



Contando histórias:

diálogo entre Contos de Fadas
e Surrealismo.

Amanda Santos

CIP - Catalogação na Publicação

Vargas dos Santos, Amanda Cristina

Contando histórias: diálogo entre Contos de Fadas e Surrealismo / Amanda Cristina Vargas dos Santos. -- 2019.

102 f.

Orientadora: Aline Nunes da Rosa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Contos de Fadas. 2. Surrealismo. 3. Literatura.
I. Nunes da Rosa, Aline, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**Contando histórias: diálogo entre Contos de Fadas e
Surrealismo.**

Amanda Cristina Vargas dos Santos

Porto Alegre, dezembro/2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Amanda Cristina Vargas dos Santos

Contando histórias: diálogo entre Contos de Fadas e
Surrealismo.

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado ao Departamento de Artes Visuais do
Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel ou Licenciado em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Aline Nunes da Rosa

Sumário:

Introdução.....	7
1. Contos de Fadas: memória e antepassados.....	10
1.1. Mitos e para além deles.....	13
1.2. Realidade e Ficção.....	17
2. A literatura além das letras.....	21
2.1. A criança escolhe o conto ou o conto a escolhe?25	
2.2. O gênero Fantasia.....	28
3. Infância: imaginação, fabulação e faz de conta.....	34
3.1. Personagem: figuras inesquecíveis.....	40
3.1.1. Bruxas, monstros e medos.....	46
3.2. O contador e o conto.....	50
4. Surrealismo: o mundo dos sonhos na arte e na literatura.....	57
4.1. A pintura e as histórias.....	63
4.2. Automatismo e Literatura surrealista.....	76
5. Encontro entre linguagens.....	82
5.1. Representação: símbolos e possíveis interpretações.....	85
6. Portas abertas na educação: desvendando mundos através das linguagens.....	91
6.1. Transdisciplinaridade: janelas para desvendar mistérios.....	95
Conclusão.....	98

Resumo

A presente pesquisa visa tratar da literatura e da arte, focando em duas de suas muitas ramificações: Os contos de fadas e o Surrealismo. Com a ajuda de diferentes autores, com variados pontos de vista, procurei percorrer o caminho que os Contos de Fadas fizeram desde sua origem, explorando histórias, mitos e a literatura fantástica até chegar nos dias hoje, sua importância sobre nossa imaginação e capacidade fabuladora, e sobre as crianças, a educação e a formação humana em geral. Através de um ponto de vista transdisciplinar, percorro também o caminho do Surrealismo na arte, explorando sonhos, símbolos e artistas da época, engajados na perspectiva onírica da arte e da criação. Unindo os contos maravilhosos, o movimento surrealista e a educação, obtive como resultado um trabalho cuidadoso sobre os encontros históricos entre essas vertentes artísticas, as possibilidades resultantes de sua ligação, o inconsciente humano e a capacidade de fabular como forma de trazer a infância para o cotidiano adulto, os grandes contadores de histórias, a arte presente nos sonhos e vice-versa, e nossa capacidade de sonhar de olhos abertos, que abre muito mais portas do que podemos imaginar.

Palavras-chave: Contos de Fadas; Surrealismo; Literatura; Narrativa.

Lista de figuras

- Figura 1:** *Leda Atômica*, pintura de Salvador Dalí, 1949. Dimensão: 45 cm x 61 cm. Tinta óleo sobre tela. Fundação Gala-Salvador Dalí, Figueras, Espanha..... 64
- Figura 2:** *Aniversário*, pintura de Dorothea Tanning, 1942. Dimensão: 64,8 cm x 102 cm. Tinta óleo sobre tela. Philadelphia Museum of Art, Filadélfia.....66
- Figura 3:** *O jogador secreto*, pintura de René Magritte, 1927. Dimensão: 152 cm x 195 cm. Tinta óleo sobre tela. Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelas.....67
- Figura 4:** *In memoriam Mack Sennett*, pintura de René Magritte, 1936. Dimensão: 54 cm x 73 cm. Tinta óleo sobre tela. Musée Communal, La Louvière, Bélgica.....68
- Figura 5:** *A aurora*, pintura de Paul Delvaux, 1937. Dimensão: 120 cm x 150,5 cm. Tinta óleo sobre tela. Coleção Peggy Guggenheim, Veneza.....70
- Figura 6:** *Crookhey Hall*, gravura de Leonora Carrington, 1979. Dimensão: 43,5 cm x 76,5 cm. Litografia de seis cores. Gwen Hughes Modern British Art.....73
- Figura 7:** *Artes 110*, pintura de Leonora Carrington, 1944. Dimensão: 50 cm x 90 cm. Tinta óleo sobre tela. Coleção Collection Goodman.....75
- Figura 8:** Ilustração para o conto *‘As três penas’*, de Kay Nielsen, 1925. Cortesia Coleção Kendra e Allan Daniel/Taschen.....87
- Figura 9:** Ilustração da capa e contra capa: detalhes da pintura, *Objetos Afetivos*, de Amanda Santos, 2017. Dimensão: 40 cm x 60 cm. Tinta acrílica sobre tela. Acervo da artista.

Agradecimentos

O amor pela literatura, a curiosidade pelas histórias e a imensa necessidade de contar algumas, devo a minha mãe, Isabel, a primeira a me ensinar as letras, a me apresentar os livros, a emprestar sua voz aos personagens em nossas noites de história. Sem sua paciência, carinho e cuidado, além das várias vezes em que serviu de crítica às minhas primeiras novelas, eu não teria seguido nesse caminho de letras e criação. Além dela, agradeço ao meu irmão, Afonso, companheiro nas aventuras das fadas e nas brincadeiras inventadas a partir delas, e ao meu pai, o grande patrocinador de nossa coleção de livros, e aquele que mesmo cansado após um dia inteiro de trabalho, ainda emprestava sua voz a muitos dos personagens eternos que carregamos no peito.

Gostaria de agradecer também à minha primeira professora de Artes do ensino fundamental, professora Ângela, que viu em mim alguém disposta a criar e percorrer o mundo das tintas, me incentivando, alimentando meus sonhos e apresentando-me pela primeira vez aos artistas e suas obras. Além dela, agradeço ao professor Eduardo, que embora ensinasse Geografia no papel, ensinou muito mais do que isso no coração, abrindo nossos olhos para o mundo e certificando-se de que não teríamos medo de perseguir nossos sonhos.

Agradeço então aos amigos, os melhores, Antônio, Kahena e Cícero, pelas longas horas de “orientação” informal, discussões animadas e opiniões sinceras. Agradeço às professoras Paola e Dorcas que embora estivessem ali para falar sobre Arte, semearam meu profundo desejo de unir arte e literatura em meu projeto, ajudando imensamente na

organização da minha confusão de ideias. E agradeço por fim à minha orientadora, Aline, sempre disposta, sempre presente e calma, transmitindo confiança e permitindo que o trabalho seguisse tranquilamente até sua conclusão, sem nenhum tipo de problema. São muitos aqueles que passam por nós durante a vida e nos deixam um pouquinho de si, somando à nossa história e dando elementos para que criemos algumas. Este trabalho se deve a uma coleção de vivências e autores e a todos eles meu muito obrigada.

Introdução

A busca por aquilo que não podemos ver, aquilo que não compete aos olhos, sendo nós absolutamente visuais, foi uma busca incansável e imprescindível da humanidade. Tudo que se esconde nos apavora. Sons, cheiros e ideias sem remetentes. Morte, seres finitos, tudo de que não somos capazes e nenhuma resposta. Mas criamos histórias e elas bastaram, para muitas questões bastam até hoje. Alimentam nossas pequenas e grandes esperanças.

Existe uma potência em nossa capacidade de criação, que alimentou crenças e estilos de vida com o passar dos milênios. Nosso inconsciente criativo atua em todas as linguagens que representam nossa história. Entre essas linguagens existe uma ponte, a ligação constante que as une e as define. Neste trabalho procurei unir duas delas: arte e literatura, focando em duas vertentes belíssimas e ao mesmo tempo repletas de significados, ramificações e originadas da mesma vontade: fabular a vida. Embora conectadas por essa palavra e pelo vasto mundo dos sonhos, a arte surrealista e os contos de fadas abrem espaço para refletir o surreal por outros vieses. Existem caminhos a serem explorados e reflexões possíveis sobre aquilo que criamos, a importância de nossa capacidade fabuladora, a herança de nossa infância, os encontros entre essas linguagens no nosso cotidiano e, talvez mais importante, a capacidade instigadora, dentro da docência, desse tema, desvendando significados, desmembrando histórias conhecidas por todos, explorando um mundo imaginário querido pelos mais jovens, e carinhosamente lembrado pelos mais velhos.

Durante toda a minha infância eu estive cercada de histórias, contadas por minha avó, próximo ao fogão a lenha, dentro dos inúmeros livros de historinhas que meu pai trazia regularmente, embaixo dos lençóis junto dos primos mais velhos, que tentavam nos assustar com histórias terríveis, ouvindo CD's de contos ou assistindo na televisão. Não diferente da maioria das crianças, essas histórias somaram ao meu imaginário infantil, e se tornaram grandes motivadoras para que o desejo de ler e criar jamais se esgotasse. Devo admitir logo no início desta pesquisa minha característica antropófaga diante da literatura e da arte. Dentre minhas inúmeras paixões, estas são as maiores, e quando me proponho a ler, criar ou pesquisar arte, jamais me detenho em um ou dois estilos. Sou muito eclética e leio tudo o que me parece interessante, o que resultou numa enorme coleção de autores que muitas vezes concordam e muitas vezes divergem, conversando comigo e uns com os outros no decorrer deste trabalho. Isso me possibilitou percorrer ideias e interpretações muito variadas sobre um mesmo assunto, o que na minha opinião enriquece a pesquisa e a torna mais próxima de nós, criaturas que divergem, mas ao mesmo tempo caminham juntas.

Como uma assumida canibal romântica, caçadora de histórias, trago da minha infância o desejo de viver na pele essas histórias, da minha adolescência, a agonia, a dúvida e o deslumbramento perante a arte, e por fim, da minha vida adulta, o imenso desejo de uni-las na pesquisa. Com o objetivo de discutir conversas de roda, histórias passadas de mãe para filho, mitos, lendas, contos de fadas exuberantes e ricos, procuro contar um pouco sobre a origem, os primeiros contadores, a literatura oral que se tornou livro. Espero alimentar a vontade de

encontrar relações entre as modalidades da arte, de desvendar pinturas surreais, formas indistintas, significados intrínsecos. Abrir caminhos para que novas histórias sejam possíveis, para que conhecer o passado enriqueça o presente. Perceber o que cabe e o que não cabe na linguagem, produzir fissuras nas maneiras costumeiras de enxergar a arte e a literatura. Experienciar o sagrado e mítico de cada um. Relacionar-se, por fim, melhor, com o mundo, com os outros e com nós mesmos, conhecendo melhor nossas origens, tão semelhantes e ao mesmo tempo distintas, mas que nos unem como seres que criam. Estes são os principais objetivos deste trabalho.

Aquilo que nos passa, nos acontece, nos toca, tem uma potência enorme sobre o que criamos, e sobre as criações onde discorremos nosso pensamento. Existe dentro dessas histórias um universo de possibilidades e de significados a serem desvendados e modelados. Unir linguagens, não só na educação, mas em todas as instâncias da vida, é admitir para si e para o mundo, o quanto essas ciências caminham juntas desde que resolvemos estudar nossos passos por aqui e o porquê de nossa existência. Nossa vida se faz de histórias, sejam as que vivemos, contamos ou as que nos contam.

1. Contos de Fadas: memória e antepassados.

Originalmente, narrativas populares entre camponeses, histórias passadas de geração para geração, não pensadas para crianças especificamente, mas para todos aqueles amantes de boas histórias ao redor do fogo ou da mesa, numa roda de conversa e em momentos de sossego, os contos de fadas foram então coletados e adaptados por precursores como Charles Perrault¹ e Os Irmãos Grimm². Em tempos de fome, guerra, escassez, essas histórias nasceram com intuito de abrandar as vidas, aquecer o tempo frio e juntar pessoas pelo prazer de ouvir um bom conto. Os autores mencionados, eternizaram essas histórias fazendo o que fazemos até hoje: ouvindo-as.

Vivemos uma época em que a fantasia e a imaginação são condenadas como características predominantemente infantis, e assim como a infância em si, vêm sendo postas de lado, como passado saudoso. Acredito, por outro lado, que além de passado a infância nos proporciona um legado sem fim. O ser que fomos, o início de nossa caminhada, merece que lancemos um olhar sobre ele, não como para alguém a quem devemos ensinar algo, mas como para alguém de quem temos muito a aprender.

Fantasia e imaginação são maneiras de interagir com a realidade que nos cerca, exercitadas desde os primórdios da

¹ Charles Perrault foi um escritor e poeta francês do século XVII, considerado precursor do gênero literário: conto de fadas. Foi o primeiro a dar acabamento literário a esse tipo de literatura.

² Jacob e Wilhelm Grimm foram acadêmicos, linguistas, poetas e escritores alemães. Os dois dedicaram-se ao registro de vários contos populares, ganhando assim notoriedade global.

humanidade, nos fizeram capazes de compreender melhor o mundo em que vivemos. Baseados nelas, fomos capazes de explorar nossas capacidades criadoras e de elaborar mitos e lendas que carregamos até hoje, como fortes ferramentas disparadoras de nossa história humana, portas que se abrem para verdades ocultas.

Ao longo de toda nossa existência, refletimos e consideramos as questões que mais nos perturbam como mortais: Morte, vida, existência. Na história do mundo, e ao redor de todo o globo surgiram diferentes histórias para explicar essas questões, dar respostas às inquietações de nossa mortalidade. Chamamos essas histórias de mitos, e a partir deles começamos a criar outras histórias para nos fazer explorar e compreender melhor nossa existência e nosso convívio com os seres vivos. Destes mitos também surgiram os significativos contos infantis, como explica Nelly Novaes Coelho: “Com o tempo, todo esse maravilhoso, que nasceu com um profundo sentido de verdade humana, foi esvaziado de seu significado original e, como simples ‘envoltório’ fantasioso e estranho, transformou-se nos contos maravilhosos infantis.” (COELHO, 2012:80). A linguagem simbólica presente nesses contos, faz a mediação entre o que é imaginário e misterioso, e o espaço real em que acontece a vida. Deste modo, os contos de fadas contribuem na formação, e ainda alimentam a imaginação de crianças e adultos com sua linguagem simbólica.

A ligação que nossos ancestrais faziam entre o real e o mistério, possibilitou que encarassem a vida com esperança, o medo do desconhecido não os impediu de criar nem de buscar por conhecimentos ainda distantes. Escutar o inconsciente e dar lugar ao intangível acrescentou vigor em suas vidas, estimulou a

procura por saber mais. Valorizar contos de fadas como fontes de aprendizado e simbolismo também é dar lugar à processos inconscientes estimuladores que todos temos.

Contos de fadas são acontecimentos psíquicos assim como os sonhos. São representações desses acontecimentos. A diferença entre eles, é que enquanto os sonhos estão repletos de fatores pessoais dos indivíduos, sua natureza e sentimentos mais profundos, os contos de fadas representam dramas, questionamentos e angústias comuns a todas as pessoas.

Para restabelecer conexões importantes entre consciente e inconsciente, é preciso dar ouvidos e permitir que se tornem atuantes em nossas vidas essas expressões de nossos processos inconscientes, que são os mitos, e, por conseguinte os contos de fadas.

Os mitos nascem dentro do sagrado humano, correspondem a verdades, símbolos, se difundem entre os homens e são transmitidos através das gerações. Sua importância como precursores do que hoje chamamos de contos de fadas é inquestionável, pois como nossos avós são responsáveis pela nossa existência, os mitos funcionam como antepassados das histórias infantis maravilhosas. Exercem o papel de fundadores dessa criação humana, tão importante na formação da imaginação dos seres humanos, não importando a língua que falem, ou o país onde vivem. Quanto maior a diversidade dessas histórias, mais tesouros encontramos nas profundezas dos misteriosos reinos encantados.

1.1. Mitos e para além deles

Quem um dia terá se aventurado a tentar contar a história do mundo? Quem, por um momento teve a ideia, viva e persistente, de escrever sobre absolutamente tudo. O tudo, essa palavra tão pequena onde cabe o que conhecemos e o que não temos tempo de conhecer. Quanto tempo afinal, levaríamos para sorver do tudo?

Nossas perguntas abertas, desde que contamos o tempo, têm rendido as mais importantes histórias. O fato real de não termos poder sobre a verdade, de não sermos capazes de saber tudo, nos levou a criar. E nossas criações rendem até hoje, estudos e possibilidades para novas gerações também criarem. Hoje podemos dizer que, “não existe o mito de um lado e a realidade de outro. O imaginário não apenas faz parte da realidade humana, ele a caracteriza e a engendra.”(HUSTON, 2010: 87).

Sabemos que ao longo da existência humana, refletimos sobre algumas questões perturbadoras e sem respostas que nos assombram e nos conduzem a investigação ou a invenção. “A nossa especialidade, a nossa prerrogativa, a nossa mania, a nossa glória e a nossa queda é o por quê.”(HUSTON, 2010:17). Curiosamente, ao redor do mundo e durante muito tempo, as respostas que foram construídas para essas questões, foram muito semelhantes em lugares muito distintos. Isso refletiu nos contos de fadas. Não é incomum estarmos lendo um, e de repente nos depararmos com elementos deveras muito semelhantes a outro conto, lido anteriormente. Seja sua constituição, seus objetos mágicos, seus personagens ou até mesmo sua resolução, sempre existem passagens que nos fazem questionar se um não

partiu do outro, ou se, de alguma forma, todos constituem um enorme conto, em um mesmo universo encantado. Essa resolução não está totalmente errada, pois como mencionam os Corso, “Normalmente, os contos tradicionais são o resultado de diversas combinações com elementos em comum. Eles são tais quais os diversos jogos que podem ser jogados com o mesmo baralho [...]. (CORSO, 2006: 103). Portanto é natural que os vejamos como uma série de acontecimentos pertencentes ao mesmo mundo fantástico.

Uma das principais vantagens dos contos de fada perante outras obras de ficção se concentra nesse fato: sua universalidade. Podemos viajar o mundo inteiro, conversar com pessoas de diferentes idades, e praticamente qualquer um vai conhecer um conto semelhante, vai recordar elementos, personagens, vai sentir nostalgia diante da lembrança e vai acrescentar passagens desconhecidas por outra geração. São histórias presentes no mundo inteiro, versões diferentes e um mesmo propósito. Compartilhamos dessas histórias, e nos abastecemos de seus personagens, personalidades e encantamentos, potencializando nossa imaginação, como um brinquedo que pode ser brincado por qualquer um, há muito tempo.

Os mitos surgiram da tentativa de extrair sentido em coisas aparentemente inexplicáveis, criando seres míticos, histórias maravilhosas, deuses semelhantes aos seres humanos, porém capazes de reger a vida, criá-la, destruí-la e dar-lhe razão de existir. Rituais sagrados de cada sociedade, tradições e lendas, forjaram identidades coletivas e culturas distintas pelo mundo, além do sentimento vivo de pertencimento à sua terra.

Mitos nasceram do sagrado de cada povo, e deles discorreram símbolos de uma verdade propagada entre seus descendentes e transmitida pelo tempo. Essa linguagem, a simbólica, faz a mediação entre o imaginário e o real. Em seu livro *O homem e seus símbolos*, Jung descreve essas imagens presentes na nossa imaginação de maneira aparentemente inexplicável como uma “herança do espírito humano.” (JUNG, 2016: 82). Esses resíduos humanos, deixados em nossa mente pelos primeiros homens, recebe o nome de *arquétipos*. Nas palavras de Jung, “o arquétipo é uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho e o das formigas para se organizarem em colônias.” (JUNG, 2016:83). São símbolos de origem desconhecida, que se repetem em diferentes épocas ao redor do mundo, mesmo que sua transmissão seja inexplicável. São como instintos que podem se manifestar através de fantasias, e muitas vezes revelar-se através de imagens simbólicas. Falaremos mais sobre arquétipos no decorrer da pesquisa.

Como acontece até hoje, preservando nossa herança mitológica, essas histórias eram contadas pelos mais velhos aos mais novos, um ritual que se repete ao redor do mundo. Cerimônias mágicas, rituais de tribos, encontros na beirada da cama antes de dormir. De diferentes formas, mas com o mesmo propósito, mantemos vivas histórias tão antigas quanto o homem, ricas em símbolos e significados. É importante ressaltar que assim como acontece nos contos de fadas, excessivas tentativas forçadas de interpretação podem empobrecer o mito e sufocá-lo, “não devemos ser apressados com os mitos; é melhor deixar que eles se depositem na memória, examinar pacientemente cada detalhe, meditar sobre seu significado sem

nunca sair de sua linguagem imagística. A lição que se pode tirar de um mito reside na literalidade da narrativa, não nos acréscimos que lhe impomos do exterior.” (CALVINO, 1990: 18 e 19).

Existem vários tipos de mitos. Mitos cosmogônicos, que narram a criação do Universo, mitos de criação, contando, sob vários pontos de vista, como se iniciou a vida na terra. Mitos heroicos, nos quais personagens importantes passam por uma série de provações, ensinando algum tipo de conduta ou regra ao povo em questão, e ainda os mitos escatológicos, histórias que narram o fim do mundo ou o declínio de uma civilização. Embora a própria palavra mito, hoje em dia seja vista como sinônimo de algo irreal ou inventado, muitas dessas histórias foram baseadas em acontecimentos reais, pessoas que realmente existiram. No decorrer dos anos, muitas bocas contaram essas histórias, enfeitando-as, dando-lhes características fantásticas, elementos mágicos. São essas histórias que deram origem aos nossos contos de fadas, que de maneira fabulosa, continuam a fazer parte dos nossos pequenos rituais de infância, não importa de onde venhamos. Nossos contos ainda carregam algo em comum com os mitos que lhes deram origem: o fato de não possuírem um único sentido. São histórias que permitem a construção de sentidos diversos, o que torna sua interpretação dependente do povo ou do indivíduo que desfruta dele.

Os mitos sobreviveram aos séculos porque discutem assuntos importantes para humanidade, assuntos pertinentes e imortais. São histórias que falam sobre morte, sofrimento, tristeza e derrota, mas ao mesmo tempo falam de amor, aventura, união e superação. Lidam com nossa fragilidade, medos e limitações, de modo a reconhecermos essas características como

fortes fontes de descobrimento pessoal. É justamente sua diversidade e o fato de estarem espalhadas pelo mundo, que proporcionam sua riqueza. Em todas as culturas de todas as épocas, foram construídos acervos de histórias através dos quais é possível que a humanidade reconheça a si mesma; são valores de pessoas que viveram há muito tempo, mas que mesmo assim, nos ensinam e nos mostram o quanto os nossos sentimentos mais profundos são antigos e ancestrais. O quanto nossa capacidade humana reside há milênios em nossas histórias, em nosso medo do escuro, em nossa esperança de que haja algo ou alguém acima de nós.

1.2. Realidade e ficção

Todo texto deixa lacunas para que o leitor faça parte do seu trabalho. É necessário que haja espaço para interpretações e para sonhos possíveis. Chamamos isso de subtexto. O conto como gênero, diferencia-se do romance principalmente por seu objetivo. Enquanto no romance pretendemos contar uma história rica de tramas e personagens, o conto tem por principal função causar um efeito, deixar uma forte impressão. Além disso foca-se em poucos personagens, todos indispensáveis na trama. Todos os elementos presentes no conto devem ser suficientes e necessários. No conto de fadas não é diferente. Existe um equilíbrio entre aquilo que é explicado e aquilo que fica nas entrelinhas. Existem tramas principais e tramas misteriosas e interpretativas que enriquecem o gênero. Por isso o subtexto é de extrema importância, diria até que o subtexto é a alma do conto, é a história presente, porém oculta. É a história que

necessita de nossa submersão para ser extraída, compreendida, interpretada.

Para ser verossímil, para que nos permita submergir nela, a história deve nos fornecer ferramentas que nos aproximem de seu contexto. Elementos que a tornem próxima de nós por algum viés. Embora nem sempre se fale sobre o lugar de onde viemos, ou sobre a realidade de nosso cotidiano, elementos presentes em nossas vidas tornam a literatura próxima de nós, e isso faz dela reconfortante e mais do que isso instigante. “A ficção pode fazer muitas coisas além de entreter. Pode, por exemplo, instruir. O que muitos de nós sabemos sobre ciência pode ter vindo das leituras de ficção científica. [...] Quando mira na direção certa, a ficção pode provocar reformas sociais urgentes.” (SUTHERLAND, 2017:229).

O mundo real nos apresenta uma série de questões irrespondíveis (embora tentemos respondê-las desde os primórdios, como vimos anteriormente). Essas questões nos levam a buscar por mensagens, ou algum sentido possível no lugar onde vivemos e na vida que levamos. O universo ficcional nos permite ter a certeza de que existe uma verdade, nos possibilita procurá-la e alcançá-la, alimentando nossa vontade por certezas. Existe uma entidade superior criadora: o autor, e a partir dele, podemos sim, obter respostas. Se as verdades serão verdadeiras no mundo real ou não, pouco importa, pois, por mais que estejamos imersos na ficção, sabemos separá-la da realidade (quase sempre), e convivemos bem com esse conjunto de verdades distintas que vivem dentro de nós. Como menciona Umberto Eco, sobre o mundo real nem sempre é possível ter tantas certezas: “A resposta mais razoável é que as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível

de determinada história. [...] Estamos seguros de que nossa noção de verdade no mundo real é igualmente sólida e precisa?” (ECO, 1994:94).

Como qualquer obra de arte, a literatura nos retém por um momento, vezes breve, vezes longo, porém por menor que seja, esse momento tem significância para nós. Como menciona Calvino, uma das funções existenciais da literatura é “a busca de leveza como reação ao peso de viver.”(CALVINO, 1990:41). Nem sempre percebemos ou damos importância, mas nossa mente leva um pedaço daquela experiência consigo. Assim como na arte, para nos impressionarmos com a ficção, devemos adotar a realidade de pano de fundo, por esse motivo, ela exerce papel fundamental em nosso percurso, nos conduzindo a dar sentidos diversos no tumulto que são nossas experiências. Sobre isso, Umberto Eco afirma:

...ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa - a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana.

(ECO, 1994: 93)

A ficção nos fascina tanto por sua capacidade de nos proporcionar viver outras vidas, navegar mundos possíveis,

sonhar aquilo que não cabe nos sonhos habituais. Como crianças brincando, podemos imaginar realidades e nos entender como seres humanos, nossas experiências passadas e também o que vivemos no presente. Não paramos de criar histórias, porque essas, mesmo que inventadas, nos dão o que é preciso para criar vida, criar história real no lugar em que vivemos.

Para enfrentar a precariedade da existência da tribo - as secas, as doenças, os influxos malignos -, o xamã respondia anulando o peso de seu corpo, transportando-se em voo a um outro mundo, a um outro nível de percepção, onde podia encontrar forças capazes de modificar a realidade. Em séculos e civilizações mais próximos de nós, nas cidades em que a mulher suportava o fardo mais pesado de uma vida de limitações, as bruxas voavam à noite montadas em cabos de vassouras ou em veículos ainda mais leves, como espigas ou palhas de milho. Antes de serem codificadas pelos inquisidores, essas visões fizeram parte do imaginário popular, ou até mesmo, diga-se, da vida real.
(CALVINO, 1990: 41 e 42)

Muito mais do que apenas história, a ficção se torna a realidade de uma civilização, alimentando a construção de sua identidade como povo, e reunindo complexas tramas que formarão leis, valores, lendas e narrativas capazes de mudar o curso da história, mesmo não sendo “fatos reais”. Como diz Eco: “Refletir sobre essas complexas relações entre leitor e história, ficção e vida, pode constituir uma forma de terapia contra o sono da razão que gera monstros.” (ECO, 1996:145).

2. A literatura além das letras

A literatura expande nossas mentes, nos possibilita lidar melhor com as complexidades da vida, desde a infância. A cada idade, precisamos encontrar significados no que lemos e no que vemos, apropriados para o quanto a nossa mente já é capaz de compreender. Os contos de fadas estão presentes nas idades iniciais, com uma história envolvente e um ensinamento importante para que as dificuldades presentes nessa época da vida, se tornem vencíveis na visão daqueles que acabaram de começar a viver, como afirma Bruno Bettelheim:

...esses contos, num sentido bem mais profundo do que qualquer outro material de leitura, começam no ponto em que a criança efetivamente se acha em seu ser psicológico e emocional. Falam de suas graves pressões interiores de um modo que ela inconscientemente compreende e, sem menosprezar as lutas íntimas mais sérias que o crescimento pressupõe, oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes.

(BETTELHEIM, 2018: 13)

Diferente das fábulas, os contos de fadas transmitem ensinamentos implícitos na história. Não existe uma moral no final do conto, nem uma mensagem declarada do que deve ser feito para ultrapassar dificuldades. O que existem são símbolos e referências capazes de conduzir a mente inconsciente da criança para as mais variadas respostas de que necessita. A capacidade desses contos reside na sua matriz literária, essa

linguagem tão ampla e tão presente em nossas vidas, sobre a qual vamos discorrer brevemente.

Existe uma capacidade divina na literatura, de simplesmente, usando de palavras, criar mundos inteiros, imaginários ou não, mas acima de tudo compartilhados. O caráter de comunidade presente na literatura, nos permite navegar sobre uma mesma história de modos diferentes, usando nossas vivências pessoais como instrumentos navegadores, que determinam a potência e a longevidade daquela história para cada um de nós. Deste modo existem histórias que farão parte do percurso de alguém, por muito mais tempo do que de outra pessoa, pois sempre existe algo que nos toca, alcança o sagrado de cada um, impulsiona o ser pulsante de criação e imaginação que mora dentro de todos nós.

Diria que a literatura é um diálogo constante entre mentes, não maiores ou mais potentes que a nossa, mas que complementam umas às outras e como uma espécie de corrente, favorecem nosso desenvolvimento criador. Este diálogo nos propicia conversar sobre tudo: sobre nossas vidas, como elas deveriam ser, para onde deveriam ir e de onde vieram. E mais importante, quais são nossas possibilidades nesse mundo fictício tão vasto.

A literatura recorta o real, faz uma síntese e possibilita ao leitor interpretá-la. Esse exercício de interpretação está ligado a diversos fatores, como o narrador, a experiência pessoal de quem escreve e de quem está lendo, o modo como a história é apresentada, a linguagem, os artifícios e o objetivo do autor, que nem sempre é alcançado como o esperado, embora um efeito, nem sempre positivo, sempre seja atingido. A obra manifesta, através do artifício da ficção, muitas vezes da fantasia ou do

olhar sobre o passado, um tipo de saber sobre as pessoas e o mundo, oferecendo a quem lê, a oportunidade de lançar um olhar mais longo sobre o assunto abordado. Além disso, possibilita que se aprecie a obra, experimentando enxergar certo assunto de uma maneira não experienciada anteriormente.

Ouvindo ou lendo uma história, somos capazes de transpor algo que existia apenas dentro de nós para fora, para o alcance da resposta das palavras, que devolvem de diferentes maneiras. Nossa necessidade de buscar por alternativas e experiências distintas daquelas presentes cotidianamente, tornam o próprio cotidiano mais interessante. Como menciona Calvino, “é certo que a literatura jamais teria existido se uma boa parte dos seres humanos não fosse inclinada a uma forte introversão, a um descontentamento com o mundo tal como ele é, a um esquecer-se das horas e dos dias fixando o olhar sobre a imobilidade das palavras mudas.”(CALVINO, 1990: 67). E como através de magia, essas palavras mudas tornam-se discursos e gritos dentro de nós.

Nós, animais contadores de histórias, fazemos desse ofício nosso legado, dessa linguagem nossa história mais propagada. Assim como a obra de arte, a literatura estabelece uma conversa entre o dentro e o fora de cada um, expõe nossas emoções e trabalha com o desconhecido, o imaginado.

Narrativas escritas surgiram com a civilização, mas a literatura em si abrange mais que isso, se estende até a palavra pronunciada. Ligamos literatura às letras, porém ela precede o alfabeto, pois os povos primitivos, os agrupamentos humanos ancestrais que estavam muito longe de conceber uma linguagem escrita, já compunham canções, lendas, criavam personagens mitológicos. Os mais velhos já citavam antepassados, se valiam

de conhecimentos antigos, tinham provérbios. Já existiam representações dramáticas para o entretenimento, contos populares passados através da memória, ouvidos e propagados. Chamamos essa literatura de oral, um registro que cumpre seu papel de permanecer na memória, de servir como guia, de ensinar algo às gerações futuras. O livro chega para suprir a ausência de um receptáculo para esse conhecimento oral. Tudo que se contava, passou a poder ser lido, e dando uma olhada profunda nesses contos maravilhosos dos quais estamos falando, podemos encontrar histórias tão antigas quanto a linguagem, e que se mantiveram vivas graças a algumas pessoas que as contaram tanto, a ponto de serem escritas e imortalizadas.

Os contos foram sendo criados e adaptados de acordo com a interação entre contadores e ouvintes. “Em sua forma oral, o conto popular de magia é antigo, provavelmente coincidindo com os primeiros rituais de comunicação entre seres humanos.” (CANTON, 1994:30). A palavra é uma espécie de instrumento mágico, nos servimos dela como de um ritual, para que nos sirva de legado, guia, instrumento de aprendizado, louvor, bem-estar humano. A beleza do que é escrito é secundária a esses propósitos. O importante é que aqueles que falavam, precederam outros contadores, assim como aqueles que escreveram, são lidos por quem irá escrever no futuro. Em seu livro *A renovação do conto*, Maria de Lourdes Patrini percorre a história da literatura oral e defende sua importância nos dias de hoje. Contadores que adaptaram histórias de acordo com seu público, tempo e contexto, transmitem um saber e um gosto por histórias de geração à geração.

Contar é uma atividade mnemônica. A reminiscência é a base da tradição que transmite os

eventos mais importantes de geração a geração. Em sua arte, o contador de histórias realiza de uma forma particular a tarefa de convocar imagens e ideias de sua lembrança, misturando-as às convenções contextuais e verbais de seu grupo, para adaptá-las segundo o ponto de vista cultural e ideológico de sua comunidade. Esta convivência dispersa a solidão e anula as distâncias territoriais, ao mesmo tempo em que tece relações solidárias, favorece a troca de conhecimento. “Contar e recontar tudo” significa partilhar a lembrança das experiências do cotidiano e a sabedoria adquirida ao longo da vida.

(PATRINI, 2005: 106)

Ler histórias, ouvi-las e contá-las caminham lado a lado. É uma aventura que elimina distâncias, encontra motivos para a troca livre de experiências, para o reencontro dos costumes primordiais que tivemos desde que nos comunicamos. O conto é o nosso meio mais antigo de transmissão, tem o poder de aconselhar, estabelecer costumes, valores, atender a desejos, somar aos sonhos, impulsionar conquistas, levar a regiões distantes o saber de pessoas que já experimentaram algo. Embora eu acredite que essas narrativas não tenham o poder de salvar o mundo, elas ao menos o enriquecem.

2.1. A criança escolhe o conto ou o conto a escolhe?

Existe certa dificuldade entre os estudiosos, de limitar o que se considera uma literatura predominantemente infantil. O que acontece na maioria das vezes, são as próprias crianças

fazerem isso, quando demonstram suas preferências. Livros infantis são escritos por adultos, escolhidos e comprados por adultos, para que crianças os leiam. Uma das questões sobre isso, é saber o que há de criança no adulto que escreve, e o que há de adulto na criança que lê, para que se estabeleça essa comunicação. No fim, quem determina realmente o que é literatura infantil e qual tipo de livro os agrada, são os pequenos consumidores.

A história do livro infantil é tão recente quanto o conceito de infância. Os contos coletados por Perrault no século XVII, conhecidos como “*Contos da mamãe gansa*” (1697), serviam como um importante instrumento didático, com o propósito de ensinar uma moral às crianças. É importante dizer que a criança nessa época era vista como um adulto em potencial, ainda em processo de maturação, e a moral desses contos servia a esse propósito: aplicar alguns valores indispensáveis no crescimento das crianças, com uma dose de magia e fantasia, para que estas se interessassem pelas histórias. Existia também nesses contos, o objetivo de doutrinar moças, mulheres e famílias, introduzindo valores que diziam respeito aos costumes daquela época e do contexto francês do século XVII. Porém os contos de Perrault eram consumidos por qualquer adulto da época também, tornando-se divertimento, principalmente entre as camadas populares, fazendo comum a associação entre o pensamento popular e o pensamento infantil.

Os irmãos Grimm, ao lançarem sua coletânea de contos de fadas no século XIX, adaptam às histórias ao seu contexto e ao seu tempo, eliminando delas a moral da história presente no final de cada um. Fazendo isso, difundem e popularizam ainda mais os contos pelo mundo e permitem aos leitores infantis a

possibilidade de atribuir sentidos amplos àquilo que leem. Discutiremos mais amplamente a diferença entre os contadores e seus contextos nos capítulos a seguir.

Os livros que hoje compõem a literatura infantil foram escolhidos pelas crianças, embora muitas vezes não tenham sido escritos com destino a elas. Esses contos imortais só conseguiram esse título, pela potência que exercem em crianças do mundo inteiro até hoje. Existe neles algo que não é possível de se perder, e que interessa a todos os pequenos, não importa de onde venham ou a que tempo pertençam: o subjetivo, a abertura para encaixar qualquer vida, a resposta para problemas que muitas vezes nem sabíamos que tínhamos.

Embora tenha nascido da ideia de ensinamento ameno, moral escondida e propósito claro, o que constitui a biblioteca das crianças é o que elas têm preferido, incorporado aos seus mundos, familiarizado com seus hábitos e maneiras de sonhar, viver, comunicar-se, enfrentar os problemas. O livro, mais do que um professor, necessita ser amigo, nas palavras de Cecília Meireles: “Ah! tu, livro desprezioso, que, na sombra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu, pelo qual se encantou, e, sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu as horas, os companheiros, a merenda... tu, sim, és um livro infantil, e o teu prestígio será na verdade imortal.” (MEIRELES, 2016: 19, 20)

Sendo os contos de fadas clássicos os preferidos das crianças até hoje, e sendo estes, frutos das lendas e mitos, vivos graças a literatura oral que se tornou escrita, podemos dizer que a literatura infantil é o produto escrito proveniente da tradição oral.

2.2. O gênero Fantasia

Nos dias de hoje, o conto de fadas continua sendo extremamente popular, mas o público novo exige literatura nova, novidade, experimentação, aventura. Somos sempre levados a criar a partir daquilo que já foi criado. A inspiração para o novo está no estudo sobre os grandes que vieram antes de nós, nossas ferramentas para transcender o antiquado e partir para o futuro, onde nada é esquecido e o novo precisa ser feito. Os contos de fadas foram inspiração para inúmeros autores e também para a criação de um gênero, já existente, porém ainda sem seu lugar na história da literatura. Falarei um pouco sobre o gênero fantasia, sua origem, inspiração e importância na literatura atual.

Quando em meados de 1930 Tolkien deu início ao desenvolvimento do mundo dos hobbits, não imaginava o enorme passo literário que estava dando. Suas obras mais icônicas, *O Hobbit*³ e o *O Senhor dos Anéis*⁴, se tornaram mundialmente famosas, e foram fonte de inspiração para inúmeros autores apaixonados pela fantasia. Sua obra foi fonte crucial na criação desse gênero literário: a ficção fantástica. Tolkien foi criador de uma mitologia cativante e moderna, precursora de uma série de jornadas heróicas que despertam o amor pela literatura entre jovens e adultos até hoje.

Como a maioria dos autores, antes de se tornar um gênio em seu ofício, Tolkien foi apaixonado por literatura e sempre

³ *O Hobbit* é um livro infanto-juvenil, considerado hoje alta fantasia, escrito pelo filólogo e professor britânico J. R. R. Tolkien.

⁴ *O Senhor dos Anéis* é um livro de alta fantasia escrito pelo filólogo e escritor britânico J. R. R. Tolkien.

que perguntado sobre seu gênero predileto na infância, sua resposta era a mesma: os contos de fadas. Principalmente aqueles que continham dragões, monstros marinhos e feiticeiros do mal. Que os contos de fadas inspiraram muitos autores modernos a escrever suas próprias histórias não é surpresa, mas neste caso, eles influenciaram a criação de um novo gênero literário, que viria a impulsionar o maravilhoso e o fantástico na vida de muitos.

Existe um senso de plenitude e integridade na obra de Tolkien, por sua complexidade e amplitude, além de um profundo comprometimento com a imensidão da fantasia, que não encontramos facilmente em outra obra fantástica. Ele dedicou muitos anos de sua vida à esse mundo, que acabou por se tornar mais real para ele do que sua própria vida. A infância, os lugares por onde viveu, as pessoas que conheceu, o influenciaram como acontece com qualquer autor. Sua profunda paixão por linguística e conseqüentemente por cultura, o levaram a criação de um universo inteiro e complexo, mas ainda assim, podemos encontrar em sua mitologia semelhanças com o mundo real e com mitos e lendas em que ele acreditava, como cristão comprometido que era. Assim como em contos de fadas antigos como as civilizações, real e imaginário se reúnem em sua obra, tornando-a mais simbólica, mais envolvente e ainda mais inspiradora.

Apassionado por mitologia, Tolkien não se conformava com a ideia de que não existisse uma completa mitologia inglesa. Acabou por aceitar esse trabalho como seu, e foi a partir da ideia de criar uma mitologia para sua terra que deu início à *Terra*

*Média*⁵. Como ele sabia, um idioma é mais do que palavras, é toda uma cultura, então foi pelo idioma que resolveu começar.

Vendo a profundidade do trabalho de Tolkien, é fácil esquecer o quanto ele adorava escrever para crianças. Suas principais obras foram e são apreciadas por pessoas de todas as idades, mas Tolkien gostava muito de desenvolver histórias baseadas em fábulas de tradição oral, contadas antes de dormir e usadas para aliviar o tédio ou ansiedade em tempos difíceis. A opinião das crianças acerca de suas histórias sempre foi de grande importância para o autor. Tolkien foi um grande invocador de sonhos e contos de fadas.

Amigo e colega de Tolkien, outro grande nome do gênero literatura fantástica foi C.S. Lewis, o criador do universo maravilhoso de *As Crônicas de Nárnia*⁶. Lewis também foi professor universitário e junto de Tolkien, liderou o grupo informal de discussão literária, *The Inklings*⁷. Como um grande contador de histórias e um amante dos contos de fadas clássicos, Lewis não deixou de escrever sobre seu ofício, e em seu livro *Sobre histórias*⁸, reflete um pouco sobre modos de escrever para crianças. Segundo ele, escrever uma história para crianças é, às vezes, a melhor forma de arte para algo que você tem a dizer.

⁵ *Terra Média* é o nome dado para a terra fictícia de J. R. R. Tolkien, onde a maioria de seus contos ocorrem. *Terra Média* é a tradução literal do termo anglo-saxão *middangeard*, referindo-se a este mundo, o reino dos humanos.

⁶ *As Crônicas de Nárnia*, é uma série de sete romances de alta fantasia, escrita pelo autor irlandês C. S. Lewis.

⁷ *The Inklings* foi um grupo informal de discussão sobre literatura associado à Universidade de Oxford, na Inglaterra. O grupo era formado por uma maioria de acadêmicos da Universidade, que incluía J. R. R. Tolkien e C. S. Lewis.

⁸ LEWIS, C.S. *Sobre histórias*. Tradução: Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

Existe, nas palavras dele, uma espécie de apelo nos contos de fadas, que reside no fato de que neles o homem exerce com maior facilidade e liberdade a função de “subcriador”, não apenas fazendo comentários sobre a vida, mas fazendo, na medida do possível, um mundo inteiro, subordinado ao seu, criado para que suas ideias sejam melhor compreendidas, ou para que sua intenção fique marcada inconscientemente em quem a leu. Para Lewis, escrever para crianças lhe concedia maior possibilidade de dizer o que precisava ser dito.

Contos para crianças são aqueles que estas elegem como seus preferidos, os que escolhem ler e reler, sem a intervenção direta de nenhum adulto. Escrever para elas, é escrever para sua própria criança interior, é pensar no que gostaria de ter lido quando jovem, e até no que gostaria de ler agora mesmo. Muitos costumam acusar os contos de fadas por dar uma impressão falsa do mundo em que vivem, mas Lewis os defende, pois considera que histórias que tentam ser realistas podem enganar, mas histórias que começam e terminam com caráter fabuloso não são confundidas com a realidade pelas crianças e por tanto não oferecem esse perigo. “Todas as histórias em que crianças têm aventuras e sucessos que são possíveis, no sentido de que não violam as leis da natureza, mas quase infinitamente improváveis, oferecem mais perigo de gerar falsas expectativas do que os contos de fadas.” (LEWIS, 2018: 80). As histórias não tornam o mundo real menos convidativo, ou deixam as crianças angustiadas por viver os perigos e dificuldades presentes nos contos que tanto adoram. O que acontece é uma experiência lúdica que influencia o real, tornando a capacidade de criar e de imaginar mais atuante. “A criança não despreza florestas reais

porque leu sobre as florestas encantadas: a leitura faz todas as florestas reais um pouco encantadas.”(LEWIS, 2018: 81).

Foram as crianças que fizeram dos livros de Joanne K. Rowling um sucesso mundial. Foi uma grande surpresa para o século XXI, que as crianças de repente haviam se tornado leitores vorazes. Mas o que ficou claro, é que depois de uma infância marcada pela leitura de contos de fadas, o que faltava para as crianças, na medida em que cresciam, era uma obra de ficção que oferecesse algo à altura de seu imaginário.

*Harry Potter*⁹ trouxe personagens complexas, tramas surpreendentes e uma realidade paralela a nossa, convincente, mágica, atraente, elaborada ricamente para um escape do mundo real, digno de uma mente imaginativa e fabuladora. Assim como Tolkien, a autora traz uma mitologia rica, repleta de figuras e símbolos destinados a ampliar o universo e a tradição de suas histórias. Essa mitologia aparece como uma sabedoria ancestral, valorizando a magia presente no passado e tão banalizada nos dias de hoje. Talvez haja, nas histórias de Rowling, uma crítica profunda a pretensão de verdade absoluta vendida pela ciência; essa verdade muitas vezes fere o jovem, que busca na ficção uma maneira de escapar de uma realidade difícil de digerir.

Tomar emprestado um universo mágico passadista significa algo como “eu não tenho nada a ver com todos esses fatos constrangedores da história dos homens e não quero saber mais nada a respeito.” A história humana é, para usar uma metáfora velha, porém precisa, um rio de sangue. Ela nos traz mais

⁹ *Harry Potter* é uma série de sete romances de fantasia escrita pela autora britânica J. K. Rowling.

motivos de vergonha que de orgulho. Esses jovens resistentes à história geralmente possuem um gancho específico por onde são pegos [...] Mas como não podemos ficar sem história, então alguns jovens usam a ficção para preencher a real história da qual, queiramos ou não, somos o resultado.
(CORSO, 2006: 263)

As crianças sabem a diferença entre ficção e realidade, mas isso não significa que a ficção nos possa ajudá-las (e a nós adultos também) a não só compreender melhor o que vivemos, como dar sentido ao que vivemos, enxergar perspectivas, estimular nossa criação e nossos modos de saber lidar com os inúmeros problemas da vida. A magia de Rowling, diferente dos contos de fadas, não pode tudo. A maior parte das conquistas requerem muito esforço, sofrimento, ajuda dos amigos e coragem. De qualquer forma, o universo mágico de Harry Potter conquistou o mundo e não à toa, pois nos permite acreditar no poder que possuímos, ainda que não tão mágico, de buscar elementos na ficção que alimentem nossa história. No fundo, todos acreditamos em algum tipo de magia, no poder das palavras, dos pensamentos, de nossos pequenos rituais, e acreditar neles, nos garante a esperança de ver nossos sonhos realizados, sem cálculos ou probabilidades, mas apenas com o coração humano imperfeito e místico que temos.

Considero importante trazer um breve panorama desses autores ingleses que popularizaram imensamente o gênero fantasia no nosso século, levando muitos outros autores a escrever nessa modalidade da literatura também, pois isso deixa claro o quanto a literatura e a arte num geral se reinventam a

partir daquilo que já existiu, o quanto nossos antepassados são importantes, mesmo que o objetivo seja contestá-los.

3. Infância: imaginação, fabulação e faz de conta.

Como já vimos anteriormente, os contos de fadas clássicos não foram concebidos para crianças. Foram, na verdade, crescendo a partir da literatura oral e disseminando-se entre as camadas mais populares da sociedade, como forma de entretenimento diante das dificuldades da vida na época. Além disso, o conceito de infância não existia da forma como conhecemos hoje. Crianças eram vistas como pequenos adultos, não como seres em formação aos quais seria necessária uma atenção especial. Para esclarecer esse fato, trago uma passagem do livro *Fadas no Divã*, de Diana e Mário Corso:

Só muito tardiamente a nossa sociedade passou a levar em conta quão demorado é o processo chamado infância. Inclusive ele foi se tornando mais extenso na medida em que foi recebendo espaço para se expressar. Nas sociedades pré-modernas, as crianças cresciam compartilhando o trabalho e a promiscuidade doméstica, a puberdade era sinal de maturidade sexual, dali para a frente, casar e procriar já era uma realidade.
(CORSO, 2006: 189)

Foi somente a partir do século XVII que a infância passou a ser estudada como uma etapa fundamental na formação dos seres humanos. A necessidade de separá-los dos adultos,

diferenciando suas necessidades, impulsionou a criação de uma literatura destinada a elas, que fosse capaz de estimular sua imaginação, pois criar crianças passou a equivaler educá-las.

Assistidos, contados ou lidos, os contos de fadas têm grande valor para as crianças do mundo inteiro, de geração em geração. Isso com certeza, não exclui as narrativas contemporâneas de seu gosto, porém como nossos estudos estão focados nos contos clássicos, é a imortalidade deles que nos interessa. Essas histórias passam de pai para filho, tornando-se um vasto acervo de personagens que demonstram sentimentos comuns aos seres humanos. Essas características são tão claras à imaginação e aos objetivos infantis quanto aos valores presentes na história. Cada momento de nossa vida requer um tipo diferente de ficção; os contos de fadas têm se mostrado eficazes nas fases iniciais ao ponto de jamais serem abandonados. Isso se deve, entre muitos outros fatores, à magia presente nessas histórias, comum ao cotidiano infantil. Quando crianças, nosso pensamento funciona de maneira similar ao dos antigos humanos, para os quais tudo aquilo que era incompreensível estaria revestido de algum elemento mágico. Este elemento lhe garantiria o sentido e nada precisaria ser explicado racionalmente.

As palavras têm grande valor na infância. Não somos capazes, quando pequenos, de diferenciar o que existe e o que apenas dizemos. Para nós, se a palavra existe, a coisa também deve existir. Aliada a nossa enorme capacidade imaginativa, isso faz com que, por exemplo, não precisemos estar perfeitamente nos parecendo com certo animal, para que acreditemos que nossa fantasia esteja perfeita e verossímil a qualquer um. A convicção de que me sinto de tal forma, garante minha

aparência. Assim também acontece quando crianças têm pesadelos, onde vivem aquilo como se realmente tivesse acontecido, pois é muito difícil separar o que acontece nos sonhos da realidade.

Ouvir uma história, um conto maravilhoso cheio de magia e fabulosidade, envolve a criança em um envolvente jogo de imaginação. Imagens isoladas, podem, desta forma, lhes fornecer sozinhas os elementos necessários para uma série de fabulações. A construção dessas ficções pode nascer de várias fontes. Ouvindo, observando, sentindo histórias. Para melhor ilustrar esse conceito, trago um relato de Calvino sobre uma história infantil que costumava acompanhar, onde o autor substituiu os balões de fala por pequenos versos rimados:

Mas eu, que ainda não sabia ler, passava otimamente sem essas palavras já que me bastavam as figuras. [...] Passava horas percorrendo os quadrinhos de cada série de um número a outro, contando para mim mesmo mentalmente as histórias cujas cenas interpretava cada vez de maneira diferente, inventando variantes, fundindo episódios isolados em uma história mais ampla, descobrindo, isolando e coordenando as constantes de cada série, contaminando uma série com outra, imaginando novas séries em que personagens secundários se tornavam protagonistas. Quando aprendi a ler, a vantagem que me adveio foi mínima...

(CALVINO, 1990: 111)

Quando decidi escrever sobre esse tema, eu não imaginava o que havia me motivado de verdade. Sempre houve

dentro de mim um grande interesse por literatura, literatura fantástica, contos maravilhosos, todos os seus meandros e caminhos a desvendar, mas a verdadeira motivação, eu estava para descobrir quando começasse a escrever sobre a infância. Me permito agora contar uma pequena vivência pessoal, que muito tem a acrescentar neste tópico.

Quando crianças, eu e meu irmão ganhamos de presente quatro CD's de contos de fadas. Em cada um deles havia duas histórias e ouvi-los todas as noites antes de dormir tornou-se um ritual tão importante quanto ouvir nossa mãe lendo. Os livros não foram substituídos, muito pelo contrário, as histórias que ouvíamos nos deixavam mais interessados neles, nos desvios possíveis dentro do conto que narravam. Escutar uma história é uma experiência fantástica quando se é criança. O som dos passos, as rodas das carroças, os pássaros, a água. A voz dos personagens, o suspense, a tensão da espera do que vai acontecer, a música, o farfalhar das árvores... Algo que nunca esquecerei. Existia uma potencialidade nesse momento, que só hoje compreendo bem. Enquanto ouvíamos, não víamos nada com nossos olhos, mas ao mesmo tempo todas as imagens estão na minha memória, porque eu as produzi a partir dos sons. Ouvir a voz de minha mãe lendo também me proporcionou isso, mas ela não estava atuando, ainda que se esforçasse em mudar o tom conforme os personagens. As pessoas responsáveis por contar aquelas histórias agiam profissionalmente e isso elevava minha imaginação a outro nível. Isso não seria possível se eu não fosse criança, se não sentisse uma espécie de medo prazeroso com os momentos de silêncio, os suspiros dos personagens. Se não pudesse quase sentir o vento ao ouvi-lo assobiar, ou água serpenteando próxima a mim.

Na minha opinião, contos de fadas não se restringem ao gosto apenas das crianças, mas existe uma potencialidade nos pequenos, no seu apetite aguçado, na sua credulidade sem limites, conferida por sua abertura à experiência. Quando nos envolvemos com uma obra de ficção, suspendemos voluntariamente a realidade, enquanto nossa mente “finge” que acredita no mundo ficcional em questão. A falta de julgamentos, preconceitos e visões de mundo enraizadas que adquirimos quando adultos, torna mais fácil para as crianças fazer a distinção entre fato e ficção. O mundo real não se torna desinteressante pela presença da fantasia, e sim, a fantasia possibilita à nossos olhos achar o mundo real mais interessante. Nas palavras de Tolkien:

E de fato os contos de fadas tratam em grande parte, ou (os melhores) principalmente, de coisas simples e fundamentais, intocadas pela Fantasia, mas essas simplicidades tornam-se ainda mais luminosas pelo seu ambiente. Pois o criador de histórias que se permite “tomar liberdades” com a Natureza pode ser seu amante, não seu escravo. Foi nos contos de fadas que primeiro pressenti a potência das palavras, o prodígio das coisas, como pedra, madeira, ferro; árvore e grama; casa e fogo; pão e vinho.
(TOLKIEN, 2013: 39)

Na infância somos capazes de suspender a razão, penetrar em outro mundo usando apenas um sentido e a partir dele fazer todos os outros trabalharem. Vemos sem ver, sentimos sem sentir e me atrevo dizer que até mesmo cheiramos e saboreamos sem tocar em nada. Não fazemos distinção entre as

relações visuais do que criamos e nossas emoções. As proporções de nossos desenhos, por exemplo, revelam o valor que as coisas têm para nós emocionalmente e não a relação de proporção visual que “deveriam” ter. Somos arrebatados por coisas simples, que nos moldam e vivem conosco cada dia de nossas vidas. Não é à toa que adoro escrever histórias e criar narrativas assim como adoro vê-las. Não é à toa que decidi por estudar arte e penetrar em um mundo de imagens e possibilidades lúdicas. Não é à toa que nossa imaginação nos move. O fato de sonharmos com o futuro e persegui-lo insistentemente, nos acompanha desde o dia em que sonhamos com mundos fantásticos, onde seríamos heróis ou heroínas.

Imaginar é a capacidade de nos libertar das imagens que já existem em nosso cotidiano e formar outras imagens, que ultrapassam a realidade. Quando crianças, não possuímos distanciamento necessário para representar o mundo, mergulhamos nele e tudo que podemos fazer é imaginar tudo aquilo que ainda não conhecemos, satisfatoriamente. O faz de conta é o brincar associado à imaginação. Uma atividade onde as crianças criam ambientes, brinquedos, ressignificam objetos, representam à sua maneira a realidade do seu cotidiano. De certo modo criam ficção através da brincadeira.

A ligação entre a infância e os contos de fadas existe pelo simples fato da simplicidade de ambos e a maneira fabuladora como enxergam o mundo à sua volta, como dão sentido ao cotidiano, aos problemas, às pessoas e a si mesmos. Porém o valor primordial do conto de fadas é o mesmo valor primordial de qualquer obra de literatura: nos distrair da tarefa real de viver. Todavia os contos de fadas oferecem, em nível peculiar, outras coisas, que segundo Tolkien são: fantasia, recuperação, escape,

consolo. Coisas que, por mais que não enxerguemos à primeira vista, crianças precisam menos do que as pessoas mais velhas.

3.1. Personagem: figuras inesquecíveis

As palavras têm poder e talvez sejam nossa fonte mais inesgotável de magia. Através da articulação verbal, os escritores têm a capacidade de enxergar o mundo ficcionalmente e dele trazer seres complexos e sensíveis que se tornam parte de nós. Muitos escritores dizem conviver com esses seres durante meses, às vezes anos até que seja preciso dar-lhes vida, conferir-lhes emoções e memória. Quando se tornam reais no papel, andam por suas próprias pernas, ditam a história e impõem seu próprio destino.

Como na ficção em geral, os personagens são seres incompletos, visíveis e caminhantes, porém lhes falta o espírito até que encontrem uma alma que os leia. O leitor ocupa as lacunas, imagina-lhe os traços físicos, os cacoetes, as mazelas, destrança os nós intrincados das palavras e dentro de si, coloca a imagem de que necessita para se apegar ao personagem.

Através desses seres, os autores dão forma aos conflitos humanos, exprimem nossas necessidades, mostram complexidades e profundidades. Esses personagens acabam se tornando tão marcantes que temos a impressão de realmente conhecê-los, de que existem no mundo real ou em alguma dimensão que os torna imortais e capazes de nos falar eternamente. Devemos esses imortais companheiros à capacidade criadora de seus autores, à um sentimento de ramificação ou de imortalidade, que atribuem a um ser à parte,

um ser que não é o próprio autor, nem ninguém que ele conheça, mas ao mesmo tempo é todos esses. Talvez a passagem de Marilene Felinto, em seu relato para o livro *A personagem*¹⁰, deixe mais claro:

E um personagem é tudo o que, em você, eu amo porque não posso ser; tudo o que, de você, eu gostaria de ter, tudo o que, em você, eu odeio porque não posso ser, ou porque sou e você me faz ver. É você, enfim, apresentável. Sou eu, enfim, apresentável. Você e eu resgatados no modelo do que deveria ser. Um personagem é um filho nascendo (de um sonho egoísta?) no canto da sala. Ou, então, é apenas um ponto na almofada que, de mentirinha, foi virando lua, foi virando jambo, foi virando ganso, foi virando Beto, foi virando Vera - e virou verdade.
(BRAIT, 2017: 137)

A poética e bela explicação deixa claro de um jeito simples o que é um personagem. Ao mesmo tempo, aproxima a criação de personagens de um faz de conta mágico que ocorre durante a criação de uma história. Um faz de conta eterno, do qual todos os autores precisam brincar.

Nos contos de fadas, os personagens são muito variados e cada um deles é de extrema importância no contexto do conto, portanto nunca são muitos e nenhum aparece em vão. São símbolos, muitas vezes têm características marcantes e durante a história têm um objetivo claro a cumprir. O bem e o mal são sempre claramente divididos, o justo e o injusto, o amável e

¹⁰ BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Contexto, 2017.

aquele que odeia, o amigo e o inimigo, são adjetivos que podem caracterizar tais personagens e quase sempre sua característica os define. Suas singularidades nem sempre são exploradas, pois quanto mais rasos forem, melhor cumprirão seu papel para com a história e a simplicidade que se propõem. A trama é muito importante, pois enriquece os seres que participam da história e os torna parte indispensável do conflito. A situação criada fornece a complexidade da narrativa e não a ambiguidade dos personagens. Estes podem mudar, crescer, desvendar os mistérios, alcançar objetivos, mas isso acontece apenas a partir das aventuras, ajudas e auxílios mágicos que receberá no decorrer da história e não por um processo interino mais complexo.

No mundo encantado dos contos de fadas, aquilo que mais interessa quanto aos personagens é o adjetivo que lhes é designado, pois destas características irão derivar sua jornada e decisões. Isso também se aplica ao restante dos elementos da história. Usando os exemplos de Tolkien, “A mente que imaginou leve, pesado, cinzento, amarelo, imóvel, veloz também concebeu a magia que tornaria as coisas pesadas leves e capazes de voar, transformaria o chumbo cinzento em ouro amarelo e a rocha imóvel em água veloz.” (TOLKIEN, 2013: 18).

Existem ainda, no universo das fadas, seres diferentes dos humanos que ainda se comportam humanamente, como gigantes, anões, elfos, as próprias fadas, animais falantes, etc. Estes seres cumprem o seu papel de satisfazer um desejo antigo e permanente de todos nós: o de conversar com outros seres vivos. Compreendemos o que dizem magicamente e isso alivia uma antiga culpa que sentimos dessa separação entre nós e os

outros seres. É um dos muitos escapes que os contos de fadas oferecem.

Cenários, objetos mágicos, castelos, caminhos, ventos e chuvas, também compõe o elenco de personagens dessas histórias. Assim também ocorre com o tempo, sempre relativo quando aparece como tema em uma das histórias. Por exemplo, quando o herói se destina a uma viagem que leva apenas algumas horas para o indivíduo, mas no momento em que ele retorna, anos se passaram em sua terra natal. O próprio tempo torna-se um elemento essencial, e desta forma, um personagem de extrema importância na construção da trama.

Além disso, o tempo é uma importante ferramenta de fabulosidade na história, pois “a principal característica do conto popular é a economia de expressão: as peripécias mais extraordinárias são relatadas levando em conta apenas o essencial; é sempre uma luta contra o tempo, contra os obstáculos que impedem ou retardam a realização de um desejo ou a restauração de um bem perdido.” (CALVINO, 1990: 52). Sendo a trama e os objetivos a serem alcançados os principais elementos da história, o tempo se torna um obstáculo, uma ferramenta, um ente a ser manejado, um ser dotado de vida.

O contador de histórias deve saber trabalhar com tipos diferentes de tempo. Imediatismo e paciência são dosados tanto no momento de escrever, quanto dentro da própria história. É preciso correr e também rastejar. É preciso proporcionar ao leitor o prazer de se encontrar, descobrindo na história instantes de emoção e de respiro, de vibração e de tranquilidade.

Personagens, nos contos fabulosos, tendem a fortalecer o caráter mágico e simbólico que apresentam. As coisas existentes no mundo real só se tornam mágicas com o toque de

um ser humano; através do olhar de um ser humano. Para explicar isso, modifico um pouco as palavras de Tolkien quando diz que sempre haverá um “conto de fadas” enquanto houver um Thor¹¹. Quando cessar o conto de fadas, haverá apenas o trovão, que nenhum ouvido humano jamais teria ouvido, pois no momento em que ouviu, lhe atribuiu maior significado. (TOLKIEN, 2013:20).

Seja por seus objetos mágicos, por seus discursos poéticos e suas mensagens intrínsecas, os contos de fadas estão repletos de símbolos. Seria inútil tentar listá-los, interpretá-los ou imbuí-los do sentido que eu, ou que algumas pessoas os dão, mas de qualquer forma, vou trazer alguns para que possamos refletir sobre seus possíveis significados, sua relevância quanto personagens e sobre sua importância na história.

Primeiramente existem os objetos. Esses representantes dos anseios ocultos dos personagens, que sempre se apresentam de forma simples, são anéis, mantos, adagas, etc, portadores do poder de que o herói necessita no momento. Eles o auxiliam, e de uma forma ou outra, possibilitam à personagem revelar seus verdadeiros dons, ocultos pelo pessimismo, timidez ou covardia. São como ferramentas com um propósito maior, que quase sempre aparecem para mostrar ao personagem o quanto ele verdadeiramente não precisa deles, o quanto o verdadeiro poder sempre esteve em suas mãos. Os objetos são como corpos transitórios, mestres que demonstram como fazer e por onde começar. São “vestes que ressaltam a beleza, botas de sete léguas que dão velocidade à esperteza do herói, o objeto surge

¹¹ Thor foi o deus nórdico do trovão, representava também a força da natureza e talvez seja o mais popular deus da mitologia nórdica.

então inserido no contexto de seus desafios e capacidades.” (CORSO, 2006: 112).

Além destes objetos mágicos, existem aqueles sem capacidades sobrenaturais, mas que sempre presentes, são como um símbolo dos sentimentos não revelados dos personagens. Como por exemplo na história de Cinderela¹², dos Irmãos Grimm, onde o túmulo da mãe, a árvore que se ergue sobre ele, antes de imbuídos da capacidade de realizar seus desejos, estão presentes como estariam para qualquer um de nós, representando o luto, a saudade, a solidão da menina que perdeu a mãe e que é maltratada pela madrasta. Os pássaros são sua companhia antes de serem aqueles seres capazes de lhe ajudar a catar as lentilhas espelhadas pelo fogão.

Da mesma forma, encontramos em cada personagem elementos que nos constituem. Os personagens dos contos de fadas são extremamente característicos, seus elementos são o que são, não costumam ser aprofundados como em outras obras de ficção. Desta forma, os seres humanos possuem características comuns a vários personagens dessas histórias, pois nos constituímos de um aglomerado de sentimentos, personalidades, dúvidas e desejos. Somos de uma complexidade ímpar. Fadas, madrastas, lobos famintos, princesas prisioneiras, crianças perdidas, todas se escondem nos meandros de quem somos.

Existem ainda cabelos dotados de força, pés providos de nobreza e feminilidade, rocas capazes de tecer o tempo e causar

¹² Cinderela é um dos contos de fadas mais populares da humanidade. Sua origem tem diferentes versões. A versão mais conhecida é a do escritor francês Charles Perrault, de 1697. (CANTON, 1994: 31)

a morte. São simbolismos simples, porém significativos, que marcam as histórias e as mantêm em nossas memórias.

3.1.1. **Bruxas, monstros e medos.**

O medo é uma espécie de fonte de onde recolhemos elementos de nosso interior desconhecido e assombroso, e dele também nos munimos daquilo que somos capazes na tentativa de combatê-lo. Fabricamos, inventamos, nos apropriamos de armas dos mais variados tipos. Fantasiamos o inabalável poder que nos prevenirá das ações do medo. E ambos os sentimentos são provenientes da mesma nascente, o medo e a força de afastá-lo de nós. O misterioso e o sagrado desconhecido nos abastecem de medo a gerações. Embora os mistérios do sagrado tenham sido concebidos com o intuito de nos proteger, eles também nos amedrontam, tornando-se uma espécie de feitiço que se volta contra o feiticeiro. Somos insignificantes perante o Universo vasto e inatingível, a finitude da vida nos persegue. E foi na tentativa de combater o medo da escuridão e da incerteza que nos propusemos a desvendar os mistérios da vida e do mundo com curiosidade e criando, uma característica que nos protegeu do peso da morte. Isso nos possibilitou expandir, mais do que apenas sobreviver.

Embora o medo pareça à primeira vista, algo do qual nos queremos ver livres, ele não deixa de ser um sentimento pelo qual buscamos durante a vida, principalmente na infância. Quando crianças, procuramos pelo medo. Podemos encontrar na maioria das histórias infantis, elementos disparadores de medo e de ferramentas para combatê-lo. A curiosidade em união com a

excitação da descoberta do desconhecido arrepiante que deve ser derrotado, provoca na criança o desejo de ouvir de novo aquela passagem da história que lhe provocou a sensação de medo. E assim colecionamos madrastas malvadas, bruxas perversas, feiticeiros ardilosos, lobos e monstros que nos incitam a temê-los ao mesmo tempo que nos desafiam a encará-los. São vilões que provocam admiração e desprezo, sentimentos contrastantes e ainda assim recorrentes nos leitores dessas histórias.

Muitas vezes a fronteira entre o real e a ficção se dissolve quando algum personagem é descrito na história. Embora muito diferentes entre si, as bruxas dos contos de fadas apresentam muitos elementos históricos, características impostas pela sociedade, pelas gerações de contos macabros, pelos horrores da Inquisição¹³.

Pagando por crimes tais como dançar nua sob o luar, a bruxa é marcada pelo despudor e pela degeneração do corpo. Mulheres incômodas para a comunidade, viúvas solitárias ou vizinhas indiscretas, as bruxas eram aquelas cujas práticas eram consideradas crimes mais graves do que as heresias. Sedenta por poder, a bruxa é maléfica e corruptora, de modo que, tanto na realidade como na ficção, todas as histórias de bruxas terminam com o castigo por sua insubmissão: forca, fogueira, solidão.
(ZORDAN, 2005: 332 e 333)

¹³ Tribunal eclesiástico instituído pela Igreja católica no começo do séc. XIII com o objetivo de investigar e julgar pretensos hereges e feiticeiros, acusados de crimes contra a fé católica.

A figura da bruxa é icônica, repleta de história e singularidades, misticismo e crenças. Somos assombrados por sua poderosa fama e ao mesmo tempo, sabemos que embora elas sejam enquadradas nas histórias infantis como monstros e lobos, são humanas, e repletas de magia e sentimentos humanos. São mulheres, e com sigilo carregam toda feitiçaria envolta por esse sexo, que tanto expurgou-as da sociedade quanto às possibilitou a imortalidade de estarem até hoje entre nós. Como toda mulher de poder, sofreram e sofrem as consequências históricas machistas por isso, mas não é pertinente ao nosso tema nos atermos nessas amplas discussões. O importante é questionarmos os valores primordiais e intrínsecos da bruxa nessas histórias, o quanto elas simbolizam a maldade, a mãe, o monstro, o desejo, o poder e até mesmo o amor, em instâncias que apenas os leitores podem compreender, quando realmente comprometidos com a história.

Na maioria dos contos, as bruxas são vistas como seres horrendos, pois a beleza se alia à bondade, enquanto seres malignos seriam feios, o que vai de encontro ao pensamento medieval, onde a beleza da mulher era vista como demoníaca, como explica Diana e Mario Corso:

Na cultura medieval cristã, a beleza feminina se identificava ao maligno, à influência do demônio, o que vem a ser o coroamento de uma longa carreira de preconceito para com a mulher. Como os contos de fadas desde sempre foram dessacralizados, nunca foram muito afetados por essa visão cristã da beleza como um problema (como o esconderijo do diabo); a beleza era sempre um bom sinal, e a feiúra, o signo dos maus. (CORSO, 2006: 79)

É importante sempre lembrar o caráter mestiço dos contos de fadas, o aglomerado de culturas, mitos e sagrados que os compuseram, a união de crenças que os fizeram tão únicos a ponto de tornarem-se, como disseram os autores, dessacralizados, pois isso constitui uma das razões de sua imortalidade e permanência nas diversas culturas presentes no mundo. Não importando o que cada um acredita como místico ou imbuído de poder sagrado, todos irão identificar-se de alguma forma, com algum elemento dessas histórias, tornando-as fonte de simbolismos e significados que nem sempre são coletados por todos. Como uma obra de arte, eles nos falam, nos tocam de forma única. Mesmo que o contexto esteja muito distante de nossa realidade atual, as evocações ao nosso inconsciente tornam essas histórias para sempre pertinentes.

O distanciamento entre cultura religiosa e os contos, não impede de forma alguma, que a influência de um esteja presente no outro, como vimos anteriormente, existe sim uma herança carregada por séculos, misturada às demais, que constitui a riqueza do conto. As bruxas, embora na maioria das vezes maldosas, significam muito mais do que maldade: são símbolos eternos de nosso medo do místico, do desconhecido, do sagrado alheio que nos apavora e provoca o instinto de atacar.

Esse grupo de feiticeiros e feiticeiras, detêm um campo de ilusionismo nas histórias, que funde magia e realidade naturalmente. Não nos surpreendemos com seus discursos confusos, suas poções e objetos milagrosos, seu feitiços e palavras mirabolantes que quase tudo podem, que praticamente tudo sabem. Somos arrebatados por seu conhecimento e inesgotável poder. Como a natureza, essas figuras são imortais,

permanentes, quase imóveis, porém onipresentes. Esperam, motivam, acomodam e fornecem o que é necessário, assim como enganam, desvendam, amaldiçoam e suspendem as convicções dos heróis da história. E como leitores, ficamos na dúvida de quem realmente são esses seres, e se de fato os tememos ou os amamos.

3.2. O contador e o conto

Nós contamos sobre as pessoas, sobre o que elas sentem, sobre o que elas pensam. Contamos sobre a natureza, sobre o passado, o presente, tentamos arriscar o futuro. Contamos sobre o que nos faz sofrer, o que nos faz sentir, o que nos faz felizes, quando finalmente descobrimos. Contamos para acalmar, seduzir, invocar, para sublinhar o momento e deixar dito, fazer história. E podemos só por meio do conto fazer chorar, fazer sentir, fazer viver ou correr, “... se narrar, é colher os fatos da própria experiência transformados em experiência para os ouvintes, o ato de narrar significa também o encontro com os mistérios que envolvem o homem e a vida nos diversos momentos da sua existência.” (PATRINI, 2005:105). Às vezes contamos o que vivemos, mas o conto nunca acompanha a realidade fielmente, por um lado, porque cada um vive a realidade de uma maneira, a enxerga diferente dos outros, e por outro, porque é inevitável criar enquanto contamos.

Muitos foram aqueles que deixaram seu rastro através da história para que outros os seguissem, e assim fossem tomando forma os nossos contos de hoje, espalhados pelo mundo com títulos diferentes, mas histórias sempre semelhantes.

Dedicaremos agora um tempo para falar sobre os principais autores coletores dos contos de fadas mais comuns.

Como já vimos anteriormente, os contos que conhecemos já existiam há milhares de anos, como contos populares. Apenas se tornaram o que são até hoje, por volta do final do século XVII, quando viraram moda entre a alta aristocracia francesa e a burguesia. Isso não significa que deixaram de ser populares entre as camadas mais baixas da sociedade, pois eles continuavam a difundir-se entre os camponeses oralmente. Segundo Kátia Canton, o termo conto de fadas “foi criado para distinguir o que pertencia aos incultos e camponeses do que era culto e aristocrático”(CANTON, 1994:33), mas as histórias eram basicamente as mesmas, sofrendo pequenas alterações aqui e ali. É importante dizer que autores como Charles Perrault e os irmãos Grimm não eram simplesmente contadores de histórias já existentes, eles também criaram algumas histórias, e participaram ativamente na adaptação desses contos para seu contexto social e valores pretendidos.

Charles Perrault é o autor mais conhecido de sua época, porém, o fenômeno dos contos de fadas foi instaurado sobretudo por mulheres, damas da corte que levavam suas narrativas a grandes salões de convivência entre damas da época. Depois de algum tempo, os homens se juntaram a esses “grupos de leitura” e, posteriormente, as crianças foram vistas como um bom público, já que as histórias poderiam auxiliar na sua educação e na introdução de valores a suas vidas. Charles Perrault foi então, o principal autor a adaptar essas histórias para o público infantil, embora não se dirigisse apenas as crianças. “Sua decisão de escrever contos de fadas veio da moda vigente e de sua

admiração pessoal pelas fábulas de La Fontaine¹⁴; além disso, considerava-os uma forma exemplar de educar seus próprios filhos.”(CANTON, 1994:41).

As histórias de Perrault nunca foram minhas prediletas, e durante minhas pesquisas sobre o tema acabei por me aprofundar nos contos dos irmãos Grimm, mas esta é minha opinião pessoal e em nada deve interferir no fato de que Perrault foi um importante autor do gênero, e que sem ele a história dos contos de fadas teria sido absolutamente diferente. Mas acredito que devo explicar o porquê da escolha dos contos dos irmãos Grimm, como objeto principal de estudo, tendo em vista os inúmeros autores que se dedicaram a escrever, reescrever e adaptar contos de fadas. O primeiro e mais óbvio motivo é o fato de esses terem sido os contos apresentados a mim na infância, tanto nos livros lidos por minha mãe, quanto naqueles áudios que descrevi anteriormente. Foi através dos Irmãos Grimm, que minha criança conheceu o mundo fabuloso dos contos de fadas.

Os contos de Perrault acabaram por ficar de lado justamente pelo mesmo motivo pelo qual não vejo tanto aprofundamento nas fábulas. As famosas *Fábulas de Esopo*¹⁵, curtas e moralistas, tendem a entregar de bandeja um valor e uma moral que facilmente são esquecidos pelas crianças, pelo simples fato de não terem tido oportunidade de buscar por eles com suas próprias ferramentas. Os contos de fadas de Perrault costumam “explicar” a história assim que ela termina, o que

¹⁴ Jean de La Fontaine foi um poeta e fabulista francês.

¹⁵ As *Fábulas de Esopo* são uma coleção de fábulas creditadas a Esopo, um contador de histórias que viveu na Grécia Antiga. Essas fábulas tornaram-se o termo comum para coleções de histórias curtas usualmente envolvendo animais personificados, transmitindo moral e comportamento ideal.

frustra um pouco os ensinamentos retirados pela criança, que nem sempre são os que o autor apresenta como “corretos”.

Existe, na linguagem dos Grimm, um cuidado ao se referir à crianças, mas também uma beleza estética que conquista leitores mais velhos. Suas histórias levam a sério as angústias existentes na infância e se referem a elas, provando ser normal a necessidade de ser amado, o medo de não ter nenhum valor, o medo até mesmo de nossa mortalidade. São inteiramente compreensíveis pela criança e oferecem oportunidades de interpretação, o que os torna interessantes também, para qualquer adulto que os lê. Não devemos esquecer que os contos não fogem de seu contexto social e histórico, e tanto no século XVII com Perrault, quanto no século XIX com os Grimm, foram moldados segundo valores ideológicos vigentes na época e no país de origem dos autores. “As estruturas das histórias de contos de fadas foram constantemente transformadas de forma paralela às alterações sócio-históricas. Estas transformações foram incorporadas internacional e interdisciplinarmente, já que os contos foram escritos de diversas maneiras, narrados em diferentes línguas e encenados sob variadas circunstâncias.” (CANTON, 1994:59).

Podemos estar constantemente recontando essas histórias, e tornando-as próximas de nós, adaptando-as ao nosso contexto, ou simplesmente levando nossas mentes ao contexto de onde elas vieram. Mas de qualquer forma, quando entramos nessas histórias não podemos negar que estamos dialogando com o universo e o contexto histórico de Perrault na França do século XVII e com os irmãos Grimm, na Alemanha do século XIX, pois o ambiente das histórias foi baseado no ambiente onde nasceram seus autores, por mais fiéis que eles tentassem ser aos

contos que ouviram de fora. Nosso mundo é nosso pano de fundo em tudo que criamos.

Voltando aos contos dos irmãos Grimm, as possibilidades de se encontrar, redescobrir e interpretar os próprios dilemas oferecidos pelos contos de fadas de Grimm, talvez seja a característica que mais os diferem dos mitos de origem, pois o sentimento dominante transmitido pelo mito é o de que aquela história é absolutamente singular, de modo que seria impossível de acontecer com qualquer pessoa. Inspiram admiração, mas não há possibilidade de eu estar lá, presente, interferindo. Nos contos de fadas, embora na maioria das vezes a história se passe em um lugar inusitado, o enredo é sempre apresentado ao leitor como uma situação comum; algo que poderia acontecer a qualquer um. “Embora o conto de fadas ofereça imagens simbólicas fantásticas para a solução de problemas, os problemas nele apresentados são corriqueiros.” (BETTELHEIM, 2018: 57).

Jacob e Wilhelm Grimm, nascidos em Hanau, estado de Hessen, na Alemanha, em 1785 e 1786, amavam a língua alemã e a literatura, o que os levou a abandonar a faculdade de Direito para estudar filologia e pesquisar contos populares. Colecionaram muito material impresso, mas seu grande feito foi coletar inúmeros contos orais provenientes de moradores dos lugares por onde passavam. Houve certa vez, uma camponesa chamada Katharina Dorothea Viehmann¹⁶, que narrou 37

¹⁶ Dorothea Viehmann foi uma contadora de histórias alemã. Suas narrativas foram uma fonte importante para os contos de fadas coletados pelos irmãos Grimm. A maioria dos contos de Dorothea Viehmann foram publicados no segundo volume de contos dos irmãos.

contos, e foi homenageada na introdução da primeira publicação dos irmãos.

Através de uma voz vinda de um lugar simples, de um cotidiano comum, porém com uma herança rica em histórias, gerações inteiras foram agraciadas pelos mais belos contos, imortais graças àqueles que não deixaram de os contar aos seus filhos.

Quando uma história existe apenas na tradição oral, é em grande parte o inconsciente do narrador que determina que história ele relata e o que lembra dela. Ao fazê-lo, ele é motivado não só por seus sentimentos conscientes e inconscientes em relação à história, mas também pela natureza de seu envolvimento emocional com a criança a quem narra. Em muitas dessas repetições orais de uma história ao longo dos anos por várias pessoas e para ouvintes diferentes, chega-se por fim a uma versão que é a tal ponto convincente que não parece mais ser necessária qualquer alteração. Com isso, a história atinge sua forma “clássica”.

(BETTELHEIM, 2018: 299 e 300)

Essas palavras de Bettelheim parecem-me a melhor forma de colocar o quanto este trabalho, atribuído a alguns autores, foi na verdade construído através dos séculos e até mesmo dos milênios, por um conjunto enorme de pessoas que se imortalizaram em suas palavras. Todos que contaram e de alguma forma acrescentaram ou subtraíram da história, colocaram um pouco de si, dentro do enredo em questão e essa fórmula mágica constituída de pedacinhos de gentes que já não

existem há tanto tempo, nos possibilitou ter para sempre em nossas estantes e memórias a presença de histórias que não almejam nada além de entreter, dar razão às horas de descanso e fazer uma criança dormir, mas que fazem muito mais do que isso, nos lançando para frente no momento em que transforma nossas aflições, angústias, pesadelos e nosso eterno medo do escuro em características humanas que compartilhamos com todos, não só com aqueles que vivem em nosso tempo agora, mas com todos que já viveram. “A porta trancada é uma eterna tentação.” (TOLKIEN, 2013: 24).

4. Surrealismo: o mundo dos sonhos na arte e na literatura

A década de vinte marcou uma época de efervescência cultural sustentada pela prosperidade econômica das maiores cidades da época, como Paris, Nova Iorque e Londres. Automóveis, telefones, filmes, rádio, energia elétrica, jazz, etc. Novidades e conveniências que impulsionaram uma sociedade consumidora e mudaram o estilo de vida de milhares de pessoas.

Chamada de Geração Perdida¹⁷, a década de vinte ficou marcada pelos jovens sobreviventes da Primeira Guerra Mundial¹⁸, desiludidos, desamparados e cínicos sobre a realidade da vida, o racionalismo presente na justificação da crueldade. Entre esses jovens estavam famosos autores literários como Ernest Hemingway¹⁹, F. Scott Fitzgerald²⁰ e Gertrude Stein²¹. Suas obras expressavam contestação e indignação perante o materialismo, individualismo e consumismo da época.

Na arte, a década de vinte deu nome às vanguardas, sustentando ideias revolucionárias contra o realismo, o consumismo, industrialismo, inovando o pensamento quanto ao inconsciente, o surreal, a expressão humana. Foi a era do expressionismo e, mais tarde, do surrealismo.

¹⁷ Geração Perdida é um termo atribuído tradicionalmente a Gertrude Stein. Popularizado por Ernest Hemingway que o usou como epígrafe em seu livro *O Sol Também se Levanta* e em suas memórias no livro *Paris é uma festa*.

¹⁸ A Primeira Guerra Mundial foi uma guerra global centrada na Europa, que começou em 28 de julho de 1914 e durou até 11 de novembro de 1918.

¹⁹ Ernest Miller Hemingway foi um escritor norte-americano.

²⁰ F. Scott Fitzgerald, foi um escritor, romancista, contista, roteirista e poeta norte-americano.

²¹ Gertrude Stein foi uma escritora e poetisa estadunidense.

O psiquiatra Sigmund Freud²² trouxe junto da Psicanálise²³, o pensamento ampliado quanto ao inconsciente humano e suas implicações, o que impactou profundamente as áreas humanas e artísticas. Seus estudos desvendaram mistérios do inconsciente, contestaram sua repressão, trouxeram à tona pesquisas sobre a sexualidade infantil e o significado simbólico dos sonhos e dos pensamentos inconscientes que explicam desejos ocultos dos seres humanos. Foi de grande importância na criação e idealização do movimento Surrealista.

O Surrealismo foi, antes de tudo, um movimento concentrado em pôr em evidência uma capacidade humana até então marginalizada pela sociedade em geral, tanto na tradição literária e artística quanto na filosófica: a imaginação. Este grupo de pessoas esperava da poesia e da pintura, a capacidade de revelar aquilo que se esconde em nós, mas vive ao nosso redor. É neste caráter revelador da alma, instigador do inconsciente imaginativo presente no surrealismo que vamos nos deter neste capítulo.

Como visto anteriormente, a fantasia surgiu como uma forma de fugir da realidade difícil do pós-guerra, e assim também surgiu o movimento surrealista.

Através da ideia que vai além da realidade, evita o mundo dos homens e entra no mundo dos sonhos, André Breton²⁴ escreveu o Manifesto Surrealista²⁵ em 1924, dando

²² Sigmund Freud, foi um médico neurologista e psiquiatra criador da psicanálise.

²³ Psicanálise é um campo clínico e de investigação teórica da psique humana.

²⁴ André Breton foi um escritor francês, poeta e teórico do surrealismo.

²⁵ O Manifesto Surrealista foi publicado pelo escritor francês André Breton em 1924, com o objetivo de considerar a arte de uma nova perspectiva. Neste

início a este movimento de vanguarda onírico, focado no estado de espírito dos homens e nas suas capacidades inconscientes. Enquanto o Dadaísmo²⁶, seu antecessor, criticava a irracionalidade das guerras e os padrões de arte da época, o surrealismo oferecia outra saída, reformulando questões estéticas e escapando para o mundo dos sonhos.

A arte conotativa proposta por esse manifesto abria um maior número de interpretações para as obras, possibilitando ao espectador penetrar em um universo multifacetado e encará-lo ao seu modo, misturando sonhos e retirando das obras o significado que melhor lhes convir ou que maior efeito provocar em si. Além disso, propunha a libertação da mente, com formas diferentes de enxergar a realidade difícil vivida no período entre guerras, quando o movimento surgiu. O homem passava por um período de desgosto com seu destino e os bosques do subconsciente pareciam mais atrativos para motivar a sensibilidade e a resistência. Desta forma a liberdade dada às imagens e às palavras buscava representar um mundo em que a realidade, o inconsciente, a imaginação e os sonhos pudessem se misturar.

manifesto, os princípios surrealistas são firmados, como a suspensão da lógica, o aprofundamento nos sonhos, e a busca por uma realidade "maravilhosa".

²⁶ O dadaísmo foi um movimento artístico da vanguarda moderna iniciado em Zurique, em 1916, formado por um grupo de escritores, poetas e artistas plásticos. Propunham uma arte de protesto que provocasse a sociedade da época. Suas obras visuais e literárias baseavam-se no acaso, no caos, na desordem e em objetos e elementos de pouco valor, desconstruindo conceitos da arte tradicional.

Sobre os ombros dos artistas dessa época havia o peso da moralidade, do pecado, da sociedade julgadora em geral e com isso a falta de liberdade. A guerra trazia justificações para o genocídio em massa e os artistas surrealistas enxergaram nessa sociedade, um esvaziamento de sensibilidade, substituída pela hipocrisia. Para ultrapassar esse conceito doloroso de realidade, procuravam enxergar no ser humano maiores possibilidades sensíveis, provenientes dos sonhos, do inconsciente, dos sentimentos ocultos.

Em sua arte, os surrealistas buscavam por transparecer nossas interrogações angustiadas ou líricas a respeito do ser humano e de suas capacidades, assim como nos contos de fadas, que muitas vezes nos deixaram suspensos em ideias furtivas ao mesmo tempo que respondiam questões e deixavam outras abertas, ou que nos deliciavam ao mesmo tempo que decepcionavam.

O surrealismo foi, sobretudo, um movimento de luta por liberdade, que na minha opinião, não tem um fim em si mesmo, mas serviu como um ponto de partida para o homem em diversas questões, como para devolver a nós a capacidade inconsciente que o império da razão havia nos tomado. Redescobre no homem suas inquietudes e seus múltiplos seres ocultos pela lógica. De uma maneira semelhante aos contos dos quais viemos falando, valoriza a interioridade e a atração pelo mistério e pelo desconhecido. Propõe uma aventura, guiada pelo amor, pela liberdade e pela imaginação, para tentarmos alcançar o maravilhoso. O ato de sonhar torna-se ainda mais importante do que pensar e nos caracteriza como seres humanos. A partir dessa ideia, Breton encontra a saída para a imaginação no retorno à infância, quando nos interessávamos por coisas banais, já que a

sensibilidade ocupava nosso pequeno ser. Porém, o retorno da infância se prova difícil, já que acabamos por ser condicionados pelo mundo do trabalho e por necessidades adultas práticas. Por mais sonhador que o ser humano seja, fica a cada dia mais descontente com seu destino, pois se afasta da capacidade de fabular a vida, de imaginar os sonhos.

A partir dessa ideia, os surrealistas enxergam a liberdade ligada à infância e conseqüentemente à imaginação, pois apenas a partir dela brotam possibilidades artísticas. As crianças eram parte de um grupo ao qual os artistas consideravam libertos dos entraves da razão, e por isso suas criações artísticas manifestavam puramente o maravilhoso. Muitos artistas surrealistas buscavam por essa relação emotiva em suas composições. O tipo de proporção que a criança utiliza em sua arte, ou a ênfase que dá em certas palavras, reflete suas relações e experiências íntimas com aquele objeto. Manter essas relações quando adultos, proporcionou aos artistas surrealistas fabular sobre suas obras e encontrar ferramentas para possibilitar infinitas interpretações.

Suas pinturas, e a ênfase que dão em determinados objetos, atraem o olhar do público e propõem indagações conscientes e inconscientes: O que essas imagens fazem? Porque aparecem para mim dessa forma? Porque somente eu vejo dessa maneira? O que essa imagem está me dizendo?

Como os contos de fadas, as pinturas surrealistas funcionam como uma espécie de espelho mágico que reflete alguns aspectos do mundo que temos em nosso interior. Explorar esse mundo pode nos trazer mais indagações, mas com certeza nos trará um maior conhecimento sobre nós mesmos e sobre

como lidar com nossas questões mais profundas quanto seres humanos.

Os sonhos, talvez a principal ferramenta surrealista, muitas vezes revelam acontecimentos inconscientes, não de maneira racional, mas sim simbólica. Existe um material subliminar em nosso inconsciente, capaz de moldar nossos sonhos. Segundo Jung, “esse material subliminar pode consistir de todo tipo de urgências, impulsos e intenções; de percepções e intuições; de pensamentos racionais ou irracionais; de conclusões, induções, deduções e premissas; e de toda uma imensa gama de emoções.” (JUNG, 2016:41). Todos esses elementos constituem nossa matéria inconsciente, o que faz nossos sonhos tão únicos, e algumas vezes tão notáveis, causando uma profunda comoção em nossa vida. Nos sonhos, vemos imagens contraditórias, muitas vezes ridículas, perdemos a noção do tempo, coisas banais tornam-se relevantes e algumas vezes aterrorizantes.

Sonhando, nos aproximamos desses símbolos que revelam nossa natureza original. De maneira peculiar e muitas vezes quase incompreensível, os sonhos nos mostram como é importante para nossa psique que mantenhamos vivas nossas crenças, cultos, pequenas estranhezas e rituais que nos configuram quanto humanos. É de nossa natureza viver cercados por símbolos e memórias instintivas que nos remetem aos primeiros homens. Os surrealistas se valeram disso, desta vertente ainda natural e inconsciente de onde podemos extrair o que temos de mais humano e instintivo.

4.1. A pintura e as histórias

Existe, nos quadros de um artista como Salvador Dalí²⁷, uma força incomparável que os torna pessoais e ao mesmo tempo distantes de nós. A razão disso talvez seja a proximidade inconsciente que temos do tema fantástico envolvido com o mundo onírico dos sonhos, expondo nossos anseios e desejos mais secretos de forma que nem nós mesmos poderíamos explicar. Sobre isso reside o caráter desconcertante de figuras tão absolutamente realistas, que se mostram na irrealidade, pois existe em sua obra uma mistura de realismo transparente, obstinado, quase ao alcance de nossas mãos, e ao mesmo tempo um ambiente de loucura, impedimento, fúria, desejo e angústia, que lembra algo de que somos conscientes, mas que não compreendemos completamente, ou não compreendemos sozinhos.

²⁷ Salvador Dalí foi um importante pintor catalão, conhecido pelo seu trabalho surrealista. O trabalho de Dalí chama a atenção pela incrível combinação de imagens oníricas, com excepcional realismo plástico.



Figura 1

Salvador Dalí

Leda Atômica, 1949.

Óleo sobre tela, 45 x 61cm

Fundação Gala-Salvador Dalí, Figueras, Espanha.

Como defendo que a imagem deve ser fonte de instigação por ela mesma, não irei tentar explicá-la ou lê-la, principalmente aqui onde discutimos experiência, interpretações e subconscientes distintos. Na minha opinião, o contexto e a obra

não necessitam de explicação alguma e cumprem seu objetivo de nos causar questionamento, estranhamento e deslumbramento. Sua narração mitológica e bela, sua flutuante paz e suas cores claras nos transportam e não importa para onde vamos, desde que voltemos a nós um pouco diferente do que fomos.

Uma obra como essa demonstra o sentimento surrealista de escapar para o sonho, ainda que este se revele um pesadelo, uma imersão no inconsciente, uma viagem ao paraíso, a transição simbólica ao mito do passado. O homem, para o Surrealismo, é uma fronteira consciente entre o corpo tão limitado e o interior humano ilimitado e repleto de fabulosidade. O surrealismo, para o homem, é ao mesmo tempo o objetivo almejado e a ferramenta necessária para que tome vida.

Não muito longe dos pesadelos, reside o caráter narrativo de muitas obras, onde encontramos angústias transformadas em criaturas fantásticas, limitações e possibilidades ocultas envoltas por portas ou passagens: elementos de caráter fabuloso que aparecem para representar o inconsciente, o inacessível pela racionalidade, o imaginado, sentido, afogado. A obra que escolhi para estabelecer uma relação entre o conto de fadas maravilhoso e interpretável com a arte surrealista, pertence a artista norte-americana Dorothea Tanning²⁸.

²⁸ Dorothea Tanning foi uma pintora, escultora e escritora norte-americana.



Figura 2
Dorothea Tanning
Aniversário, 1942
Óleo sobre tela, 64,8 x 102 cm
Philadelphia Museum of Art, Filadélfia

Como anteriormente, não tentarei explicar a obra ou lê-la, pois penso que isso privaria a experiência de estabelecer relações e encontros inconscientes entre uma coisa e outra. Mas é meu dever acentuar o caráter maravilhoso, narrativo e altamente simbolista dessa obra magnífica, um pesadelo ou um sonho, de uma mulher ou de um fantasma, perseguida ou criadora de monstros que se revela para nós como para o espelho, que se mostra a nossa interpretação, como faz um personagem literário, que nos arrebatava como uma tentadora perdição.



Figura 3

René Magritte

O jogador secreto, 1927

Óleo sobre tela, 152x195cm

Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelas



Figura 4
René Magritte
In memoriam Mack Sennett, 1936
Óleo sobre tela, 54x73cm
Musée Communal, La Louvière, Bélgica

Essas duas pinturas excepcionais de René Magritte²⁹ exercem uma forte pressão sobre nosso inconsciente, nos deixando imersos em seus meticulosos meandros oníricos, transportando nossa mente para o cenário e nossos sentidos se

²⁹ René Magritte foi um desenhista, ilustrador e pintor belga. Destacou-se entre os artistas surrealistas e foi amigo de André Breton, Salvador Dalí, Marcel Duchamp e outros.

veem transtornados na procura por sentido, na intensa investigação visual em busca de uma narração, de um elemento cotidiano que nos possibilite conectar nosso eu à obra. Ao mesmo tempo em que provoca insegurança por seu caráter irreal e surpreendente, a pintura de Magritte traz elementos do dia a dia, que passam despercebidos por estarem sob uma névoa de mistério, que nos envolve em sua ambiguidade.

O tempo para. Ao mesmo tempo em que encontramos o absurdo, existe alívio. O doce sabor de entender que não só nossas mentes são deveras loucas, mas que cada ser humano compartilha um pouco de loucura, um pouco de surrealidade. E essa revelação é libertadora, pois desvenda nossos disfarces apenas para nós, não para aqueles de quem nos escondemos.



Figura 5

Paul Delvaux

A aurora, 1937

Óleo sobre tela, 120x150,5cm

Coleção Peggy Guggenheim, Veneza

A primeira coisa que me vem à mente quando vejo essa pintura de Paul Delvaux, é o quanto eu teria medo dela se por acaso a visse em algum canto da casa quando criança. O macabro cenário e as ainda mais medonhas criaturas metade humanas metade árvore, me transportariam para uma terrível história de bruxas, onde crianças são perseguidas, e em círculo, as feiticeiras desenvolvem seu nefasto plano contra suas vidas. O caráter sombrio e as qualidades estéticas realistas, nos desafiam a encará-la de frente e transportar a mente para essa

narrativa surrealista incrível. Mesmo hoje, encarando essa belíssima obra, me sinto desafiada a temê-la e ao mesmo tempo amá-la, não muito diferente de como me sentia ao ouvir histórias de bruxas. O simbolismo e os infinitos significados, tornam a tentativa de desvendá-la tão pessoal quanto a leitura de um conto maravilhoso, e espero, como sempre, que minha leitura seja diferente da sua, pois isso que nos torna mais humanos.

Ao redor de um espelho as mulheres pintadas por Paul Delvaux se comunicam. Sem ouvir palavras vemos seus braços gesticulando, contando algo, sabemos que entre si, elas falam. Não sabemos o que, mas sentimos que elas não têm pressa, pois estão enraizadas, são a própria natureza, e ao mesmo tempo são corpos femininos desnudos e expressivos. Podemos ver quatro, mas sabemos de uma quinta por seu reflexo. Elas simplesmente me hipnotizam. O ambiente frio e as ruínas, me fazem estremecer pela nudez de seus corpos. Suas expressões me passam preocupação, planejamento, tranquila e paciente inquietação, por mais contraditório que isso possa ser.

Bruxas, árvores, misteriosas figuras híbridas, mestiças que permeiam o nosso mundo e o da natureza, vivas ou mortas, estáticas, monumentais e belas, essas figuras são personagens capazes de nos dizer, contam sobre o que queremos ouvir. Distantes delas, duas figuras nos captam o olhar. O homem que silenciosamente observa a chegada de uma mulher correndo em sua direção, perseguida, fugitiva, com o rosto voltado àquilo que lhe provoca a fuga. O vestido lhe marca o movimento. Sob o céu do amanhecer, os personagens no primeiro plano ignoram as outras duas figuras, que da mesma maneira ignoram as cinco mulheres posicionadas em roda, formando um cenário de

mistério e sonho destinado a nos fazer imaginar o que se passa entre essas figuras.

Os personagens das pinturas surrealistas coexistem com os demais elementos do quadro, somam-se ao cenário, aos objetos ao redor, e há vida em todos. Mas figuras humanoides nos impactam, pois propiciam nossa entrada nesse mundo, como um espelho. Se é real para aqueles seres, poderia ser real para nós.

Leonora Carrington, pintora, escultora e escritora surrealista, viveu a maior parte da sua vida na Cidade do México, embora tenha nascido na Inglaterra. Nascida em 1917, foi uma artista que viveu em vários países, ficou conhecida por sua liberdade, rebeldia e pelo profundo caráter surrealista de suas obras. Foi amante de Max Ernst³⁰, artista que lhe abriu as portas do movimento surrealista, embora isso nunca tenha feito dela sua musa, Leonora foi sim, uma das mais emblemáticas figuras pertencentes ao movimento.

Após a detenção de Max Ernst pelos nazistas, Leonora ficou sozinha, e na busca por encontrar o amante prisioneiro, acabou sendo internada, primeiramente em um convento e depois numa clínica psiquiátrica. Tudo isso com o consentimento da embaixada britânica e de seus próprios pais. Leonora foi submetida a poderosos medicamentos e injeções, além de ficar amarrada pelos pés e mãos, para receber Cardiazol, um medicamento que causa alucinações fortíssimas.

³⁰ Max Ernst foi um pintor alemão, naturalizado francês. Praticou a poesia entre os surrealistas, movimento do qual fez parte.

Por muito tempo, Leonora não falou sobre o tempo em que permaneceu internada, mas acabou por deixar relatos de sua experiência no livro *Down Below* (1944).

Suas pinturas, com figuras complexas, representam suas próprias experiências vividas. Assim como sua obra literária, elas demonstram um mundo onde não existem fronteiras entre o humano e o desumano, o real e o surreal, aquilo que podemos tocar com as mãos ou simplesmente com a alma. Suas histórias nos atingem profundamente como uma de suas obras, que por sua vez também conta uma história, apenas com uma linguagem diferente.



Figura 6

Leonora Carrington

Crookhey Hall, 1979

Litografia de seis cores, 43,5 x 76,5 cm

Gwen Hughes Modern British Art

Não muito distante dos contos de fadas, os pequenos contos surrealistas de Leonora Carrington estão carregados de simbolismos, personagens mágicos, objetos misteriosos e um profundo desejo de interpretação por parte de quem os lê.

Não é difícil se ver perdido na narrativa fantástica dessa obra por vários minutos. Sua fabulosidade encanta, convida à luz, ao verde, ao misterioso castelo, ao caminho trilhado por essas figuras fantasmas humanas, que vagam ativamente, contando-nos o que quisermos entender. As cores escolhidas me remetem às antigas ilustrações dos Contos de Fadas, onde os bosques encantados contavam tantas histórias quanto as letras impressas ao lado. Sem dúvida, uma de minhas obras favoritas dessa inigualável artista.

Enquanto tentamos reconhecer as criaturas e desvendar o que estão fazendo, somos transportados para esse universo onírico, repleto de sonho e sentimento, onde nada é como deveria ser, e ao mesmo tempo tudo faz sentido. Não pretendo me alongar nas minhas interpretações, mas acho importante reforçar o quanto a obra artística dessa incrível mulher se assemelha aos seus fabulosos contos surrealistas, que por sua vez, são muito semelhantes aos nossos conhecidos contos de fadas. Suas narrativas fantásticas, cruéis e que muitas vezes revelam seu sentido oculto apenas nas últimas linhas, não deixam nada a desejar em vista de suas pinturas, desenhos, gravuras, etc. O conjunto de sua obra em si é um perfeito resumo do que foi o verdadeiro surrealismo.



Figura 7

Leonora Carrington

Artes 110, 1944

Óleo sobre tela, 50cm x 90cm

Coleção Collection Goodman

Os mistérios oníricos do inconsciente, os cenários suspensos dos sonhos, os macabros personagens que povoam nosso imaginário e que se escondem nas dobras de nossos pensamentos. Todos se tornam visíveis no momento em que sonhamos, e neste caso, no momento em que sonhamos com o que somos, fomos, sabemos, ouvimos. Neste caso específico, quando sonhamos com um conto de fadas. Não posso afirmar as pretensões da artista, nem manipular as interpretações dos observadores, mas a figura envolta em pêlos, que magicamente

voa cercada por animais, voluntariamente entregando a ponta de seu dedo à espinhosa forma que a aguarda, enquanto sua expressão nos fornece o quão distante da racionalidade está, nos remete imediatamente à uma história conhecida por todos à gerações.

Os surrealistas tinham interesse em magia, astrologia, esoterismo. Acreditavam em poderes psíquicos. Muitas mulheres surrealistas se representaram em suas obras como feiticeiras ou deusas, acompanhadas de animais, presenciando ou ministrando rituais mágicos, protagonizando viagens transformadoras, encontros com os mistérios dos próprios pensamentos. Foram reinos mágicos inventados ou desvendados para habitarem. Um lugar vivo dentro de cada um, disponível para quem tiver coragem de encontrá-lo.

4.2. Automatismo e a Literatura surrealista

Movimento inconsciente, involuntário, maquinal, a escrita automática surgiu como mais uma maneira de acessar o maravilhoso. Atividade literária e artística exercida sob a influência do subconsciente, capaz de exprimir tanto o exercício real do pensamento sem controle da razão, quando a inquietação estética.

Promove uma maneira de criação, que possibilita as mais profundas revelações do inconsciente humano, dando acesso ao maravilhoso. A atividade surrealista girou muito em torno do automatismo, por ser um modo de produção de texto, de fala e de arte, que se desprende do controle da razão e do gosto. “... que a consciência de si seja posta em surdina em proveito da mão

que escreve, que traça sinais gráficos, ou da palavra que se profere: há um questionamento do sujeito por ele mesmo e do sentido de toda palavra, de toda e qualquer comunicação humana.” (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992: p.55)

Por meio dessa técnica, os artistas buscavam se apropriar da capacidade de captar imagens que percorrem nossa mente, ainda que não as percebamos por inteiro por estarmos sempre pensando racionalmente. Colocando grafismos, letras, linhas no papel, sem pensar, movidos pela mão que escreve e que traça sinais, somos capazes de provocar um curto circuito na razão e um estranhamento através da imagem e do texto, nos outros e até no próprio artista.

O automatismo foi um processo essencial ao surrealismo e funcionava não apenas como uma ferramenta, mas como uma experiência capaz de elevar as potencialidades inconscientes do artista. Atua como um mecanismo que propõe uma nova relação do sujeito com a realidade, não ignorando o real, mas tendo a possibilidade de transformá-lo. De certa forma, o surrealismo, através do automatismo, propõe um mundo em que somos capazes de sonhar de olhos abertos.

Em tudo que é surrealista, existe um instante perturbador. Um momento primeiro em que os olhos chegam nas letras, nas formas, nas manchas, e o estranho nos espanta, para aos poucos a perturbação ir se transformando em questionamento, mistério, memória. A literatura teve grande importância na luta dos surrealistas pela liberdade, pois existia uma potência enorme no fato de ela não representar exatamente o real, mas construir um novo real, que pudesse apagar o limite entre nosso exterior e interior.

Os poemas e textos surrealistas caracterizam-se pela liberdade na escolha das palavras, pela ausência de regras e estilo. A escrita automática possibilitava que escrevessem tudo o que viesse às suas mentes, sem pensar ou escolher palavras, o que, acreditavam eles, transbordava ao papel exatamente seu inconsciente. Essas palavras eram invioláveis, ou seja, eles não alteravam o texto após o derramamento de ideias, pois viam isso como uma interferência no ato puro da criação. Este fluxo de pensamento, sem interferência ou regras, possibilitava que suas mentes se conectassem ao subconsciente de seus leitores. Um exemplo típico desse tipo de texto é o seguinte poema de Paul Éluard³¹:

“Lembrança afetuosa
Houve um grande riso triste
O pêndulo parou
Um bicho do mato salvava seus filhotes.
Risos opacos em quadros de agonia
Tantas nudezes transformando em irrisão a sua palidez
Transformando em irrisão
Os olhos virtuosos do farol dos naufragos.”
(ÉLUARD, 1932)

Quebrar regras de conduta pessoal e moralidade tornava possível libertar-se, para demonstrar verdades internas e provocar a verdade interna do outro a transparecer. O comprometimento do surrealismo com a vida e com a arte

³¹ Paul Éluard foi um poeta francês, autor de poemas contra o nazismo que circularam clandestinamente durante a Segunda Guerra Mundial.

tornava possível resgatar a fantasia dentro de jovens que vivenciaram o horror da guerra; tornava possível diluir as barreiras entre arte e vida novamente, pois existia a possibilidade de reinventar a realidade por meio do maravilhoso, da imaginação, do sentimento adormecido durante o tempo de opressão.

Essa liberdade na escrita, para Breton, estava presente no domínio da fantasia, quando fosse possível deixar-se levar pelas livres ideias. Era preciso abandonar preconceitos e julgamentos em prol desse novo jeito de escrever.

Essa reconstrução das experiências e da criação se consolidaria a partir dessa renovação do olhar em relação à obra de arte, do reposicionamento do artista frente à linguagem e à sua própria construção artística. Foi por terem intuído o modo como todas essas transformações modificavam a percepção da vida, que os surrealistas se apegavam à idéia de que a realidade poética devia ser produzida a partir da linguagem do cotidiano, da vivência, daquilo que habita o senso comum, a realidade mais banal. Essa idéia vem somar-se ao vislumbre da prática da enunciação, defendida por Breton logo no primeiro Manifesto do Surrealismo, como um ato de fala ou de escrita que não elege o conteúdo, mas que se oferece a ele. (PETROW, 2011: 23)

Trazendo para perto do leitor, o texto inspirava interpretações, pois os elementos que o constituíam estavam presentes no cotidiano de cada um. Eram palavras simples, objetos banais, que distanciavam a literatura surrealista de uma

escrita complexa e distante, ao mesmo tempo mantendo sua poética. Quando Breton diz que não elege o conteúdo, quer dizer que não considera que existam assuntos que merecem mais folhas do que outros.

Todas as ideias têm valor e lugar, pois a escrita está a serviço das ideias e não o contrário. A fala, a escrita, a arte, estão a serviço do povo, do discurso, do ideal maravilhoso, dos sonhos individuais ou compartilhados. Existe uma grande variedade de pessoas e conseqüentemente de pensamentos, inovações, palavras que ainda não encontraram seu verdadeiro significado. Existe uma potência na originalidade, em cada meandro do pensamento, em passagens do sonho, que merece ser explorado. A ficção sempre esteve ao nosso lado quando necessário se ver livre da realidade, e se entregar a uma verdade ilusória. Suspender a razão e mergulhar na fantasia sempre foi um ato humano dos mais primordiais.

Seguir o fluxo de pensamento da maioria da sociedade e desconfiar da virtuosa prática da imaginação, dando preferência ao excesso de explicações contidas na informação é, segundo Breton, querer privar-se da esperança de recuperar a própria consciência. Contrariamente à informação, a narrativa e o maravilhoso propõem uma história que nos é apresentada, mas que não preenche todas as lacunas deixadas pela nossa necessidade de questionamento. Assim, somos levados a buscar explicações para o que lemos ou ouvimos e tendemos a acrescentar um pouco de nossa própria experiência àquela história. Tendo adicionado um pouco de sua própria realidade àquela experiência, o leitor já se

identificou com ela e se sente muito mais à vontade para propagá-la, como ocorria na perspectiva da narrativa oral. (PETROW, 2011: 31)

A oportunidade de encaixar nossas vivências, banalidades e sentimentos naquilo que estamos lendo, nos propicia manter a história por mais tempo em nossas memórias, e isso nos facilitará na hora de contá-las a alguém. Contar histórias é, de certa forma, ouvir de novo aquela que já ouvimos e isso também as conserva por mais tempo em nossas memórias.

5. Encontro entre linguagens

A representação da realidade é um desafio que o homem vem colocando a si mesmo há muito tempo. Tornar visível o que é invisível. Esse objetivo comum à todos os povos, deu origem à arte e a literatura, duas linguagens que sempre estiveram em contato. Seja pela origem no traço, pela legenda das imagens, pelos títulos que acompanham as obras, declarando, acrescentando ou limitando o poder narrativo do trabalho plástico ou visual.

Como vimos anteriormente, o Surrealismo trouxe em seu movimento uma nova perspectiva de arte e de literatura, unidas pela motivação da liberdade de criação, das ideias livres e do maravilhoso. Deste modo, a pintura surrealista deixa-se influenciar pela literatura, seja nas figuras e objetos presentes na composição, seja nas próprias palavras inseridas no quadro. Uma imagem, ainda que estática, faz parte de uma narrativa, conta-nos algo, se distancia de si mesma para atingir o próximo.

Embora esteja clara essa associação entre duas linguagens tão antigas quanto a crença do homem, me proponho a fazer um encontro mais aprofundado neste capítulo, quanto aos temas, conceitos e aprofundamentos buscados pelo Surrealismo e a dimensão fantástica e instigadora dos contos de fadas dos irmãos Grimm.

Primeiramente, existe uma profunda ligação entre os sonhos e os desejos infantis ocultos, com as histórias narradas pelos Grimm. As crianças encontram, de forma variada, aquilo que seus sonhos e pesadelos lhes mostram como fronteiras inquebráveis da vida adulta, transmitida em uma linguagem que compreendem e as satisfazem, como por exemplo, que lutas

contra certas dificuldades são inevitáveis, mas que com coragem e determinação, ela conseguirá passar pelas provações e obstáculos, nem sempre justos, e alcançará a glória. Ao mesmo tempo em que essa mensagem é transmitida, o caráter maravilhoso e fantástico da história encoraja a criança a jamais abandonar a imaginação, enquanto enfrenta a vida real. Somos constituídos de sonhos e imagens, de lugares onde queremos chegar, de sentimentos profundos nem sempre compreendidos, e quando crianças, esses fatores nos atormentam. Os contos de fadas, nesse momento, entram como um recurso para que as dificuldades sejam ultrapassadas, não muito diferente de quando o maravilhoso presente no surrealismo, serviu de recurso para que os artistas se distanciassem dos horrores da guerra, e do terrível aprisionamento da realidade sem sonhos. “Enquanto um conto de fadas pode conter vários traços semelhantes aos do sonho, sua grande vantagem sobre o sonho é que tem uma estrutura consistente, com um começo definido e uma trama que caminha rumo a uma solução satisfatória que é alcançada no final.” (BETTELHEIM, 2018: 84)

O conflito que propiciou o surgimento do movimento surrealista, abalou as estruturas do real, e desmanchou a cortina que separava a vida da arte. Os artistas se envolveram em um processo fabuloso de crença no subconsciente e no universo dentro de cada um, distante dos horrores que justificavam a crueldade do período da guerra. Como um todo, nosso subconsciente nos define, molda nossas personalidades. Nossas fantasias fornecem material para a construção do que iremos nos tornar. E no caso do surrealismo, fornecem recursos para que seja possível um novo olhar sobre a arte, sobre a literatura e sobre as pessoas em geral, suas ambições e desejos, que foram

inspiração nas obras. Precisamos de fantasia e imaginação em nossas vidas para que o peso do real não nos sufoque, para que seja possível almejar mais do que temos, para que possamos construir o dia de amanhã com esperança em um belo dia, mesmo que a tempestade tenha assolado o solo. Os contos de fadas nos oferecem isso no momento em que mais precisamos. “Se somos privados desse recurso natural, nossa vida fica limitada; sem fantasias para nos dar esperanças, não temos forças para enfrentar as adversidades da vida. A infância é a época em que essas fantasias precisam ser alimentadas.” (BETTELHEIM, 2018: 175).

De maneira a tocar cada ser no seu íntimo, profundamente e de forma diferenciada dos outros, essas duas linguagens nos alcançam. Tentar oferecer algo específico a cada pessoa não é o propósito de uma obra de arte ou de literatura, pois o que nos oferecem, são imagens e palavras a absorver, que segundo Bettelheim “pode ser comparada a espalhar sementes, de que apenas algumas serão plantadas na mente das crianças” (BETTELHEIM, 2018:219), e acrescento, não só das crianças, como de todos nós, embora seja importante que desde crianças sejamos apresentados tanto a arte, quanto aos contos fantásticos dos Grimm.

Estar perdido na floresta não significa necessariamente que devemos ser encontrados, mas que devemos procurar por encontrar a nós mesmos, descobrir-nos, e desta forma amadurecer, criar, estabelecer vínculos. Estar perdido em um período histórico, em um momento de conflito, em um processo psicológico da vida, nos moveu e nos move a sustentar a realidade, a criar alternativas que se relacionam a ela, a motivar a nós e a outros a jamais parar de buscar pelo novo, por soluções

para aquilo que não compreendemos ou que não aguentamos mais.

5.1. Representação: símbolos e possíveis interpretações

“Se tomamos essas histórias como descrições da realidade, então elas são efetivamente revoltantes sob todos os aspectos - cruéis, sádicas e outras coisas mais. Mas, como símbolos de acontecimentos ou problemas psicológicos, essas histórias são totalmente verdadeiras.” (BETTELHEIM, 2018:221). O que podemos concluir dessa afirmação de Bettelheim, é que existe um caráter simbólico em cada conto de fadas, que se comunica conosco de forma inconsciente, agindo sobre nossa imaginação e vice-versa. Durante a leitura do conto, existe uma troca de saberes e de símbolos que às vezes se mostram significativos para alguns e não para outros. Não tomamos o que lemos como verdade absoluta, mas como símbolos de coisas cotidianas, problemas e angústias reais, que são vencíveis e comuns aos seres humanos.

Os surrealistas mergulhavam em um mundo interior cheio de símbolos e desejos. Traziam de dentro objetos impensáveis, abriam espaço para interpretações, não declaravam significados, mas ampliavam as possibilidades de se encontrar vários. Fobias, medos, fetiches, amores, desejos, sentimentos humanos em geral, simbolizados ou não por gavetas, portas, crânios, animais híbridos, borboletas, etc. Depende do artista e do espectador, depende do que cada um está sentindo no momento, pois a representação da realidade deve ser lida

segundo a realidade de cada um. Se as gavetas e portas são destinos em aberto, dúvidas, questões interiores, depende do que você precisa que represente. Os artistas já tinham suas interpretações, já usavam os símbolos como ferramentas para narrar suas histórias, para causar seus efeitos, mas a consequência de fato, depende de cada um, do que traz dentro de si, suas referências perante os símbolos.

Antigas ilustrações dos contos de fadas dos irmãos Grimm trazem elementos semelhantes aos símbolos e à narrativa fantástica das obras surrealistas. Foram construídas a partir da história e mantendo seu caráter maravilhoso, tentaram representar de forma lúdica e bela um detalhe daquilo que só nos é possível ler visualmente. Como menciona Bettelheim “o conteúdo pré-consciente das imagens do conto de fadas é muito mais rico do que até mesmo as simples ilustrações que se seguem podem transmitir.”(BETTELHEIM, 2018:227). Não deixo de concordar com ele, pois acredito que as imagens vindas de dentro de nós a partir da história são muito valiosas e consolidam nosso poder imaginativo, mas ao mesmo tempo, não descarto o valor das ilustrações, muitas vezes belíssimas, e que acrescentam a história, sem roubar o direito de imaginar.

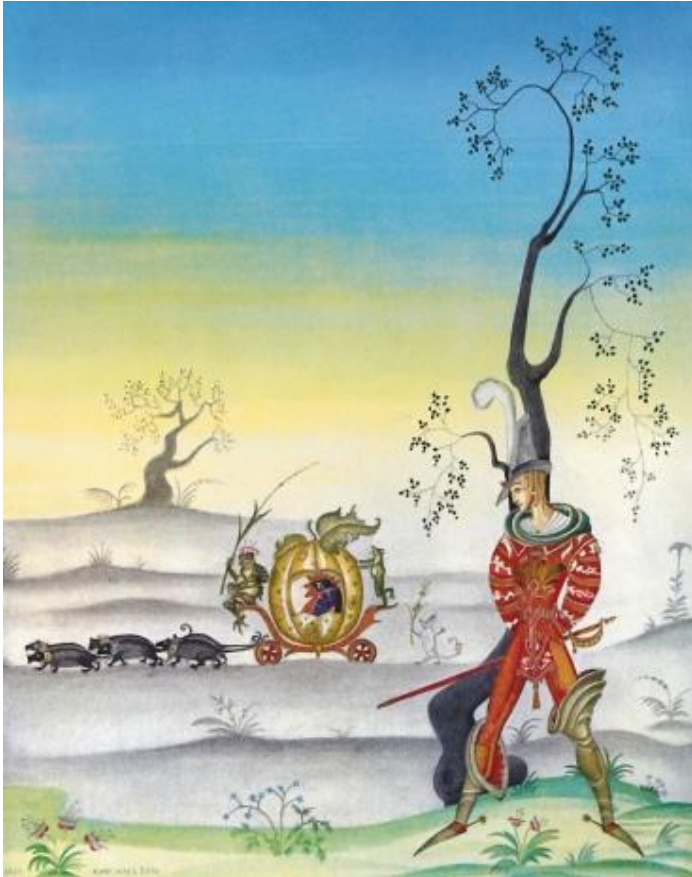


Figura 8

Kay Nielsen criou a imagem acima para o conto 'As três penas' em 1925

Cortesia da Coleção Kendra e Allan Daniel/Taschen

Essa ilustração, na minha opinião, belíssima, criada em 1925 pelo artista Kay Nielsen³², traz elementos presentes na história de forma lúdica e singela, repleta de símbolos e expressão. A paisagem de gelo e o jovem que expia a carruagem puxada por ratos. Uma imagem fabuladora e maravilhosa como essa tem características surrealistas, talvez por influência da época, talvez por influência da história que deveria ilustrar, mas o que importa mesmo, mais do que a fidelidade ao tema, é que a imagem fala por si mesma, ainda que desacompanhada do conto ao qual se destina, assim como o conto falaria sem a ajuda dela. É claro que não entenderíamos a história inteira apenas olhando essa figura, mas ela nos diria algo, com certeza. Se você não conhece o conto “As três penas”³³, provavelmente, mesmo assim, a ilustração está lhe dizendo algo. E se eu tivesse lançado essa imagem aos seus olhos sem lhe dizer que ela é a ilustração de um conto de fadas? A levaria como uma obra surrealista? Talvez, jamais saberemos agora, pois eu já disse, mas as questões ficam abertas ao pensamento.

³² Kay Rasmus Nielsen foi um ilustrador dinamarquês popular no início do século XX. Nielsen também é conhecido por suas colaborações com a Disney, para quem contribuiu com muitos esboços e ilustrações.

³³ *As três penas* é um conto dos Irmãos Grimm. A história se resume à um rei que, para decidir qual dos três filhos o sucederia no trono, soprou três penas no ar e ordenou que cada um seguisse uma delas, para que lhe trouxessem o mais belo tapete do mundo. As penas tomaram direções diferentes, com exceção da última que caiu no mesmo lugar. Porém, por meios mágicos, o filho que ficou consegue o artigo, enquanto os outros mal se esforçam para encontrar. Por conta dos protestos dos irmãos preguiçosos, o rei sopra mais duas vezes as penas, para que partam em busca de mais dois artigos e a história se repete. Com o término das provas, o filho mais novo e renegado fica com o trono com a ajuda da magia.

Agindo em nível consciente e inconsciente, essas histórias adquirem um caráter artístico, cativante, conselheiro, convincente e abrangente. Quando se utiliza de objetos ou símbolos, eles são pertinentes no manifesto, ao mesmo tempo que englobam associações diversas ao seu significado primordial, permitindo que abram caminhos muito mais amplos do que eram originados a abrir. “Contos de fada são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo.” (FRANZ, 1990:9). São os arquétipos que mencionei anteriormente, em sua forma mais simples, plena e concisa. Os temas básicos praticamente não mudam na história, ou geograficamente, e algumas teorias até mesmo dizem que podem derivar dos sonhos, da ocorrência repetida de sonhos, que apresentavam material interessante para a contação de histórias. Não podemos confirmar isso, mas talvez seja interessante aceitar como uma das muitas vertentes, levando em consideração à imensa gama de imagens surpreendentes que povoam os sonhos.

Voltando à figura como ilustração, dizer que uma imagem sobrepõe a imaginação não é correto, pois uma é proveniente da outra. Nas palavras de Diana e Mário Corso, “não existe imaginário puro, o que quer dizer que as imagens são estruturadas dentro de uma forma simbólica. O olhar não é uma operação simples, é preciso certa educação dos sentidos, uma familiarização com certos códigos para entender qualquer imagem.” (CORSO, 2006: 167). Mesmo que a criança construa as imagens da história provenientes de detalhes de sua vida cotidiana, estas são também provenientes de um acervo de imagens fabricadas que a vida lhe proporcionou, portanto, mesmo que o conto esteja acompanhando ou não de ilustrações,

sempre haverá uma segunda ou terceira imagem fruto de todos os elementos da história, da vida e do que a criança está vendo.

Escrita e imagem sempre estiveram ligadas, desde sua origem no traço, vêm se complementando e se justapondo. Ler textos ou desvendar obras de arte, provém novas imagens, cada leitor a seu modo, discorre sobre o objeto com suas emoções, como explica Walty no trecho:

Ao se pedir uma índia suruí o desenho de uma casa, ela desenhou o sinal que seu povo carrega em torno da boca, demonstrando que para ela a casa é o seu povo, não interessa onde esteja.

As imagens, pode-se concluir, carregam uma significação cultural, com marcas geográficas, afetivas, religiosas, etc., o que permite ao leitor leituras também múltiplas e relacionamentos intertextuais infinitos.

(WALTY, 2012: 114)

Leitura cabe à quem está lendo, vem de dentro e responde ao texto ou a imagem. Uma de minhas características ao ler, é seguir as linhas seguintes com o marca páginas. Eu as cubro para que meus olhos não me traíam escorregando pela história, justamente porque preciso deste momento: parar a leitura, levantar a cabeça e pensar, criar, imaginar, pôr em mim, bem dentro de mim, compreender, apreender o dado fato para assim senti-lo. Fazê-lo em cores e sons, pintá-lo em minha mente.

6. Portas abertas na educação: desvendando mundos através das linguagens

Criar parte de várias demandas que devem se complementar para um melhor aproveitamento de saberes. Em sala de aula, isso envolve os alunos, os professores, a sociedade, a cultura ao redor, o ambiente da escola, os arredores, etc. Os limites, na criação, ficam desta forma diluídos na quantidade de influências e possibilidades trazidas pela diversidade. Muitos saberes estão presentes no momento de uma aula que possibilita a criação.

Dentro da educação brasileira atual, nos vemos em grande dificuldade de possibilitar aos alunos uma visão mais ampla e crítica do mundo e da sociedade onde estamos inseridos. É difícil a todos nós arranjarmos tempo para a sensibilidade e para o cuidado com nossa mente. Isso se reflete na escola, onde o tempo se resume à passar a matéria da melhor maneira possível, ou no caso dos alunos, fugir da escola o mais cedo possível, já que na maioria das vezes ela se torna uma obrigação maçante e desinteressante diante das redes sociais e da informação facilmente adquirida por meio das mídias de comunicação atuais. O espaço da inventividade tem sido substituído por exercícios que capacitem os indivíduos para o mercado de trabalho, para que todos tenhamos uma posição de valia na sociedade o mais jovens possível. E cada vez mais os pais e as escolas têm feito de tudo para que suas crianças vençam essa corrida, onde a concorrência é grande e as atividades complementares à escola são de extrema importância. Tendo isso em vista, precisamos nos esforçar para impulsionar a sensibilidade e a criação dentro da sala de aula, valendo-nos de

todas as modalidades do conhecimento que historicamente coexistem motivadas pela sensibilidade humana.

Envolta por um mundo de imagens, texturas, sons e cheiros, a criança procura coisas com as quais estabelecer relações sensíveis. Tudo quanto ela faz, e todas as experiências por que passa, exercem influência sobre sua formação, sobre como deve agir no mundo e sobre a sensibilidade que demonstra com pessoas e coisas. Uma das mais importantes reações de qualquer atividade criadora que se proponha é a de nos tornar mais sensíveis com o que se passa ao nosso redor. Viktor Lowenfeld, em seu livro *A criança e sua arte*, menciona inúmeras vezes a importância da criação e reforça essa ideia dizendo: “Para a criança, a arte pode constituir o equilíbrio necessário entre o intelecto e as emoções. Pode tornar-se o apoio que procuram naturalmente, ainda que de modo inconsciente, cada vez que algo as aborrece.” (LOWENFELD, 1954:19). Nas idades iniciais, expressar-se através do desenho, das cores, da pintura, acaba se tornando uma maneira de falar quando as palavras se tornam insuficientes. Com o passar dos anos, o descobrimento dos livros, das palavras, da curiosidade que faz nascer a procura por novidades, o indivíduo se preocupa em estabelecer um diálogo entre aquilo que pensa e aquilo que produz. Sua personalidade o força a encontrar um ritmo de trabalho, assim como seu gosto para leitura o direciona à uma certa maneira de escrever e expressar-se.

O outro, por sua vez, acaba se tornando mais importante do que antes, pois a opinião alheia afeta diretamente o que se produz. Isso não deixa de nos acompanhar quando adultos, já que a interpretação do outro torna-se parte daquilo que fazemos, como uma etapa de trabalho. Mario Praz, em *Literatura e Artes*

visuais, dirá o seguinte: “Toda a estimativa estética representa o encontro de duas sensibilidades, a sensibilidade do autor da obra de arte e a do intérprete. Aquilo que chamamos interpretação é, por outras palavras, o resultado da filtragem da expressão de outrem pela nossa própria personalidade.” (PRAZ, 1982: 33).

Enquanto seres humanos estamos sujeitos a interpretação do outro, porque nossas relações se deram assim historicamente. Aquilo que agrada à maioria, acaba por ser a escolha que agrada à todos. E por anos nossas preferências artísticas foram ditadas por uma minoria “conhedora”, até que fomos questionados sobre o que legitimávamos como arte. Não muito longe disso caminha a literatura, nas palavras de Mario Praz:

O pintor usa desenho, cor e forma, juntamente com as percepções de prado, céu, casa ou catedral, para dar forma ao deleite e ao mistério que estão no próprio centro de nossa experiência terrestre. O poeta narra ocorrências de energia e movimento, vinculando entre si as forças naturais dentro e fora do homem, e exprime a solene quietude existente no coração das coisas.

(PRAZ, 1982: 60 e 61)

Uma composição literária implica nas próprias emoções do autor e naquilo que deseja transmitir à seu leitor. Os personagens e seus atributos variam de acordo com a história e tema, mas suas ações e funções permanecem as mesmas.

Quando uma criança passa a construir histórias, ela está estabelecendo relações entre aquilo que existe, ou que ela conhece como real e aquilo que se passa apenas em sua fantasia, imaginação, não muito diferente de quando produz arte. As

palavras lhe concedem possibilidades e uma palavra nova abre um novo caminho em sua mente criadora. Ao ler ou ouvir uma história, um conto de fadas, por exemplo, estabelece uma conexão entre o que imagina e o que conhece, trazendo por exemplo, pessoas de seu cotidiano para dentro dos personagens que descobre durante a leitura. No momento em que faz essas conexões, está criando. E quando cria, força sua imaginação a migrar entre mundos inexplorados, diferentes daquele que já está pronto para recebê-lo quando chega ao mundo. Ele se vê fundador de uma nova realidade. As possibilidades, ao trazer essas realidades até sua vida real, o tornam um ser sensível e criador. Palavras e gestos possibilitam o mesmo nesse sentido, tornando possível a relação entre o que sabemos como real e o que se passa apenas em nossa mente.

Artistas e crianças dividem uma habilidade que os faz detentores de um poder sem igual, o de “tocar em pontos nevrálgicos do inconsciente com a liberdade dos que não sabem, não querem nem devem saber o que fazem. O conto folclórico revela o que há de infantil na arte e de artístico na infância.” (CORSO, 2006: 99)

Minha experiência em sala de aula me proporcionou enxergar o ambiente escolar e os alunos de uma forma muito mais ampla. Percebi o quanto eles gostam de conversar, como se sentem confortáveis para falar sobre o que sabem, o que entendem, o que gostam de fazer. Como se sentem confortáveis contando suas histórias. Se sentem confiantes quando o assunto está ali, perto deles. O que ficou em mim, e me impulsionou a criar e dar aulas totalmente pensadas para eles, foram as pequenas coisas. Como o livro adolescente embaixo da classe, a garrafinha rosa de água, as canetas coloridas, os bonés, cremes

de cabelo, fones e balas. Os pequenos momentos que constituem suas histórias e aquilo que eles são. O que procuram desesperadamente por ser. Quando criam, eles simplesmente criam, inventam, somam elementos do que conhecem, gostam, admiram, e suas criações são a pura essência daquilo que os rodeia diariamente. Querem ser o todo, viver tudo e saber o mundo, e não se dão conta do quanto já é potente essa simples vontade, esse singelo sentimento de imortalidade que só vive na juventude.

6.1. Transdisciplinaridade: janelas para desvendar mistérios

Unir disciplinas na educação contemporânea, ou mesmo unir linguagens, modalidades do conhecimento em qualquer instância de trabalho, nos possibilita abrir a mente para o que a humanidade nos disponibiliza como conhecimento, usufruindo do que está ao nosso alcance, para favorecer o aprendizado, os questionamentos necessários à evolução e a potencialidade do trabalho, seja ele artístico ou não.

Transdisciplinaridade é fundamental na educação contemporânea, embora seja um desafio na escola. O conceito ainda é inacabado, pois até hoje não definimos bem o que é essa vinculação, ou complementaridade entre disciplinas. O conceito transdisciplinar permite que o objeto de estudo não seja delimitado, fragmentado, disposto como solitário no campo do conhecimento, quando na verdade, a natureza nos une como um todo. Uma visão ampla e não fragmentada do conhecimento possibilita um maior espaço de reflexão, maior clareza na

produção de saberes. Determinadas disciplinas possuem conteúdos semelhantes, trabalhá-los em perspectivas diferentes, promove reflexão sobre o assunto, além da possibilidade de explorar diferentes linguagens.

O encontro entre linguagens no processo de criação, enriquece a experiência, contribui para a leitura daquilo que se produz, o conceito que há ou não por trás do que se observa. O que queremos passar com aquilo que expressamos e se o objetivo é expressar algo. Muitos escritores se valem de recursos de linguagem para melhor se comunicar com o leitor, ou para lhes comunicar de certa maneira, indireta ou irônica, por exemplo. Comunicar algo, expressar algo, devolver ao observador o olhar que ele dirige à obra, é apenas a consequência da criação. Em sala de aula o que interessa à criança é o processo. O incentivo para criatividade e maior flexibilidade não nasce de seu “produto final”, mas de sua sensibilidade diante de experimentações e tentativas. A leitura que fará de seu trabalho, depende da construção, da montagem, do planejamento, da narrativa que está, aos poucos, estabelecendo através de seu material e de sua imaginação. O que nasce desses processos em sala de aula é o que realmente interessa ao desenvolvimento. E isso se dá através de vários vieses, que muitas vezes são facilitados pelas possibilidades de se trabalhar com diversas modalidades de criação, sem limitação por linguagem.

A ligação entre arte e literatura sempre foi muito explícita, se olharmos o caso com base em grandes movimentos de vanguarda que movimentaram ambas as linguagens, correntes de pensamento que as fizeram interferir uma na outra, obras literárias que serviram de referência para pinturas e vice-versa, porém, segundo Mário Praz menciona: “Paralelos deste

tipo parecem quase óbvios em épocas passadas, já não são tão óbvios na arte moderna.” (PRAZ, 1982: 226). Uma página de um poema abstrato se torna mais acessível que a maioria das pinturas abstratas. “Pode-se imaginar a razão de a página ter sido escrita, mas a primeira reação a grande parte da pintura moderna é perguntar-se porque teria sido feita, afinal de contas.” (PRAZ, 1982: 226). Contudo, mesmo que em alguns momentos, algumas modalidades da arte tenham sido melhor recebidas do que outras pelo público em geral, o desenvolvimento de ambas as linguagens está discorrendo da mesma forma, principalmente no período moderno, debatendo problemas comuns em ambas as artes e trazendo assuntos de interesse social. As artes sempre foram nossa melhor maneira de mostrar insatisfação, de ter voz, de lutar por liberdade de expressão e por direitos, de transmitir nossa opinião através da alma e da poética. E sempre caminharam juntas, seguindo o desenvolvimento humano de perto e fazendo parte dele.

Conclusão

Somos rodeados de histórias e isso nos alimenta. Se no começo, as narrativas maravilhosas ajudaram os povos a atravessar longas noites de frio congelante, hoje elas nos auxiliam a atravessar os invernos impostos à nossa alma e ao nosso corpo, por muitos fatores além do frio da estação. E sua matéria sempre foi a mesma: a crueldade, a morte, a violência, a natureza, o amor, o ódio, a desigualdade, a injustiça, os sonhos. E apesar dos perigos físicos que os antigos povos enfrentaram dia após dia, os nossos são ainda piores, pois se concentram dentro de nós e nos matam de dentro para fora. Enfrentá-los é quase como enfrentar a nós mesmos.

Os seres humanos encaram a vida criando-a, ressignificando-a, distribuindo entre si ferramentas que os possibilitem enfrentá-la com firmeza e esperança. Porque apenas viver não nos basta. As angústias nos consomem e é nesse momento que a ficção, a fantasia e a arte em geral nos alimenta, nos conforta, nos dá brilho aos olhos da alma.

Como uma lanterna a nos guiar na escuridão da incerteza, a arte nos consola e nos impulsiona. Somos impelidos a descobrir, a crer e criar, graças a nossa capacidade de fantasiar, imaginar um mundo possível, um pós morte libertador, uma justiça divina ou um destino traçado. A ficção nos dá certezas que a vida não nos pode dar, enquanto a arte nos afirma como seres que criam, pensam e sentem mais do que podem explicar.

Este trabalho me permitiu discorrer sobre a ideia de fantasia e fabulosidade de modo a entender estes meandros que nos ligam uns aos outros, os diálogos que nossas linguagens nos permitem, como liguei os contos de fadas à arte surrealista.

Ligações como essas nos desafiam a buscar os caminhos que nos levaram a imaginar mundos melhores, ou terras distantes onde é possível vencer o medo e o mal. Nos impulsionam a crer em nossa capacidade inconsciente e em suas infinitas possibilidades, nos alimentando a buscar por mais razões de ser.

Embora nascida na infância e conquistada por nossos pequenos seres interiores, a fantasia é o que nos move. O fato de sonharmos acordados diariamente viabiliza nossas conquistas diárias e torna suportáveis nossas derrotas. O que os autores do passado já sabiam e nos deixaram como herança, é que nenhum “felizes para sempre” nos torna mais felizes, apenas mais propensos a encontrar o caminho do “satisfeitos consigo mesmo”, embora este não fosse um final satisfatório de se ler enquanto crianças. Mas mesmo que essa felicidade idealizada não nos seja conhecida, somos capazes de persegui-la com as ferramentas de nossa imaginação sem limites.

Nada é humano se não houver interferência do imaginário, somos os únicos seres que contam o tempo e têm de lidar com peso da mortalidade. Necessitamos contar histórias, criar, sentir os efeitos dessa descoberta mais antiga que o fogo. Privar o ser humano de sua história, sua ficção de nascença, significa aniquilar sua humanidade.

Quando da janela vejo um pássaro e do meu trabalho dou um tempo para encontrá-lo com os olhos, imaginar seus caminhos e viajar com ele no curto período de tempo em que permanece pousado em minha cerca, estou sendo reflexo das inúmeras vezes em que meus olhos leram o “era uma vez...”.

Referências bibliográficas:


- ARINS, Jaqueline Budal. *A importância dos Contos de Fadas: a magia e o papel do “Era uma vez...” na formação de crianças*. PR: Novas Edições Acadêmicas, 2017.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução: Arlene Caetano. RJ/SP: Paz e Terra, 2018.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Contexto, 2017.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANTON, Katia. *E o príncipe dançou...: O Conto de Fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. Tradução: Cláudia Sant’Ana Martins. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.
- CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O Surrealismo*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos - mitos - arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2012.
- CORSO, Diana Lichtenstein. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DANIELS, Mark. *A história da mitologia para quem tem pressa*. Tradução: Heloísa Leal. Rio de Janeiro: Valentina, 2015.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. Tradução: Maria Elci Spaccaquerche. São Paulo: Paulus, 1990.
- GRIMM, Wilhelm Karl. *Os 77 melhores contos de Grimm: volume 1 e 2* / Wilhelm Karl Grimm, Jacob Ludwig Grimm; organização: Luciana Sandroni. Tradução: Íside M. Bonini. Rio

- de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Tradução: Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.
- LEWIS, C.S. *Sobre histórias*. Tradução: Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.
- LOWENFELD, Viktor. *A criança e sua arte*. Tradução: Miguel Maillat. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1954.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. São Paulo: Global, 2016.
- PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.
- PETROW, Michelle Hassel. *O Amor como Experiência em L'Amour Fou, de André Breton*. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) - Estudos Literários Neolatinos, opção Literaturas de Língua Francesa, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.
- PRAZ, Mario. *Literatura e Artes Visuais*. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.
- RIOS, Rosana. *Volta ao mundo em 80 mitos*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2010.
- SUTHERLAND, John. *Uma breve história da literatura*. Tradução: Rodrigo Breunig. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- THOMSON, Laura. *Segredos do Surrealismo*. Tradução: Eliana Rocha. São Paulo: Publifolha, 2011.
- TOLKIEN, J.R.R. *Árvore e folha*. Tradução: Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. / Ivete Lara Camargos Walty, Maria Nazareth Soares

Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

WHITE, Michael. *J.R.R. Tolkien, o senhor da fantasia*. Tradução: Bruno Dorigatti. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2016.

ZORDAN, Paola. *Bruxas: Figuras de poder*. In: Revista: Estudos Feministas, Florianópolis, 13(2): 331-341, maio-agosto/2005.



A presente pesquisa visa tratar da literatura e da arte, focando em duas de suas muitas ramificações: Os contos de fadas e o Surrealismo. Com a ajuda de diferentes autores com variados pontos de vista, procurei percorrer o caminho que os Contos de Fadas fizeram desde sua origem, explorando histórias, mitos e a literatura fantástica até chegar nos dias hoje, sua importância sobre nossa imaginação e capacidade fabuladora, e sobre as crianças, a educação, e a formação humana em geral. Através de um ponto de vista transdisciplinar, percorro também o caminho do Surrealismo na arte, explorando sonhos, símbolos e artistas da época, engajados na perspectiva onírica da arte e da criação. Unindo os contos maravilhosos, o movimento surrealista e a educação, obtive como resultado um trabalho cuidadoso sobre os encontros históricos entre essas vertentes artísticas, as possibilidades resultantes de sua ligação, o inconsciente humano e a capacidade de fabular como forma de trazer a infância para o cotidiano adulto, os grandes contadores de histórias, a arte presente nos sonhos e vice-versa, e nossa capacidade de sonhar de olhos abertos, que abre muito mais portas do que podemos imaginar.

