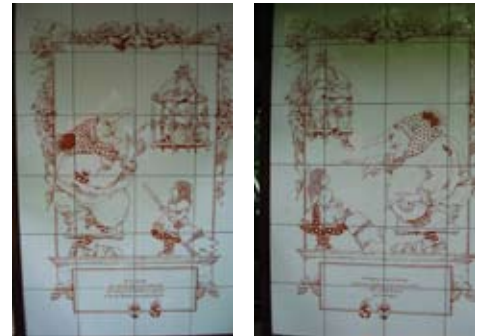
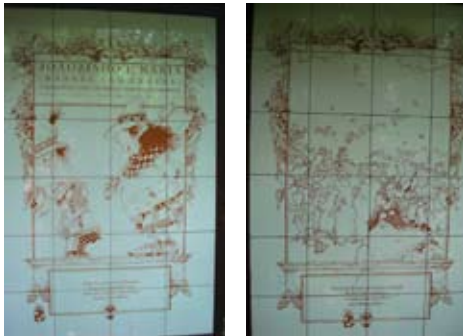


ELOS ENTRE CULTURA POPULAR E LITERATURA INFANTO-JUVENIL



Painéis azulejados contam a história de João e Maria no Bosque Alemão, em Curitiba (PR)

Ricardo Azevedo*

Costuma-se dizer que a cultura popular¹ é uma espécie de “ciência do povo”. Ora, a ciência, em princípio, sempre foi uma tentativa, feita a partir da organização de um certo conhecimento, de compreender e dominar as forças da natureza com o intuito de melhorar as condições de vida do homem. Em geral, quando empregamos o termo “ciência”, queremos nos referir a um universo composto pela palavra escrita, pesquisas, estatísticas e teorias, por modelos e sistemas objetivos, pelo ensino organizado, em suma, pelo pensamento racional e analítico.

Acontece que a cultura popular, ou o folclore, é, como queria Varagnac, “um conjunto de crenças coletivas sem doutrinas e de práticas coletivas sem teoria”. Essa “ciência” popular busca também interpretar e domar as forças da natureza, mas o faz a partir, principalmente, da visão analógica e intuitiva, da aproximação afetiva, corporal e subjetiva da realidade. Para exemplificar uma

¹ Não há espaço neste artigo para adotar uma posição ou discutir melhor noções complexas e pouco nítidas como “cultura popular”, “folclore”, “cultura” e “popular”.

A cultura popular, ou o folclore, é, como queria Varagnac, “um conjunto de crenças coletivas sem doutrinas e de práticas coletivas sem teoria”.

certa “metodologia primitiva”, Lévi-Strauss, em *O pensamento selvagem*, menciona um procedimento chamado *bricolage*. Ao contrário do engenheiro, que trabalha com projeto, esquemas, simetrias e módulos, o *bricoleur* atinge seu objetivo operando sem um plano previamente definido e a partir de materiais improvisados, escolhidos intuitivamente. As favelas são ótimos exemplos desse método. Também o pensamento que gera as manifestações populares funcionaria como uma espécie de *bricolage* intelectual: constrói-se através de crenças, da memória, do improviso, das associações inusitadas e arbitrarias, recorre-se ao “olhômetro”, ao pensamento analógico, usa-se e abusa-se da intuição e da aproximação afetiva e simpática.

Isso, note-se, não significa falar em irracionalismo. Tal procedimento é também lógico, observa, classifica e sistematiza, só que através de pressupostos estranhos aos do pensamento considerado científico. Paracelso, médico e cientista medieval – época, como sabemos, profundamente enraizada nas tradições arcaicas – acreditava que a natureza havia feito a “erva hepática” e a “erva renal” com a mesma forma das partes do corpo que podiam curar. Perguntava ele: “As folhas do cardo não picam como agulhas? Graças a esse sinal, a arte da magia descobriu que não há melhor erva contra as pontadas da dor”². Uma coisa é certa: nem o cidadão mais cético e “civilizado” ousaria tomar um veneno indígena cuja toxidade certa foi obtida por outros caminhos mas, sem dúvida, através de raciocínio, observação, comparação, lógica, sistematização e muita experimentação. O assunto é imenso.

Mesmo assim, vale a pena levantar certos pontos comuns, vestígios das mais antigas tradi-

² OLSON, David R. *O mundo no papel*. São Paulo: Ática, 1997. p.178.

ções, que costumam impregnar muitas das manifestações culturais inventadas pelo povo: 1) a crença na existência de forças divinas e transumanas. Por esse ponto de vista, a vida, o homem e a natureza teriam surgido por intermédio de seres superiores que continuariam atuando e interferindo no mundo. Isso abre a possibilidade de se explicar e justificar certos fatos através da atuação de forças transcendentais e metafísicas; 2) o princípio de que homens, animais, vegetais, minerais, o universo enfim, fariam parte de um único todo, o Cosmo. Consequentemente haveria uma prevalência dos valores coletivos em relação aos valores individuais, afinal, por este viés, o homem seria apenas parte de uma imensa engrenagem. Daí, também, idéias como as que imaginam que o homem possa falar com os animais e as imagens de animismo e personificação. Afinal, tudo no mundo faria parte da mesma família; 3) a visão da vida e do mundo baseada em crenças como a da existência de um constante e inevitável movimento cíclico, o eterno retorno, concepção inspirada nos ciclos da natureza e que se concretiza na idéia de regeneração periódica do mundo. A fertilidade, a fecundação, a sementeira, a floração, a maturação, a degeneração, a morte e a regeneração (ou renascimento) seriam vetores naturais em permanente diálogo, condição mesma da existência humana; 4) falar em tradições populares significa, ainda, remeter a algo transmitido oralmente, ou seja, significa, em princípio, falar em culturas sem escrita. Não é possível encontrar nos substratos populares algo como um “original”, modelos iniciais únicos a

partir dos quais teriam surgido histórias e crenças. Contos, crenças e costumes vão sofrendo alterações e atualizações através da boca e da memória de seus transmissores, recebendo influências contextuais e até mesmo pessoais. Afinal, todo contador deixa sua marca individual na história que conta.

Tais aspectos constituem um certo “espírito popular”, estudado por Mikhail Bakhtin³, entre outros, e resultam em noções como: a) a utopia (se tudo se renova, nada é definitivo e tudo renasce, há portanto sempre uma esperança de mudança e regeneração); b) a noção da inseparabilidade essencial entre vida e morte; sagrado e profano; bem (tudo o que favorece a felicidade e a vida) e mal (tudo o que traz a infelicidade e a morte); c) idéias como a de metamorfose (como nada é fixo e tudo faz parte de tudo, uma coisa pode perfeitamente transformar-se em outra); d) a crença na existência de cidades e lugares utópicos, o paraíso e a fonte da juventude; e) o final feliz (tudo, cedo ou

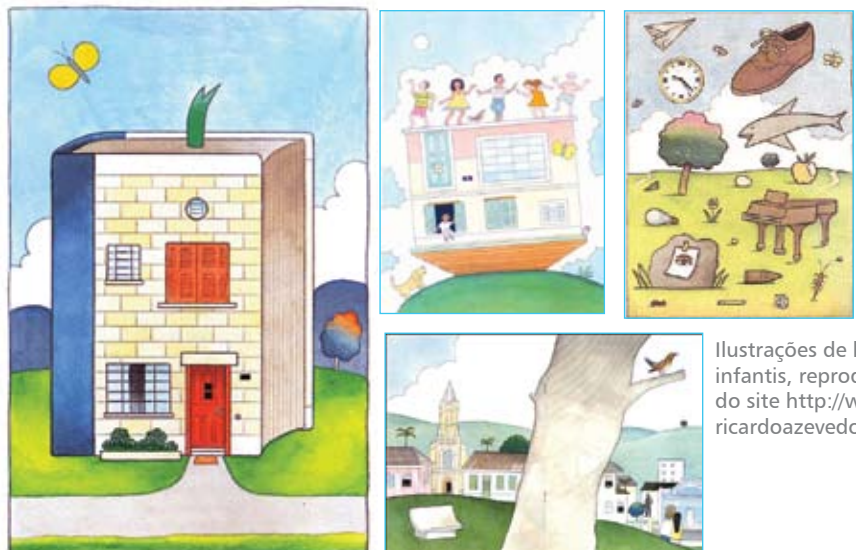
tarde, vai retornar às origens, à pureza original, ao paraíso).

Aos elementos citados acima, acrescentaríamos certas características típicas do discurso oral. Referimo-nos à forma como ele é utilizado nas culturas sem escrita: os chamados índices de oralidade. Vamos aos principais, elencados aqui por nós⁴ a partir das idéias, principalmente, de Paul Zumthor: 1) a tendência a sempre procurar adaptar-se à platéia através do vocabulário familiar e cotidiano, as fórmulas verbais, lugares comuns e clichês; 2) a sedução da platéia através de recursos teatrais como o tom exagerado, o uso de redundâncias, o tom de confiança, ditados, trocadilhos, aliteraões, rimas e refrões; 3) a concisão, evitando-se os períodos longos, os conceitos e imagens abstratas, orações subordinadas e a voz passiva.

Ao que tudo indica, tais elementos, tanto os de conteúdo, citados no começo do artigo, como estes últimos, os formais - ele-

4 AZEVEDO, Ricardo. Como o ar não tem cor, se o céu é azul? (dissertação de mestrado). Mimeografado, 1997. Disponível para consulta na biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo.

3 Cf. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1993.



Ilustrações de livros infantis, reproduzidas do site <http://www.ricardoazevedo.com.br>

Temos defendido a idéia de que a literatura para crianças é muito mais uma literatura “popular” do que propriamente “infantil”. Primeiramente é preciso dizer que, ao contrário de hoje, tempo em que as crianças, pelo menos as das classes abastadas, são separadas por faixas etárias, catalogadas como integrantes de um improvável, redutivo e ideológico “universo infantil” e, em suma, apartadas da vida mesmo (como se tal fato fosse coisa natural e indiscutível), nas tradições populares crianças e adultos sempre compartilharam o mesmo universo.

mentos, note-se, reunidos aqui de forma bastante sintética e resumida -, podem ser encontrados em narrativas míticas assim como em contos maravilhosos e também, a nosso ver, em trabalhos já com autor definido mas tidos como “populares” ou que se pretendem “populares”. Estamos pensando aqui em obras da literatura de cordel; em obras da Literatura, principalmente quando esta não se pretende erudita ou culta, e ainda na chamada literatura infantil, sobre a qual nos ateremos um pouco mais.

Temos defendido a idéia de que a literatura para crianças é muito mais uma literatura “popular” do que propriamente “infantil”⁵. Primeiramente é preciso dizer que, ao contrário de hoje, tempo em que as crianças, pelo menos as das classes abastadas, são separadas por faixas etárias, catalogadas como integrantes de um improvável, redutivo e ideológico “universo infantil” e, em suma, apartadas da vida mesmo (como se tal fato fosse coisa natural e indiscutível⁶), nas tradições populares crianças e adultos sempre compartilharam o mesmo universo. Sabidamente,

5 Cf. a dissertação já citada.

6 Tenho discutido o assunto em artigos como “Literatura infantil: origens, visões da infância e traços populares” (Op. cit.), também publicado no *Jornal do Alfabetizador* nº 62 (Por to Alegre: Ed. Kuarup) e “A literatura, o chamado ‘universo infantil’ e a vida mesmo”, disponível no site www.proler.bn.br da Biblioteca Nacional.

as classes populares medievais dividiam com suas crianças os *fabliaux* (narrativas breves, alegres, anônimas, em geral abordando pequenos casos da vida cotidiana - adultérios, espertezas etc) e os contos maravilhosos (de fadas ou de encantamento, num tempo em que se acreditava em fadas e encantamentos). Nesse período, segundo Denise Escarpit⁷, falar em “popular” era equivalente a dizer “bom para as crianças”. Adultos e crianças, tanto no período medieval como

7 ESCARPIT, Denise. *La literatura infantil y juvenil en Europa*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

Adultos e crianças, tanto no período medieval como hoje, nas zonas rurais, favelas e em outros bolsões populares, sempre estiveram próximos, compartilhando dúvidas e perplexidades, dividindo crenças e mitos.



Monteiro Lobato e algumas personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo

hoje, nas zonas rurais, favelas e em outros bolsões populares, sempre estiveram próximos, compartilhando dúvidas e perplexidades, dividindo crenças e mitos, enfrentando juntos, em importante parceria, as inúmeras dificuldades da luta pela sobrevivência.

O que acontece, em todo o caso, quando uma criança entra em contato com um conto popular? Qual a diferença entre um conto de fadas, plurissignificativo, repleto de ambigüidades (príncipes que são monstros, por exemplo) e outros temas complexos, como veremos a seguir, e um texto para-didático de ficção, com mensagem monológica, única e higiênica, do tipo ensinar o leitor a não ter vergonha de usar óculos?⁸ Acreditamos, e é isso o que queremos deixar claro aqui, que a raiz da chamada literatura infantil esteja exatamente no riquíssimo conjunto de tradições e manifestações populares e não em utilitários livros didáticos, para-didáticos ou outra coisa. Levando-se em conta tal premissa, vale a pena tentar levantar alguns pontos que, em nossa visão, parecem aproximar as narrativas populares da literatura infanto-juvenil.

8 Sobre o assunto, Cf. nosso artigo “Livros para crianças e literatura infantil: convergências e dissonâncias”, publicado em *Suplemento* nº 7 e *Notícias* nº 1, vol. 21 (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, jan 1999).

No plano da expressão (da forma, do discurso), as formas populares, como vimos, tendem a recorrer ao discurso conciso, ao vocabulário familiar e à teatralidade para atingir sua platéia. Encontraremos situação análoga na maioria absoluta das obras destinadas ao público infantil: textos concisos, marcados pela oralidade, utilizando vocabulário familiar, construídos sempre com a intenção de prender a atenção e entrar em contato com o leitor.

Da mesma forma, no plano do conteúdo (dos motivos e temas; da história), muitos pontos de contato unem os contos populares à literatura infantil. Enumeraremos apenas alguns deles: 1) a recorrência do elemento cômico. O riso, a alegria e o escárnio como revide aos paradoxos contrapostos pela existência; 2) o uso singularmente livre da fantasia e da ficção, muitas vezes como forma de verificação ou experimentação da verdade. Estes dois primeiros itens, para Mikhail Bakhtin, entre outros estudiosos, são traços das mais arcaicas tradições populares. Ora, humor e a fantasia são presenças constantes, quase índices, dos textos para crianças; 3) personagens movidos muito mais por seus próprios interesses, pelo livrearbítrio, pela aproximação afetiva (a moral ingênua referida por André Jolles⁹) do que por uma ética de princípios, pré-estabelecida, abstrata, desinteressada, imparcial e impessoal, que pretende determinar, a priori, o certo e o errado. Na literatura infantil, tal moral ingênua aparece regendo personagens que vão de Emília de Lobato e Raquel de A bolsa amarela de Lygia Bo-

junga ao Menino maluquinho de Ziraldo, parentes, sem dúvida, dos também transgressores Juca e Chico, Pinóquio, Alice e Peter Pan; 4) certos temas e enredos tradicionais remanescentes, ao que tudo indica, de imemoriais narrativas míticas, tais como “a busca do auto-conhecimento ou da identidade”¹⁰ – recorrente em numerosos contos de fadas e em obras que vão de Pinóquio (de C. Collodi) e As aventuras de Alice no País das Maravilhas (de Lewis Carroll) a A bolsa amarela e Tampinha (de Ângela Lago); a “luta do velho contra o novo” (basta lembrar a luta da madastra contra a heroína ou da bruxa contra os heróis em contos como A Branca de Neve e João e Maria ou obras como Peter Pan – que se recusa a ser adulto – e, por que não, As aventuras de Alice no País das Maravilhas – luta contra a lógica e o conservadorismo do conhecimento oficial –, A bolsa amarela – crítica ao mundo adulto – entre tantas outras; 5) o uso livre de personificações, antropofomizações e metamorfoses; 6) histórias apresentando um caráter iniciático, nas quais o herói parte, enfrenta desafios (é engolido por um peixe, perde a memória,

¹⁰ Não se trata aqui de discutir categorias filosóficas abstratas. Embora inconscientemente muitos heróis, mesmo os míticos ou arcaicos, estejam em busca de algo que poderia ser chamado de auto-conhecimento.



Crianças brincam em escultura de Alice no Central Park, em Nova York.

vê-se transformado num monstro etc) e retorna modificado e amadurecido; 7) o final feliz. Este último recurso, considerado por muitos um índice de alienação, é, na verdade, utópico por natureza e parece, como vimos, estar enraizado em certas concepções arcaicas como as que preconizam a renovação periódica do mundo. “Se não deu certo”, diz o ditado popular, “é porque ainda não chegou ao fim!”

Chegando ao fim deste artigo, gostaríamos de dizer que enxergar as manifestações populares como um acervo de recursos temáticos e formais pode tornar o estudo da cultura popular não uma pesquisa sobre fórmulas tradicionais mortas e ultrapassadas, mas, sim, uma importante e viva referência para o estudo da literatura, particularmente a chamada “infanto-juvenil”. **■**

***RICARDO AZEVEDO** é escritor e jornalista, doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. É autor de Armazém do Folclore (Ática) e História de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (Projeto), entre outros livros. Parte deste texto foi baseada nos artigos (do mesmo autor) “Maneiras diferentes de tornar interpretável aquilo que se vive”, publicado no catálogo “Mitos que vêm da mata” (SESC-SP, agosto de 1998) e “Literatura infantil: origens, visões da infância e traços populares”, publicado, entre outras revistas, em Presença Pedagógica nº 27 (Belo Horizonte: Ed. Dimensão, mai/jun 1999).

Enxergar as manifestações populares como um acervo de recursos temáticos e formais pode tornar o estudo da cultura popular não uma pesquisa sobre fórmulas tradicionais mortas e ultrapassadas, mas, sim, uma importante e viva referência.

⁹ Cf. JOLLES, Andre. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.