

A literatura fantástica e a influência do imaginário religioso infantil

Vera Lucia Lins Sant'Anna*

RESUMO

No momento em que oposições seculares – tais como real *versus* imaginário, razão *versus* mito, inteligível *versus* sensível, vida mental *versus* vida material – se encurtam e o poder passa a ser exercido não só pela coerção material, mas também pela dominação simbólica, percebe-se que, cada vez mais, procura-se conciliar razão e imaginário. Entende-se, assim, que a tradição é mantida através dos mitos e das lendas. O que se deseja, realmente, é manter-se o passado dentro do futuro. A sociedade tem, como objetivo, o futuro. Entretanto, ela se mantém sob as regras do passado. O imaginário é sempre, em certa medida, imitação do passado, mas é uma imitação deformada pelo próprio mecanismo de projeção, que mais não pode fazer a não ser transformar os preceitos, as estruturas adquiridas pelas aprendizagens adaptativas, suprimindo-lhes outros preceitos e outras estruturas, condicionando-os a tornarem-se, sem apelo nem agravo, diferentes daquilo que são. A criança não está livre desse processo. Constantemente ela é bombardeada pelas imagens publicitárias, cinematográficas e televisionada, além das várias modalidades de Literatura que permeiam o seu cotidiano.

Palavras-chave: Literatura fantástica; Infância; Imaginário e religião.

PARA TODOROV (1979), A FRASE que melhor resume o espírito da literatura fantástica poderia ser: “Quase cheguei a acreditar”. A fé absoluta, como a incredulidade total, levam-nos para fora do fantástico; é a hesitação que dá vida a ele.

O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados, esse leitor se identificaria com a personagem.

* Este artigo apresenta os resultados de uma parte do terceiro capítulo da tese de doutorado defendida em 2001, cujo tema foi: “A influência do sobrenatural no imaginário infantil”.

** Doutora em Ciências da Religião (Ciências Sociais e Religião, pela UMESP), Mestre em Educação (Universidade Mackenzie), Coordenadora do Setor de Práticas Educativas, Professora do Departamento de Educação e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC Minas.

Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais, mas em que o leitor nunca se interroga acerca de sua natureza, pois sabe que não deve tomá-los ao pé da letra. Se os animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico.

Segundo Todorov, “para se manter, o fantástico implica, pois, não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler, que se pode definir negativamente: ele não deve ser nem poético nem alegórico” (TODOROV, 1979, p. 151).

Numa perspectiva crítico-reflexiva, foram pesquisados diferentes autores para avaliar a influência do sobrenatural no imaginário infantil. Conforme diz Marcel Mauss (1922), os sistemas simbólicos, mesmo os da magia, são vivenciados na vida social e decodificados de acordo com a cultura da pessoa que os interpreta, sofrendo, assim, os seus reflexos. Por isso, o ato simbólico é um ato social. No pensamento mágico, o mundo real se mistura ao imaginário, em uma dualidade que passa a reger a visão de mundo.

A MULTIPLICAÇÃO DO FANTÁSTICO ENQUANTO GÊNERO LITERÁRIO

Para se entender a literatura fantástica é preciso que o texto leve o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. No caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. É de suma importância que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele poderá recusar tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação poética.

Existe uma outra variedade da literatura fantástica na qual a hesitação se situa entre o real e o imaginário. No primeiro caso, não se duvida de que os acontecimentos tenham de fato sucedido, mas de que a nossa percepção não tenha sido exata. No segundo, perguntamo-nos se o que acreditamos ver não será fruto da imaginação.

Todorov assim se expressa ao explicar essa hesitação:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à “realidade”, tal qual ela existe para a opinião comum. Começemos pelo fantástico-estranho. Os acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo da história recebem por fim uma explicação racional. Se esses acontecimentos conduzem a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é que têm um caráter insólito, estranho. A crítica descreveu (e frequentemente condenou) essa variedade sob o nome de “sobrenatural explicado”. (TODOROV, 1979, p. 156)

Na literatura fantástica, o imaginário assume uma forma de realidade ilusória. Ela nega o real é para cobrir o real com o impossível. A noção de tempo nessa narrativa resulta da consciência mítica, na qual não existe lugar para a temporalidade. Passado, presente e futuro eram aspectos de um só tempo: “Era uma vez...”

É importante considerar que, no maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude frente aos acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. Os contos de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso; mas eles já nos levam para longe do fantástico.

A literatura fantástica coloca precisamente em questão a existência dessa irreduzível oposição. Assim se explica a impressão ambígua que deixa a literatura fantástica: na medida em que o questionamento do limite entre real e irreal, próprio de toda literatura, é seu centro explícito. Por outro lado, entretanto, ela não é mais que uma propedêutica da literatura: combatendo a metafísica da linguagem cotidiana, ela lhe dá vida; ela deve partir da linguagem, mesmo se for para recusá-la. Ora, a literatura, no sentido próprio, começa para além da oposição entre o real e irreal.

Entretanto isso se sublinha, sobretudo, na literatura fantástica, na qual o imaginário aparece como modificador total. A realidade completamente negada e a fantasia desfilam sob suas ‘vestes’.

Wolfgang Iser (1996), em sua detalhada análise da literatura fantástica, conclui:

A fantasia reorganiza e inverte o real mas dele não escapa: ela existe em uma relação parasitária e simbiótica com o real. O fantástico é incapaz de existir independente do mundo “real” que parece consi-

derar tão desoladamente finito [...]. Pela negação, o mundo atual está constantemente presente na fantasia [...]. A fantasia é o que não poderia ter acontecido; ou seja, o que não pode acontecer, o que não pode existir – ou subjuntivo-negativo, o “não-pode”, ou o “não-poderia”, constitui, na verdade o prazer principal na fantasia. (p. 276)

O fantástico preenche a diferença entre o mimético e o maravilhoso, tornando reconhecíveis as perdas que resultam de organizações culturais e civilizatórias.

Daí derivam dois tipos de literatura fantástica: um, que mediante a retórica e a psicologia dá ao leitor uma dose homeopática da visão imposta, de modo que essa possa ser mantida; e um outro, em que o fantástico incorpora uma “ruptura com a ordem dominante, e irrupção do inadmissível nas leis inalteráveis do cotidiano”, de modo que o leitor é levado à “hesitação”. (ISER, 1996, p. 277)

Ao se analisar a literatura fantástica, percebe-se que no Brasil, até meados do século XX, os seres sobrenaturais, do folclore, e encantados (dos contos de fadas) ganharam um contorno especial nas narrativas de Monteiro Lobato. O escritor colocou, em personagens magistralmente construídos, suas travessuras, suas aventuras e suas fantasias, operando com a criatividade do mundo maravilhoso em um cenário natural convivem crianças feitas de carne e osso, como Pedrinho e Narizinho, e seres imaginários, como Emília e o Visconde de Sabugosa, além de criaturas como o Visconde de Rabicó (porco), seres folclóricos, como a Cuca e o Saci, personagens dos contos-de-fada, figuras da mitologia grega, personagens históricas; tudo isso narrado pela sabedoria da vovó Dona Benta e da negra Tia Nastácia.

Conforme Bárbara Vasconcelos Carvalho (1989):

A obra de Lobato, como já vimos tem a sua própria estrutura e o seu universo bipolar, e escapa a qualquer identificação. Ela percorre a seguinte trajetória: a realidade como premissa, a fantasia como meio, a verdade como fim, para atingir o bem supremo, que é a liberdade. Observe-se, ainda, que Lobato não se utilizou dos símbolos míticos: eles provam sua obra paralelamente, através dos velhos contos de fadas que transitam pelo “sitio” e que ocasionam a superposição de dois planos discursivo, onde se desenvolvem duas narrativas paralelas, a obra em si e a que se movimenta dentro dela, fluindo ambas como duas correntes sobre o mesmo leito. (p. 139)

As forças da fantasia, do sonho, da magia, da imaginação, do mistério; das instituições são desencadeadas como novas possíveis formas de representação da experiência humana.

À INTRODUÇÃO DE ELEMENTOS FANTÁSTICOS NO IMAGINÁRIO INFANTIL

Em um tempo de ênfase na ruptura, na pluralidade, na multiplicidade, captar e apreender o imaginário é um desafio para todos os que estão engajados no processo educativo.

De um lado, encontramos as diferentes teorias funcionalistas, estruturalistas, hermenêuticas, fenomenológicas e cognitivistas que enfatizam o nível consciente sobre o inconsciente e nas quais imagem, imaginário e símbolo diferem segundo as relações que estabelecem entre os termos, e não segundo as substituições. E, nas quais, ainda, os símbolos são esquemas de ações intencionais produzidas nas interações entre os homens em uma dada situação social ou interior do texto de um discurso. De outro lado, imaginário e símbolo são sinônimos que emergem do inconsciente universal, doador de significados e, ao mesmo tempo, irredutível aos significados históricos e culturais que os homens atribuem a esses símbolos. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1997, p. 19-20)

A criança, pode-se perceber, é uma ativa contribuinte de seu próprio processo de socialização, que será mais ajustado, ou não, às expectativas da sociedade, que será mais ou menos ajustado conforme o nível ou grau de tranqüilidade com que decodifica seu imaginário.

Quando uma sociedade está vivendo transformações sociais sem uma direção moral, como se verifica nos dias atuais, fica mais complicada a decodificação, já que o próprio mundo adulto está confuso entre comportamento normal ou anormal; família bem estruturada ou não; conceito de pessoa bem sucedida ou não. Com isso, a iconologia infantil perde referências, e as imagens da infância são construídas sem o apoio de um imaginário coletivo, gerando angústia e ansiedade.

Notamos, ainda, que a ordem estrutural do imaginário em Durand é pertinente. É possível reencontrá-la, também, em fatos relevantes da criatividade imaginária presente no ser humano, podendo ser apreendida a partir de uma exploração do imaginário, ao identificar os núcleos organizadores da simbolização, os universos míticos que se constituem ao longo das histórias individuais e/ou coletivas, vividas especialmente pela criança, na família, escola e sociedade.

Durand (1997), em suas extensas pesquisas sobre o papel da imaginação simbólica, atribui à referida imaginação a função de instância fundante que possibilita as representações individuais e sociais.

O autor embora se tenha preocupado com uma precisa conceituação de imaginário e de aparelho simbólico, deu ênfase maior ao segundo, deixando, no caso do imaginário, esparsas indicações, porém coerentes. Ele explica que:

a civilização moderna, caracterizada pelo racionalismo positivista, acreditou ter eliminado o mito e minimizado o papel da imagem e do simbolismo, mas, por trás da fachada hipócrita do iconoclasmo oficial, o mito continuou a proliferar de forma clandestina, graças à expansão literalmente “fantástica” da mídia – cinema, televisão, heliogravura – que reinstala a imagem em “carne e osso” no uso cotidiano do pensamento. (DURAND, 1997, p. 25)

Ao construir a teoria do imaginário, procura explicar qual a função dele nas histórias e nas vidas humanas, mostrando a existência de uma integração entre imaginário e razão. Para este autor, o imaginário é o fundamento sobre o qual se constroem as concepções de homem, de mundo, de sociedade.

A Literatura Infantil clássica, povoada de contos de fada, criava situações sociais de oposição muito bem definidas, e a criança corporificava, nas fadas e bruxas, as idéias de Bem/Mal que se digladiavam, para interferirem na vida de príncipes e princesas, símbolos de cada criança envolvida com o imaginário.

As situações novas desse mundo fantástico e paradoxal, em que criaturas humanas e sobrenaturais confabulavam com animais, plantas e astros celestiais, geravam uma ansiedade, denominada por psicólogos, de positiva. Essa aguçava a observação e a retenção, desarrumava o mundo afetivo, mas, consoante a teoria piagetiana, vencida essa etapa, havia uma acomodação e um amadurecimento enriquecido pela experiência imaginária vivida, repercutindo, favoravelmente, nas experiências reais.

Além disso, os valores espirituais direcionados para a busca e prática do Bem eram fortalecidos no antagonismo linear das personagens. Em meio à curiosidade e à perplexidade provocadas pelas histórias do “maravilhoso sobrenatural”, a criança encontrava motivação para aprender a descobrir e entender o mundo.

Todavia, aos contos de fadas, às fábulas, às cantigas de ninar e às brincadeiras de roda, ou, mesmo, às poesias infantis, aos jogos de ruas e ao folclore – todos elementos reforçadores de ícones e símbolos permanentes, nos quais o Bem é sempre Bem e o Mal é sempre Mal – vieram juntar-se personagens híbridas, que se valem do Mal para alcançar o Bem.

São criaturas sobrenaturais sem afetividade, guiadas pelo

controle remoto do ódio e da vingança, criando, nas crianças, não raro, uma ansiedade negativa de destruição, ou de superação do medo pela indiferença. É que as figuras extraterrestres, as forças sobrenaturais da natureza são trabalhadas pelo mundo adulto como verdades reais, ou quase reais: a dúvida quanto à existência delas lhes confere forças para que as crianças se sintam parte apenas de um heroísmo estranho e demolidor.

O conto é a mais antiga forma de narração, sendo veículo utilizado, desde as remotas épocas, para veicular fatos heróicos, sonhos impossíveis, batalhas descomunais, e, principalmente, sentimentos de amor/ódio, impregnados de fantasias, mas revestidos de religiosidade e de expressão metafórica, pois são representadas por imagens e símbolos.

O conto maravilhoso é o instrumento transformador da realidade, e a natureza abre as portas da imaginação. Os arquétipos funcionam como substantificação dos esquemas e são o elo entre imaginário e processos racionais.

Os arquétipos da narrativa fantástica podem, além disso, conter imagens diferenciadas da cultura, ao criarem símbolos pelo processo analógico da semelhança/diferença. Sendo um arcabouço do mito, elemento explícito da racionalização, implicam a idealização de esquemas simbólicos e de arquétipos que, sem o serem, assumem a posição de reais, por não precisarem sequer justificar sua existência, mesmo quando seria impossível fazê-lo.

Nas narrativas fantásticas, alguns arquétipos são codificados como símbolos convencionais e desempenham papéis contínuos e lineares.

Vejam-se alguns regimes de arquétipos, a seguir.

O simbolismo animal

As imagens dos animais são freqüentes nas narrativas, e seu animismo indicará tipos de posturas sociais que serão tomadas.

Muitas vezes, o animal garboso e forte adquire simbologias de poder e de destruição, entre eles, o cavalo, o lobo e o leão.

Os animais pequenos, e até insetos, povoam o mundo das narrativas maravilhosas com papéis de ex-auxiliares do herói, despertando, quase sempre, a simpatia das crianças.

Em geral, quando o animal simboliza o mal ou a destruição, o elemento de oposição será buscado na infância, isto é, no filhote leão, no filhote potrinho etc., como se a infância tivesse o

poder transformador do Mal em Bem, instalando uma nova ordem às coisas, até que um animal adulto tenha quase um “relembramento” do tempo destruidor e se reinstale o círculo opositivo Mal/Bem.

Para as crianças, mesmo que os animais não falem ou tomem decisões no plano da realidade, é-lhes perfeitamente lógico fazê-lo nos contos maravilhosos, como se ela se transportasse ao mundo do “faz-de-conta”, no qual tudo é possível.

É interessante, ainda, a relação medo/afeição nos planos irreal/real, como acontece com o cão. Em muitos contos, ele é arquétipo do terror – sua identificação como guarda do inferno – mas a criança conserva intacto seu sentimento de amor e ausência de medo pelo cãozinho real que vive em sua companhia.

Nesse cenário maravilhoso, há a figura do dragão, simbolizando o Mal, e ela passa a ser tão íntima na vida infantil, que poucas crianças demonstram não conhecerem este animal no plano da realidade.

A simbologia da natureza

No imaginário das narrativas fantásticas, a natureza é elemento participativo e ativo no desenrolar dos fatos, quer se manifestando como choro, ou raiva, ou tranqüilidade; enfim, a natureza está em comunhão com o drama e com as personagens que vivem.

Alguns exemplos podem ser facilmente identificados, como se verá:

- a) O anoitecer repentino ou a escuridão que se vai firmando até profundas trevas: além do medo, aguça a curiosidade, a certeza de que ocorrerá algum acontecimento, normalmente negativo, pois a noite esconde personagens más ou antipáticas. É o mundo das trevas que, na simbologia cristã, associa-se à figura satânica.
- b) O sol tem ligação com ascensão, com a idéia de vitória, trazendo consigo simbolizações benéficas, mesmo quando ele queima ou cega, porque está munido do poder da Justiça. É o mundo da luz, que, na simbologia cristã, associa-se ao Bem.
- c) A água é símbolo da fecundidade e da purificação. Simboliza, ainda, o curso da vida, e seus momentos acompanham o destino das personagens: ora calma e cristalina, ora águas

turbulentas e turvas; as primeiras, em comunhão com o Bem e, as últimas, com o Mal.

A simbologia humana

A humanização está presente nas figuras de reis, rainhas, príncipes e princesas, como centros da narrativa, além de figurantes de menor importância dramática.

Esses seres humanos são híbridos, pois seus traços e formas, *grosso modo*, são humanóides. Mas, analisados mais cuidadosamente, demonstram uma perfeição ou delicadeza tão incomuns que a criança compreende serem possíveis apenas no mundo do faz-de-conta.

Nesse universo mágico, seres sobrenaturais (muitos de aparência humanóide, com um ar etéreo que os distingue da espécie humana) inter-relacionam-se com tipos humanos, mas revestidos de encantamento.

De origem pagã, as Fadas devem ter sido inspiração mitológica das Ninfas e das Musas. Em razão disso, existem as fadas más e vingadoras – que são conhecidas como bruxas – que, etimologicamente, significam “gafanhoto sem asa” ou “mulher má”. A Bruxa simboliza a maldade e, mesmo que em sua forma original possa ser bela, transforma-se em feia quando pratica o mal.

Caso curioso é o da Rainha Bruxa da Branca de Neve. Pela história, depreende-se ser uma mulher belíssima, cujo semblante poderia equipará-la a uma Fada. O interior malévolo, no entanto, a faz assumir feição de Bruxa, como se houvesse uma mutação mulher real/mulher sobrenatural, com predomínio dessa última, carregada de traços físicos e risos histéricos de uma bruxa. Paradoxalmente, por pretender ser a mais bela do universo, acaba por aceitar a forma mais horrenda para livrar-se da rival, a suave mulher-menina, Branca de Neve.

Outro exemplo que merece registro é o da Fada que compareceu ao nascimento da Bela Adormecida, sem ser convidada. Pelo medo, ninguém percebeu ser ela uma bruxa. Portanto, até a maldição e risada típica do Mal, ela enganou todos e, inclusive, as demais Fadas, até a exteriorização de sua feiúra interna.

A simbologia da Fada dos contos tradicionais sofre o processo de inversão na paródia. *A Fada desencantada*, de Eliane Ganim. A autora, ao discutir o valor da fantasia, desmonta a figura da Fada. Na história, Maristela é uma menina que se faz passar

por fada, dominando alguns truques para enganar Nando, menino mais novo. É uma paródia de Cinderela e procura conciliar o irreal ao real, trazendo do mundo atual objetos que terão a função do imaginário, aparentemente como se fosse uma Gramática da Fantasia.

Assim, Fada e Bruxa são representações simbólicas do Bem e do Mal, antagonizando-se nas histórias infantis.

A Bruxa clássica é o símbolo da maldade, enquanto que a Bruxa contemporânea se apresenta, na maioria dos casos, como boa, engraçada e sempre muito esperta. Para ilustrar a questão, citaremos o exemplo da Bruxa Onilda, que tem sido uma das coleções mais pedidas pelas escolas.

Na orelha do livro encontram-se explicações para a origem do livro:

(...) Aqui lhe oferecemos um dos capítulos da vida extraordinária da Bruxa Onilda, tal qual com ela escrito. Estamos certos de que despertará seu interesse, como despertou o de todos os sábios do mundo. (CAPDEVILA; LARREULA, 1996)

Veja-se uma das peripécias da Bruxa Onilda:

Mais ainda tive sorte! Cheguei a tempo de participar do concurso de beleza. As candidatas, todas com pouca roupa, desfilaram, uma a uma, diante do júri. Eu estava superemocionada: aqueles senhores não tiravam os olhos de mim. Quando saiu o resultado, o mundo rodou à minha volta! Eu fui eleita Miss Aiquehorror, por unanimidade. (CAPDEVILA, LARREULA, 1996, p. 28)

A literatura fantástica tem explorado bastante a figura do Vampiro, entidade lendária que, segundo superstição popular, sai das sepulturas, à noite, para sugar o sangue dos vivos.

Para ilustrar, mostraremos a sinopse da história, que se encontra na contracapa do livro **As noites da Vampira**, de Orlando Miranda.

À noite, uma casa vazia pode ser o reino da aventura! Mas muito cuidado: Ramira, a infernal vampira, espera nas sombras... Andrezinho faz o possível para não ficar sozinho em casa durante a noite. Tem medo dos demônios e monstros ocultos atrás das cortinas. Tenta esconder-se, mas, noite após noite, vai encontrando os escravos e escudeiros da casa. Andrezinho terá que lutar. E, enquanto enfrenta dragões, gigantes e fantasmas, junta objetos mágicos, preparando o combate final contra a vampira. (MIRANDA, 1993, p. 38)

O livro traz vários relatos fantásticos, tais como: “A noite do

medo”, “A noite da bruxa pulga”, “A noite do dragão verde”, “A noite do demônio bigodudo”, “A noite do fantasma bailarino” e “Ramira, a vampira”.

É importante notar que o diálogo salienta a simbologia diabólica, quer em situações ou na imaginação das personagens. Observe-se:

- O diabo está aqui – os lábios da vovó quase não se mexiam.
- Está me prendendo o ombro.
- Mas esse daí... – o menino arriscou um olhar para o homem da fotografia – não é o vovô?
- Não! – Vovó continuava sussurrando. — É um diabo que tomou o lugar dele.
- Um diabo?
- Isso mesmo. Vovô tem barba. E você já viu seu avô com o cabelo preto e um bigode desse tamanho?
- Andrezinho teve que concordar. O diabo parecia vovô, mas vovô usava uma barba crescida, tinha menos cabelo e só um bigodinho, e tudo isso bem branquinho.
- Você precisa me salvar! – vovó implorava com uma vozinha sumida — e também libertar seu avô, que está preso pelo diabo.

Nessa narrativa fantástica, os personagens demonstram sentimentos, confundindo ainda mais o real do imaginário:

Depois de falar, o retrato de vovó fez uma careta de dor, Andrezinho percebeu que os dedos do homem estavam encravados no ombro de vovó. Olhou para o rosto do diabo, seus olhos brilhavam, um brilho vermelho como se fosse um fogo. Andrezinho virou-se e escorregou para sentar-se na cadeira do papai. O diabo estava desconfiado. Precisava fazer alguma coisa, mas o quê?
— Como é que podia libertar vovô e salvar vovô?
Levantou-se, para disfarçar, saiu da sala.
Quem sabe a bruxa poderia ajudá-lo. Mas, olhando debaixo da cama, por mais que chamasse, a bruxa pulga não apareceu. O homem Aranha estava enterrado e a espada mágica quebrada e jogada no lixo. Quem é que poderia ajudá-lo? (MIRANDA, 1993, p. 38)

Percebe-se, no texto citado, a presença de vários personagens fantásticos a quem a criança recorre, na história, para ajudá-lo no medo contra o diabo: bruxa, Homem Aranha e a espada mágica. Diante da impossibilidade de a criança vencer o diabo sozinha, a solução é resolver o conflito também no âmbito do sobrenatural; só que nenhum deles pôde ajudá-lo.

Sabe-se que a transformação dos símbolos apreendidos ocorre e para se decodificarem sempre se desorganiza o conhecimento já adquirido, provocando ansiedade e, muitas vezes, medo.

Segundo Byngton, “os símbolos que são conhecidos e não trans-

formam diretamente o ego, vão atuar na sombra e podem descompensar a coerência da personalidade” (BYNGTON, 1988, p. 19).

A ansiedade na formação da criança tem deixado de ser um problema encoberto para tornar-se um problema manifesto. Vários teóricos, como Byngton e Taille, entre outros, têm escrito sobre a origem da ansiedade. O que há de comum entre eles é o fato de considerarem que a ansiedade tem seu início bem cedo na vida da criança, tendo como características fundamentais os sentimentos de insegurança, desamparo e impotência.

Em **Zoomágicos**, de João A. Carrascoza (1997), o autor conta a história de uma porção de criaturas mágicas – algumas, monstruosas; outras, engraçadas. O autor sugere que o leitor invente também as suas criaturas:

Algumas dessas criaturas: *anjo do silêncio*; leva a pessoa para um cantinho da casa e a deixa encolhida e quieta, pensando na vida. *Basilisco*, monstro horrível que viveu na Grécia durante um longo tempo. *Mal-te-vi*, vive nos olhos dos homens. É capaz de causar o maior azar para quem ouve. É causador do mau-olhado. Para curar só indo a uma benzedeira, que o retira com uma reza brava. *Mil-cabeças*, Monstrengo feio para chuchu, viveu no início do mundo e tinha exatamente mil cabeças, cada uma delas de um bicho. Uma de Vaca, outra de Porco, outra de Macaco, outra de Águia, outra de Elefante, e assim até o número mil. Uma antiga lenda diz que, logo após o dilúvio, Noé acolheu um casal de mil-cabeças, já que eles eram uma enciclopédia de todos os seres que viviam na Terra. Porém, mal a fêmea entrou na arca, o macho se apaixonou e foi perdendo, uma a uma, suas mil cabeças. Para evitar confusão, Noé pegou seu cajado mágico e separou as cabeças e os corpos, inventando assim toda a bicharada mundial. (p. 5)

A mistura do fantástico com o religioso bíblico é clara, o que pode gerar confusão na mente infantil. É a criança entregue a uma narrativa, mostrando-lhe o que ela pode vir a saber, mas cuja situação ela construirá imaginariamente, formando suas próprias teorias.

Percebe-se, nessa história, que a autora utiliza-se da interação de vários personagens da narrativa fantástica para relatar o cotidiano.

Partem felizes e, quando já estão quase chegando ao destino, Astolfo percebe que... já está voando sozinho! É a 5.555 quarteirões dali pode-se ouvir:

— OGRO! OGRO! Bandido, onde está você? O que fez com minhas chinelas? Agora voam, mas estão com esse brilho horrível... Enquanto isso, Alessandro Antonio Astolfo Amaral Almeida, bem longe dali, pede às fadas a mudança de seu nome. E consegue!

Passa a chamar-se Magolindo. Começa enfim a nova vida, pois, na Cidade Faz de Conta, tudo é possível. Novidades e mais novidades continuam acontecendo. Por que você não vai estar lá? Basta fechar os olhos e... deixar a imaginação correr. (PRADO, 1996, p. 22-23)

O livro é recomendado para as terceiras e quartas séries. O texto ilustra, com perfeição, o ânimo infantil de romper as fronteiras do real e experimentar, em sonho, o mundo que se imagina... Em **A noite em que o tempo parou**, de Flávio de Souza, editado pela Abril jovem, na contracapa encontramos:

A história mostra emoção, mistério e muita confusão vividos por três garotos: Marcelinho, Marcelo e Marcelo Gordo. Tudo por causa de um certo duende, para lá de endiabrado! Tem gente que fica bem pequenininha, cachorro invisível... e coisas viradas de cabeça para baixo! (SOUZA, [s.d.], p. 4-5)

Na narração a seguir, percebe-se uma convivência com o real e o imaginário, na qual tudo escapa às limitações da vida humana, e tudo se resolve por meios sobrenaturais.

Quando o Marcelo Gordo foi mexer na antena, achando que era defeito, a sombra brilhou e se transformou em um duende de barba com um chapeuzinho de fivela na cabeça e até um guarda-chuva a tiracolo, pra ninguém duvidar que ele era um duende mesmo. E este duende falou:

— Não é defeito não. Sou eu!

— Ah, é você? – respondeu o Marcelo Gordo, sentado de novo no chão e pegando mais uma bolacha.

— Você não vai perguntar quem eu sou? – perguntou o duende.

— Ué! – respondeu o Marcelo Gordo, mastigando a bolacha — Você é um duende.

— Hum... – aprovou o duende — Garoto sabido! Mas você não vai me perguntar o que eu estou fazendo dentro da sua televisão? (SOUZA, [s.d.], p. 4-5)

Estamos no fantástico-maravilhoso, ou seja, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam no sobrenatural. São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será, portanto, incerto.

À tensão, na teoria gestáltica, segue-se o alívio, que, no imaginário, implica a conformidade do ideal/real para a criação de novo ideal. Todavia, quando a tensão se acumula, sem esquemas de escape, o *insight* pode ser uma explosão de agressividade, medo e insegurança.

A apresentadora de televisão, Xuxa Meneghel, que, há anos, vem produzindo programas infantis com bons índices de Ibope, é considerada “a rainha dos baixinhos” devido à forte influência que exerce junto ao público infantil, não apenas na TV, como nos filmes e *shows* que promove. Em uma entrevista sobre seu filme **Duendes**, lançado no ano de 2001, contou sobre sua experiência com um duende...

Meu quarto é um breu, pois costumo dormir de dia e a noite trabalho, um dia desses quando eu deitei em minha cama, senti algo puxando meu lençol, pensei comigo, deve ter sido uma das empregadas que prendeu o lençol na cama, eu já havia dito que não gostava disso, quando olhei para ver o que era vi só a cabeça do duende olhando e rindo para mim, depois disso saiu correndo, eu fiquei assustada e comecei a rezar mas logo me informei sobre a criatura e vi que ela era do bem, que os duendes e gnomos estão aqui na terra para proteger a natureza e cuidar de nós... (MARTINS, 2001)

Xuxa falou também sobre o objetivo que deseja atingir com o filme **Duendes**: “Meu objetivo é que cada pessoa depois de assistir ao filme tenha um duende em casa, pois os duendes se sentem bem com isso, eles gostam que as pessoas fiquem por perto e que os deixem entrarem em suas casas...”.

Xuxa afirmou ainda: “Minha admiração pelos Duendes não é mais uma lenda mas se tornou agora para mim uma crença”.

Sabe-se que os filmes infantis, ao trabalharem o imaginário, colocam muitas situações e frases que vão sendo internalizadas pelas crianças, rompendo com valores e tradições sociais consagrados universalmente pela humanidade.

Respaldados em vários filmes, esses seres acabam por desestruturar o maravilhoso fantástico clássico, e a nova roupagem enaltece a transgressão, tornando-a uma atitude regular e não desvios a serem evitados.

No livro **Um gnomo no meu jardim**, em sua contracapa encontramos:

Gnomos existem ou são frutos da nossa imaginação? Camila não só jura que sim, como também participou, com o simpático Xixo, de uma grande aventura em defesa da ecologia, depois de ser reduzida em seu tamanho, ficar invisível e até fazer um vôo noturno nas costas de uma coruja de penas macias. (RODRIGUES, 1997)

O final da convidativa história induz a criança leitora, não importa a idade, a adotar um Gnomo na sua vida. As “dicas” para fazê-lo também são dadas, ou seja, é só imaginar e criar um amigo invisível.

Senti-me mais feliz ainda, por ter conhecido Xixo e ter entrado em seu pequenino mundo maravilhoso e mágico e poder afirmar a todas as crianças, de zero a cem anos, que com boa vontade e imaginação podemos construir coisas boas, *fazer amigos, mesmo que invisíveis* para as demais pessoas, assim como Xixo, que a qualquer momento poderá visitar seu jardim, ou, se você não tiver um jardim, até mesmo aquele grande arranjo de plantas no canto da sala, ou na própria floreira da janela de seu apartamento. Que tal pensar nisso? (RODRIGUES, 1997, p. 71-72; grifo meu)

Encerrando a linha de raciocínio que apresentamos sobre a introdução de elementos fantásticos no imaginário infantil, podem-se distinguir os desvios profundos da oposição linear Bem/Mal, bem como a presença do sobrenatural, impregnado de sentimentos de medo, ansiedade e terror.

Em todas as posições filosóficas, fácil é perceber que há uma intersecção do real/imaginário, na qual a atividade de olhar o mundo e a curiosidade de conhecê-lo, em toda sua amplitude, acionam relações associativas pelo método da analogia – partir de experiências vividas e experimentadas para desvendar situações ainda desconhecidas – e dessa disposição de construir imagens representativas das impressões e idealizações do mundo é que se constrói o imaginário.

Esse impulso, tão comum nas crianças em sua aventura de descobrir o mundo, é o mesmo que movimenta o homem, desde as eras primeiras, rumo às invenções e descobertas, da corajosa caravela que cortava os mares misteriosos às potentes espaçonaves que desbravam o espaço sideral.

Nessa aventura, o processo psíquico da identificação é muito forte, razão pela qual as crianças assimilam as personagens dos contos maravilhosos e das aventuras fantásticas com a força de um drama real, pois representam a sua própria realidade.

Desse modo, o excesso de estereótipos, espinha dorsal das aventuras mágicas e fantásticas, pode influenciar a estruturação do imaginário infantil, repercutindo em seu desenvolvimento psíquico.

É exatamente por esse efeito que Gianni Rodari (1982) propõe uma Gramática da Fantasia pela qual a criança aprende a pensar sobre as aplicações do imaginário no mundo real. Com isso, a criança trabalharia, conscientemente, os estereótipos, sabendo distinguir o realizável do irrealizável, aprendendo a combinar elementos, sabendo reagir diante de arquétipos imutáveis e de oposições presentes nos contos maravilhosos.

Se assim não o for, haverá sempre o risco de a criança decodificar esses símbolos como traços de sua própria personalidade, resultando em insegurança e complexo de culpa desmotivados.

Em razão disso, o imaginário infantil, apesar de se localizar nas estruturas profundas do pensamento, deve ser trabalhado e diversificado para decodificar os símbolos presentes no universo do sobrenatural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, em seus primórdios, foi essencialmente fantástica. O pensamento mágico dominava em lugar da lógica que se vivencia hoje.

O mundo do maravilhoso, das fábulas, dos mitos e das lendas tem (singular) linguagem metafórica que se comunica facilmente com o pensamento mágico, natural das crianças. Sabe-se que a literatura tem exercido um papel essencial e insubstituível na formação cultural da criança.

Distantes estão os anos em que as crianças viviam suas próprias aventuras reais, nos espaçosos quintais e nas calçadas tranquilas e, até mesmo, em brincadeiras e correrias de ruas. Sem estarem diretamente envolvidas com seus sobrenaturais, elas tinham esquemas de “inconsciente coletivo” para transmissão de símbolos e valores sociais.

Para viver democraticamente em uma sociedade plural é preciso respeitar os diferentes grupos e culturas que a constituem. A sociedade brasileira é formada não só por diferentes etnias, como por imigrantes de diferentes países. Além disso, as migrações colocam em contato grupos diferenciados. Sabe-se que as regiões brasileiras têm características culturais bastante diversas e que a convivência entre grupos diferenciados, nos planos social e cultural, muitas vezes, é marcada pelo preconceito e pela discriminação. O grande desafio é investir na superação da discriminação e dar a conhecer a riqueza representada pela diversidade etnocultural que compõe “a sociedade brasileira”, valorizando a trajetória particular dos grupos que nela se representam.

Implica, também, em respeito aos direitos humanos, repúdio à discriminação de qualquer tipo, acesso a condições de vida digna, respeito mútuo nas relações interpessoais, públicas e privadas.

Refere-se, ainda, à necessidade de garantir a todos a mesma

dignidade e possibilidade de exercício de cidadania. Para tanto, há que se considerar o princípio da equidade – existem diferenças (étnicas, culturais, regionais, de gênero, etárias, religiosas etc.) e desigualdades (socioeconômicas) que não podem ser omitidas, para que a igualdade seja alcançada.

É nesse sentido que a interação entre o fantástico cultural e o fantástico religioso pode ser decisiva na formação dos valores para o novo milênio. No entanto, tal dicotomia, se transmitida através de reflexão sobre a linguagem simbólica, não será prejudicial à formação da consciência ética da criança.

Família, escola, instituições religiosas e sociedade devem participar, efetivamente, do processo educativo das crianças para que se tornem livres, para construir as aplicações do imaginário no mundo real e autônomas para pensarem e julgarem.

ABSTRACT

In a moment when secular oppositions curtail (such as the real *versus* the imaginary, reason *versus* myth, the intelligible *versus* the sensitive, mental life *versus* material life) and power comes to be exerted not only through material coercion but also through symbolical domination, one notices a growing tendency towards conciliating reason and the imaginary. Thus, tradition is kept through myths and legends, as the aim is really to hold the past inside the future. Society aims at the future. However, it keeps the rules of the past. In a way, the imaginary is always an imitation of the past, but an imitation deformed by its own projection mechanism, which cannot but transform precepts and frameworks acquired through adaptive learning, suppressing other precepts and frameworks and conditioning them to become different from what they are. The child is not free from that process, being constantly exposed to publicity, cinema and television images, besides the various kinds of literature that permeate his daily life.

Key words: Fantastic literature; Childhood; The imaginary and religion.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- BYNGTON, Carlos. **Dimensões simbólicas da personalidade**. São Paulo: Ática, 1988.
- CAPDEVILA, R.; E. LARREULA. **Bruxa Onilda vai a festa**. São Paulo: Scipione, 1996.
- CARRASCOZA, João A. **Zoomágicos**. Belo Horizonte: Formato, 1997.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. São Paulo: Global, 1989.
- CAVALLETTI, Sofia. **O potencial religioso da criança**. São Paulo: Loyola, 1985.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FOWLER, James W. **Estágios da fé**. Tradução Júlio M. Sander. São Leopoldo: Sinodal, 1992.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- MIRANDA, Orlando de. **As noites da vampira**. São Paulo: Moderna, 1993.
- MONTEIRO, Paula. **Magia e pensamento mágico**. São Paulo: Ática, 1990.
- PRADO, Zuleika de Almeida. **Um ogro, duas bruxas e três fadas**. Curitiba: Arco Íris, 1996.
- RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1982.
- RODRIGUES, Márcia Glória. **Um gnomo no meu jardim**. São Paulo: Ícone, 1997.
- SOUZA, Flávio de. **A noite em que o tempo parou**. São Paulo: Abril Jovem, 1991.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.