimas narrativas míticas. Além disso, sobreviveram ao longo dos séculos através da transmissão oral feita por contadores de histórias, jograis e menestrelis, num tempo em que a vida comunitária era intensa (em oposição à vida privada).

Ora, se o conto é típica expressão da cultura popular e se, com o passar do tempo, houve uma aproximação entre conto popular e a infância, ou entre o popular e o infantil, vale indagar: que características, afinal, têm esses contos e quais delas, eventualmente, permanecem vivas na literatura para crianças?

¹) Sempre que falarmos em estilização e paródia estaremos nos referindo às idéias desenvolvidas por Affonso Romano de Sant’Anna, a partir de Tynianov e Bakhtin, em Paródia, Paráfrase & Cia.

Um dos principais objetivos desta pesquisa será tentar dar uma resposta a essa indagação.

Concluindo, referimo-nos à existência de uma arte (= literatura) acessível a crianças; ao procedimento abstrato e redutivo que consiste em dividir a realidade humana em faixas etárias; à discussão relativa às origens da literatura infantil; aos possíveis elos entre o popular e o infantil e, ainda, à caracterização da literatura infantil.

Não temos a veleidade, nem a pretensão de responder conclusivamente às indagações resultantes de assuntos tão amplos. É preciso ressaltar, entretanto, que o desenvolvimento, os caminhos e a razão de ser mesmo de nossa pesquisa estão impregnados por estes temas e questionamentos.

2. Introdução

O Coelho Branco colocou os óculos e perguntou:
– Com licença de Vossa Majestade, devo começar por onde?
– Comece pelo começo – disse o Rei com ar muito grave – e continue até chegar ao fim: então pare.
Aventuras de Alice no País das Maravilhas²

Tendo como objetivo examinar alguns aspectos relacionados ao estudo da chamada literatura infantil, dividimos nossa dissertação em quatro blocos.

Os dois primeiros, constituem, na verdade, a fundamentação dos dois restantes.

Apoiados em Ernst Cassirer, A.E. Jensen, Mircea Eliade e Claude Lévi-Strauss, entre outros, fizemos, numa primeira etapa, um estudo sobre as narrativas míticas, tendo como objetivo identificar e elencar suas características gerais, as quais optamos por chamar de *substratos*.

Em que pese as diferentes posturas metodológicas¹, por vezes antagônicas, adotadas pelos referidos estudiosos, pode-se dizer que todos parecem estar de acordo em uma série de pontos. Segundo eles: 1) o pensamento “primitivo” estaria ligado a uma visão subjetiva, concreta, sintética, *simpática*, nas palavras de Cassirer, da vida e do mundo; 2) essa visão pressuporia a crença na existência de forças superiores, transumanas e desconhecidas; 3) as narrativas míticas teriam, em sua grande maioria, um cunho de explicação religiosa e sagrada; 4) muitas vezes, estariam identificadas com as gestas divinas e com um sem número de enredos, motivos e imagens recorrentes; 5) muitas narrativas míticas seriam iniciáticas; e ainda, 6) foram, em princípio, conservadas e transmitidas oralmente por xamãs e sacerdotes em cerimônias religiosas.

Num segundo momento, agora, principalmente, com Mikhail Bakhtin, André Jolles, Michele Simonsen, Paul Zumthor, Peter Burke e Phillipe Ariès⁰⁰, entre outros como Johan Huizinga e Hilário Franco Júnior, estudamos o conto popular, procurando determinar suas características enquanto forma literária. Ao mesmo tempo, adotamos uma postura diante do conceito de “popular”. Identificamos, ainda nessa fase, diversas peculiaridades do conto, as quais também chamamos de *substratos*. Adiantamos que foi possível reencontrar em seu bojo, uma série significativa de traços das narrativas míticas.

(²) CARROLL, Lewis. Aventuras de Alice no País das Maravilhas e outros textos. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro, Fontana/Summus, 1977, p. 127.

(¹) Enquanto, por exemplo, Ernst Cassirer e Mircea Eliade pretendem identificar uma “essência” do mito a partir, em resumo, de seu contexto histórico, autores como Gilbert Durand, entre outros, partem do pressuposto da existência de imagens primordiais, recorrentes e arquetípicas. Já Claude Lévi-Strauss opera em outro patamar, tratando o mito como uma estrutura simbolizante, ou seja, passível de adquirir diferentes leituras em diferentes culturas, fruto e expressão de mecanismos cerebrais humanos, portanto de constantes corporais e cognitivas.

(⁰⁰) Autores com linhas de estudo divergentes mas que adotam, como veremos, posturas coincidentes nos pontos que interessam a nossa pesquisa

A influência do trabalho de Mikhail Bakhtin aparece, neste instante, com mais nitidez em nossa pesquisa, sempre de maneira ampla¹, através da sua visão dialógica, apontando, por exemplo, o espaço interacional existente entre as antigas tradições arcaicas e pagãs e a cultura popular medieval; em conceitos como *cosmovisão carnavalesca e alternância*; e ainda, através de seu importante estudo sobre a sátira menipéia.

São essenciais, a partir dessa etapa, algumas idéias de André Jolles sobre o conto popular, particularmente no que diz respeito à *moral ingênu*a, e, também, os estudos de Paul Zumthor sobre a oralidade.

Na verdade, os temas *moral ingênu*a (no plano do conteúdo) e *índices de oralidade* (no plano da expressão) marcarão presença até a etapa conclusiva da pesquisa.

Esclarecemos que, a partir de André Jolles, optamos em adotar o termo genérico “conto popular” para designar o conto, sempre construído a partir da ficção e da fantasia e transmitido via oralidade, chamado por muitos de “conto de fadas”, “conto de encantamento”, “conto maravilhoso”, “fábula” (por ex. Ítalo Calvino) etc. Duas razões nortearam tal decisão: 1) a nosso ver, esses termos, num certo sentido, são bastante imprecisos. Muitos “contos de fadas” não têm fadas. Além disso, os graus de “maravilhoso” ou de “encantamento” mudam muito de conto para conto. Pensamos por ex. em *O gato de botas*, em que o “maravilhoso” se restringe à personagem do gato, que fala, usa botas etc.; e em *Cinderela*, com suas fadas, animais, palavras mágicas, encantos etc. 2) quisemos ressaltar, principalmente e antes de mais nada, que quando falarmos do conto, estaremos sempre nos referindo a uma forma oriunda de concepções “populares”, com todas as implicações, formais e temáticas, daí advindas.

Com Phillipe Ariès e Peter Burke, entre outros como Johan Huizinga e Denise Escarpit, fizemos, ainda nessa segunda fase, uma aproximação entre os conceitos de “popular” e “infantil”, importante para o desenvolvimento subsequente de nossa pesquisa.

No terceiro bloco, tomando por base a obra da escritora portuguesa Ana de Castro Osório, examinamos 42 contos, publicados entre 1906 e 1914, dirigidos ao público infantil, 12 dos quais de autoria e 30, contos populares, recontados pela autora.

Apesar de destinados a um mesmo público e escritos pela mesma autora, as diferenças temáticas entre os contos criados e os recontados por Castro Osório são tantas e tão significativas que nos permitiram uma reflexão mais ampla sobre os caminhos percorridos pela chamada literatura infantil. Veremos claramente, de um lado, obras utilitárias criadas com o objetivo de transmitir informações e, de outro, obras onde a ficção e a motivação estética

¹ Ocorre que os estudos do grande teórico russo abrangem áreas díspares como a Teoria da Literatura, a Estética, a Lingüística, a Filosofia, a Psicologia, a Sociologia e a História, utilizando uma terminologia original, repleta de conceitos abstratos e ambíguos como responsabilidade e cronotopo, conceitos que, inclusive, por vezes se sobrepõem como é o caso da dialogia e da polifonia. Tais estudos, por sua complexidade, ultrapassam em todos os níveis os limites de nossa pesquisa. Porque, então, ressaltar o nome de Bakhtin? Sem a construção bakhtiniana que encontra, na cultura popular, as raízes das obras de Rabelais e Dostoiévski; sem certos conceitos como a dialogia (no sentido de um pensamento eminentemente relacional que só se concretiza através da interação) e a alternância; e, ainda, sem o estudo da sátira menipéia, nossa dissertação simplesmente não poderia ter sido concebida na forma em que o foi.

ocupam o primeiro plano. Encontraremos ainda obras que pressupõem um rígido "universo infantil" em oposição a outras onde o universo infantil e adulto é, basicamente, compartilhado.

Em resumo, enquanto as obras recontadas por Osório preservam certas características gerais do conto popular, com as inúmeras implicações daí resultantes, as obras criadas pela autora portuguesa são racionais e pedagógicas por natureza, comprometidas com a moral e o conhecimento vigentes, pretendem explicar a "realidade", necessitam de atualização periódica etc.

Abrimos a quarta e derradeira etapa de trabalho propondo uma classificação geral, ainda que precária, da atual produção de livros destinados ao público infantil. Quisemos, com isso, demonstrar que livros para crianças e literatura infantil são conceitos que nem sempre andam juntos. Fora isso, delimitamos assim os contornos de nosso objeto de trabalho: a literatura infantil.

A partir daí, passamos a analisar dois grupos heterogêneos, mas significativos, de obras.

O primeiro é composto por *Pinóquio*, de Collodi; *Aventuras de João Sem Medo* de José Gomes Ferreira; *Aventuras de Xisto* de Lúcia Machado de Almeida; *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado; os contos "Uma idéia toda azul" e "A primeira só" extraídos de *Uma idéia toda azul* de Marina Colasanti; *Os pregadores do Rei João* de Luís Camargo; *A fada Sempre-Viva e a Galinha-fada* de Sylvia Orthof e *Tampinha* de Ângela Lago, textos, a nosso ver, com evidentes vestígios do conto popular.

O segundo grupo é composto por *Juca e Chico* de Wilhelm Busch; *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll; *Peter Pan* de J.M.Barrie; os contos "A Terra é redonda", "Uma mesa é uma mesa" e "O homem que não queria saber mais nada de nada" extraídos de *Contos para crianças* de Peter Bichsel; *A bolsa amarela* de Lygia Bojunga Nunes; *O menino maluquinho* de Ziraldo; o poema "Ou isto ou aquilo" de Cecília Meireles; *O Homem que soltava pum* de Mário Prata e *Lá onde ficam as coisas selvagens* de Maurice Sendak, textos, em princípio, sem marcas evidentes do conto popular.

Acreditamos ter conseguido, e esse é um dos resultados de nosso trabalho, identificar uma série de características comuns a todas essas obras, tanto no que diz respeito aos aspectos formais, quanto aos temáticos, demonstrando inúmeros traços e vestígios das tradições e de um certo "espírito" populares.

Encerramos nosso estudo, lançando hipóteses diante das seguintes oposições, essenciais, a nosso ver, para a compreensão do panorama desenhado pela literatura infantil:

1) a existência de uma literatura infantil necessariamente utilitária (ligada à lição e à intenção didática) em oposição a uma literatura necessariamente poética (= literária) e não-utilitária (ligada à ficção e à intenção estética);

2) a adoção do pressuposto da existência de um “universo adulto” e de um “universo infantil” em oposição à adoção da pressuposição de que haja uma sobreposição, ou que haja, basicamente, um único universo compartilhado por crianças e adultos;

3) a identificação das raízes da literatura infantil com o surgimento da escola burguesa em oposição aos elos existentes entre a literatura infantil e os contos populares, portanto, à “cultura popular”.

3. Considerações sobre o mito

Como o ar não tem cor, se o céu é azul ?

Prá onde vai a escuridão quando a

gente acende a luz?

Por que o lobo mau é mau?

quis saber uma criança¹

São grandes as dificuldades relativas ao estudo do mito. Ernst Cassirer, em seu *Ensaio sobre o homem*, de 1944, já apontava os problemas envolvendo uma possível teoria sobre o assunto. Dizia ele que, por ser “não teórico” por princípio, o mito “desafia nossas categorias fundamentais de pensamento.”³

Até a primeira metade do século, o mito ainda era visto por alguns estudiosos como resultado de uma concepção “pré-lógica” ou “primitiva” da realidade. Em outros termos, o homem “primitivo” teria uma forma de pensar diferente daquela utilizada pelo homem “civilizado”

A idéia de que os povos ditos “selvagens” seriam portadores de uma forma de pensar anterior à lógica, ou capazes de algum tipo de relação pré-lógica com a realidade, e, ainda, de que existiria um processo evolutivo partindo do pensamento “primitivo” em direção ao “civilizado”, é desconsiderada por todas as linhas de estudo atuais.

Isso, vale ressaltar, não significa postular a não existência de comportamentos pré ou não-lógicos, mas sim admitir que estas posturas não são atributo dos povos “selvagens” mas sim virtualidades da condição humana. “Primitivos” e “civilizados” sempre recorreram e continuam recorrendo, talvez em graus diferentes, pouco importa, a leituras não-lógicas, intuitivas, sincréticas, analógicas, empáticas, fantásticas e míticas da realidade.⁴

Não há consenso, entretanto, no que tange ao assunto.

Para a teoria psicanalítica freudiana, por exemplo, o mito seria, em resumo, fruto de um código único, resultante de pulsões e repressões psico-físicas. Nas palavras de Cassirer, para a psicanálise

“todas as produções míticas” seriam “variações e disfarces de um único e mesmo tema psicológico - a sexualidade.”⁵

¹) A epígrafe e título de nossa dissertação “Como o ar não tem cor, se o céu é azul?” corresponde à pergunta de uma criança feita num vídeo de cunho didático abordando o mundo infantil e o mundo adulto, produzido nos Estados Unidos. Infelizmente, não temos outros dados sobre o referido material. “Prá onde vai a escuridão quando a gente acende a luz” é título de um livro de Paulo Borges (Melhoramentos, 1990). A pergunta “Por que o lobo mau é mau?” foi feita pela menina Eliza, 2 anos.

³) CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. Trad. Tomás Bueno. São Paulo, Martins Fontes, 1994, p. 123.

⁴) Pesquisas realizadas em 1989 na França e Itália demonstram que 34% e 40% das pessoas entrevistadas, respectivamente, acreditavam que sua vida poderia sofrer influência do demônio (Cf. FRANCO JR., Hilário. *A Eva Barbada*. São Paulo, Edusp, 1996). Isso sem falar em horóscopos, seitas religiosas etc.

⁵) Op. cit. p. 126.

Já a visão estruturalista, também em resumo, encara o mito como expressão de funções cerebrais básicas, estruturais, do homem. “Os mitos, e talvez também os sonhos,” afirma Claude Lévi-Strauss,

“acionam uma pluralidade de símbolos, dos quais nenhum, tomado isoladamente, significa o que quer que seja. Só adquirem significação na medida em que entre eles se estabelecem relações. Sua significação não existe no absoluto; é somente ‘de posição’”⁶.

O antropólogo francês reconhece as emoções da vida psíquica, mas afirma que “elas irrompem num cenário já construído, arquitetado por imposições mentais.”⁷ Mas note-se:

“Sem se preocupar em encontrar um apoio externo, uma referência absoluta independente de contexto, o pensamento mítico não se opõe por isso à razão analítica. Surgido das mais remotas eras (...) ele nos apresenta um espelho de aumento onde, sob uma forma maciça, concreta e figurada, refletem-se alguns dos mecanismos a que está submetido o exercício do pensamento.”⁸

Em outras palavras, para Lévi-Strauss, as narrativas míticas, com seus temas, símbolos e imagens seriam oriundos da reação de uma determinada estrutura cerebral, um processo mecânico, fisiológico, material e corporal, comum a todos os homens, diante dos estímulos advindos da realidade externa. Não faz sentido portanto, para a teoria estruturalista, falar em significado fixo de determinados símbolos. A coincidência da recorrência de certas imagens em diferentes culturas dar-se-ia simplesmente em razão de que o ser humano, independentemente de etnias ou graus civilizatórios, apresenta a mesma estrutura mental. Falar em significado de mitos, por este ponto de vista, seria sempre e sempre remeter a determinado contexto cultural.

Num outro plano, os estudos de Georges Dumézil, sem entrar no mérito da existência ou não de estruturas mentais, vinculam a questão da criação dos mitos aos processos sócio-históricos. Como resume Gilbert Durand:

“A idéia central da tese dumeziliana é que os sistemas míticos de representações e a expressão linguística que os mostra dependem, nas sociedades indo-européias, de uma tripartição funcional. Entre os Indo-Europeus seria a subdivisão em três castas ou em três ordens: sacerdotal, guerreira, produtiva, que faria girar todo o sistema das representações e motivaria o simbolismo, tanto laico como religioso.”⁹

⁽⁶⁾ LÉVI-STRAUSS, Claude. A oleira ciumenta. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 243.

⁽⁷⁾ Idem. Ibidem p. 249.

⁽⁸⁾ Idem. Ibidem p. 253.

⁽⁹⁾ DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Trad. Hélder Godinho. Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 27.

O próprio Durand, por sua vez, insere o estudo do mito a todo um sistema de imagens arquetípicas, pré-lógicas, fixas e recorrentes, símbolos diurnos e noturnos, que seriam peculiares e inerentes ao ser humano e não, note-se, exclusivamente aos povos ditos primitivos, como queria Lévy-Bruhl, entre outros. Ressalta-se aqui a oposição entre essas idéias e as propostas pela corrente estruturalista.

Partindo de princípios análogos, Paul Diel desenvolve todo um trabalho de análise, considerando os mitos representações psicológicas e existenciais intrínsecas ao comportamento humano.¹⁰

Há os que, em síntese, consideram o mito fruto das relações históricas existentes entre o homem e suas diferentes concepções dos elementos de cunho transcendental, abordagem em síntese feita, por exemplo, por Mircea Eliade e Ad. E. Jensen.

Discute-se ainda, modernamente, o próprio conceito de “mito”, na visão de alguns, ele mesmo, uma categoria mítica criada por correntes intelectuais.¹¹

Esclarecemos, desde já, que está fora do âmbito de nossa pesquisa discutir ou mesmo tomar qualquer posição diante das diferentes vertentes relativas ao complexo e intrincado estudo do mito. Em outras palavras, em nenhum momento discutiremos, por exemplo, a oposição entre o conceito de arquétipo, que seria expressão de um inconsciente coletivo, como queria Jung, entre outros, uma concepção idealista, e o de estruturas simbolizantes, existentes devido a características corporais e cognitivas inerentes ao ser humano, capazes de adquirir diferentes significados em diferentes contextos, uma concepção relativista portanto, como quer Lévi-Strauss.

Nossa intenção, nos dois primeiros blocos da pesquisa, será, isso sim, investigar a existência de possíveis vínculos entre narrativas míticas e contos populares, adiante melhor definidos. Para tanto, no que diz respeito ao mito, buscaremos

- 1) compreender certos mecanismos e concepções humanas ligados à sua geração, e
- 2) conhecer seu sentido e função social, identificando para isso alguns de seus substratos.

A título de ilustração, recorreremos ainda a algumas narrativas míticas, recolhidas por etnólogos e folcloristas.

Como subtexto do trabalho, partiremos sempre da premissa de que existem elos bastante nítidos entre narrativas míticas, contos populares e o que chamamos hoje “literatura”, inclusive a literatura infantil. Como já ensinavam Wellek e Warren em sua *Teoria da Literatura*, afinal

“...o significado e a função da literatura estão centralmente presentes na metáfora e no mito.”¹²

(¹⁰) DIEI, Paul. *O Simbolismo na Mitologia Grega*. Trad. Roberto Cacuro e Marcos dos Santos. São Paulo, Attar Editorial, 1991.

(¹¹) DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Trad. André Telles e Gilza M. S. da Gama. São Paulo, José Olympio, 1992.

(¹²) WELLEK R. e WARREN A. *Teoria da Literatura*. 5ª ed. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa, Europa- América, s.d p. 238.

3.1 O pensamento arcaico

Quais seriam as diferenças e semelhanças existentes entre a maneira “civilizada” de ver a realidade e aquela utilizada pelos povos ditos primitivos, os “povos sem escrita” na visão de Claude Lévi-Strauss.¹³

Tanto quanto os povos “civilizados”, também os “primitivos” sempre foram capazes, paralelamente à luta diária e pragmática pela sobrevivência, de desenvolver um pensamento mais amplo e desinteressado, ou seja, nas palavras de Lévi-Strauss, ambos

“... são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem.”¹⁴

Essa necessidade humana, essa preocupação básica, de construir um significado para a vida e para o mundo será, como veremos, uma das principais molas propulsoras que irão gerar as explicações e imagens míticas.

Segundo Ernst Cassirer, para descrever e interpretar a realidade, o pensamento científico, como método geral, costuma recorrer à classificação e à sistematização, sempre baseado numa visão analítica, ou seja, resumidamente, em recursos como a decomposição dos elementos, a redução do dado complexo a seus componentes simples. Em outras palavras, o pensamento analítico é sempre uma tentativa de transformar o homogêneo em heterogêneo, tornando diferente o que era semelhante.¹⁵

Na tentativa de compreender a realidade, o pensamento arcaico também classifica e sistematiza, só que através da síntese, ou seja, na visão de Janet, a atividade mental que “reúne fenômenos dados, mais ou menos numerosos, num fenômeno novo, diferente dos elementos”¹⁶. Em outros termos, o pensamento sintético tende à homogeneização dos opostos, a aglutinar, a redutivamente tornar semelhante o que era diferente¹⁷. Para Cassirer, o pensamento arcaico rejeita, num exemplo de síntese, a existência de limites entre os reinos vegetal, animal e humano. A vida, assim, não seria

“dividida em classes e subclasses. É sentida como um todo contínuo e ininterrupto que não admite distinções nítidas e claras. Os limites entre as diferentes esferas não são barreiras insuperáveis; são fluentes e flutuantes. Não há qualquer diferença específica entre os vários

¹³) LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito e significado. Trad. António Bessa. Lisboa, Edições 70, 1989, p.29.

¹⁴) Idem. Ibidem p.30.

¹⁵) C.f. EHRENZWEIG, Anton. A ordem oculta da arte.

¹⁶) CUVILLIER, Armand. Pequeno Vocabulário da Língua Filosófica. Trad. e Adap. Lólio L. de Oliveira e J. B. Damasco Penna. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1961.

¹⁷) C.f. EHRENZWEIG, Anton. Op.cit.

domínios da vida. Nada tem uma forma definida, invariável e estática. Por uma súbita metamorfose, tudo pode ser transformado em tudo.”¹⁶

Se há uma lei geral regendo as concepções míticas do mundo, essa lei, portanto, seria a *metamorfose*.

O que caracteriza a mentalidade “primitiva”, nas palavras de Cassirer, não é sua lógica, à qual, note-se, ele também recorre, mas sim o seu “sentimento geral da vida”. O homem arcaico não vê a vida com olhos de um cientista preocupado em classificar coisas e assim satisfazer uma curiosidade intelectual. Não há na abordagem “primitiva” um interesse apenas pragmático ou técnico. Para o homem selvagem

“ a natureza não é nem um simples objeto de conhecimento, nem o campo de suas necessidades práticas imediatas. Temos o costume de dividir nossa vida nas duas esferas da atividade, a prática e a teórica. Nessa divisão, estamos inclinados a esquecer que há uma camada subjacente às duas. O homem primitivo não é passível desse tipo de esquecimento. Todos os seus pensamentos e sentimentos estão ainda mergulhados nessa camada inferior original. Sua visão da natureza não é nem apenas teórica, nem simplesmente prática: é *simpática*.”¹⁷

Ou seja, ao tentar compreender a natureza o homem arcaico privilegia seus recursos afetivos e intuitivos, agindo por afinidade. Continuamos com Cassirer:

“O mito é um produto da emoção, e seu fundamento emocional imbui todas as produções de sua própria cor específica. O homem primitivo não carece da capacidade de apreender as diferenças empíricas das coisas. Na sua concepção da natureza e da vida, porém, todas essas diferenças são obliteradas por um sentimento mais forte: a profunda convicção de uma fundamental e indelével solidariedade da vida que passa por cima da multiplicidade e da variedade de suas formas isoladas. Ele não atribui a si mesmo um papel singular e privilegiado na escala da natureza. A consanguinidade de todas as formas de vida da natureza parece ser um pressuposto geral do pensamento primitivo.”¹⁸

Segundo Cassirer, para o sentimento mítico e religioso, ou seja, para a visão mítica da vida e do mundo

“a natureza torna-se uma grande sociedade, a *sociedade da vida*. O homem não possui uma posição de destaque nessa sociedade. Faz parte dela, mas não é em aspecto algum superior a qualquer outro membro. (...) Nas sociedades totêmicas vemos plantas-totem lado a lado com animais-totem. E encontramos o mesmo princípio - o da solidariedade e da unidade ininterrupta

⁽¹⁶⁾ Op. cit. p.136.

¹⁷ *Idem.Ibidem* p. 137.

¹⁸ *Idem.Ibidem* p. 137.

da vida - se passamos do espaço para o tempo. Ele serve não somente para a ordem da simultaneidade, mas também para a ordem da sucessão. As gerações de homens formam uma única corrente ininterrupta. Os estágios anteriores da vida são preservados pela reencarnação. A alma do avô aparece na alma de um recém-nascido em um estado rejuvenecido. Presente, passado e futuro misturam-se sem qualquer linha clara de demarcação; os limites entre as gerações dos homens tornam-se incertos. O sentimento da unidade indestrutível da vida é forte e inabalável a ponto de negar o fato da morte. No pensamento primitivo, a morte nunca é vista como um fenômeno natural que obedece a leis gerais. Sua ocorrência não é necessária, mas accidental. Depende sempre de causas individuais e fortuitas. É obra de bruxaria ou magia, ou de alguma influência pessoal hostil.(...) Muitas histórias míticas referem-se à origem da morte. A concepção de que o homem é mortal[□], por sua natureza e essência, parece ser inteiramente estranha ao pensamento mítico e religioso primitivo.(...) De certo modo, o conjunto do pensamento mítico pode ser interpretado como uma constante e obstinada negação do fenômeno da morte. Em virtude dessa convicção da unidade e continuidade ininterruptas da vida, o mito deve superar esse fenômeno. A religião primitiva é talvez a mais forte e mais energética afirmação da vida que encontramos na cultura humana.”¹⁹

Optamos por citar longamente as especulações de Cassirer por elas conterem dados essenciais ao desenvolvimento de nossa pesquisa:

1) a *metamorfose* ou o princípio geral de que tudo está em permanente mutação, portanto tudo pode ser transformado em tudo. Parece-nos indiscutível que esse princípio pode ser considerado gerador de uma série de enredos e imagens que impregnam os contos populares e, pensando bem, toda a literatura.

2) a aproximação *simpática*: a idéia de que o homem arcaico aborda a realidade de uma forma subjetiva, afetiva e intuitiva, estabelecendo elos, teorias e juízos por afinidade ou repulsa. Ora, esse tipo de aproximação não é de forma alguma desconhecida do homem “civilizado” que, aliás, no patamar da vida particular mas não só nele, recorre a ela diariamente.

3) a *sociedade da vida*; ou concepção da existência de uma solidariedade, uma familiaridade intrínseca, uma consagüinidade entre os diversos componentes da natureza. Se juntarmos, por exemplo, esse princípio à idéia de *metamorfose* teremos elementos para, talvez, compreender uma série de traços do contos popular e também da literatura. Fora isso, passa a ser perfeitamente lógico um recurso literário como a personificação. Nas palavras de Eliade, em todo caso, para o homem das sociedades arcaicas

“... o Cosmos “vive” e “fala”.”²⁰

[□] O autor, note-se, refere-se aqui à mortalidade segundo às concepções individualistas para as quais a morte é sempre uma perda irreparável. Ao longo da dissertação, utilizaremos, genericamente, o termo *individualismo* como sinônimo de um amplo processo que coloca os valores do indivíduo acima dos valores da comunidade.

¹⁹ *Idem.Ibidem* p. 139.

²⁰ *Idem.Ibidem* p. 173.

4) a noção “primitiva” que pressupõe uma unidade indestrutível da vida, ou seja, que morte é um acidente e a vida sempre e sempre renasce e prevalecerá, nos dará, como veremos, elementos para compreender uma série de temas, enredos e recursos recorrentes no conto popular e que, a nosso ver, reaparecerão, particularmente, na chamada literatura infantil. Um exemplo? O *final feliz*.

Vale ressaltar ainda o aspecto da religiosidade “primitiva”, ou seja, o fato de que não é possível separar as explicações arcaicas da vida e do mundo do princípio de que elas estariam umbilicalmente ligadas à atuação de forças superiores. A pressuposição do transcendente, do sagrado, da existência de forças transumanas e desconhecidas, foi estudado por Mircea Eliade e merece ser mencionada aqui, por ser parte indissociável do pensamento mítico. Segundo Eliade o sagrado, ou seja, o “que pertence a uma ordem de coisas separada, reservada, inviolável; que deve ser objeto de respeito religioso...”²¹, no pensamento arcaico não é uma teoria ou uma hipótese: é a única “realidade”, é a única e concreta “verdade” e corresponde ao que interessa de fato.

“O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível em o (grifo nosso) sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Esta tendência é de resto compreensível, porque para os “primitivos” como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder, e, no fim das contas, à realidade por excelência.”²²

E Eliade completa seu pensamento, comparando o homem “primitivo”, o “homem religioso”, com o “civilizado”, o “homem profano”

“Para a consciência moderna, um ato fisiológico - a alimentação, a sexualidade, etc. - não é (...) mais do que um fenômeno orgânico, qualquer que seja o número de tabus que o embaraça ainda (que impõe, por exemplo, certas regras para “comer convenientemente” ou que interdiz um comportamento sexual que a moral social reprova.). Mas para o “primitivo”, um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um “sacramento”, quer dizer, uma comunhão com o sagrado.”²³

Eliade corrobora a idéia de que, na visão arcaica, natureza e humanidade estariam indissolúvelmente ligadas. Para exemplificar essas concepções sincréticas, o grande estudioso das religiões menciona sistemas homólogos (semelhanças entre organismos diferentes), que relacionam, por exemplo, a mulher à Terra-Mãe ou o ato sexual à semeadura agrícola.

²¹ LALANDE, André. *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*. Trad. Fátima Sá Correia e outros. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

²² *Op. cit.* p.26.

²³ *Idem. Ibidem* p. 28.

Vale a pena lembrar a forma como Mikhail Bakhtin aborda este assunto. Para êle, esse espaço temporal “primitivo”, essencialmente coletivo, seria medido pelos acontecimentos e etapas do trabalho. O indivíduo arcaico vive totalmente do lado de fora, exteriorizado (menos individualizado e mais afeito às concepções da comunidade), e tanto seu trabalho como seu consumo são coletivos. É integrante de um mundo onde o tempo, por ser cíclico, está mergulhado num processo de permanente renovação.

Tempo recorrente de crescimento produtivo: vida vegetativa, floração, fecundidade, sementeira, maturação, proliferação, decadência, apodrecimento, morte, renascimento e recomeço: fecundidade, sementeira etc. “Um tempo que não destrói e sim multiplica”. Tempo onde a morte é vista como sementeira de novas vidas e frutos. “É um tempo voltado ao máximo para o futuro.”²⁴

Ainda nas palavras de Bakhtin, neste contexto, a vida humana e a natureza

“...são percebidas nas mesmas categorias. As estações do ano, as idades, as noites e os dias (...) o acasalamento (o casamento), a gravidez, a maturidade, a velhice e a morte, todas essas categorias-imagens servem da mesma maneira tanto para a representação temática da vida humana como para a representação da vida da natureza (no aspecto agrícola).”²⁵

Parece ser válido concluir que essa extrema contigüidade entre vida e natureza, essa espécie de consagüinidade, típica da visão arcaica, indica que boa parte da simbologia mítica estaria radicada nos processos vitais e naturais.

Esse dado será retomado no decorrer de nossa pesquisa: a idéia de que os enredos e imagens míticas, por mais fantásticos e irreais que possam parecer, parecem estar sempre e sempre enraizados em tentativas de explicar a realidade e em processos humanos vitais: a vida, a morte, a luta pela sobrevivência, a fecundação etc.

Mais tarde, sempre segundo o autor russo, ocorre um crescente movimento de individualização. O tempo dos acontecimentos pessoais separa-se do tempo da natureza. O tempo do cotidiano, do familiar, individualiza-se e destaca-se do tempo da vida histórica coletiva do todo social. Os temas históricos (os acontecimentos relacionados às manifestações da vida coletiva) tornam-se distintos dos temas da vida privada (amor, casamento, o trabalho individual). No “tempo uno, a unidade absoluta do tempo folclórico”[¶], em todo caso, ainda não havia espaço para o individualismo, para os problemas particulares ou episódios da vida privada. Nas palavras de Bakhtin

²⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. 3ª ed. Trad. Aurora Bernardini e outros. São Paulo, Unesp, 1993, p.318.

²⁵ *Idem. Ibidem* p. 318

[¶] Vale lembrar a idéia de que o pensamento arcaico, o pensamento sintético, tende à homogeneização dos opostos, a aglutinar, a redutivamente tornar semelhante o que era diferente

“... a comida, a bebida, a copulação, o nascimento e a morte não eram momentos da vida privada, mas um problema comum, eram “históricos”, estavam indissolavelmente ligados ao trabalho social, à luta contra a natureza, à guerra, e eram expressos e representados nas mesmas categorias-imagens.”²⁶

As coisas - sol, estrelas, flor - são dadas ao homem não como objetos de contemplação individual (poética) mas como parte do processo coletivo do trabalho e da luta com a natureza.

Nada, nesse sistema, é abstrato:

“...a vida da natureza e a vida humana estão fundidas nesse complexo; o sol está na terra, nos produtos de consumo, ele é comido e bebido.”²⁷

Insistimos nestes exemplos para que fiquem claras, sempre dentro do ponto de vista arcaico, as inúmeras e viscerais vinculações existentes entre homem e natureza: os ciclos como a fecundação, a existência, a degeneração e a morte que sempre vêm para gerar a vida; a existência de forças superiores e desconhecidas; o coletivismo em oposição ao individualismo e a visão particular das coisas; as imagens ligadas à personificação, à *metamorfose* etc. Esses assuntos marcarão sua presença quando tratarmos do conto popular e, mais adiante, boa parte da literatura para crianças.

Para encerrar esse primeiro momento da pesquisa, recorreremos às palavras de Lévi-Strauss que, a nosso ver, além de resumirem a complexidade e a ambigüidade do relato mítico, apontam para uma melhor compreensão do pensamento arcaico pois explicam a “metodologia” utilizada pelo homem “primitivo” em seu processo de criação:

“... subsiste entre nós uma forma de atividade que, no plano técnico, permite conceber perfeitamente aquilo que, no plano da especulação, pôde ser uma ciência que preferimos antes chamar de “primeira” que de primitiva: é aquela comumente designada pelo termo *bricolage*.”
(...) “... em nossos dias, o *bricoleur* é aquele que trabalha com suas mãos, utilizando meios indiretos se comparados com os do artista. Ora, a característica do pensamento mítico é a expressão auxiliada por um repertório cuja composição é heteróclita e que mesmo sendo extenso, permanece limitado; entretanto, é necessário que o utilize, qualquer que seja a tarefa proposta, pois nada mais tem à mão. Ele se apresenta, assim, como uma espécie de *bricolage* intelectual, o que explica as relações que se observam entre ambos.”²⁸ □

²⁶ *Idem. Ibidem* p. 319.

²⁷ *Idem. Ibidem* p. 321.

²⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Tânia Pellegrini. São Paulo, Papirus Editora, 1989, p.32.

□ Segundo Almir de Oliveira Aguiar e M. Celeste da Costa e Souza in LÉVI-STRAUSS, Claude *O pensamento selvagem* p.32: “O *bricoleur* é o que executa um trabalho usando meios e expedientes que denunciam a ausência de um plano preconcebido e se afastam dos processos e normas adotados pela técnica. Caracteriza-o especialmente o fato de operar com materiais fragmentários já elaborados, ao contrário, por exemplo, do engenheiro que, para dar execução ao seu trabalho, necessita de matéria prima.” Em nota de Isidoro Blikstein, in BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia* p.45 : “ O termo *bricole* - bem como *bricoler*, *bricolage*, *bricoleur* - tem aqui um

E ainda

“Nós diferenciamos o cientista e o *bricoleur* pelas funções inversas que, na ordem instrumental e final, eles atribuem ao fato e à estrutura, um criando fatos (mudar o mundo) através de estruturas, o outro criando estruturas através de fatos. (fórmula inexata pois peremptória, mas que nossa análise pode permitir matizar.)”²⁹

Lévi-Strauss exemplifica magistralmente essas duas posturas de trabalho comentando um certo retrato de mulher com colarinho de renda, pintura a óleo de Clouet. Segundo o etnólogo francês, graças a um meticuloso *trompe l'oeil*, um truque visual, examinamos o colarinho de renda pintado, captamos sua totalidade, vemos e compreendemos a estrutura da renda vestida pela mulher nos detalhes essenciais, mas tudo

não passa de ilusão, de efeitos técnicos etc., em suma, de uma síntese (mais uma vez: de uma homogeneização de opostos ou contraditórios). Ao contrário, numa abordagem “científica”, portanto analítica, seria necessário recolher a renda na realidade, examinar o material com que foi confeccionada, compreender o esquema geral, o design, obedecido pelos fios, a composição exata do material, sua textura etc (ou seja, contruir a passagem do homogêneo e uno para o heterogêneo e singular). As duas posturas, em todo caso, e é isso o que interessa aqui, nos levam, por caminhos diferentes, a captar e compreender a vestimenta, a realidade, em questão.

Lévi-Strauss chama esses artifícios técnicos utilizados pela pintura, de “modelos reduzidos”:

“... para conhecer o objeto real em sua totalidade, sempre tivemos tendência a proceder começando das partes. Dividindo-a, quebramos a resistência que ela nos opõe. A redução da escala inverte essa situação: quanto menor o objeto, menos temível parece sua totalidade; por ser quantitativamente diminuído, ele se parece qualitativamente simplificado.(...) Inversamente do que se passa quando procuramos conhecer uma coisa ou um ser em seu tamanho real, com o modelo reduzido o conhecimento do todo precede o das partes.”³⁰

Operar a realidade através do pensamento sintético, com modelos reduzidos, integrando opostos, recorrendo à captação intuitiva, escolhendo e compondo elementos por afinidade é, literalmente o procedimento mítico de leitura e interpretação da realidade, descrito, de formas diferentes mas coincidentes, por autores díspares como Cassirer, Eliade, Bakhtin e Lévi-Strauss.

sentido especial, intraduzível em português. O *bricoleur* é aquele que trabalha sem plano previamente determinado, com recursos e processos que nada tem a ver com a tecnologia normal; não trabalha com matérias primas, mas já elaboradas, com pedaços e sobras de outras.”

²⁹ *Idem.Ibidem* p.38.

³⁰ *Idem.Ibidem* p. 39.

Ressalte-se ainda a nítida sintonia existente entre os processos de criação mítica e de criação artística, estes também, por princípio, sintéticos, redutivos, aglutinadores, intuitivos, subjetivos e lúdicos. [□]

Estudos recentes vêm discurtindo, por outro lado, a oposição pensamento concreto, intuitivo, analógico, considerado peculiar aos povos arcaicos, e pensamento abstrato, reflexivo, analítico e lógico, característico da cultura escrita. Para J. Peter Denny, o pensamento ocidental apresenta apenas uma propriedade distinta: a *descontextualização*, ou seja, o

“...manuseio da informação de forma a desmembrá-la ou colocá-la em segundo plano. Por exemplo, quando ensinamos às crianças da escola primária as formas “abstratas”, o quadrado, o círculo, o triângulo e o retângulo, apresentamos-lhes diagramas em que a forma ou não se mostra ligada a qualquer objeto ou os objetos têm suas outras propriedades colocadas em segundo plano”. ³¹

Denny parece referir-se a certos processos e esquemas sintetizadores e esquematizadores do objeto factual e concreto. As diferenças entre as formas de pensamento de diversas culturas, em todo caso, segundo êle

“dizem respeito às maneiras de pensar, e não à capacidade de pensar.” ³²

O mito, vale lembrar, é, por princípio, resultante de uma expressão oral e as expressões orais, de um modo geral, tendem a ser mais simples e mais concretas do que as escritas, essencialmente mais abstratas, se bem que, como afirma ainda o próprio Denny

“Isso é aceitável se a abstração for apenas sinônimo de descontextualização, ou seja, um distanciamento da unidade de pensamento de seu contexto...” ³³

O assunto é complexo e amplo. Em outras etapas de nossa pesquisa, veremos a importância da linguagem simples, concisa e concreta característica dos contos populares e também verdadeiro traço dos textos para crianças.

[□] Vale a pena lembrar trabalhos como os de Anton Ehrenzweig que em *A ordem oculta da arte* (C.f.) demonstra as características marcadamente sincréticas e homogeneizadoras da percepção e do processo de criação artística. Ou ainda Johan Huizinga e seu trabalho sobre o sentido lúdico que, segundo ele, permeia todas as ações e a própria construção da cultura humana. Este sentido naturalmente identifica adultos com crianças, mas não apenas na hora da brincadeira. Jogar, para Huizinga, faz parte da essência humana e corresponde a um dos modos com que o homem se aproxima de si mesmo e da realidade. O espírito lúdico está contido na linguagem, na competitividade, nos duelos travados dentro dos tribunais, nas guerras, na Bolsa de Valores, no cortejo amoroso, isso sem falar na arte, literatura, pintura, dança, música, teatro etc.

³¹ OLSON, David R. e TORRANCE, Nancy. *Cultura Escrita e Oralidade*. Trad. Valter Lellis Siqueira, São Paulo, Ática, 1995, p.75

³² *Idem. Ibidem* p.76.

³³ p.86.

Repassaremos aqui os pontos que vão interessar diretamente ao desenvolvimento de nosso trabalho:

1. Para compreender a forma arcaica e mítica de ver o mundo é necessário ter em mente que enquanto o homem “civilizado” se coloca como um observador, um indivíduo autônomo, singular, com vida própria, num certo sentido fora do processo e, a partir desse patamar, busca analisar, identificar, classificar e sistematizar os fatos apresentados pela realidade, o “primitivo” interage como um elemento, entre outros, dentro de um complexo sistema, o Cosmo, onde a ele cabe apenas conhecer e desempenhar seu papel. As narrativas míticas são menos visões particulares, subjetivas, originais da realidade, do que discursos que procuram representar o espírito comum inerente a um sistema de referências compartilhadas.

2. Vale salientar, ainda uma vez, a forma como se daria a aproximação arcaica da vida e do mundo. Para Lévi-Strauss:

“... existem dois modos diferentes de pensamento científico, um e outro funções, não certamente estádios desiguais do desenvolvimento do espírito humano, mas dois níveis estratégicos em que a natureza se deixa abordar pelo conhecimento científico - um aproximadamente ajustado ao da percepção, e outro deslocado; como se as relações necessárias, objeto de toda ciência, neolítica ou moderna, pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo da intuição sensível e outro mais distanciado.”³⁴

Haveria, pois, modos menos ou mais ajustados às percepções. Os primeiros remeteriam ao pensamento analítico e, por exemplo, à ciência. Os segundos, ao pensamento sintético e, por exemplo, às artes. Continuando com o mesmo autor:

“Longe de serem, como muitas vezes se pretendeu, obra de uma “função fabuladora” que volta as costas à realidade, os mitos e os ritos oferecem como valor principal a ser preservado até hoje, de forma residual, modos de observação e de reflexão que foram (e sem dúvida permanecem) exatamente adaptados a descobertas de tipo determinado: as que a natureza autorizava, a partir da organização e da exploração especulativa do mundo sensível em termos de sensível. Essa ciência do concreto devia ser, por essência, limitada a outros resultados além dos prometidos às ciências exatas e naturais, mas ela não foi menos científica, e seus resultados não foram menos reais. Assegurados dez mil anos antes dos outros, são sempre o substrato de nossa civilização.”³⁵

No bojo e na essência do mito, essa “ciência do concreto”, estaria, portanto, a tentativa de compreender e de explicar a realidade. São importantes essas observações dentro de nosso trabalho. Se há, como acreditamos, identidade e resquícios das narrativas míticas no conto

³⁴ *O pensamento selvagem.*, p.30.

³⁵ *Idem.Ibidem* p.31.

popular, não seria este também, mesmo que longinquamente, uma tentativa, lúdica e *dessacralizada*[□], “artística”, de compreender a vida e o mundo?

3. A busca da classificação analítica, peculiar à visão “civilizada”, pressupõe uma realidade constituída por elementos fixos, com identidade própria, passível de ser subdividida em suas diversas partes. Na visão “primitiva”, ao contrário, há igualmente classificação mas, num outro plano, anterior e subterrâneo, onde tudo é uno portanto tudo é indefinido e variável, sendo a *metamorfose* o único elemento realmente fixo. Enquanto o “civilizado” consegue identificar e separar objetivamente teoria e prática, o “primitivo” aproxima-se da realidade utilizando a emoção, a subjetividade, a afetividade, a analogia e a intuição como forma de interação.

Um exemplo dessa visão *simpática* da realidade, fruto da *sociedade da vida*, onde há consagüinidade entre os diferentes elementos e formas da natureza, nos é oferecido pela antropóloga Carmen Junqueira, referindo-se ao povo kamaiurá:

“ Vive assim o kamaiurá observando, analisando e classificando o mundo que o cerca.(...) Onça existe para ficar no mato, para comer bicho e também para enfeitar a mata; pássaros e passarinhos, para ficar na árvore, para se criar, dar penas e, alguns, para se comer; peixe para ficar na lagoa à espera de quem os queira pescar. História existe para ser contada pelos velhos.

História de índio é como a de civilizado, serve para que se conheça como se fazem as coisas, para não esquecer o antigo, enfim, para não acabar. Gente serve para ficar em pé, trabalhar, namorar, casar e ter filho.”³⁶

Concluindo: se a complexa aproximação mítica da realidade, pode ser considerada o grande antepassado de toda a ciência, está também, nitidamente, presente nas formas artísticas e, o que justifica o estudo do mito em nosso trabalho, reaparecerá com toda a força em inúmeros temas e contos populares e na própria literatura.

3.2 Sentido geral do mito

O conceito popular de mito passa principalmente pela noção de história inventada, pela idéia de ficção. Tomemos como exemplo um dicionário como o *Dicionário Caldas Aulete*: Segundo consta Mito (do gr. *mythos*, “fábula”, pelo lat. *mythu*.) significa:

“Mito, s.m. 1. Fato ou passagem da fábula; 2. Narração de um fato físico ou moral feita sob a forma simbólica de alegoria; 3. Coisa que não tem uma existência real; coisa em que não se crê: quimera; utopia. 4. Pessoa ou coisa incompreensível; 5. Enigma”³⁷

[□] Veremos esse conceito melhor, mais para frente.

³⁶ JUNQUEIRA, Carmen. *Os índios de Ipavu*. 3ª ed.. São Paulo, Ática, 1979, p.92.

Com pequenas diferenças, encontramos os mesmos significados *no Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* de José Pedro Machado³⁸ e no *Novo Dicionário de Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.³⁹

Parte dessas explicações, correspondem, em sua maioria, a um processo de ressignificação, de perda ou troca de significado, vivida pelo mito ao longo dos séculos, processo que pode ser identificado por atualização, desantropofomização, descontextualização etc. Para indicá-lo, baseados principalmente em Mircea Eliade, adotaremos o termo *dessacralização*.

Em sua *Teoria da Literatura*, citando S.H. Hooke, Wellek e Warren referiram-se ao mito como

“... qualquer narração de histórias, anonimamente compostas, relativas às origens e aos destinos: essas explicações que uma sociedade oferece aos seus jovens, das razões por que existe o mundo e nós agimos como agimos, das imagens pedagógicas da natureza e do destino do homem.”⁴⁰

Nosso trabalho será desenvolvido a partir da concepção geral que encara o mito, essencialmente, como uma tentativa de explicação do homem, da vida e do mundo.

Rejeitando as definições de mito como fábula, invenção ou ficção, Mircea Eliade em *Mito e realidade*, como vimos, refere-se ao mito *vivo*. O mito, em sua visão é, sempre e sempre, uma história “verdadeira” relativa a fatos que realmente ocorreram.

Em outras palavras, nas sociedades arcaicas, o mito seria um reflexo da verdade, a narração de fatos concretos e palpáveis que realmente acontecem e aconteceram, a única explicação disponível das manifestações da realidade. Diante do mito, o homem da sociedade tradicional tem fé, não uma fé dogmática, baseada em categorias e axiomas abstratos, mas sim aquela que, sempre através do olhar “primitivo”, inspira-se e baseia-se na concretude indiscutível e evidente dos fatos.

Partindo, portanto, do pressuposto de que, para o pensamento arcaico, mito e realidade (= verdade) são uma coisa só, passaremos a pontuar certos elementos que, a nosso ver, merecem ser ressaltados por dizerem respeito aos substratos, aos conteúdos significativos e inerentes ao mito. Julgamos ser essa a forma ideal para demonstrar as idéias que serão desenvolvidas ao longo da dissertação. Traços desses substratos do mito reaparecerão nitidamente, como veremos, no conto popular e também em obras da chamada literatura infantil.

³⁷ AULETE, Caldas. *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Editora Delta, 1958.

³⁸ MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa, Editorial Confluência, 1956.

³⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed.. Rio de Janeiro, Nova

Fronteira, 1986.

⁴⁰ Op. cit. p.236

Em linhas gerais, o “substrato” de nossa pesquisa será justamente o mito.

3.3 *Substratos* do mito

Passamos a apontar uma série, entre outras, de características, chamadas por nós de *substratos* e que, na verdade, constituem os conteúdos significativos, os aspectos primordiais, a carga semântica, certos ingredientes, enfim, que poderiam ser considerados intrínsecos, inerentes e peculiares ao mito ou, pelo menos, a inúmeros mitos.

3.3.1. Mito e origem das coisas

Um primeiro *substrato*, característico de numerosas narrativas míticas, diz respeito à função de explicar e revelar como surgiram a vida, o homem, as coisas, os costumes, as instituições, o Cosmo e tudo o que existe. A importância dada pelos povos “primitivos” ao conhecimento dos processos de criação era imensa. Conhecer os mitos, ensina Mircea Eliade, é, na verdade, o mesmo que conhecer o segredo da origem das coisas. O dom de saber, por exemplo, como vieram ao mundo um objeto, um animal ou uma planta equivale inclusive

“... a adquirir sobre eles um poder mágico graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade.”⁴¹

E ainda

“O conhecimento das origens era valor essencial para o homem arcaico pois confere uma espécie de domínio mágico sobre as coisas: sabe-se onde encontrá-las e como fazê-las reaparecer no futuro.”⁴²

Parece-nos perfeitamente razoável fazer uma analogia com o pensamento científico, também interessado em conhecer a origem das coisas para, em seguida, compreender seu contorno, sua estrutura e assim poder dominá-las.

Voltando ao universo arcaico, segundo Eliade, exemplificando, as palavras de Io, deus da Polinésia, “pronunciadas *in illo tempore*” para criar o Mundo, acabaram por se tornar fórmulas rituais. Os homens repetem essas palavras, verdadeiros antepassados, ao que parece, das orações, em múltiplas ocasiões:

“para fecundar uma matriz estéril; para curar (assim as doenças do corpo como as do espírito); a fim de se prepararem para a guerra, e também na ocasião da morte ou para incitar a inspiração poética.”⁴³

⁴¹ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 19.

⁴² *Idem. Ibidem* p. 72.

Para o referido povo polinésio, o ritual de cura, por exemplo,

“...consiste, propriamente falando, na recitação solene do mito da criação do mundo, seguido dos mitos da origem das doenças devido à cólera das Serpentes e da aparição do primeiro xamã - curandeiro que trouxe aos homens os medicamentos necessários.”⁴⁴

Eliade faz ainda interessante ilação, ligando esse *substrato* do mito e a psicanálise:

“... entre todas as ciências da vida, somente a psicanálise chega à idéia de que o começo de todo o ser humano é beatífico e constitui uma espécie de Paraíso, enquanto as demais ciências da vida insistem sobretudo na precariedade e imperfeição do começo.”⁴⁵

Veremos que essa pureza inicial, ciclicamente revisitada, reaparecerá como tema de muitas expressões da cultura popular. São inúmeras, por exemplo, as histórias onde o herói, transformado involuntariamente num monstro, luta para voltar à sua forma original ou seja, busca encontrar-se consigo mesmo e assumir, portanto compreender, sua verdadeira identidade. Para Eliade, tanto o “voltar atrás psicanalítico” quanto o “voltar atrás mítico”, são tentativas de buscar a pureza renovadora da “origem”.

De um modo geral, sempre seguindo Mircea Eliade, pode-se dizer que quase todos os mitos são mitos de origem:

“ Eles nos revelam a origem da condição atual do homem, das plantas alimentícias e dos animais, da morte, das instituições religiosas (iniciações da puberdade, sociedades secretas, sacrifícios de sangue etc) e das regras de conduta e comportamento humanos.”⁴⁶

De uma maneira ampla, compreender a origem das coisas, a nosso ver, pode significar a busca do auto-conhecimento[□], a tentativa de compreender e construir o sentido da vida, a tentativa de compreender os valores da sociedade, compreender as forças da natureza e, ainda, de dar um sentido ao caos representado pelo desconhecido.

São questões imensas e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, elementares, suscitadas pela maioria absoluta das pessoas, independentemente de período histórico ou contexto social. Tais questionamentos nunca remetem por outro lado, a nosso ver, a significados fixos mas sim estão mergulhadas num processo de constante elaboração e reelaboração.

⁴³ ELIADE, Mircea *O sagrado e o profano*, p. 94.

⁴⁴ *Idem. Ibidem* p.95.

⁴⁵ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*, p. 73.

⁴⁶ *Idem. Ibidem* p.98.

[□] A busca do auto-conhecimento é vista aqui de forma ampla, sem o caráter individualista que conhecemos. Corresponderia às perguntas: Quais são minhas verdadeiras e originais características? Quem e o que sou dentro deste grupo e deste mundo que me dão sentido?

Como veremos, temas como esses, oriundos, ao que parece, da tendência essencialmente humana e arcaica de buscar a origem das coisas, reaparecerão mais adiante quando falarmos dos contos populares. Alguns deles, por exemplo, a busca do auto-conhecimento (pressuposto da construção de um significado para a vida), fazem parte do acervo temático de toda a literatura, inclusive a infantil.

3.3.2 Mito e sagrado

O fato de o mito, no pensamento do homem arcaico, ter sido quase sempre um suporte para o sagrado é outro aspecto, verdadeiro substrato, que merece ser destacado. Segundo Mircea Eliade, para o pensamento “primitivo”, é a manifestação do sagrado que funda e dá significado à vida e ao mundo. E essa manifestação é expressa pelo mito. O mito

“revela a sacralidade absoluta, porque conta a atividade criadora dos Deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. (...) Cada mito mostra como é que uma realidade veio à existência, seja ela a realidade total, o Cosmo, ou somente um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, uma instituição humana. Narrando como vieram à existência as coisas, o homem explica-as e responde indiretamente a uma outra questão: porque é que elas vieram à existência. O “porquê” insere-se sempre no “como”. E isto pela simples razão de que contando como nasceu uma coisa se revela a irrupção do sagrado no mundo, causa última de toda existência real.”⁴⁷

Sempre segundo o autor, é

“...através da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade transumana, que nasce a idéia de que alguma coisa existe realmente, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana. É através da experiência do sagrado, portanto, que despontam as idéias de realidade, verdade e significação.”⁴⁸

Será vital para a compreensão e desenvolvimento de nosso trabalho, a idéia de que o texto mítico, para a mentalidade arcaica, é sempre expressão de forças superiores e transcendentais e o depósito de uma revelação, seja o segredo da origem de uma coisa, seja a descrição de como tal divindade enfrentou tais e tais obstáculos para ascender a determinada situação.

Segundo Eliade, vale lembrar, em antiquíssimos enredos míticos, após um crime primordial

“ o homem tornou-se no que ele é hoje - mortal, sexualizado e condenado ao trabalho.”⁴⁹

⁴⁷ ELIADE, Mircea *O sagrado e o profano*, p. 109.

⁴⁸ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*, p. 124.

⁴⁹ *O sagrado e o profano*. p. 113.

Essa verdadeira síntese da condição existencial humana será lembrada outras vezes no decorrer de nossa pesquisa. Entre outras coisas, ela pode, por exemplo, ser associada às gestas divinas. Saber como os deuses enfrentaram seus desafios, ajuda o homem a encontrar os meios para enfrentar sua própria existência, fundada, pelos desígnios sagrados, na mortalidade, na sexualidade e na luta pela sobrevivência.

Todas as filosofias ascéticas indianas, sempre com Eliade, perseguiriam, por outro lado, invariavelmente o mesmo fim:

“curar o homem do tormento da existência no Tempo.”⁵⁰

O karma do homem, ensina Eliade, seria justamente a temporalidade, sua condição paradoxal de ao nascer já estar, de antemão, condenado à morte.

Fica claro, em todo caso e a nosso ver, que muitos relatos míticos e sagrados podem ser consideradas verdadeiras reflexões, mesmo que feitas num âmbito coletivo, a respeito do significado da existência.

Tanto esse caráter de especulação sobre a vida, como a suposição da ação de forças sagradas, superiores, transumanas e desconhecidas são marcas, como veremos, de inúmeros contos populares e reaparecerão, também, em toda a literatura, incluindo a infantil, nosso objeto, na qual muitos enredos nos mostram personagens tentando entender a si mesmos e à vida, e onde as forças sagradas e desconhecidas, *dessacralizadas*, renascerão fantásticas e mágicas: o recurso da *fantasia*.

3.3.3 Mito, tempo, festa e renovação

Com o intuito de sintetizar, falaremos agora de certos *substratos* do mito que, na verdade, deveriam ser examinados separadamente. Referimo-nos à idéia “primitiva” de tempo, à festa e à concepção arcaica de *renovação periódica do mundo*.

Já nos referimos, anteriormente, ao “tempo produtivo e fecundo” descrito por Bakhtin e, segundo o teórico russo, pressuposto da visão arcaica de mundo.

Nas palavras de Mircea Eliade, enquanto o homem moderno se considera constituído pela História, vista aqui no sentido de uma sucessão diacrônica de fatos e fenômenos que vão ocorrendo linearmente ao longo do tempo sempre em direção ao futuro, o “primitivo” sente-se resultado de eventos míticos recorrentes e circulares.

“Tal como o espaço, o tempo também não é, para o homem religioso, nem homogêneo, nem contínuo. Há, por um lado, os intervalos de tempo sagrado, o tempo das festas (na sua grande maioria, festas periódicas); por outro lado, há o tempo profano, a duração temporal ordinária na qual se inscrevem os actos privados de significação religiosa. Entre estas duas

⁵⁰ *Mito e realidade*. p.79.

espécies de tempo existe, bem entendido, solução de continuidade, mas por meio dos ritos o homem religioso pode “passar” sem perigo, da duração temporal ordinária para o tempo sagrado”. (...) Toda a festa religiosa, todo o tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “no começo”. ” ⁵¹

Haveria portanto, para o homem arcaico, dois tipos de tempo: o profano, relativo aos episódios da vida banal e cotidiana e o sagrado, relativo às manifestações das forças superiores, fundadoras da vida e do mundo, e mais, fundadoras da própria realidade. Esse tempo mítico, seria acessado periodicamente pela comunidade através das festas, ritos e cerimônias.

O tempo sagrado, note-se, não flui nem tem uma duração irreversível.

“É um tempo ontológico por excelência, “parmenidiano”: mantém-se sempre igual a si mesmo, não muda nem se esgota.” ⁵²

Ainda com Eliade

“Este comportamento para com o tempo basta para distinguir o homem religioso do homem não-religioso: o primeiro recusa-se a viver unicamente no que, em termos modernos, se chama “o presente histórico”; esforça-se por tornar a unir-se a um tempo sagrado que, de um certo ponto de vista, pode ser homologado à “Eternidade”. ” ⁵³

A idéia do tempo cíclico ligada aos ritmos e fluxos da natureza coincide com a do tempo sagrado que, mesmo tendo ocorrido no princípio do mundo, pode, como vimos, ser conectado ritualmente. Em outras palavras, na mentalidade arcaica, tudo remete à reversibilidade dos fenômenos, tudo, em última instância, é transitório, efêmero, precário e pode mudar. Uma concepção como a *metamorfose*, está, evidentemente, enraizada, entre outras coisas, nessa noção circular de tempo. Veremos, mais adiante, a importância deste aspecto do mito com Mikhail Bakhtin.

Sabemos, por outro lado, que, nas tradições arcaicas, a narrativa do mito costumava ocorrer numa situação ritual, em festas de agradecimento ou luto, cerimônias de iniciação etc.

Vale a pena ter em mente que essa manifestação arcaica, em resumo, a festa, está ligada a aspectos profundamente humanos: o sentido lúdico, a necessidade de representar, de imitar, de comemorar. Kerényi, apud Johan Huizinga, ensinava que:

“Entre as realidades psíquicas (...) a festa é uma entidade autônoma, impossível de se assimilar a qualquer outra coisa que exista no mundo.” ⁵⁴

⁵¹ *O sagrado e o profano*, p.81.

⁵² *Idem.Ibidem* p.82.

⁵³ *Idem.Ibidem* p.83.

⁵⁴ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Trad. João Paulo Monteiro, São Paulo, Perspectiva, 1996, p. 25.

O mesmo autor lembrava que tanto a festa como o jogo implicavam numa espécie de suspensão, na eliminação da vida cotidiana.

“Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade.”⁵⁵

E mais adiante, sobre a festa e a cerimônia, agora as palavras de Huizinga:

“em todas as religiões primitivas se encontra um elemento de “faz de conta.” (...) O selvagem é um bom ator, capaz de deixar-se absorver inteiramente por seu papel, tal como a criança quando brinca; e, também tal como a criança, é um bom espectador, capaz de ficar mortalmente assustado com o rugido de uma coisa que sabe perfeitamente não ser um verdadeiro leão.”⁵⁶

São muitas as implicações destas noções no âmbito de nosso trabalho. Só para ficar com duas que diretamente nos interessam: 1) a necessidade vital do ser humano de representar e de imitar, ou seja, de recriar a realidade através da ficção; 2) a importância do sentido lúdico no ser humano, independentemente, por exemplo, de faixas etárias. Para Huizinga

“É nos domínios do jogo sagrado que a criança, o poeta e o selvagem encontram um elemento comum.”⁵⁷

Eliade descreve as festas e cerimônias religiosas arcaicas como verdadeiros momentos de hierofania, momentos onde o sagrado é revelado. Segundo ele, as festas significavam a reatualização periódica dos gestos divinos, modelos de conduta humana.

“No resto do tempo, há sempre o risco de esquecer o que é fundamental: que a existência não é “dada” por aquilo que os modernos chamam de “Natureza”, mas sim que é uma criação dos Outros, os Deuses ou os seres semidivinos. Mas nas festas reencontra-se a dimensão sagrada da existência, tornando-se a aprender como é que os Deuses ou os Antepassados míticos criaram o homem e lhe ensinaram os diversos comportamentos sociais e os trabalhos práticos.”⁵⁸

Esse sentido profundo da festa, essa volta ritual e recorrente ao tempo de origem, tempo sagrado onde as coisas foram criadas e ganharam sentido, remete para a *renovação periódica do mundo*, concepção vital para a compreensão do mito e da própria mentalidade “primitiva”, e

⁵⁵ *Idem.Ibidem* p.25.

⁵⁶ *Idem.Ibidem* p.27.

⁵⁷ *Idem.Ibidem* p.30.

⁵⁸ *O sagrado e o profano*, p.102.

como veremos, para a mentalidade “popular”. Através desta renovação, a realidade humana, sagrada ou natural, o que na visão arcaica é a mesma coisa, realiza-se.

“... a plenitude, embora rapidamente perdida, é periodicamente recuperável. O Ano tem um fim, o que equivale a dizer que ele é automaticamente sucedido por um novo começo.(...)”

Nesses termos, fertilidade, fecundação, nascimento, florescimento, degeneração, esterilidade, fertilidade, fecundação etc., numa palavra, vida e morte, seriam fenômenos indissociáveis de um processo cíclico e contínuo. Mas note-se:

“...para que algo de verdadeiramente novo possa ter início é preciso que os restos e as ruínas do velho ciclo sejam completamente destruídos. Em outros termos, para a obtenção de um começo absoluto, o fim do Mundo deve ser radical. (...) Não se trata mais de regenerar o que degenerou - mas de destruir o velho mundo a fim de poder recriá-lo *in toto*. A obsessão da beatitude dos primórdios exige a aniquilação de tudo o que existiu e que, portanto, degenerou após a criação do Mundo: é a única possibilidade de restaurar a perfeição inicial.”⁵⁹

Voltaremos a falar de tudo isso.

O tempo eterno, sagrado e fixo das narrativas míticas, será relacionado ao tempo e ao espaço maravilhoso onde transcorrem os contos populares.

As festas e rituais míticos serão tratados como verdadeiros antepassados das atuais cerimônias religiosas e políticas, assim como dos espetáculos teatrais e, por que não, do prosaico hábito de contar histórias.

O sentido concomitantemente lúdico e sério do mito será relacionado com o sentido concomitantemente lúdico e sério da arte (= literatura). Num outro patamar, este aspecto inerente ao ser humano nos ajudará a concretizar a idéia de que adultos e crianças não vivem em universos distintos mas sim, basicamente, compartilham do mesmo mundo e das mesmas condições existenciais.

Quanto ao enredo mítico da *regeneração periódica* do mundo, que implica, entre outras coisas, em temas como a busca de uma situação anterior de perfeição ou como o da luta regeneradora e inevitável do novo contra o velho, será conceito imprescindível e essencial para o desenvolvimento de nossa pesquisa.

3.3.4 Mito e memória

O valor da memória, como elemento de depósito e transmissão de conhecimento, é, a nosso ver, outro importante *substrato* do mito.

⁵⁹ *Mito e realidade*, p. 51.

Numa cultura arcaica e sem escrita, onde toda transmissão de conhecimento era feita necessariamente através da palavra falada, parece óbvia a extrema importância e o valor diferencial entre ter ou não memória. Nas palavras de Johan Huizinga, para o homem primitivo

“as proezas físicas são uma fonte de poder, mas o conhecimento é uma fonte de poder mágico. Para ele todo saber é um saber sagrado, uma sabedoria esotérica capaz de obrar milagres, pois todo conhecimento está diretamente ligado à própria ordem cósmica. A ordem das coisas, decretada pelos deuses e conservada pelo ritual para a preservação da vida e a salvação do homem, esta ordem universal ou *rtam*, como era chamada em sânscrito, tem sua mais poderosa salvaguarda no conhecimento das coisas sagradas, de seus nomes secretos e da origem do mundo.”⁶⁰

Nesse âmbito, as leis, os costumes, as crenças, enfim, todo o conhecimento, têm, sua existência e poder assegurados pela memória. Segundo Mircea Eliade

“Letes, o esquecimento, faz parte integrante do reino da Morte. Os defuntos são aqueles que perderam a memória.”⁶¹

Coerente, por outro lado, com o espírito eminentemente coletivo da mentalidade arcaica, a memória profana, relativa à vivência pessoal, particular, específica e cotidiana do indivíduo, não entra em jogo, segundo Mircea Eliade, quando se relaciona memória e mito. São os fatos sagrados que precisam ser preservados. O que conta é sempre

“...rememorar-se o acontecimento mítico, o único digno de interesse, porque é o único criador. É ao mito primordial que cabe conservar a verdadeira História, a história da condição humana: é nele que é preciso procurar e reencontrar os princípios e os paradigmas de toda a conduta.”⁶²

Note-se, mais uma vez, a descrição da narrativa mítica vista como suporte para os modelos de conduta. A memória, ensina Eliade, é considerada o conhecimento por excelência.

“Aquele que é capaz de recordar dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas.”⁶³

Mas é bom lembrar, Letes, o esquecimento, ensina Eliade, sempre se revelará impotente diante

⁶⁰ *Mito e realidade.*, p 120.

⁶¹ Op. cit. p. 190.

⁶² *O sagrado e o profano*, p.114.

⁶³ *Mito e realidade*, p. 83.

“daqueles que, inspirados pelas musas ou graças a um “profetismo ao reverso”, conseguiram recuperar a memória dos eventos primordiais e (...) daqueles que (...) conseguem recordar-se de suas existências anteriores. Essas duas categorias de privilegiados, superam o “Esquecimento” e, conseqüentemente, também a morte, de certa maneira.”⁶⁴

Veremos, logo adiante, a importância dos xamãs, detentores supremos da memória e do conhecimento sagrado, antepassados, talvez, dentro de um amplo quadro de *dessacralização*, dos bardos, dos padres, dos poetas, atores, filósofos, professores, médicos e dos contadores de histórias, portanto, dos escritores. Afinal, a figura do xamã era responsável em estabelecer o contato entre o profano e o sagrado; pelo conhecimento e ensino das matérias que explicavam a vida e o mundo; pela cura das doenças etc., tudo isso feito, basicamente, através dos rituais e da transmissão das narrativas míticas.

Veremos também que a sabedoria fundada na memória reaparecerá mais tarde como tema nas narrativas populares (por exemplo, em certos testes por que passam os heróis) e até como forma literária, hoje associada à literatura infantil: a adivinha. Os contos acumulativos e as parlendas também podem, a nosso ver, ser associados à utilização arcaica da memória.

3.3.5 Mito e iniciação

O caráter iniciático, quinto ponto aqui levantado, talvez represente um dos *substratos* mais significativos do mito. Através das narrativas míticas, o homem “primitivo” era introduzido a todo o conhecimento necessário para viver, ao nível pessoal e social. Como ressalva Mircea Eliade

“Ensina-se à criança não o que o pai ou o avô fizeram, mas o que foi feito pela primeira vez pelos Ancestrais nos Tempos míticos.”⁶⁵

Para Eliade, talvez a principal função do mito seja a de poder revelar os modelos exemplares de todas as atividades humanas significativas. O homem dessas sociedades

“...encontra nos mitos os modelos exemplares de todos os seus atos. Os mitos lhe asseguram que tudo o que ele faz ou pretende fazer já foi feito no princípio dos Tempos, *in illo tempore*. Os mitos constituem, portanto, a súmula do conhecimento útil. Uma existência individual se torna, e se conserva, uma existência plenamente humana, responsável e significativa, na medida em que ela se inspira nesse reservatório de atos já realizados e pensamentos já formulados. Ignorar ou esquecer o conteúdo dessa “memória coletiva”

⁶⁴ *Idem. Ibidem* p. 110.

⁶⁵ *Idem. Ibidem* p. 36

constituída pela tradição, equivale a uma regressão ao estado “natural” (a condição acultural da criança), a um “pecado” ou a um desastre.”⁶⁶

Diante da mensagem mítica, o incompreensível, o estranho, a anomia, o acaso, o inesperado e o caos representados pelo universo de fenômenos desconhecidos ganham nexos e significação passando a fazer parte da vida e do mundo, que agora

“... não é mais uma massa opaca, de objetos arbitrariamente reunidos (um Caos), mas um Cosmo vivo, articulado e significativo. Em última análise, *o Mundo se revela enquanto linguagem*. Ele fala ao homem através de seu próprio modo de ser, de suas estruturas e de seus ritmos.(...) E pelo fato de “falar” de si mesmo, em primeiro lugar de sua “origem”, do evento primordial em consequência do qual passou a existir, o objeto se torna real e significativo.(...) Num mundo como esse, o homem não se sente enclausurado em seu próprio modo de existir. (...) Ele se comunica com o Mundo porque utiliza a mesma linguagem: o símbolo. O mundo fala através de suas estrelas, plantas, animais, rios, estações, noites e o homem responde por meio de sonhos e de sua vida imaginativa.(...) O animal de caça olha-o e o compreende (o animal, muitas vezes, deixa-se capturar porque sabe que o homem está faminto), mas também o rochedo ou a árvore ou rio. Cada qual tem sua “história” a lhe contar, um conselho a lhe dar.”⁶⁷

Note-se mais uma vez: 1) através do relato mítico, o homem arcaico entra em contato com o sentido da vida e do mundo; 2) as palavras de Eliade reafirmam a existência de uma comunhão entre o homem arcaico e a Natureza: *a sociedade da vida*.; 3) mais uma vez estamos diante de imagens que enraizam e legitimam recursos como a *metamorfose* e a personificação.

A idéia de uma narrativa abordando, em última análise, o significado da existência e do universo será essencial para o encaminhamento que pretendemos dar à nossa pesquisa.

Vale a pena ressaltar, ainda, que o homem arcaico vê os elementos da natureza como símbolos do sagrado e o sagrado, para ele, é o real. Daí, cremos, a naturalidade, dentro das narrativas míticas, dos recursos vicários, de figuras como a *metáfora*, a *prosopopéia* etc., imagens que, no caso, devem ser vistas como retratos da “realidade” concreta e não como artifícios literários formais, abstratos ou poéticos.

Sobre os ritos de iniciação dos jovens, especificamente, segundo Eliade, representam a transformação do novinho em embrião a fim de fazê-lo renascer outra vez. Equivalem a um segundo nascimento. A idéia fundamental

“é que, para se ter acesso a um modo superior de existência, é preciso repetir a gestação e o nascimento, que são porém repetidos ritualmente, simbolicamente...”⁶⁸

E mais:

⁶⁶ *Idem. Ibidem* p. 111

⁶⁷ *Idem. Ibidem* p. 125/126

⁶⁸ *Idem. Ibidem* p. 76.

“A iniciação comporta uma morte e uma ressurreição rituais. É por isso que, entre numerosos povos primitivos, o neófito é simbolicamente “morto”, enterrado numa fossa e coberto com folhagem. Quando se levanta do túmulo, é considerado um homem novo, porque foi parido pela segunda vez e diretamente pela Mãe cósmica.”⁶⁹

Pode-se dizer também que, em termos de conteúdo, a iniciação

“comporta geralmente uma tripla revelação: a do sagrado, a da morte e a da sexualidade.”⁷⁰

Voltamos à síntese da condição humana: a mortalidade, a sexualidade e a luta pela sobrevivência. É interessante indagar: que imagens e enredos podem ter surgido a partir de temas tão concretos como estes?

Continuamos com Eliade falando sobre o neófito e o significado dos sacrifícios e da morte ritual.

“Durante o seu treino na selva, aprende os segredos sagrados: os mitos que dizem respeito aos Deuses e à origem do mundo, os verdadeiros nomes dos deuses, o papel e a origem dos instrumentos rituais utilizados durante a cerimônia de iniciação (os *bull-roarers*, as lâminas de sílex para a circuncisão, etc.) A iniciação equivale à maturação espiritual, e em toda a história religiosa da humanidade reencontramos sempre este tema: o iniciado, aquele que conheceu os mistérios, é aquele que sabe.(...) Enfim, as torturas que sofrem - e que, bem entendido, têm uma multitude de significações - têm igualmente esta: considera-se que o neófito torturado e mutilado, é torturado, esquartejado, cozido ou queimado pelos demônios Senhores da iniciação, quer dizer, pelos Antepassados míticos. Estes sofrimentos físicos correspondem à situação daquele que é “comido” pelo demônio-fera, é cortado em pedaços nas faces do monstro iniciático, é digerido no seu ventre. As mutilações (o arrancar de dentes, a amputação de dedos etc.) são carregadas, também, de um simbolismo da morte. A maior parte das mutilações estão em relação com as divindades lunares. Ora, a Lua desaparece periodicamente, quer dizer, morre - para renascer três noites mais tarde. O simbolismo lunar sublinha que a morte é a condição primeira de toda a regeneração mística.”⁷¹

Inúmeras imagens recorrentes nos contos populares como, por exemplo, os heróis transformados em monstros, esquartejados (lembramos de *O macaco e a velha*) ou engolidos por peixes, que depois recuperam seu estado, porém amadurecidos, podem ser associadas aos

⁶⁹ *O sagrado e o profano*, p. 153.

⁷⁰ *Idem.Ibidem* p. 195.

⁷¹ *Idem.Ibidem* p. 196/97.

ritos iniciáticos. Encontraremos essas mesmas imagens e temas também na literatura infantil. Segundo Eliade,

“O simbolismo da renascença mítica pelo revestimento ritual de uma pele de animal é atestado aliás em culturas altamente evoluídas (a Índia, o Egito antigo).”⁷²

E ainda

“O simbolismo e o ritual iniciáticos que comportam a absorção por um monstro desempenharam um papel considerável assim nas iniciações como nos mitos heróicos e nas mitologias da Morte. O simbolismo do regresso ao ventre tem sempre uma valência cosmológica. É o mundo inteiro que, simbolicamente, regressa com o neófito, à Noite cósmica, para poder ser criado de novo, regenerado.”⁷³

Valem a pena essas palavras conclusivas de Eliade:

“O mistério da iniciação descobre pouco a pouco ao neófito as verdadeiras dimensões da existência: introduzindo-o no sagrado, a iniciação obriga-o a assumir a responsabilidade de homem. Retenhamos este fato, que é importante: o acesso à espiritualidade traduz-se para todas as sociedades arcaicas, por um simbolismo da Morte e de um novo nascimento.”⁷⁴

São importantes e imensas, como veremos, as ligações entre mitos de iniciação e os contos populares. Essas marcas continuarão mais ou menos nítidas em boa parte da literatura e, pelo menos, com certeza, na infantil, objeto deste estudo.

3.3.6 Mito e linguagem

Um substrato essencial para a compreensão do mito é seu vínculo umbilical com a linguagem. É tarefa impossível, na verdade, separar mito de linguagem. Sobre o assunto, Cassirer diz que para a mente “primitiva”

“... o mito e a linguagem são, por assim dizer, irmãos gêmeos. Ambos baseiam-se em uma experiência muito geral e muito primitiva da humanidade, uma experiência de natureza antes social que física. Muito antes de aprender a falar, a criança já descobriu outros meios mais simples de se comunicar com as pessoas. Os gritos de desconforto, dor e fome, medo e susto que encontramos em todo o mundo orgânico começam a assumir uma nova forma. Deixam de ser reações instintivas simples, pois são empregados de maneira mais consciente e deliberada.

⁷² *Idem. Ibidem* p. 198.

⁷³ *Idem. Ibidem* p. 202.

⁷⁴ *Idem. Ibidem* p.199.

Quando é deixada sozinha, a criança exige por sons mais ou menos articulados a presença da babá ou da Mãe, e percebe que essas exigências surtem o efeito desejado. O homem primitivo transfere essa primeira experiência social elementar para a totalidade da natureza. Para ele, natureza e sociedade não estão apenas interligadas pelos mais fortes vínculos; formam um todo coerente e indistinguível. Nenhuma linha clara de demarcação separa os dois domínios. A própria natureza não passa de uma grande sociedade - a sociedade da vida. A partir desse ponto de vista, podemos entender facilmente o uso e a função específica da palavra mágica. A crença na magia está baseada em uma profunda convicção da solidariedade da vida. Para a mente primitiva o poder social da palavra, experimentado em inúmeras ocasiões, torna-se uma força natural e até sobrenatural.”⁷⁵

Segundo Cassirer, portanto, num dado momento da civilização arcaica, a palavra foi a única possibilidade de domínio, ineficaz mas mesmo assim o único, sobre as forças da natureza, sobre o caos.

“Nada resiste à palavra mágica.(....) Fisicamente a palavra pode ser declarada impotente, mas logicamente ela é elevada a uma posição mais alta, na verdade a mais alta de todas. O Logos torna-se o princípio do universo e o primeiro princípio do conhecimento humano.”⁷⁶

O teor profundamente religioso da palavra pode ser encontrado, em estado puro, no Evangelho segundo São João:

“No princípio existia o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.”

Para Eliade (C.f. p.34), através do mito “o mundo se revela enquanto linguagem”.

A força sagrada da palavra, primordial no mito, continuará presente, veremos isso com Paul Zumthor, nas narrativas populares, e será ingrediente essencial, mais tarde e por exemplo, do que chamamos de literatura.

Num outro patamar, vestígios míticos relativos à “palavra mágica”, marcarão sua presença nas narrativas populares e, mais adiante, em toda a literatura, pelo menos, a infantil. Os “shazans”, “abre-te Sézamos” e os “abracadabras” são a prova disso. Veremos a palavra mágica mais adiante, por exemplo, em *Tampinha* de Ângela Lago, obra publicada em 1994.

3.3.7 Mito e xamãs

Compreender a atuação de xamãs e sacerdotes, os grandes detentores e divulgadores do conhecimento mítico, parece-nos também ponto importante no estudo do mito. Mais que isso, sua atuação pode ser perfeitamente descrita como outro verdadeiro *substrato*.

⁷⁵ Op. cit. p. 183.

⁷⁶ *Idem.Ibidem* p.184.

Vejamos algumas características desses depositários da sabedoria e do conhecimento mítico. Segundo Mircea Eliade,

“...nas sociedades arcaicas, a recitação das tradições mitológicas é apanágio de alguns poucos indivíduos. Em algumas sociedades, os recitadores são recrutados entre os xamãs e os médicos-feiticeiros, ou entre os membros das confrarias secretas. Em todo caso, aquele que recita os mitos deve ter dado provas de sua vocação e ter sido instruído pelos velhos mestres. Ele é sempre alguém que se distingue, quer por sua capacidade mnemônica, quer pela imaginação ou talento literário. A recitação não é necessariamente estereotipada. Algumas vezes, as variantes se afastam sensivelmente do protótipo.”⁷⁷

Eliade nos fala portanto de um ofício cujos pré-requisitos são, entre outros, a memória, a representação (= performance) e a recriação. Comenta também o processo de criação das narrativas míticas.

“Evidentemente, os etnólogos e folcloristas de nossos dias não podem pretender haver desvendado, com suas investigações, o processo da criação mitológica. Eles puderam registrar as variantes de um mito ou de um tema folclórico, mas não a invenção de um novo mito. Os mitos registrados são sempre modificações mais ou menos sensíveis de um texto preexistente. Essas pesquisas, entretanto, trouxeram à luz o papel dos indivíduos criadores na elaboração e na transmissão dos mitos. É muito provável que esse papel tenha sido ainda mais importante no passado, quando a “criatividade poética”, como se diria hoje, era vinculada a uma experiência extática e dela dependente. Ora, pode-se adivinhar quais as “fontes de inspiração” de uma tal personalidade criadora dentro de uma sociedade arcaica: são as “crises”, os “encontros”, as “revelações”, em suma, as experiências religiosas privilegiadas, acompanhadas e enriquecidas por um enxame de imagens e de enredos particularmente viventes e dramáticos. São os especialistas do êxtase, os familiares de universos fantásticos que nutrem, crescem e elaboram os motivos mitológicos tradicionais. Em última análise, é uma criatividade no plano da imaginação religiosas que renova a matéria mitológica tradicional.”⁷⁸

E a imaginação religiosa, em suma, é sempre uma tentativa de explicar e dar sentido à vida. Tais palavras, em todo o caso, parecem associar os mitos aos contos populares e o trabalho do xamã ao do escritor. Continuemos.

“Isso significa que o papel das personalidades criadoras deve ter sido maior do que se supõe. Os diferentes especialistas do sagrado, desde os xamãs até os bardos, finalmente conseguiram impor ao menos algumas de suas visões imaginárias às suas respectivas

77

78

coletividades. Não há dúvida de que o “sucesso” de tais visões dependia dos esquemas já existentes: uma visão que contrastasse radicalmente com as imagens e os enredos tradicionais, arriscava-se a não ser facilmente aceita.(...) ...sob o impacto de uma forte personalidade religiosa, o modelo original acaba por modificar-se. Em suma, as experiências religiosas privilegiadas, quando são comunicadas através de um enredo fantástico e impressionante, conseguem impor a toda a comunidade os modelos e as fontes da inspiração. Nas sociedades arcaicas como em todas as outras partes, a cultura se constitui e se renova graças às experiências criadoras de alguns indivíduos.”⁷⁹

É desnecessário dizer a importância dessas palavras no contexto de nosso trabalho. Ficam evidentes 1) o teor “literário”, no sentido da expressão subjetiva, poética, lúdica e ficcional, das narrativas míticas; 2) a necessidade que essas narrativas tinham de abordar temas gerais e coletivos; 3) a necessidade da utilização de uma linguagem popular, concisa e acessível; 4) o teor de explicação para os mistérios da vida e do mundo; 5) as implicações de uma voz autoral original e singular.

Mais adiante, aprofundaremos esses pontos recorrendo às idéias de Paul Zumthor.

Por hora, ainda ficamos com Eliade:

“É difícil conceber um ser humano que não se sinta fascinado pela “recitação”, isto é, pela narração dos eventos significativos, pelo que aconteceu a homens dotados da “dupla realidade” dos personagens literários (que refletem a realidade histórica e psicológica dos membros de uma sociedade moderna, dispondo, ao mesmo tempo, do poder mágico de uma criação imaginária.).”⁸⁰

Com este comentário, estabelece-se a possibilidade de se vincular o herói mítico e a personagem literária e, de outro lado, o poder paradigmático de um ou outro, seu fascínio, sua capacidade de ser uma tela onde se projetam as fantasias e as perplexidades da sociedade e do ouvinte ou do leitor.

São bastante elucidativas as palavras, em *Homo Ludens*, de Johan Huizinga sobre o papel exercido pelo sacerdote arcaico. Segundo ele, a figura do antigo vates

“... aparece (...) como orador de fórmulas litúrgicas, em outras, como ator de um drama sagrado; em certas ocasiões, como sacerdote dos sacrifícios, e até como feiticeiro. Em outros casos, parece não passar de um poeta e orador de corte, tendo simplesmente a função do scurra - bobo ou jogral. O verbo correspondente, *thylja*, designa a recitação de textos religiosos, a prática da feitiçaria, ou simplesmente resmungar. O *thulr* é o repositório de todo o conhecimento mitológico e folclore poético. Ele é o velho sábio que conhece toda a história e tradição de um povo, que nas festas desempenha o papel de orador e é capaz de recitar de cor a

⁷⁹ *Idem.Ibidem* p. 129.

⁸⁰ *Idem.Ibidem* p. 164.

genealogia dos heróis e dos nobres. Sua função específica é a peroração competitiva e o concurso de sabedoria.(...) Todas as características acima referidas entram muito naturalmente em nossa descrição do poeta arcaico, cuja função foi em todas as épocas ao mesmo tempo sagrada e literária. Mas fosse sagrada ou profana, sua função sempre se encontra enraizada numa forma lúdica”.⁸¹

Temos aqui, de novo, o espaço interacional permanente entre a expressão mítica e a expressão artística, ambas, ao que parece, enraizadas em fatores da condição humana.

Eliade nos fornece a definição de mito e narração feita por Aelius Theon no séc II:

“...o mito é uma exposição falsa retratando a verdade.” ao passo que a narração é “uma exposição descrevendo os eventos que ocorreram ou que poderiam ter ocorrido.”⁸²

Num certo sentido, até hoje, a obra literária vive entre essas duas perspectivas. Veremos que essa dicotomia será mais adiante resgatada quando analisarmos os livros de literatura e os livros didáticos.

Encerramos com as palavras de Eliade sobre a atuação do xamã e sua relação com o poder da memória:

“A deusa Mnemósine, personificação da “Memória”, irmã de Cronos e de Oceanos, é a Mãe das Musas[□]. Ela é onisciente, segundo Hesíodo e sabe: ‘tudo o que foi, tudo o que é e tudo o que será’. Quando o poeta é possuído pelas Musas, ele sorve diretamente da ciência de Mnemósine, isto é, sobretudo do conhecimento das origens, dos primórdios, das genealogias. (...) O passado assim revelado é mais do que o antecedente do presente: é sua fonte. (...) Graças à memória primordial que ele é capaz de recuperar, o poeta inspirado pelas Musas tem acesso às realidades originais. Essas realidades manifestaram-se nos tempos míticos do princípio e constituem o fundamento deste Mundo.”⁸³

A matéria dominada pelo xamã é, portanto, complexa e referente ao entendimento da realidade. Os elos, por outro lado, entre o xamã e o contador de histórias, portanto o escritor, parecem ser bastante palpáveis, e serão aprofundados mais adiante. O significado desses vínculos, em todo caso, deixará marcas no conto popular e também na literatura para crianças.

3.3.8. Mito e lúdico

O aspecto lúdico do mito, apontado por autores como Huizinga e Jensen, e claramente assinalado por Bakhtin, é outro interessantíssimo *substrato* do mito.

⁸¹ Op. cit. p. 135.

⁸² *Mito e realidade*, p. 144.

[□] As Musas presidiam a as artes liberais, principalmente a eloquência e a poesia. Eram elas: Clío (presidia a História), Euterpe (a Música), Talia (a Comédia), Melpómene (a Tragédia), Terpsícore (a Dança), Érato (Elegia), Polímnia (a Poesia Lírica), Urânia (a Astronomia e Geometria) e Calíope (a Eloquência e Poesia Heróica).

⁸³ *Idem. Ibidem* p. 108.

É bom lembrar que o sentido lúdico, com o passar do tempo e, a nosso ver, com a priorização, feita pelo que chamamos de civilização, do pensamento analítico e racional, passou a ser visto como uma coisa pouco séria, irracional, sem utilidade, ligada, quase que exclusivamente, à brincadeira e ao mundo “irresponsável” da criança.

Mas para Huizinga

“As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde o início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como, por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, definí-las e constata-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza. Outro exemplo é o mito, que é também uma transformação ou uma “imaginação” do mundo exterior, mas implica em um processo mais elaborado e complexo do que ocorre no caso das palavras isoladas. O homem primitivo procura, através do mito, dar conta do mundo dos fenômenos atribuindo a este um fundamento divino. Em todas as caprichosas invenções da mitologia, há um espírito fantasista que joga no extremo limite entre a brincadeira e a seriedade. Se, finalmente, observarmos o fenômeno do culto, verificaremos que as sociedades primitivas celebram seus ritos sagrados, seus sacrifícios, consagrações e mistérios, destinados a assegurarem a tranquilidade do mundo, dentro de um espírito de puro jogo, tomando-se aqui o verdadeiro sentido da palavra. Ora, é no mito e no culto que têm origem as grandes forças instintivas da vida civilizada: o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência. Todas elas têm suas raízes no solo primevo do jogo.”⁸⁴

Tanto a narrativa mítica, quanto o conto popular e a literatura, nesse caso portanto, apresentariam um mesmo ponto comum: o aspecto lúdico camuflado na linguagem e nas explicações, imagens e enredos (= ficções) sobre a vida e o mundo.

Descrevendo o pavão e o peru ao exibir às fêmeas a beleza de sua plumagem, Huizinga afirma, por outro lado, ser, a exibição, uma manifestação primordial, animal no sentido de inerente ao humano, destinada a seduzir e provocar a admiração.

“Nada sabemos daquilo que o animal sente durante esses atos, mas sabemos que as exibições das crianças mostram, desde a mais tenra infância, um alto grau de imaginação. A criança representa alguma coisa diferente, ou mais bela, ou mais nobre, ou mais perigosa do que habitualmente é. Finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada ou um tigre. A criança fica literalmente “transportada” de prazer, superando-se a si mesma a tal ponto que quase

⁸⁴ Op. cit. p. 7.

chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem contudo perder inteiramente o sentido da “realidade habitual”. Mais do que uma realidade falsa, sua representação é a realização de uma aparência: é “imaginação” no sentido original do termo. (...) Se passarmos agora das brincadeiras infantis para as representações sagradas das civilizações primitivas, veremos que nestas se encontra “em jogo” um elemento espiritual diferente, que é muito difícil de definir. A representação é (...) uma realização mística. (...) Mas tudo isso não impede que essa “realização pela representação” conserve, sob todos os aspectos, as características formais do jogo. É executada no interior de um espaço circunscrito sob forma de festa, isto é, dentro de um espírito de alegria e liberdade. Em sua intenção é delimitado um universo próprio de valor temporário. Mas seus efeitos não cessam depois de acabado o jogo; seu esplendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias, influência benéfica que garante a segurança, a ordem e a prosperidade de todo o grupo até a próxima época dos rituais sagrados.(...) O ritual é (...) uma ação. A matéria desta ação é um drama, isto é, uma vez mais, um ato, uma ação representada num palco.”⁸⁵

Mais uma vez vemos aproximados o mito, a religião, o lúdico, a performance, o teatro, a ficção e a arte. Aliás, como lembra Dante Tringali Jr., púlpito significa palco.

O antropólogo Ad. E. Jensen divide os jogos em duas classes: os improvisados sempre fazendo referência à realidade: mamãe e bebê; casinha; trenzinho; vendinha; polícia e ladrão etc. e os tradicionais: pião, corda, bola de gude etc.

“La imitación exacta de todos aquellos rasgos de la realidad que se les han revelado como esenciales, que han abstraído de otros, constituye la característica esencial de todos estos juegos. En efecto, los niños representan en su juego el orden del mundo tal como lo ven, y con ello se conquistan la realidad, la representan y se la incorporan, en una actividad desinteresada y sin finalidad, del mismo modo que la sociedad arcaica ha reconocido y representado la realidad en los juegos culturales. Así, pues, estos juegos improvisados son, lo mismo que los juegos culturales, una modalidad particular de expresión de la percepción las cosas del mundo.(...) Es particularmente característico que esto tenga lugar por vía del juego, porque con todos sus rasgos de la libertad de acción, del desprendimiento de toda finalidad y utilidad y del empeño en el éxito, constituye la verdadera forma de la conducta realmente creadora del hombre.”⁸⁶

A aproximação entre mito e jogo nos leva a pensar na arte; no confronto entre o que é fato e o que é ficção; na construção de uma determinada representação; na construção de um discurso; na veiculação de temas e perplexidades humanas comuns a determinado meio; no emprego de uma linguagem e um repertório acessível a todos; na utilização de métodos improvisados e intuitivos (*bricolage*) etc. Esse *substrato* do mito interessa diretamente ao nosso trabalho, tanto no que diz respeito à compreensão de certos elementos estruturantes das

⁸⁵ *Idem.Ibidem* p. 17/8.

⁸⁶ *Op. cit.* p. 74.

obras literárias, no caso, contos populares e literatura infantil, como, num outro patamar, na discussão das idéias pré-concebidas do que sejam adultos e crianças.

3.3. 9 Mito e riso

Um dos aspectos menos evidentes do mito, se bem que dos mais ruidosos, é o que dá conta de sua ligação com o humor, com a alegria, em suma, com o riso. Trata-se, com certeza, de mais um de seus *substratos*.

Num primeiro momento, o riso pode ser associado ao conceito de ludicidade, estudado por Huizinga, ludicidade vista como expressão inerente ao ser humano, independentemente, por exemplo, de faixas etárias, e manifesta, como vimos, em todas as situações de vida, do trabalho à conquista amorosa; da guerra ao lazer; da religião à filosofia e à arte. Perguntava Horácio, apud Mikhail Bakhtin:

“O que impede que aquele que ri, diga a verdade ?”⁸⁷

Aliás, é preciso que se diga, todas as idéias deste segmento serão desenvolvidas a partir dos estudos do grande teórico russo.

Ao falar em riso, note-se, não nos referimos ao riso sarcástico, cáustico e irônico, expressão da crítica pessoal e particular, portanto essencialmente individualista. Esse riso, por sinal, bastante conhecido de todos nós, seria, na visão de Bakhtin, uma expressão empobrecida, destrutiva, *dessacralizada*, uma verdadeira redução de um outro riso, este, *regenerador* por princípio, expressão humana e coletiva básica, ao mesmo tempo natural e cultural, ligada às mais arcaicas tradições populares.

Imaginemos um bloco carnavalesco na rua, cantando, sambando, gozando, erotizando, comemorando, comungando e rindo. Bakhtin refere-se precisamente a este riso, que ele chama de regenerador.

Segundo o estudioso russo, as expressões desse *riso popular* (= coletivo) remontam aos tempos primordiais e correspondem a uma certa visão “primitiva” de mundo, enraizada em certos costumes e concepções coletivas de vida, visão de mundo chamada por ele justamente de *cosmovisão carnavalesca*.

“No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (“riso ritual”); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócias paródicos. (...) Entretanto, nas etapas primitivas, dentro de um regime social que não conhecia ainda nem classe nem Estado, os

⁸⁷ *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, p. 86.

aspectos sérios e cômicos da divindade, do mundo e do homem eram, segundo todos os indícios, igualmente sagrados e igualmente, poderíamos dizer, “oficiais”.⁸⁸

Hipócrates (460-377 a.C.) garantia, segundo Bakhtin, que a alegria e o entusiasmo de médico e paciente eram fundamentais na cura das doenças. Posteriormente

“Num papiro alquímico conservado em Leyde e que data do III da nossa era, lê-se uma narrativa onde a criação e o próprio nascimento do mundo são atribuídos ao riso divino: ‘Quando Deus riu, nasceram os sete deuses que governam o mundo.(...) Quando ele começou a rir, apareceu a luz (...) Ele começou a rir pela segunda vez, tudo era água.(...) Na sétima vez (que ele riu apareceu) a alma’”.⁸⁹

Essa peculiaridade arcaica, unindo a alegria e o sagrado, continuou existindo, segundo Bakhtin, em épocas posteriores. No primitivo Estado romano, por exemplo, durante a cerimônia do triunfo, ao mesmo tempo celebrava-se e ridicularizava-se o vencedor em igual proporção; durante os funerais chorava-se, celebrava-se e caçoava-se do defunto. Também é o caso dos festejos carnavalescos do mundo antigo, sobretudo as saturnais romanas, festas onde se comemorava a igualdade entre os homens obtida, segundo o mito, no tempo em que Saturno, expulso do céu, veio habitar a terra. Essas festas, consideradas o antepassado do Carnaval e remanescentes de antigos ritos de fertilidade e renovação do mundo, eram ocasiões onde o vinho jorrava e a sexualidade era exaltada.

Nelas, claramente, havia uma comunhão entre o riso e o religioso. Mais tarde, sempre a partir do teórico russo, com o estabelecimento do regime de classes e de Estado, a idéia de “sagrado” foi adquirindo novos contornos, aproximando-se do discurso institucional ligado ao poder. Perdendo seu significado religioso, o riso festivo modificou-se, ganhou um caráter não-oficial, mas jamais perdeu seu sentido de expressão da sensação popular sério-cômica do mundo. Apesar de distante do riso ritual e místico praticado pela comunidade primitiva, o riso como expressão essencial da cultura popular, prosseguiu através dos tempos podendo ser identificado, em pleno vigor, nos festejos medievais e ainda nas festas populares de hoje em dia, o Carnaval, entre outras.

Veremos tudo isso mais para frente. A alegria, o riso regenerador e a esperança, ligados à idéia de utopia, são temas fundamentais dos contos populares e, sem dúvida, a nosso ver, da chamada literatura infantil.

No momento interessa ressaltar que esta alegria regeneradora está ligada às festividades, às cerimônias, aos ritos de agradecimento aos deuses etc. expressões, na verdade, profundamente sérias e religiosas, se levarmos em conta o pensamento arcaico.

Num outro patamar, a idéia de riso regenerador pode ser associada, por exemplo, ao ardil, recurso humano utilizado por heróis míticos (ver adiante, entre outros, o mito sobre o galo, contado por Ad. E Jensen), e também por personagens do conto popular. Basta lembrar Pedro

⁸⁸ *Idem.Ibidem* p. 5.

⁸⁹ *Idem.Ibidem* p. 61

Malazartes, João e Maria enganando a bruxa ou do esperto Gato de Botas, entre tantos outros. Nas palavras de Jensen, a aparição do ardil em

“...todo el arte narratorio de los antiguos pueblos culturalmente primitivos es demasiado frecuente. Cuanto más insignificantes son para dicho arte primitivo los elementos heroicos, tanto más importante y aun característico es en cambio el ardil. Tal parece como si el hombre hubiera cobrado consciencia de su superioridad respecto de las demás criaturas mediante em empleo del ardil. El éxito del cazador depende en gran parte del engaño del animal.(...) En la medida en que el éxito se presenta en una determinada cultura como algo digno de adquirir, constituye la astucia un elemento indispensable en la actividad humana.”⁹⁰

O autor fala do caráter anti ou aético de muitas narrativas míticas e faz interessantes vínculos entre astúcia e retórica e astúcia e pedagogia. Segundo ele, o exercício de expor algo a alguém de determinado modo, com o intuito de persuadir, independentemente de sua veracidade ou não,

“...contiene siempre el elemento de la astucia en el mismo sentido en que el cazador engaña el animal; porque es le caso que el cazador parte de su conocimiento exacto del animal y de sus hábitos, y lo vence con los medios que su ingenio le sugiere como adecuados.”⁹¹

A astúcia, o ardil e a esperteza, assim como o livre arbítrio, muitas vezes amorais e, em geral, ligados ao riso e à alegria, podem ser diretamente associados à uma *certa moral ingênua*, conceito proposto por André Jolles, que será visto mais adiante, importantíssimo *substrato* do conto popular e, a nosso ver, patamar ético de inúmeras obras da chamada literatura infantil.

Na verdade, veremos isso ao aprofundar os estudos sobre a cultura popular, o riso regenerador, elemento central da concepção bakhtiniana de comovisão *carnavalesca*, está diretamente ligado aos enredos míticos da *renovação periódica do mundo* e da *alternância* (depois da morte, vem a vida; depois da noite vem o dia; o que está em baixo sempre sobe e o que está em cima sempre cai) temas que, naturalmente, pressupõem a alegria e a esperança como fatores inerentes à realidade e à condição humana, afinal, para o pensamento arcaico, tudo, no fim, volta às origens, tudo renasce, portanto nada está perdido.

Essa idéia será básica para o desenvolvimento de nossos argumentos, quando abordarmos o conto popular e a literatura para crianças.

⁹⁰ Op. cit. p. 89.

⁹¹ *Idem.Ibidem* p. 90.

3.3.10 Mito e herói

Merece destaque, e acreditamos ser mais um *substrato*, a questão do herói mítico, a personagem, em geral um deus ou seu emissário, cuja atuação permite que o mito se concretize.

O herói mítico, paradigmático por excelência, é, segundo Joseph Campbell, apud Hilário Franco Júnior, aquele que

“deu a própria vida por algo maior que ele mesmo”.⁹²

Ou seja, é quem consegue colocar os interesses coletivos acima dos pessoais, o oposto, portanto, do que preconizaria, em linhas gerais, o individualismo.

Como vimos, os mitos, em geral, representam modelos a serem seguidos pois, de um lado, contam como os deuses criaram o homem, os astros, os animais, as plantas e as coisas do mundo e, ao mesmo tempo, iniciam o indivíduo, explicando sua origem, o sentido de suas tradições e indicando qual deve ser seu procedimento como membro do grupo, em família, no matrimônio, no trabalho, na guerra, diante dos deuses, diante do desconhecido, diante da morte, da doença, da natureza etc.

Através, portanto, do desempenho do herói mítico, o homem arcaico tinha acesso ao paradigma, à grande referência, um modelo comportamental a ser copiado. Em Eliade

“O mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas...”⁹³

Ao recorrer à volta ritual e renovadora, ao princípio, ao “estado paradisíaco original”, para contar a história do herói mítico e explicar assim o “de como” ele fez para criar tal elemento, reuniu força para enfrentar tal perigo ou escapar de tal tentação, o sacerdote o eleva, de fato, à condição de modelo de conduta. Como ensina Mircea Eliade

“O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, na narração daquilo que os Deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta.(...)”⁹⁴

E o enredo mítico, na verdade, narra a “gesta dos deuses”

“Estes modelos (...) são conservados pelos mitos, pela história das *gesta* divinas.”⁹⁵

Aliás, Heródoto, apud Eliade, escreveu suas Histórias

⁹² FRANCO JR., Hilário. *A Eva Barbada*. São Paulo, Edusp, 1996, p. 159.

⁹³ *Mito e realidade*, p. 11.

⁹⁴ *O sagrado e o profano*, p. 108.

⁹⁵ *Idem. Ibidem* p. 112.

“a fim de que as façanhas dos homens não se perdessem no curso dos tempos.”⁹⁶

Vale a pena, em todo caso, recordar a reconstituição, feita pelo mestre romeno, de um enredo mítico primordial e arcaico, chamado por ele de tema mítico-ritual:

“1. Um Ente Sobrenatural mata os homens (a fim de iniciá-los). 2. Não compreendendo o sentido dessa morte iniciatória, os homens vingam-se matando-o. 3. Mais tarde, instituem cerimônias secretas relacionadas com o drama primordial e 4. O Ente Sobrenatural presencia essas cerimônias através de uma imagem ou objeto sagrado, que se supõe representarem seu corpo e sua voz.”⁹⁷

São muito ricos os comentários de Eliade sobre a trajetória do herói mítico, seu sentido iniciático e a existência de certas imagens recorrentes.

“Todos esses rituais iniciatórios envolvendo um retorno ao útero - tanto os rituais “primitivos” como os indianos - têm, evidentemente, um modelo mítico. Contudo, mais interessantes ainda do que os mitos relacionados aos ritos iniciatórios de *regressus ad uterum*, são os mitos que relatam as aventuras dos Heróis ou dos mágicos e xamãs que realizaram o *regressus* em carne e osso, e não simbolicamente. Em grande número de mitos, são ressaltados os seguintes pontos: 1) um herói sendo tragado por um monstro marinho e emergindo vitorioso depois de evadir-se do ventre do monstro; 2) a travessia iniciatória de uma *vagina dentata* ou a descida perigosa numa caverna ou greta, assemelhadas à boca ou ao útero da Mãe-Terra. Todas essas aventuras constiutem de fato provas iniciatórias, após as quais o herói vitorioso adquire um novo modo de ser.”⁹⁸

E mais

“Os monstros do abismo reencontram-se em numerosas tradições: os heróis, os iniciados, descem ao fundo do abismo a fim de afrontarem os monstros marinhos; é uma prova tipicamente iniciática. Certo, na história das religiões abundam as variantes: por vezes os dragões montam guarda em volta de um “tesouro”, imagem sensível do sagrado, da realidade absoluta; a vitória ritual (= iniciática) contra o monstro-guardião equivale à conquista da imortalidade.”⁹⁹

Falar no herói mítico, verdadeiro instrumento e *substrato* de mito, nos permitirá compreender melhor os heróis dos contos populares, sempre enfrentando e vencendo dragões,

⁹⁶ *Mito e realidade*, p. 94.

⁹⁷ *Idem. Ibidem* p. 120.

⁹⁸ *Idem. Ibidem* p. 76.

⁹⁹ *O sagrado e o profano*, p. 145.

sendo aprisionados em lugares subterrâneos ou resgatando tesouros. Também esses heróis, pensando bem, podem ocupar um papel paradigmático sempre ou quase sempre representando anseios gerais, mas note-se, não no sentido do interesse e das normas públicas históricas e contextualizadas, mas sim anseios humanos amplos com os quais todos nós, independentemente de culturas ou épocas, podemos nos identificar. Por exemplo, para um jovem enamorado, a namorada pode ser (objetivamente) alta, baixa, gorda, magra, nem tão bonita assim mas, do ponto de vista subjetivo, afetivo, parcial e analógico, será sempre e sempre uma “princesa”. Todos nós, tal e qual os heróis dos contos maravilhosos, estamos sempre, no fundo, em busca de situações que nos permitam atingir a felicidade.

Por outro viés, aventuras e situações mágicas e fantásticas, consideradas por muitos fruto de uma “fantasia” humana, na verdade o são, mas, vale lembrar, essa fantasia nem sempre é uma especulação racional e abstrata. Muitas vezes está enraizada em tentativas míticas (=arcaicas), sincréticas e intuitivas de explicar a vida e o mundo, portanto, em fatores bastante concretos, pragmáticos e definidos. O assunto será melhor discutido no decorrer do trabalho.

3.3.11 Mito, criação pessoal e criação coletiva

O processo de criação das narrativas míticas, parece-nos outro discreto mas significativo *substrato* do mito.

Nas sociedades arcaicas, como vimos, os mitos eram narrativas sagradas naturalmente contadas por “alguém”, por seres humanos, portanto recebendo marcas oriundas dessa situação: o talento e a arte do narrador; seu momento; seu estado físico e emocional; o contexto da comunidade; um certo sistema de referências compartilhadas; a influência exercida pela platéia etc. Evidentemente, por exemplo, alguns narradores eram melhores que outros, “faziam escola”, eram imitados por terem conseguido contar tal mito de uma forma mais agradável ou eficiente. Cada narrador, imitador ou não, marcava, portanto, a narrativa sagrada com sua maneira própria e particular de contar. Fatores como esses estão, sem dúvida, ligados ao processo de transformação do mito ao longo do tempo. Mais tarde, com os contadores de histórias populares, veremos isso com Zumthor e Burke, ocorrerá algo parecido. Mas voltemos aos mitos.

Vimos com Eliade que o xamã se distinguia, na comunidade, como alguém especial, com boa memória, imaginação e talento literário. Por outro lado, não cabia a ele inventar histórias mas sim transmitir, usando suas palavras, na sua versão, os acontecimentos sagrados de fato acontecidos, a “gesta dos deuses”, que periodicamente precisavam ser rememorados. Repetimos, com Eliade, que

“Os mitos registrados são sempre modificações mais ou menos sensíveis de um texto preexistente.”[□]

[□] C.f. p. 37.

Se pensarmos em intertextualidade, de forma ampla, o “diálogo entre os muitos textos da cultura”¹⁰⁰, constatamos que a narrativa mítica nada mais é do que o resultado de um complexo e imemorial processo de interação textual.

Nunca é demais ressaltar, por outro lado, que esses enredos míticos recriados por xamãs diziam respeito, invariavelmente, aos grandes temas e assuntos do grupo, aos mistérios, às crenças e tradições consagradas, às dúvidas gerais, ao imaginário, enfim, ao sistema de valores compartilhado pela comunidade, em oposição a um discurso pessoal, autoral, original, correspondente a uma visão particular e idiossincrática da vida e do mundo.

Naturalmente, ao dirigir-se à platéia, o sacerdote recorria ao vocabulário simples e comum acessível a todos, e a recursos teatrais: uma certa entonação, um olhar dramático, gestos etc.

Os elos entre esses narradores do sagrado e os contadores de história são, em todo caso, bastante nítidos como veremos em Zumthor e Burke.

Por outro ângulo, sem adotarmos uma posição diante da questão do porta-voz da coletividade em oposição a do porta-voz auto-referente, ou seja, da autoria, dificilmente compreenderemos certas características do conto popular e também da chamada literatura infantil.

3.4 Exemplos de narrativas míticas

Como desfecho deste primeiro bloco de trabalho apresentaremos, a título ilustrativo, algumas narrativas míticas.

O universo representado por essas narrativas evidentemente é imenso e bastante complexo. Nosso objetivo aqui será propiciar uma comparação, ao nível de enredos e imagens, entre alguns desses relatos e os contos populares que serão examinados no segundo e terceiro blocos deste trabalho.

Iniciaremos com uma menção feita por Mircea Eliade em sua obra *O sagrado e o profano*, referindo-se ao fato de que as narrativas míticas, são *imitatio dei*, ou seja, contam a história das gestas divinas e servem, como já foi dito, como modelos transcendentais a serem seguidos pelo homem:

“...segundo os mitos dos paleocultivadores, o homem tornou-se no que ele é hoje - mortal, sexualizado e condenado ao trabalho - na sequência de uma morte primordial: *in illo tempore*, um Ser divino, muito freqüentemente uma Mulher ou uma Rapariga, por vezes uma Criança ou um Homem, deixou-se imolar para que pudessem brotar do seu corpo tubérculos ou árvores frutíferas. Este primeiro assassinio mudou radicalmente o modo de ser da existência humana. A imolação do ser divino inaugurou assim a necessidade de alimentação como a fatalidade da morte e, por conseqüência, a sexualidade, o único meio de assegurar a

¹⁰⁰ BARROS, Diana Pessoa e FIORIN, José Luís (Org.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo, Edusp, 1994, p. 4.

continuidade da vida. O corpo da divindade imolada transformou-se em alimentos; sua alma desceu para debaixo da Terra onde fundou o país dos mortos.”¹⁰¹

É interessante notar que muitos temas míticos parecem estar ligados a questões básicas, comuns a todos os homens, independentemente de culturas e épocas históricas, a saber: 1) a mortalidade (portanto, à busca das razões para a existência); 2) a sexualidade (de um lado, a continuidade da vida, de outro, o amor, a busca do parceiro etc.) e 3) a luta pela subsistência (de um lado, o trabalho, de outro, a busca, por exemplo, do tesouro e do poder). Fora isso, o relato acima apresenta imagens que, remetendo a enredos sagrados, parecem-nos profundamente fantásticas e mágicas: a rapariga que, num processo de *metamorfose*, transforma-se em árvore e em fruta, o país dos mortos, o exercício de uma vivência transformadora através do sacrifício etc.

Um outro comentário de Eliade merece destaque: os vínculos míticos existentes entre o sono e a morte.

“Na mitologia grega, Sono e Morte, *Hipnos e Tanatos*, são irmãos gêmeos. (...) Desde que *Hipnos* é irmão de *Tanatos*, compreende-se por que, na Grécia como na Índia e no gnosticismo, a ação do “despertar” tenha uma significação “soteriológica” (na mais ampla acepção do termo). (...) ...lembramos que a vitória obtida sobre o sono e a vigília prolongada constituem uma prova iniciatória bastante típica. Encontramo-la já nos estádios arcaicos da cultura.”¹⁰²

Com vimos, a morte iniciática, é sempre uma morte simbólica. O neófito enfrenta o teste, “perde” sua vida e a reconquista, agora amadurecido, modificado e pronto para uma nova vida. Reencontraremos imagens desse tipo nas belas adormecidas, nas personagens que lutam contra o sono e assim quebram encantos, ou conseguem passar por testes, estão metamorfoseados etc. Vale a pena ver, por exemplo, a versão do conto “Maria Gomes” recolhida por Câmara Cascudo.¹⁰³

Com os exemplos que virão a seguir, pretendemos, em todo caso, reproduzir narrativas míticas, portanto de cunho sagrado e religioso, histórias “verdadeiras”, e ao mesmo tempo ressaltar, em termos de enredos, personagens, temas, motivos, situações, imagens, espaços, ações e desfechos, sua semelhança e parentesco com inúmeros contos populares. Além disso, pretendemos mostrar, particularmente com o texto “Las series ou el druida y el niño” o complexo conteúdo mítico, abrangendo, ao mesmo tempo, explicações sobre a existência e sobre a natureza, e ainda, a importância dada ao recurso da memória (e do enigma), tema que mais tarde reaparecerá na adivinha, nas parlendas e no conto acumulativo.

3.4.1 Primeira narrativa mítica

¹⁰¹ Op. cit. p. 113.

¹⁰² *Mito e realidade*. p. 116.

¹⁰³ CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1986, p. 65.

Em *A oleira ciumenta*, Lévi-Strauss reconta alguns mitos bastante interessantes para o desenvolvimento de nosso trabalho. Iniciaremos com os que se referem à origem do pássaro Engole-vento.

O primeiro é proveniente da Amazônia:

“antigamente, duas jovens sobrenaturais desceram do céu; um grande chefe e seu filho brigaram por elas. Apesar de não terem vagina, as duas moças, que também eram garças, ficaram grávidas, uma porque se tornou amante do filho do chefe, a outra por ter adormecido debaixo de uma árvore na qual o pai se tinha transformado. Esta mulher explodiu e deu à luz peixes; a outra se metamorfoseou em cigarras, libélulas e borboletas, insetos que anunciam o verão. Depois, ambas se transformaram em rochas, uma voltada para o Sol, e a outra para o rio. O filho do chefe, inconsolável, recolheu as penas brancas que sua amada tinha arrancado do próprio corpo, sujou-as de terra, vestiu-as e desapareceu. Diz-se que se transformou em urutauhi, uma espécie pequena de Engole-vento.”¹⁰⁴

3.4.2 Segunda narrativa mítica

Agora uma narrativa guarani, também sobre o Engole Vento:

“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.”¹⁰⁵

3.4.3 Terceira narrativa mítica

Sobre o mesmo pássaro, o ilustre antropólogo apresenta um mito karajá:

“...certa noite, a mais velha entre duas irmãs, admirando a beleza da estrela verpertina, 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 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.”¹⁰⁶

3.4.4 Quarta narrativa mítica

¹⁰⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *A oleira ciumenta*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 55.

¹⁰⁵ *Idem. Ibidem* p. 55.

¹⁰⁶ *Idem. Ibidem* p. 58.

Sobre o Engole-vento, um mito kaiapó: Nele

“...o herói é um marido malvado que trata a mulher como escrava, e proíbe-a de comer carne e de tomar água. Durante a noite, ela sente uma sede terrível. Sente vontade de aproveitar enquanto o marido dorme e ir ao lugar onde as rãs coaxam, sinal de que lá deve haver água; mas teme que o homem descubra a sua ausência. Então ela tem a idéia de se dividir em dois pedaços: o corpo ficaria ao lado do marido, e a cabeça voaria, usando os longos cabelos como asas, para matar a sede.”

Imagine-se terminar a história aqui. Se isso fosse possível, as narrativas não teriam chegado até nós. A sedução do ouvinte formalizada num certa estrutura narrativa é caráter importante e evidente das narrativas míticas. Continuamos

“Mas o marido acorda, percebe o truque da mulher e espalha as brasas da fogueira. A cabeça não consegue encontrar o caminho de volta para casa, agora às escuras. Voa a noite toda em busca de seu corpo, enquanto o marido o assa. Continuando a voar, transforma-se em Engole-vento.”¹⁰⁷

3.4.5 Quinta narrativa mítica

Um mito Parintintim, índios do rio Madeira, também recolhido por Lévi-Strauss:

“Um dia, um velho zomba do Engole-vento (...) por causa de sua boca enorme. O pássaro carrega-o para os ares e depois deixa-o cair. Na queda, o velho abre a boca, e o pássaro defeca dentro dela: é por isso que a boca dos velhos cheira mal.”¹⁰⁸

3.4.6 Sexta narrativa mítica

Lévi-Strauss, referindo-se a mitos Tacana que falam dos Idsetti-deha, habitantes do mundo inferior:

“Outros mitos (...) falam de um índio que (...) entrou numa toca de tatu e foi sair no outro mundo. Lá viviam os Idsetti-deha, povo de anões sem ânus que se alimentavam do cheiro de alimentos, segundo uns, ou de água, segundo outros. Para esses pequenos seres, as vespas eram índios hostis, e as lebres, onças. O visitante livrou-os dos inimigos; mas quando os Idsetti-deha viam-no defecar, sentiam-se enojados. Enviaram o homem de volta à superfície da terra, guiado por um tatu.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ *Idem. Ibidem* p. 58.

¹⁰⁸ *Idem. Ibidem* p. 91.

¹⁰⁹ *Idem. Ibidem* p. 129.

3.4.7 Sétima narrativa mítica

Sobre os Coeur d'Alêne que vivem no atual estado de Idaho:

“...acreditam em uma raça de anões que vivem no meio da floresta, nas árvores, e que sobem e descem delas em grande velocidade.(...) Parecem-se com seres humanos, mas bem pequenos. Parecem ser completamente vermelhos, e muita gente acha que se vestem de vermelho.(...) As pessoas que deles se aproximam desmaiam. Às vezes, quando recuperam os sentidos, percebem que estão encostadas em uma árvore, com a cabeça para baixo e os pés para cima. Às vezes dão pela falta de peças de roupa e encontram-nas penduradas nos galhos altos. Esses anões adoram pregar peças(...) mas não roubam, não matam e nunca machucam ninguém.” ¹¹⁰

3.4.8 Oitava narrativa mítica

Mencionando um mito, em sua versão do povo blackfoot, um semi-deus briga com um rochedo capaz de falar e de se mover. As versões variam: a briga se dá porque o semi-deus dá um cobertor cheio de excrementos para o rochedo, mas fica com inveja quando o vê bem lavado pelo novo dono, ou porque o semi-deus faz suas necessidades sobre o rochedo e suja-o. O rochedo não gosta de ladrões nem de pessoas sujas. E também acha que o ato de presentear não tem volta. O rochedo rola atrás do semi-deus soterrando-o.

“A vítima pede auxílio a vários animais que o rochedo vai matando um por um. (...) O último pássaro a quem recorre consegue explodir o rochedo, em geral, graças à força de seus peidos. O rochedo é reduzido a pedacinhos. Esta é, diz a versão, a origem de todas as pedras que há no mundo, atualmente.” ¹¹¹

3.4.9 Nona narrativa mítica

Encontramos em Ad. E. Jensen, um mito da Indonésia, também bastante ilustrativo

“Cuenta de qué modo llegó el gallo a su aspecto vistoso.(...) Dícese que el adorno lo había llevado anteriormente un pájaro silvestre desprovisto ahora de él, el llamado “ulisale”. Al verle un día sobre un tronco de bambú, el gallo (...) carente entonces de adorno, sintió-se muy impresionado y (...) le preguntó: ¿por qué vives con tu bello ropaje aquí en la maleza y no vas a la aldea? (...) El gallo le brinda su amistad y (...) va con él a la palmera de la que beben copiosamente vino, hasta que el ulisale se emborracha. El gallo entonces le pide que le preste la cresta, su barba roja y las magníficas plumas de su cola, para mostrarse con ellas en la aldea. Promete devolverlo todo a los três días.(...) el desconfiado ulisale se deja convencer, el gallo se

¹¹⁰ *Idem.Ibidem* p. 134.

¹¹¹ *Idem.Ibidem* p. 88.

pone magnífico atavío y da a aquél sus ropas sin adorno. (...) el gallo baila de alegría y pregunta: ¿soy bello ahora o no? (...) Y regresando a la aldea, desde una prudente distancia, le grita el gallo al pájaro silvestre: te engané, en adelante soy yo quien va a llevar este ropaje. Entonces el ulisale lloró y llamó a una gran ave de rapiña, para que declarase la guerra a los gallos y la prosiguiera eternamente.”¹¹²

3.4.10 Décima narrativa mítica

Citando um mito tupinambá, Jensen conta que

“después de una gran sequía una pobre mujer envía a sus hijos a buscar hierbas para el sustento de la vida. Éstos se encuentran con un niño forastero, en cuya figura se oculta un ser divino. Se lanzan sobre él y lo golpean. Con lo que empiezan a llover sobre ellos batatas y otros frutos almenticios. Al detenerse los niños maravillados, el niño forastero los exhorta a que lo sigan golpeando para obtener mayor provecho. Les prohíbe contar nada a nadie. Sin embargo, la madre descubre el secreto. Planta el resto de frutos del campo que los niños han traído, y a partir de entonces ya no se vuelve a producir escasez de víveres en dicha región...”¹¹³

3.4.11 Décima primeira narrativa mítica

Jensen, reconta um mito recolhido por Tessman de uma tribo peruana:

“En los tiempos en que los mortales no conocían todavía las plantas útiles, un hombre fue con su mujer al bosque, quedando solamente una hija en la casa. En esto llegó un joven (que propiamente era un pájaro). Como la muchacha no podía satisfacer su deseo de comida, el joven-pájaro la invitó a que con un bastón le pegara en las rodillas (rótulas do joelho) con lo que empezaron a caer de éstas bananas maduras. En ocasión de visitas posteriores, el proceso se repite: la muchacha le golpea las piernas y recibe a cambio de ello todas las plantas útiles hoy existentes.”¹¹⁴

3.4.12 Décima segunda narrativa mítica

Para encerrar essa etapa de trabalho, transcreveremos partes de uma narrativa celta recolhida por Hersart de La Villemarqué, autor mencionado por Peter Burke (op. cit. p.42), narrativa publicada na França em 1867 (segundo Burke em 1839). É uma narrativa de iniciação construída a partir do diálogo entre um druida e uma criança. Três pontos precisam ser destacados na narrativa: 1) seu caráter cosmogônico; 2) seu caráter de explicação das coisas da

¹¹² Op. cit. p. 88.

¹¹³ *Idem.Ibidem* p. 298

¹¹⁴ *Idem.Ibidem* p. 298.

vida e do mundo e 3) sua valorização à memória. O texto chama-se “Las series ou el druida y el niño” e faz parte da obra *Barzaz Breiz*:¹¹⁵. Nas palavras de Villemarqué

“La obra que encabeza esta recopilación es una de las más singulares y la más antigua quizá de la poesía bretona. Es un diálogo pedagógico entre un druida y un niño, y contiene una especie de recapitulación, en doce preguntas y doce respuestas, de las doctrinas drúidicas sobre el destino, la cosmogonía, la geografía, la cronología, la astronomía, la magia, la medicina y la metempsicosis...”

Eis aqui um verdadeiro cardápio de assuntos míticos. Fala-se concomitantemente em destino, existência, ciência, magia e forças desconhecidas, como partes integrantes de um mesmo e complexo conhecimento. Estes temas, pode-se dizer, estavam inseridos, em graus diferentes, em todas as narrativas míticas. A visão racional e analítica, correspondente à ciência atual, dividiu-os em diferentes e excludentes áreas do conhecimento. Fica nítida aqui a familiaridade indissociável do mito com a ciência, com a filosofia, com a religião e com a literatura. Isso tudo será importante quando, mais adiante, examinando a literatura para crianças, falarmos em livros didáticos e livros de literatura. Continuamos:

“el alumno pide al profesor que le cante la serie de los números, desde el uno hasta el doce, para que así pueda aprenderlos. Cosa extraordinaria, la fuerza de la costumbre es tan grande en la Baja Bretaña entre la gente de campo, que las madres, sin comprenderlo, siguen enseñando a sus hijos, que no lo entienden mejor que ellas, el canto misterioso y sagrado que enseñaban los druidas a sus antepasados. Las dificultades que este canto presenta son tales, que no me atrevo a preciarne de haber acertado siempre plenamente, bien en mi traducción, bien en las explicaciones que siguen a la obra. Esta es particularmente popular en Cornualles, donde se la oí cantar por primera vez a un joven campesino de la parroquia de Nizon.”¹¹⁶

EL DRUIDA

— Despacito, buen hijo del druida; contéstame, despacito, ¿qué quieres que te cante?

EL NIÑO

— Cántame la serie del número uno, hasta que hoy la aprenda yo.

EL DRUIDA

— No hay serie del número uno: la Necesidad única, el Obito, padre del Dolor; nada antes, nada más.

Despacito, buen hijo del druida; contéstame, ¿qué quieres que te cante?

EL NIÑO

—Cántame la serie del número dos, hasta que hoy la aprenda yo.

¹¹⁵ VILLEMARQUÉ, Hersart de La. *El misterio celta*. Trad. Jordi Quingles. Barcelona, Biblioteca de Cuentos Maravillosos, 1986, p.71.

¹¹⁶ Op. cit. p. 71.

EL DRUIDA

— Dos bueyes uncidos a un caparazón. Ellos tiran, van a expirar; ¡Que maravilla! No hay serie del número uno: la Necesidad única, el Obito, padre del Dolor; nada antes, nada más.
Despacito, buen hijo del druida, ¿qué te cantaré yo?

EL NIÑO

— Cántame la serie del número três, etc.

EL DRUIDA

— Tres partes en el mundo hay, três comienzos y três fines, tanto para el hombre come para el roble. Três reinos de Merlin, llenos de frutas de ore, de flores brillantes y de pequeños que ríen.

Dos bueyes uncidos a un caparazón, etc.

La Necesidad única, etc.

Despacito, buen hijo, etc. ¿Qué te cantaré yo? (...)

EL NIÑO

— Cántame la serie del número siete etc.

EL DRUIDA

— Siete soles y siete lunas; siete planetas, comprendida la Gallina. Siete elementos con la harina del aire (los átomos).

Seis niños de cera, etc.

Cinco zonas terrestres, etc.

Cuatro piedras de afilar, etc.

Tres partes en el mundo, etc.

Dos bueyes, etc.

La Necesidad única, etc.

Despacito, buen hijo... ¿Qué te cantaré yo? (...)

EL NIÑO

— Cántame la serie del número doce, hasta que hoy la aprenda yo.

EL DRUIDA

— Doce meses y doce signos[□]; el penúltimo, Sagitario, dispara su flecha de un dardo provista. Los doce signos están en guerra. La buena Vaca, la Vaca Negra que lleva una estrella blanca en la frente, sale del Bosque de los Despojos. En su pecho lleva el dardo de la flecha; la sangre le corre a mares. Ella muge, con la cabeza levantada. Suena la trompa. Fuego y trueno; lluvia y viento. Trueno y fuego; nada. Nada más, ni serie alguna.

[□] Segundo o autor, o Zodíaco.

Once sacerdotes armados, etc.

Diez navíos enemigos, etc.

Nueve manitas blancas, etc.

Ocho vientos, etc.

Siete soles, etc.

Seis niños de cera, etc.

Cinco zonas terrestres, etc.

Cuatro piedras de afilar, etc.

Tres partes en el mundo, etc.

Dos bueyes, etc.

No hay serie del número uno: la Necesidad única; el Obito, padre del Dolor. Nada antes, nada más.

Concluindo, inúmeros temas, enredos, motivos e imagens míticas podem, a nosso ver, ser associados às narrativas populares, pelo menos se levarmos em consideração a amostra reunida acima: aventuras de heróis paradigmáticos; *metamorfoses* de todos os tipos; inúmeras personificações; enredos como o do casal jovem que tem seu relacionamento impedido e cujo desfecho lembra, por. ex. Romeu e Julieta (!); belos rapazes transformados em velhos ou pássaros; sentimentos humanos como ciúme, paixão, orgulho, vaidade, possessão, vingança, desprezo etc.; a imagens como a da mulher que divide o corpo em duas partes (lembramos da versão de “A princesa de Bambuluá”, recolhida por Câmara Cascudo); o humor e riso (por ex., na explicação do porquê os velhos têm mau hálito); anões que vivem no fundo da terra, para quem os coelhos equivalem a onças; países exóticos onde vivem anões sem ânus que se alimentam de fumaça; o arдил e a astúcia; enredos onde o herói recebe ajuda de diversos animais; filhas que ficam sózinhas em casa e enfrentam testes, recursos que remem às adivinhas e ao conto acumulativo, fórmulas do tipo “era uma vez”; entre outros exemplos.

Em que pese o assunto ser complexo e extremamente amplo, gostaríamos de fazer uma conjectura sobre certos enredos e imagens míticas. Elas parecem constituir, como vimos, explicações intuitivas e baseadas no pensamento sintético (operando com modelos reduzidos; oposto ao pensamento analítico) para certos fenômenos naturais e bastante comuns: nascimento, morte, fecundação, sexualidade, doenças, dor física, noite e dia, marés, sentimentos como a paixão, o egoísmo e o ciúme, idiossincrasias, a loucura, anomalias, deformações físicas etc. Esses fatores, entre outros, poderiam, a nosso ver, ser encarados como verdadeiros mananciais de imagens, explicações e enredos míticos.

Voltaremos a este assunto quando falarmos da fantasia.

Gostaríamos de encerrar este bloco do trabalho com as palavras de Jensen:

“La necesidad de dirigir la atención, en una ocasión adecuada, *sobre los contenidos de la vida reconocidos como importantes, de conferirles “expresión”* (o grifo é nosso), esto es, de “representarlos” como algo diferente, no es sólo el elemento agente en la creación de los cultos - como en todos los procesos creadores -, sino al propio tiempo un motivo esencial de su

conservación, en cuanto práctica repetida regularmente. Todo ceremonial y todo acto solemne viven de ello. (...)”¹¹⁷

Eis, portanto, um aspecto essencial das narrativas míticas que particularmente nos interessa: sua função de expressar, criar enredos e especular a partir de conteúdos concretos relativos à existência humana, suas dúvidas e perplexidades. Esses conteúdos, a nosso ver, poderiam ser sintetizados nas palavras de Eliade ao descrever o homem como um ser mortal, sexualizado e condenado ao trabalho[□].

A conservação dessas narrativas ao longo dos séculos, modificadas ou não, pouco importa, deus-se, a nosso ver, justamente pelo fato delas (ao lado de suas fascinantes imagens e aspectos formais) serem, em suma, expressão de tais conteúdos.

4. Considerações sobre o conto popular

O que impede que aquele que ri diga a verdade? Horácio¹¹⁸

Neste segundo bloco, pretendemos identificar alguns dos elos existentes entre as narrativas míticas e o conto popular.

Falaremos também no processo de *dessacralização*, que provavelmente transformou essas narrativas inicialmente sagradas, ou partes delas, em histórias profanas contadas pelo povo.

Adotaremos, ainda, uma posição diante dos conceitos de “popular” e de “conto popular”.

O fundamental neste momento do trabalho será identificar, tal como fizemos com as narrativas míticas, uma série de características, que chamaremos novamente de *substratos*, e que, na verdade, constituiriam, entre outros, os conteúdos significativos, os aspectos primordiais, certos ingredientes exclusivos e peculiares ao conto popular. Para isso, as idéias, principalmente, de Mikhail Bakhtin, André Jolles e Paul Zumthor, em seus pontos de convergência, nos serão de grande valia.

4.1 Elos entre mito e conto

Os desafios impostos pelo estudo das tradições arcaicas do homem, apontados claramente por estudiosos como Burke e Zumthor, são imensos e, num certo sentido, intransponíveis. A não existência de escrita nos contextos onde essas culturas floresceram é, com certeza, uma das maiores dificuldades. Sem documentação, restou aos etnógrafos e estudiosos do assunto 1) interpretar fragmentos de objetos, migalhas e marcas sobreviventes de um passado remoto; 2)

¹¹⁷ Op. cit. p.57.

[□] A mesma síntese da existência é descrita por Jensen: “la vida terrenal mortal, (...) la facultad de reproducción, la necesidad de alimentos...” (C.f. p.111)

¹¹⁸ Op. cit. *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, p.86.

analisar narrativas e descrições, nem sempre precisas, feitas por antigos historiadores e escritores; e 3) estudar os povos ágrafos de um passado recente, portanto já descritos por antropólogos, ou ainda hoje existentes, tentando fazer extrapolações e identificar sistemas homólogos. Nas palavras de Hilário Franco Júnior:

“...o estudioso só tem acesso à mitologia da sociedade estudada no caso daquelas chamadas ‘primitivas contemporâneas’. Em relação às do passado, o acesso ao material mítico dá-se de duas formas. Ou através de registros literários e artísticos que selecionam e petrificam as variadas e dinâmicas narrativas míticas, ou através de fragmentos reunidos pelo folclore.”¹¹⁹

Como, nesta etapa, pretendemos examinar os possíveis vínculos existentes entre as narrativas míticas e o conto popular, estaremos andando sobre um terreno bastante impalpável.

Ainda no século passado, Ottfrid Mueller, um dos pioneiros da mitologia científica, citado por Adolfo Coelho, apud Ernesto Veiga de Oliveira, a propósito das relações entre conto popular e mito, alertava que

“não podemos admitir uma origem única para os contos, por exemplo, a origem mítica, considerando o conto e o mito como dois produtos *radicalmente* diversos, embora no conto entrem muitas vezes elementos míticos.”¹²⁰

Não há como negar, entretanto, os vínculos profundos que praticamente impedem que se consiga separar mito de literatura, pelo menos em grandes linhas.

Para Walter Burkert, mitos simplesmente

“são (...) narrativas tradicionais. Nessa medida, a mitologia é um domínio parcelar da investigação geral sobre a narrativa. (...) Um mito pode ser contado como um conto (*Märchen*), mas, no entanto, diferencia-se dele pelo facto de, normalmente, não ser contado por si mesmo (...); o mito coincide, em grande parte, com a lenda (*Sagen*) e contudo é duvidoso se é possível extrair dele “um núcleo histórico”.¹²¹

É possível antever, com essas palavras, as dificuldades de tentar-se separar, com exatidão, mito e conto, e, ainda, constatar a existência de diferentes formas que se confundem: mito, conto, lenda e saga, por exemplo. Continuamos com Burkert:

“As narrativas de per si mal respeitam as fronteiras traçadas pela teoria e aparecem alternadamente como mitos “autênticos”, como contos (*Märchen*), sagas (*Sagen*), lendas ou contos burlescos, e contudo, mesmo nessa forma, são extremamente significativos. Por isso se recomenda que não se procure a especificidade do mito no conteúdo mas na função. (...) ... o mito é narrativa aplicada (...), narrativa como verbalização dos dados complexos, supra-

¹¹⁹ Op. cit. p. 41.

¹²⁰ COELHO, Adolfo. *Contos populares portugueses*. Lisboa, Dom Quixote, 1985, p. 28.

¹²¹ BURKERT, Walter. *Mito e Mitologia*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Edições 70, 1991, p. 17.

individuais, colectivamente importantes. Neste sentido, o mito é fundamental (...) como “carta fundação” de instituições, expliação de rituais, precedente para aforismos mágicos (...) e sobretudo como orientação que mostra o caminho neste mundo ou no além. O mito (...) nunca existe “puro” em si, mas tem por alvo a realidade; o mito é simultaneamente uma metáfora ao nível da narração. A seriedade e dignidade do mito procedem desta “aplicação”: um complexo de narrativas tradicionais proporciona um meio primário de concatenar experiência e projecto da realidade e de o exprimir em palavras, de o comunicar e dominar, de ligar o presente ao passado e simultaneamente de canalizar as expectativas do futuro. Mito é “saber por histórias”... (c.f. Wilhelm Schapp, 1976).” ¹²²

Por que salientar, mais uma vez, as características da narrativa mítica de ser, entre outras coisas, verbalização de dados supra-individuais, coletivamente importantes; ser precedente de aforismos mágicos e orientação que mostra o caminho neste mundo? Acreditamos que esses traços, agora sem o carácter religioso, reaparecerão e darão sentido, serão *substratos*, de numerosos contos populares. Muitos deles também abordam temas humanos gerais ligados à construção de um sentido para a existência e acolhem a magia e ação de forças sobrenaturais ou desconhecidas. Esses mesmos pontos, a nosso ver, marcam presença em inúmeras obras da chamada literatura infantil.

Ainda no século passado, os irmãos Grimm, apud Ernesto Veiga de Oliveira, afirmavam que

“... são comuns os restos de uma crença que remonta a remotas eras e se exprime na representação formal de coisas supra-sensíveis. Esse elemento mítico é como os pequenos fragmentos de uma pedra preciosa esmigalhada que estão espalhados num solo coberto de fortes ervas com as suas flores, e que a vista perspicaz descobre. A sua significação, por mais obscurecida que esteja, é ainda sentida, e dá ao conto o seu conteúdo, satisfazendo ao mesmo tempo o amor natural pelo maravilhoso. Nunca ele é um puro jogo de cores e uma vã palavra.” ¹²³

Para Vladimir Propp em *Las raices historicas del cuento*

“...se ve claramente que los ritos, los mitos, las formas de la mentalidad primitiva y algunas instituciones sociales son consideradas por mí como formaciones anteriores al cuento y que pienso que es posible explicar el cuento por medio de ellas.” ¹²⁴

Prefaciando *Os Romances da Távola Redonda* de Chrétien de Troyes, Jean-Pierre Foucher considera que a literatura gaulesa mais antiga nos oferece

¹²² *Idem. Ibidem* p. 20.

¹²³ Contos populares portugueses. p. 18.

¹²⁴ PROPP, Vladimir. *Las raices historicas del cuento*. 4ª ed. Trad. José Arancibia. Madrid, Fundamentos, 1974, p. 41.

“...as primeiras grandes imagens épicas do herói. Elas surgem no *Livre d’Aneurin*, no *Livre de Taliésin*, no *Livre noir da Carmarthen*. De obra em obra e de século em século, essas imagens transformam-se e se enriquecem. Fica patente já na origem que a tradição épica, simultaneamente histórica e lendária, deriva de representações míticas. Tornando fabuloso, o herói (Artur) descende de um pai que não o é menos: Uterpendragon (Uter-cabeça-de-dragão) é um personagem mitológico que se designa como “Rei das trevas, mistério velado, grande ordenador da guerra.” Por causa de suas façanhas é cognominado “Milagre da espada”. Ele dizima os exércitos. Arrasa os castelos. Seu escudo é o arco-íris.”¹²⁵

E mais adiante:

“Assim, a lembrança sempre muito presente do Artur histórico, enaltecido pela imaginação heróica, logo deu origem ao Artur mitológico, que cinco a seis séculos depois iria inspirar os primeiros romances franceses. Em um movimento inverso, por volta do século IX, a sabedoria bárdica iria humanizar a figura mitológica do rei Artur e mesmo substituir o Artur histórico por um Artur bárdico humano, bem humano, de quem os romancistas futuros deveriam preservar muitos traços.”¹²⁶

As palavras de Foucher nos interessam tanto por confirmar os elos entre mito e conto popular (e também toda a literatura, autoral e elaborada artisticamente, seguindo o pensamento de Jolles), como por demonstrar a passagem, a *dessacralização*, do herói mítico, carregado de conteúdo religioso, para o herói popular.

Estudando os elos entre os mitos nórdicos coletados por Snorri Sturluson, no século XII, e as sagas recontadas na mesma época por Saxo, o *Grammaticus*, Georges Dumézil, em *Do Mito ao Romance*, após afirmar que “é toda uma mitologia arcaica, mais arcaica em vários pontos do que a mitologia védica, que foi transposta para personagens e ações épicas.”¹²⁷, explica mais adiante:

“...fiz (...) uma comparação anatômica do mito transmitido por Snorri e do romance utilizado por Saxo. Os trechos homólogos foram sobrepostos, mostrando aqui e ali uma sequência idêntica, um mesmo fio condutor, de modo que o romance se interpreta como uma estrutura literária derivada da estrutura religiosa do mito.”¹²⁸

E ainda:

125 TROYES, Chrétien. *Romances da Távola Redonda*. Trad. Rosemary C. Abilio. São Paulo, Martins Fontes, 1991, p.13.

¹²⁶ *Idem. Ibidem* p. 13.

¹²⁷ DUMÉZIL, Georges. *Do mito ao romance*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1992, p. 3.

¹²⁸ *Idem. Ibidem* p. 149.

“O problema é, no fundo, o mesmo que expus em 1942, quando propus que se visse na lenda romana do jovem Horácio a transposição romanesca de um mito de iniciação ou de promoção guerreira que as lendas irlandesas e indianas permitem reconstruir à luz de práticas observadas através do mundo pelos etnógrafos. Tratei de enfatizar não só a homologia do organismo inicial e do organismo terminal do mito indo-europeu e da narrativa de Tito Lívio, mas também o que permitiu, fisiologicamente, substituir um roteiro todo em gestas, regido pelos usos imemoriais da sociedade, por uma trama individual e passional.”¹²⁹

São evidências da existência de vestígios míticos nas lendas e, portanto, no conto popular.

Num conciso e esclarecedor ensaio “Como eles morrem” em *Atualidade do Mito*, Claude Lévi-Strauss demonstra como um mito *Salish*, povo norte americano, transformou-se com os *Athapaskan*, foi contado pelos *Chilcotin*, depois pelos *Carrier* e ainda pelos *Tsimshian*, povos vizinhos dos *Salish*. Julgamos importante este depoimento, por ele esclarecer como ocorre o processo de ressignificação, a *dessacralização*, a perda de conteúdo sagrado e o surgimento de outras formas narrativas a partir do mito e vice versa, pois, como veremos, o inverso também pode ocorrer. Há aqui um exemplo prático de como o mito pode ser transformado numa lenda, num episódio da história e num conto. Vale a pena seguir as palavras de Lévi-Strauss:

“Se portanto, ao passar dos Chilcotin aos Carrier, um mito de origem salish transforma-se em conto romanesco depois de ter-se previamente invertido como mito ao atravessar o limiar linguístico e cultural que separa os Salish dos Athpaskan, ele sofre, na passagem de um outro limiar, uma transformação diferente, desta vez da ordem da tradição lendária, para fundamentar certas modalidades de um sistema ancestral. Num caso, ele se inclina para o lado do romance, no outro para um lado que sem dúvida não é história, mas pretende ser.”¹³⁰

E mais:

“Assim, um mito que se transforma ao passar de tribo em tribo, finalmente se extenua sem no entanto desaparecer. Duas vias permanecem ainda livres: a da elaboração romanesca, e a do reemprego para fins de legitimação histórica. Por seu turno, essa história pode ser de dois tipos: retrospectiva, para fundamentar uma ordem tradicional sobre um longínquo passado; ou prospectiva, para fazer deste passado um futuro que começa a se desenhar.”¹³¹

Em outras palavras, partiriam do mito, no mínimo, duas vertentes: uma, resquício da “verdade” sagrada mítica, pretende fazer História (= Ciência); outra, remete à Literatura (= Arte).

¹²⁹ *Idem. Ibidem* p. 150.

¹³⁰ LUCCIONI, Gennie e outros. *Atualidade do Mito*. Trad. Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 101.

¹³¹ *Idem. Ibidem* p. 103.

Estudaremos com mais vagar, logo adiante, esse processo, chamado por nós a partir de Eliade e outros, de *dessacralização*, através do qual o mito acaba sendo transformado em outras formas de conhecimento.

Concluindo, parece-nos, portanto, bastante aceitável, partir do princípio, fundamento e condição *sine qua non* de nossa pesquisa e argumentos, de que numerosos contos, entre outras formas populares como as sagas, as lendas, as adivinhas etc., podem ser considerados descendentes diretos das narrativas míticas.

As implicações deste pressuposto são, como veremos, inúmeras e nos auxiliarão a compreender melhor a chamada literatura infantil.

4.2 O processo de *dessacralização*

Antes de abordar os contos populares propriamente ditos, buscando sua conceituação enquanto forma literária e sua, por assim dizer, carga significativa (o conjunto de concepções onde o conto estaria enraizado), aprofundaremos a questão da *dessacralização*. Partimos do princípio, como dissemos, de que as narrativas míticas e religiosas produzidas pelos povos arcaicos, com o passar do tempo foram perdendo ou modificando seu conteúdo sagrado, transformando-se, na terminologia de André Jolles, em “formas simples”, ou seja, formas ainda não elaboradas artisticamente por um determinado autor, portanto versões e não formas fixas - contos, sagas, lendas ou sagas, ditados, frases feitas, anedotas, adivinhas etc. - transmitidas oralmente através dos tempos. Nas palavras de Hilário Franco Júnior:

“Como todo conhecimento, o mito é desgastado pela história, pelas transformações do enquadramento cultural do qual ele tinha sido ao mesmo tempo síntese e matriz. Nesse momento, ele perde sua eficácia simbólica, esgota-se como manancial de especulações e guia de condutas e subsiste apenas como tema literário e artístico utilizado livremente por estar, a partir de então, mais no domínio da individualidade do que no da coletividade.”¹³²

Um dos aspectos mais importantes do fenômeno da *dessacralização* é, ao que parece, aquele que aponta para um processo que caminha do pensamento concreto (subjetivo, sintético etc.) para o abstrato (objetivo, analítico etc.).

Vimos anteriormente com Cassirer, Jensen e Lévi-Strauss que o homem arcaico, ao mesmo tempo que utilizava os mesmos procedimentos racionais de classificação e sistematização conhecidos pelo homem “civilizado”, tinha uma percepção da realidade baseada na síntese (em oposição à análise), na impressão, no sentimento, na corporalidade, na intuição, na analogia e na subjetividade, uma visão da natureza “nem teórica nem simplesmente prática: *simpática*.”

¹³² Op. cit. p. 40.

Ao longo dos séculos, ao que parece e em linhas gerais, esse modo sincrético de se aproximar da realidade foi se modificando.

Max Planck, apud Ad. E. Jensen, caracterizou a visão da realidade racional, “civilizada”, a visão que priorizamos, através da *mensuração*. Segundo ele, à ciência, em princípio, só interessa o que realmente pode ser verificado e medido.

“Otros aspectos de la misma realidad, a la que el hombre ha de enfrentarse - como, por ejemplo, que cae dentro del concepto de la belleza -, quedan fuera por completo de la consideración con semejante definición de la realidad física, porque la belleza no se deja medir.”¹³³

Lévi-Strauss refere-se a sistemas de classificação adotado por certos povos “primitivos”, baseados nas formas e nos aspectos estéticos. Por este critério, determinado peixe, determinada fruta e determinada semente ou pedra fariam, por exemplo, parte “lógicamente” de uma mesma categoria natural por apresentarem semelhança física. Essa seria, tipicamente, uma forma de classificar e sistematizar baseada na síntese e na intuição.

A eficiência ou não dessa concepção científica, é assunto que extrapola em muito os limites de nossa pesquisa. Vale a pena lembrar, no entanto, que o conhecimento científico é periodicamente atualizado. Princípios considerados axiomáticos são abandonados e substituídos frequentemente. Estudiosos como Darwin (a evolução das espécies), Freud (estudos sobre a sexualidade infantil, por exemplo), Planck (a física quântica- o princípio da indeterminação) e Einstein (a teoria da relatividade), para citar apenas alguns, destruíram com suas idéias paradigmas historicamente consagrados.

A analogia entre mito e ciência, em todo caso, é grande. Nas palavras de Jensen

“Sin embargo, una voluntad de influir sobre el mundo presupone el conocimiento del mismo. Y este conocimiento fue en la historia primitiva de la humanidad predominantemente religioso. La magia se relaciona con el concepto religioso del mundo como la física aplicada con la investigación de los fundamentos...”¹³⁴

O autor fala em magia, na crença nas forças do mau-olhado e em certas associações inusitadas mas lógicas como a de comer carne de veado com o intuito de correr com mais rapidez¹³⁵. Lembra, por outro lado, da eficiência comprovada de inúmeros remédios “naturais”, inclusive os venenos, de cuja potência nem os mais ardorosos céticos racionalistas costumam duvidar¹³⁶. Chegar a uma classificação eficiente de venenos, como é o caso, exigiu, evidentemente, uma metodologia objetiva e eficaz.

¹³³ Op. cit. p. 42.

¹³⁴ Op. cit. p. 276.

¹³⁵ *Idem.Ibidem* p. 309.

¹³⁶ *Idem.Ibidem* p. 358.

Jensen, em resumo, afirma que a visão espiritual das coisas e do mundo fez o primitivo classificar a ação das plantas por um caminho que hoje simplesmente desconhecemos.¹³⁷

Lembramos Lévi-Strauss, em *A oleira ciumenta*:

“Assim se confirma mais uma vez que as especulações míticas, extravagantes à primeira vista, estão baseadas em conhecimentos zoológicos e botânicos bastante sólidos. Os homens não teriam podido adquiri-los se não tivessem desde sempre sentido uma enorme curiosidade pelos seres e pelas coisas que os cercam. mas o pensamento mítico vai além dessas observações. Tira inferências não validadas pela experiência, mas que satisfazem a imaginação e a reflexão.”¹³⁸

É possível afirmar, em todo caso, que uma série de aspectos importantes da vida humana podem ser enquadrados como não mensuráveis: a paixão; os afetos; o prazer; os sonhos; a alegria e a tristeza; a felicidade; a angústia; os limites entre razão e loucura ou entre o caos e a ordem; o “gosto” individual de cada um; a dor física; a fome; a força de vontade; o desânimo, a morte etc., temas impalpáveis mas de importância central no âmbito particular, concreto e cotidiano de nossas vidas. O próprio uso da linguagem e a necessidade humana de simbolização são assuntos onde não cabe a mensuração.

Segundo Jensen, Planck, discutindo o caminho histórico percorrido pelo conhecimento

“Ve la dificultad de un conocimiento correcto de la realidad en la incapacidad de la humanidad primitiva de separarse de la realidad que trata de conocer. En un lento proceso histórico, dice, se ha realizado más y más esta

separación - o sea, la desantropomorfización - y se ha abierto paso, con ello, a un conocimiento objetivo. Ahora bien, sin duda alguna el conocimiento puramente científico - y en particular el de las ciencias naturales - con respecto a un determinado aspecto de la realidad ha producido en esta forma resultados sorprendentes, por los que la cultura occidental se distingue muy esencialmente de las etapas anteriores de la historia de la humanidad.”¹³⁹

Esse “conhecimento objetivo” citado por Planck deve, evidentemente, ser visto com ressalvas. Nosso planeta está inserido num contexto de bilhões de estrelas e corpos celestes ainda praticamente desconhecido. Dados sobre o funcionamento do cérebro, sobre os elementos constituintes da matéria, sobre onde e como, afinal, surgiu a vida, entre inúmeros outros, estão longe de ser dominados. O que existe, de fato, são tentativas de compreender o homem, a vida e o Universo. Vale a pena lembrar as palavras de P. J. Stahl:

“a ciência explica o relógio, mas ainda não conseguiu explicar o relojoeiro.”¹⁴⁰

¹³⁷ Op. cit. p. 359.

¹³⁸ Op. cit. p. 120.

¹³⁹ Op. cit. p. 43.

¹⁴⁰ PERRAULT, Charles. *Contos*. Trad. Regina Junqueira, Belo Horizonte, Itatiaia, 1985, p. 21.

O processo de separação da realidade mencionado por Planck pressupõe, em todo caso, um estado de *solidariedade da vida*, portanto coletivo e vinculado à noções como síntese, essência e todo, que separa-se, decompõe-se e individualiza-se passando a vincular-se a noções como análise, fenômeno e autonomia; implica também um ponto de vista sintético e subjetivo que vai se tornando analítico e objetivo, ingredientes opostos e centrais para a compreensão do processo de *dessacralização*.

Ainda Jensen, comentando Planck:

“Es obvio que la física moderna ya no comparte dicho optimismo. En aquella visión ideal futura creyó Planck poder eliminar por completo el hecho de que en última instancia todas las mediciones pasan por los sentidos humanos.”¹⁴¹

Falando sobre o processo que parte do concreto rumo ao abstrato, diz Max Planck:

“El camino histórico del conocimiento intelectual va indudablemente de lo intuitivo concretamente a la abstracción: es el de la desantropomorfización.”¹⁴²

Lembremos de Denny e o conceito de descontextualização: a separação de uma unidade de pensamento de seu contexto.

Jensen aprofunda a questão descrevendo os mecanismos mentais arcaicos e sua transformação rumo à abstração. Menciona povos antiquíssimos que ainda não recorriam à utilização dos astros como referência para sua orientação, utilizando-se de meios imediatos - rios, montanhas, árvores - portanto à percepção concreta e contextual, para sua localização. Povos de culturas mais jovens entretanto

“...han llegado ya al conocimiento abstracto de que el Sol no pertenece al ámbito vital inmediato del hombre, sino que su curso tiene lugar a tal distancia, que su posición designa en cada caso, una dirección fija, independientemente de en qué punto del vasto medio ambiente se encuentre el individuo. Lo que no corresponde en modo alguno a la intuición concreta, y sólo puede ‘conocerse’. A partir de aquí, dicho conocimiento hubo de transmitir-se, lo mismo que todo “saber”, sin vacío alguno, o sea que pertenció a los contenidos de una cultura que se transmiten aprendiendo. Por consiguiente, también los pueblos primitivos han “progresado”, con su “pensar correcto”, hasta nuevos conocimientos intelectuales. Por lo que se refiere a la extrañeza con que se nos presentan algunos de sus conocimientos, ésta no proviene de la diversidad y de la mentalidad, sino que nos muestra resultados del pensamiento que se apoyan en mayor grado en la intuición y que se distinguen en toda época cultural de la precedente, siempre por el mismo rasgo característico del “avanzar” hacia la abstracción.”¹⁴³

¹⁴¹ Op. cit. p. 44.

¹⁴² *Idem.Ibidem* p. 46.

¹⁴³ *Idem.Ibidem* p. 48.

Optamos, mais uma vez, pela citação longa por julgarmos as palavras de Jensen sintetizadoras dos vários temas levantados em torno da questão da dessacralização, principalmente no que diz respeito à forma como se constrói o processo de abstração.

O que nos interessa é fixar as seguintes observações e indagações sobre o assunto:

1) Ao que tudo indica, as narrativas sagradas, com o passar do tempo, transformaram-se em narrativas isentas de caráter religioso. O mito apresenta, por outro lado, entre outros, um caráter de iniciação aos mistérios do Cosmo, explica como as coisas foram originadas, pressupõe forças transumanas e desconhecidas, apresenta as regras que regem a vida e o mundo, estipula as formas de comportamento e explicações sobre o significado da existência e da natureza. Numa simplificação, isso se dá através da apresentação dos percursos, as gestas, vividos pelos deuses. Em que se transformaram ou como aparecem, em outras formas narrativas, os contos populares entre elas, essas imagens e enredos da sacralidade arcaica?

Vale a pena assinalar o que nos ensina Vladimir Propp:

“El rito, nascido como um medio de lucha contra la naturaleza, con el paso del tiempo, cuando se han hallado métodos racionales para luchar contra la naturaleza y actuar sobre ella, no muere, sino que cambia de sentido.”¹⁴⁴

2) Ao que parece, o processo de *dessacralização* caminha do concreto - ligado à visão sintética, empírica, factual, corporal, afetiva, intuitiva e subjetiva da natureza, ao abstrato - ligado à visão analítica, aos princípios e categorias abstratas, ao processo de racionalização e teorização da realidade.

3) Sem dúvida, essas imagens e enredos sobreviveram, desvirtuados, reconstruídos em outras bases, pouco importa, graças à sua qualidade “literária” e lúdica capaz de seduzir, emocionar e distrair, como também, a nosso ver, por remeterem, quase que invariavelmente, a questões e temas concretos, enraizados na existência humana também concreta.

4.3 O conto popular

Chegou o momento de definir melhor o conto popular, um dos elementos básicos de todo o raciocínio desenvolvido ao longo de nossa pesquisa.

As expressões orais populares, a “literatura popular”, no que diz respeito às suas formas e temáticas, têm merecido inúmeros estudos importantes ao longo do tempo. Citaríamos, por exemplo, os trabalhos de André Jolles que, em *Formas Simples*, chama de simples aquelas formas ligadas às expressões da cultura popular, sem autoria definida, elaboradas oralmente, de contador em contador de histórias, de versão em versão, a partir de um método intuitivo

¹⁴⁴ Op. cit. p.28

semelhante à *bricolage* descrita por Lévi-Strauss, em oposição às formas *artísticas*, criadas por um determinado autor, portanto comprometidas com uma linguagem pessoal, elaboradas artisticamente, possuidoras de uma forma definida e única construída a partir da linguagem escrita, obedecendo, em geral, à determinados cânones. Jolles divide as primeiras, as que nos interessam no momento, em legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto e chiste.

Valdimir Propp, em suas obra *Morfologia do conto maravilhoso*, elaborou, por outro lado, importante análise do conto maravilhoso, vinculando suas origens tanto ao mito quanto aos contextos sócio-econômicos e definindo certas estruturas mínimas, 31 especificamente, chamadas por ele de *funções*, dentro das quais todos os contos se encaixariam. Não utilizaremos estas idéias de Propp em nossa pesquisa, apesar da importância deste trabalho, no qual, pela primeira vez dentro dos estudos da teoria literária, tentou-se identificar e definir estruturas mínimas de um determinado gênero literário, abrindo com isso um imenso campo de estudos. É preciso esclarecer que nosso interesse não remete para a determinação de eventuais, e sempre discutíveis, estruturas mínimas [□], mas sim para, precisamente, duas questões temáticas e formais. Há em todas essas formas *simples*, contos, lendas, anedotas etc, certos pontos comuns muito nítidos e indiscutíveis:

- 1) todas estão profunda e indissociavelmente marcadas pela expressão oral; e
- 2) todas estão impregnadas por um certo “espírito” popular de origens remotas.

Já vimos isso em parte, estudando os *substratos* do mito. Mais adiante, identificaremos, principalmente com Zumthor e Burke (e também Bakhtin), alguns traços da oralidade; e com Bakhtin, Burke e Zumthor (mas também Ariès), certas características desse “espírito” popular.

No momento, tentaremos, rapidamente, localizar e caracterizar o “conto”, dentro das diversas expressões “literárias” orais.

Michele Simonsen define o conto popular ¹⁴⁵, muito genericamente, como aquele que “se diz e se transmite oralmente.” Identifica, a seguir, os seguintes gêneros narrativos populares: o mito, a gesta (ou saga), a lenda (ou legenda), o conto propriamente dito e a anedota. Vamos transcrever a tabela proposta pelo autor, diferenciando estes gêneros:

	atitude	forma	protagonistas	função social
Mito	verdade	poesia	divindades, heróis	rito
Gesta	verdade	poesia	seres humanos, clã,	política

[□] Mesmo levando em conta a existência evidente de inúmeros motivos e imagens recorrentes no conto, a fixação em exatas e excludentes estruturas mínimas (= funções), parece-nos, pelo menos para os contornos de nossa pesquisa, uma postura desnecessária.

¹⁴⁵ SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. Trad. Luís Cláudio de Castro e Costa. São Paulo, Martins Fontes, 1987, p.6.

		linhagem	divertimento	
Lenda	verdade	prosa	divindades, seres sobrenaturais, santos, seres humanos	lição moral, sapiencial
Conto	ficção	prosa/ Fórmulas rimadas	seres humanos, seres sobrenaturais animais	divertimento
Anedota	verdade	prosa	seres humanos	informação/ divertimento

Para Simonsen, o conto, entre os principais gêneros narrativos populares, seria o único a se apresentar como relato de um acontecimento fictício e tendo como finalidade precípua o divertimento (ou o “motivo estético” e não utilitário, nas palavras de Harold Osborne)¹⁴⁶. Nos demais gêneros narrativos populares, os temas apresentam sempre um cunho de “verdade”, ou seja, são tidos, por princípio, como verdadeiros, como fatos que ocorreram mesmo, algum dia, na realidade.

São apontados por inúmeros estudiosos os vínculos com os fatos na gesta (ou saga), forma que se caracteriza por descrever as lutas e peripécias dos heróis do povo; e na lenda, história que tenta reconstituir feitos exemplares acontecidos no passado. Ambas as formas, mesmo que fictícias, pretendem pertencer à História e reconstituir fatos que realmente ocorreram há muito tempo.

Já o conto popular[□], na descrição de Simonsen, confirmada por Jolles, remeteria necessariamente à ficção. É sempre uma história inventada, que não ocorreu mas poderia ter ocorrido, e que pretende divertir o ouvinte.

Ora, a ficcionalidade, é, exatamente, uma das condições essenciais do objeto literário, pelo menos da maneira como ele é visto em nossos dias. Quanto aos seus eventuais vínculos com a realidade, vale recordar Wellek e Warren:

“A literatura imaginativa é uma ficção, uma artística e verbal imitação da vida. O oposto de ficção, note-se bem, não é a verdade mas o fato ou a existência no tempo e no espaço.”¹⁴⁷

Em outras palavras, o fato de a obra literária abordar fatos que não ocorreram não impede que ela seja uma reflexão sobre a vida e o mundo (= “realidade”).

¹⁴⁶ OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte*. Trad. Octávio Cajado. São Paulo, Cultrix, 1970, p.26.

[□] Deixaremos de lado a anedota, forma simples menos importante em nosso trabalho.

¹⁴⁷ Op. cit. p.37.

Por não estar necessariamente comprometido com o que de fato ocorreu, o caráter ficcional do conto popular, por outro lado, abre para o homem, ouvinte ou leitor, as portas da fantasia, da imaginação, do maravilhoso, do fantástico, do desconhecido, do estranho, do sublime, e por outro lado, do mundo infinito das hipóteses, do imponderável, da virtualidade, da relatividade das coisas etc.

Apenas como referência, Michele Simonsen, baseado nos trabalhos de Delarue/ Tenéze e Aarne-Thompson, propõe uma classificação geral para os contos populares.

Em resumo, por esta classificação, teríamos três grandes grupos de contos:

“Contos propriamente ditos”, “Contos de Animais” e “Contos Humorísticos.”

Os “Contos propriamente ditos”, que nos interessam aqui, por sua vez poderiam ser subdivididos em :

1. Contos maravilhosos (o autor prefere não designá-los como contos de fadas, o que, segundo ele, seria uma redução):

“contos de estrutura complexa, comportando elementos sobrenaturais, originalmente não-cristãos (encantadores, metamorfoses, objetos mágicos etc.).”¹⁴⁸

2. Contos realistas ou novelas (segundo o autor, termo não aceito por muitos folcloristas):

“... de estrutura semelhante à dos contos maravilhosos, distinguem-se pela ausência do sobrenatural. Nem por isso são realistas, e estão repletos de coincidências, disfarces,...) desfechos improváveis. Muitos contos das *Mil e Uma Noites* pertencem a esse gênero.”¹⁴⁹

O autor fala ainda em contos religiosos, em geral histórias hagiográficas e em histórias de ogros estúpidos, segundo ele, muito populares na França.

Nunca é demais lembrar que estes contos, segundo o autor, eram contados por adultos para uma platéia de adultos e, ao mesmo tempo, totalmente acessíveis às crianças que, na época, compartilhavam dos mesmos hábitos e assuntos. Veremos isso melhor logo adiante.

Quanto às suas origens, Simonsen aponta para:

1. Teoria Indo-Européia ou Mítica (irmãos Grimm, Max Muller, Hyacinthe Husson, entre outros): segundo esta tendência

“ ... os contos derivariam de mitos cosmológicos arianos, nascidos na era pré-histórica na Índia, suposto berço do povo indo-europeu.”¹⁵⁰

¹⁴⁸ Op. cit. p. 7.

¹⁴⁹ *Idem. Ibidem* p. 7.

¹⁵⁰ *Idem. Ibidem* p. 35.

2. Teoria Indianista (T. Benfey, E. Cosquin, entre outros): segundo esta tendência

"...os contos maravilhosos provêm todos eles de um centro comum, a Índia, onde teriam servido de parábolas no ensino dos monges budistas." ¹⁵¹

3. Teoria Etnográfica (Andrew Lang):

"Longe de ser um detrito do mito, o conto é uma forma anterior, mais primitiva e rudimentar. O conto não nasce em um local único, porém em vários locais ao mesmo tempo, em culturas com frequência muito distantes geograficamente mas apresentando todas elas o mesmo nível de desenvolvimento cultural: a fase do animismo e do totemismo." ¹⁵²

4. Teoria Ritualista (Paul Saintyves):

"Interpreta os personagens dos contos literalmente, como a lembrança de personagens cerimoniais em diversos ritos populares mais ou menos desaparecidos". ¹⁵³

5. Teoria Marxista (Vladimir Propp) enraizada no estudo do contexto sócio-histórico-econômico:

"... considera o conto maravilhoso como uma superestrutura, e propõe-se a reencontrar no passado os sistemas de produção antigos, ou antes, os regimes sociais correspondentes, que possibilitaram sua criação.(...) A colocação de Propp é (...) dupla: estabelece correspondências entre elementos dos contos maravilhosos e ritos e crenças das sociedades de clãs, em seguida retraça em suas linhas gerais a história das transformações desses elementos." ¹⁵⁴

Utilizamos com ressalvas o estudo de Propp, *Las Raices Historicas del Cuento*, como referência para nossa pesquisa. Julgamos redutora a tentativa do folclorista russo de localizar e vincular, quase mecanicamente, certos temas e imagens fantásticas do conto popular aos costumes e formas sociais ou econômicas de um passado mais ou menos remoto. Ora. Sabemos que essas histórias viajaram através dos séculos e dos continentes recebendo todo tipo de influência e sofrendo incontáveis alterações, acréscimos, cortes e adaptações, num processo irreconstituível, fato que, a nosso ver torna, por si só, inviável a tentativa de Propp. Isso não diminui, evidentemente, o valor da pesquisa pelos inúmeros e preciosos dados levantados.

Simonsen encerra a questão das origens dos contos populares, citando Claude Bremond e Jean Verrier. Ambos são partidários da mescla de todas essas teorias. Afirmam que, na verdade, os contos populares são oriundos de inúmeras e diferentes raízes e tradições, obras sujeitas a

¹⁵¹ *Idem.Ibidem* p. 36.

¹⁵² *Idem.Ibidem* p. 37.

¹⁵³ *Idem.Ibidem* p. 37.

¹⁵⁴ Op. cit. p. 38.

todo o tipo de influência a partir de tradições que muitas vezes se misturam, alternativa que também nos parece a mais provável.

Não podemos concluir o estudo do conto popular sem mencionar certas idéias, a nosso ver importantíssimas, desenvolvidas por André Jolles. Segundo ele, os enredos dos contos populares são construídos a partir de um a certa disposição mental correspondente à idéia de que

“tudo deva passar-se no universo de acordo com nossa expectativa...”¹⁵⁵

Em outras palavras, no conto popular, as coisas não ocorrem conforme a realidade lógica e aparente, nem a partir de um ética geral e consensual, de princípios, um conjunto de regras e leis abstratas pré-estabelecidas, impessoal e imparcial que classifica os comportamentos e atitudes humanas e deve ser obedecida por todas as pessoas. Para Jolles, não há lugar no conto popular para uma ética kantiana que preconiza o que “deve” ser feito e que, portanto, inclui uma avaliação e uma classificação dos atos humanos. Existiria uma outra ética voltada para a pergunta “como devem as coisas acontecer no universo?” Essa ética voltada para o acontecimento é chamada por Jolles de *ética do acontecimento* ou *moral ingênua*.

“O nosso julgamento de ética ingênua é de ordem afetiva; não é estético, dado que nos fala categoricamente; não é utilitarista nem hedonista, porquanto seu critério não é nem o útil nem o agradável; é exterior à religião, visto não ser dogmático nem depender de um guia divino; é um julgamento puramente ético, quer dizer, absoluto. Se partirmos desse julgamento para determinar a Forma do Conto, poderemos dizer que existe no Conto uma forma em que o acontecimento e o curso das coisas obedecem a uma ordem tal que satisfazem completamente as exigências da moral ingênua e que, portanto, serão “bons” e “justos” segundo nosso juízo sentimental absoluto.”¹⁵⁶

E ainda Jolles

“...neste aspecto, o Conto opõe-se radicalmente ao acontecimento real como é observado de hábito no universo. É muito raro que o curso das coisas satisfaça às exigências da moral ingênua, é muito raro que seja “justo”; logo, o Conto opõe-se ao universo da “realidade”. Entretanto, esse universo da realidade não é aquele onde se reconhece nas coisas um valor essencial universalmente válido; é antes, o universo em que o acontecimento contraria as exigências da moral ingênua, o universo que experimentamos ingenuamente como imoral.”¹⁵⁷

Veremos que, paradoxalmente, o conto afasta-se da realidade para meditar sobre ela.

¹⁵⁵ JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Cultrix, 1976. p. 199.

¹⁵⁶ *Idem. Ibidem* p. 200.

¹⁵⁷ *Idem. Ibidem* p. 200.

Nas palavras de Jolles, em resumo, a disposição mental, a postura geral, sobre a qual o conto estaria construído, exerce sua ação em dois sentidos: 1) compreende o universo como uma realidade que ela recusa e que não corresponde à sua *ética do acontecimento*; 2) propõe um outro universo que satisfaça a todas as exigências da *moral ingênua*. O universo “real”, contrário à moralidade ingênua, poderia, segundo o autor, receber o nome de *trágico* (onde a morte, por ex. é sempre perda irreparável), o que não implicaria um juízo estético mas sim o julgamento sentimental e subjetivo apresentado em termos categóricos e apodícticos. O trágico, neste contexto, sempre com Jolles, aparece quando o que deve ser não pode ser ou quando o que não pode ser deve ser.

A *ética do acontecimento* ou a *moral ingênua*, a nosso ver, nada mais é do que o patamar humano onde prevalece a vontade e o interesse pessoal, a empatia, o gosto, a busca do prazer, a interpretação pessoal, o livre arbítrio, a idiossincrasia, a visão subjetiva das coisas e do mundo. Ocorre concomitantemente ao patamar relativo aos princípios, às leis, aos valores pré-estabelecidos, às regras comportamentais, ao sistema de referências e valores compartilhados. Do diálogo permanente e do confronto entre esses dois patamares comportamentais surgem, sempre a nosso ver, as atitudes individuais, comprometidas com o que deve ser feito (ligada aos interesses coletivos) mas também com o que queremos fazer (ligada aos interesses individuais).

Vejamos o que diz o educador e psicanalista Rubem Alves em artigo recente no jornal a Folha de S.Paulo:

“Princípios são imperativos absolutos para a ação. Por exemplo, se eu acredito que há um imperativo que me comanda dizer sempre a verdade, mentir será sempre eticamente errado, não importando as consequências. Imagine agora que uma pessoa bate à sua porta, em desespero, pedindo que você a esconda, porque um criminoso deseja matá-la. Você a acolhe. Minutos depois, batem de novo: um homem, com uma arma na mão. Ele pergunta: “Fulano está aqui?” Pela ética dos princípios, você seria obrigado a dizer a verdade.(...) Você preservaria sua integridade ética, mas aquele que se escondera em sua casa perderia a vida. Mas há uma outra ética que diz que acima dos princípios está a bondade - o correto seria mentir, porque por meio da mentira uma vida seria protegida.(...) De um ponto de vista psicológico, a ética de princípios nos liberta da responsabilidade, pois a decisão já foi feita por uma outra instância.”

O autor conclui que se considerássemos apenas a ética geral, de princípios, o ser humano perderia sua capacidade de decidir, o livre arbítrio. Trata-se, portanto, de perguntar se é ético retirar do indivíduo sua responsabilidade ética.

São questões complexas, evidentemente, mas que precisam ser ressaltadas quando o assunto é a literatura, inclusive a infantil.

Se a *moral ingênua*, patamar da expressão pessoal e individual e recorrente no conto popular, pode, num dado momento, ser associada, por exemplo, à “lei do mais forte” ou à “justiça feita com as próprias mãos”, um código de ética geral, abstrato, imparcial, genérico e

impessoal, por mais bem urdido que possa ser, será sempre, a nosso ver e como deixa claro a colocação feita por Rubem Alves, insuficiente.

A *moral ingênua*, ligada à ação individual e ao livre arbítrio, segundo Jolles, a ética que rege e inspira o conto popular, reaparecerá com toda a força, em nossa opinião, na literatura para crianças.

O mesmo aspecto moral pode ainda, naturalmente num outro patamar, ser considerada bastante compatível com a visão de mundo *simpática*, peculiar aos povos arcaicos, que, como vimos, interage com a realidade a partir da síntese, da visão subjetiva, da corporalidade, da impressão, da intuição e da afinidade.

Daqui para frente, de qualquer forma, essas idéias e oposições serão extremamente úteis ao desenvolvimento de nosso trabalho.

4.4. *Substratos* do conto popular

Repetindo o que fizemos com as narrativas míticas, passaremos a apontar uma série de características, que chamaremos de *substratos*, e que, na verdade, constituem os conteúdos significativos, os aspectos inerentes, certos ingredientes enfim, intrínsecos e peculiares a muitos contos populares. Sempre que possível, buscaremos identificar o espaço interacional entre mito e conto.

4.4.1 Conto e origem das coisas

No que diz respeito às explicações das origens das coisas, faremos aqui uma aproximação bastante simples entre as narrativas míticas e o conto popular.

Vimos que um dos principais *substratos* do mito é justamente sua função de poder explicar a origem do mundo, do homem e das coisas. Através dessas narrativas, o homem arcaico conhecia a razão de ser da vida e do mundo. Mesmo aqueles objetos aparentemente criados pelo homem, uma arma ou uma peça de cerâmica, apresentavam um significado mítico pois, na lógica arcaica, tal peça fora feita um dia, pela primeira vez, e isso ocorrera sob a inspiração e as instruções, ou seguindo as receitas ditadas por uma divindade.

Conhecer a origem das coisas, ensina Mircea Eliade, significava, como vimos, ter o domínio sobre essa coisa.

Parece evidente que essa função esclarecedora desempenhada pelo mito foi aos poucos sendo substituída pela ciência, encarregada, em nosso tempo, em linhas gerais e através de outros critérios, de exercer a mesma função.

Papel similar de explicação da origem das coisas aparecerá claramente, por outro lado, em inúmeros contos populares.

Dessacralizadas, ou seja, sem o caráter de explicação verdadeira, religiosa, apoiada em valores transcendentais, essas narrativas, muitas vezes bem humoradas e agora ligadas ao

território da fantasia e da ficção, contam também “de como” tais e tais coisas ou fenômenos surgiram.

Nosso grande folclorista, Luís da Câmara Cascudo, em *Contos Tradicionais do Brasil*, denomina as narrativas que se propõem a esse papel de “conto etiológico”.

Para exemplificá-las, apresenta versões que, até pelo título, são claramente ligadas às explicações de origem: “Por que o negro é preto” ou “Por que o cachorro é inimigo do gato”, entre outras. Recontaremos, a título de ilustração, dois contos populares: “A festa no céu”, recolhido pelo próprio Câmara Cascudo e o “Moinho de Satanás” recontado por Figueiredo Pimentel.

Segundo o primeiro deles, há muito tempo atrás, houve uma festa no céu para a qual todas as aves foram convidadas. Resolvido a participar da festa, o sapo, espertamente, escondeu-se na viola do urubu. As aves ficaram espantadas ao verem o sapo pulando pelo céu mas não houve quem conseguisse explicar o fato. Na hora de voltar à terra, o urubu descobre o sapo escondido dentro do instrumento e atira o farsante lá do alto. ¹⁵⁸

“Por isso o sapo tem o couro todo cheio de remendos.” ¹⁵⁸

A segunda narrativa conta a história de um irmão rico e outro pobre. Por causa de um acordo entre eles, o pobre acaba enfrentando uma série de desafios, faz uma viagem ao inferno, recebe a ajuda de um velhinho de barbas brancas e troca um presunto por um moinho mágico capaz de preparar verdadeiros banquetes. O tal moinho, em resumo, acaba sendo vendido ao comandante de um navio, começa a moer sal, não para mais, o navio, cada vez mais pesado, afunda e

“É por isso que o mar, até então de água doce, se tornou salgado.” ¹⁵⁹

Concluindo, parece-nos bastante razoável aproximar esses dois contos, por exemplo, ao mito indonésio sobre a origem da roupa de galo coletado por Jensen, por nós já mencionado e afirmar que o tema das origens, verdadeiro vestígio mítico, pode ser considerado um dos *substratos* do conto popular.

4.4.2 Conto e sagrado

Não seria possível falar em conteúdo sagrado quando tratamos do conto popular. Há, isso sim, uma série de elementos, temas, motivos, enredos e imagens, “fragmentos de uma pedra preciosa” nas palavras de Grimm, que poderiam ser considerados resquícios de antigas narrativas míticas, transformadas e ressignificadas através de um processo de *dessacralização*.

¹⁵⁸ Em certas versões a personagem é uma tartaruga.

¹⁵⁸ *Contos Tradicionais do Brasil*, p. 267.

¹⁵⁹ PIMENTEL, Figueiredo. *Histórias da Baratinha*. Rio de Janeiro, Garnier, 1994, p. 191.

No que tange ao assunto, pretendemos, mesmo assim, apontar certos pontos de contato entre as duas formas.

O mito, como vimos, pode ser descrito como uma narrativa que expressa o sagrado, que expressa e representa, na visão arcaica, os elementos que transcendem as coisas e os seres ordinários, remetendo às ações transumanas e desconhecidas e aos valores essenciais à compreensão da mecânica que rege e dá sentido à vida e ao Cosmo.

Para o homem “primitivo” o sagrado é o real por excelência e o mito, ao narrar o sagrado, exemplifica, expressa e “funda a verdade absoluta”. Segundo Mircea Eliade, justamente da verdade contida no mito vem a idéia de que existem valores absolutos “...capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana”.

Poderíamos dizer portanto, a partir disso, que a narrativa mítica de um determinado povo contém o espírito comum, a visão de mundo, os principais valores coletivos, os sistemas de referências compartilhadas, o imaginário, os anseios e as perplexidades deste mesmo povo.

Neste sentido, talvez seja possível fazer uma ponte entre o sagrado mítico e os contos populares, pelos menos se levarmos em consideração as narrativas medievais.

Referindo-se aos bardos, jograis, trovadores, menestréis, cantadores e contadores de histórias, aquela massa de profissionais ambulantes que, no período medieval, proliferava de cidade em cidade, de praça em praça, e a quem chama de “intérpretes”,

Paul Zumthor afirma que:

“O que os define juntos, por heterogêneo que seja seu grupo, é serem (analogicamente, como os feiticeiros africanos de outrora) os detentores da palavra pública.”¹⁶⁰

E mais adiante:

“pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito mais raramente, sem dúvida, pelas dessas mulheres) pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio.”¹⁶¹

E ainda:

“Em maior ou menor medida, todo jogral, menestrel, recitador, leitor público carrega uma voz que o possui mais do que ele a domina: à sua própria maneira, ele interpreta o mesmo querer primordial do padre ou juiz. Seu discurso é mais geral do que o desses últimos; seu status menos preciso. Mas a variedade das palavras que ele tem por missão pronunciar diante de um grupo, sua

¹⁶⁰ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. A. Pinheiro e J. P. Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 57.

¹⁶¹ *Idem. Ibidem* p. 67.

aptidão particular para refletir (exaltando-a) a diversidade da experiência humana, para responder às demandas sociais - essa dutilidade e essa onipresença conferem à voz do intérprete, em sua plena realidade fisiológica, uma aparência de universalidade, ao ponto de às vezes parecerem ressoar nela, que os abrange e significa, a ordem do chefe, o sermão do padre, o ensinamento dos Mestres. No caleidoscópio do discurso que faz o intérprete de poesia na praça do mercado, na corte senhorial, no adro da igreja, o que se revela àqueles que o escutam é a unidade do mundo. Os ouvintes precisam de tal percepção para... sobreviver.”¹⁶²

Temos portanto que a palavra do bardo, do menestrel ou do contador de histórias “torna interpretável o que se vive” e ensina o significado da existência.

E Zumthor vai construindo, com toda clareza, uma ponte entre a narrativa religiosa e a narrativa popular e, portanto, entre o sacerdote e o recitador:

“Culto e poesia permaneciam funcionalmente unidos no nível das pulsões profundas, culminando na obra da voz. Não é pela analogia, e sim por outra maneira, que a voz poética se relaciona com a voz religiosa. Ela o faz em virtude de alguma identidade, parcial de fato, mas que por séculos foi sensível e produtora de emoção. Num mundo onde relações muito calorosas e muito estreitas ligavam na unicidade de seu destino os homens entre si e com a natureza, o campo de extensão do religioso, pouco distinto do mágico, era tão amplo quanto a experiência vivida. A “religião” fornecia à imensa maioria dos homens o único sistema acessível de explicação do mundo e de ação simbólica sobre o real. Sem dúvida, na prática social a poesia se distinguiu bem pouco da “religião” nesse papel.”¹⁶³

Ainda em Zumthor podemos encontrar os elos entre os contos populares e os mitos, considerando sempre o mito como representante do espírito comum, da visão de mundo, dos principais valores coletivos de determinada comunidade, carregado, portanto, de explicações sobre o sentido da existência, contexto onde se inserem temas como a busca do auto-conhecimento, das origens e da identidade:

“A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Paradoxo: graças ao vagar de seus intérpretes - no espaço, no tempo, na consciência de si - a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns e é para eles referência permanente e segura. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela, permanecem e se justificam. Oferece-lhes o espelho mágico do qual a imagem não se apaga, mesmo que eles tenham passado. As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único - o da performance -, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total. Essa é a função primária da

¹⁶² *Idem.Ibidem* p. 74.

¹⁶³ *Idem.Ibidem* p. 80.

poesia; função de que a escritura, por seu excesso de fixidez mal dá conta. Por isso, os modos de difusão oral conservarão um status privilegiado, para além das grandes rupturas dos séculos XVI e XVII. A voz poética é, ao mesmo tempo, profecia e memória ...”¹⁶⁴

Concluindo, tanto as narrativas míticas quanto as narrativas populares medievais representavam profundamente e eram expressão das concepções e das aspirações da comunidade, servindo ao ouvinte de instrumento para a compreensão da realidade, de si mesmo, e de sua conexão com a sociedade e com o mundo, ou, repetindo Eliade, tais narrativas expressavam valores absolutos “capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana”. Curiosamente, graças à mobilidade dos contadores e cantores, que sempre circulando acompanhavam as mudanças dos costumes, elas podiam ser permanentemente enriquecidas e atualizadas.

É possível ainda levantar outra idéia sobre um possível elo ligando o sagrado e os contos populares. Através do processo de *dessacralização*, o teor de religiosidade do mito, ou seja sua característica de ser expressão do que é sobre-humano, do que é transcendente e sagrado, talvez passe a ser, na narrativa popular, o que é desconhecido, o que é ambíguo, estranho, maravilhoso, mágico, paradoxal, imponderável, incompreensível e não pode ser mensurável. Vários temas amplamente tratados pelo conto popular, como veremos, apontam nesta direção.

É, concluindo, possível defender a hipótese da existência de vestígios do sagrado, atuando como verdadeiros *substratos*, no conto popular.

4.4.3 Conto, tempo, festa e renovação

Tentaremos agora fazer ligações entre a concepção arcaica de tempo e o conto popular.

O tempo em que o mito ocorre, vimos isso, é o tempo enraizado nos ritmos da natureza, nas estações do ano, nos ciclos astronômicos, nas fases de maturação etc., tempo cíclico e periodicamente atualizado. É o tempo que simultaneamente destrói e constrói através de um processo de regeneração periódica. Na visão arcaica, a noção temporal só poderia ser assim uma vez que o tempo paradigmático, o tempo distante e sagrado, o tempo onde os deuses fizeram sua gesta também é cíclico (portanto fixo) e passível de reatualização ritual.

Nas palavras de Eliade, o tempo sagrado não flui nem constitui uma duração irreversível. O tempo mítico mantém-se sempre igual a si mesmo, não muda nem se esgota.

Fica claro que o homem arcaico, o “homem religioso”, segundo Eliade, vivia entre dois tipos de tempo: o cotidiano, profano e diário, e o sagrado, circular, reversível e recuperável que, reatualizado de quando em quando pelo rito, dava sentido à sua existência e ao mundo. Ainda nas palavras de Eliade em *O Sagrado e o Profano*, o tempo mítico é:

¹⁶⁴ *Idem.Ibidem* p. 139.

“... um tempo primordial, não identificável no passado histórico, *um Tempo original*, neste sentido em que brotou “de golpe”, que não foi precedido por um outro tempo, porque nenhum tempo podia existir *antes da aparição da realidade narrada pelo mito.*”¹⁶⁵

Essa mesma dualidade temporal será mostrada como característica de um certo “espírito popular”, descrito por Mikhail Bakhtin, tempo, por princípio, sempre dual, biunívoco, bicorporal etc, portanto, dialógico por natureza. Veremos isso adiante,

Analisando as narrativas populares encontraremos uma situação temporal análoga.

Essas histórias nunca se passam num tempo determinado (=histórico), mas invariavelmente num passado remoto. Por outro lado, podem ter acontecido em qualquer lugar contanto que seja longe daqui. 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”, “num reino distante”, “num cabana depois da floresta, do outro lado da montanha”, “longe daqui, onde o sol nasce, num maravilhoso país diferente em tudo e por tudo do nosso” etc.

Com as personagens acontece a mesma coisa. Muitas 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.”

A passagem do tempo, em geral, inexistente nessas histórias. 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.

Pode-se dizer que, paradoxalmente, o tempo de muitas narrativas populares se dá num passado distante e, ao mesmo tempo, num presente fixo, apartado da realidade cotidiana, onde as horas não passam e quando passam são quase rituais: “três dias e três noites”, por exemplo.

Há exceções, evidentemente, mas que surgem para reafirmar a regra.

Apenas para estabelecer um diálogo entre o conto popular e a narrativa mítica, lembremos como começa certo mito dos shipibo, habitantes das montanhas peruanas, citado por Tessmann, apud Ad.E. Jensen:

“En los tiempos en que los mortales no conocían todavía las plantas útiles, un hombre fue con su mujer al bosque, quedando solamente una hija en la casa...”¹⁶⁶

Trata-se de uma narrativa mítica recolhida na América do Sul entre os chamados povos “primitivos contemporâneos”, com nenhuma ou pouquíssima influência das narrativas ocidentais. Entretanto, pode-se traçar uma analogia entre ela e os contos populares ora em

¹⁶⁵ Op. cit. p. 85.

¹⁶⁶ Op. cit. p. 298.