

Fantasia e realidade na literatura para crianças

0. Fantasia e realidade

Fantasia e realidade, o confronto entre conteúdo «maravilhoso» e conteúdo «real», nos livros para crianças, tem-se apresentado como uma das questões mais discutidas na problemática da literatura infantil. Estes dois tipos de «mundos possíveis» que a escrita vai «retratar» têm originado assim, por vezes, o levantar de algumas vozes divergentes.

Pensamos que mais do que adiantar «palpites», como acontece com alguma frequência, este é um tema que deverá ser analisado e avaliado à luz de alguns dos mais recentes trabalhos teóricos sobre a problemática da fantasia na literatura. O nosso propósito é exactamente avançar com uma primeira aproximação a essa temática, perspectivando alguns contributos relevantes dos mais significativos trabalhos nesse domínio.

1. Ao redor da fantasia: algumas perspectivas teóricas

Se o debate sobre o papel e função da fantasia e da realidade tem caracterizado alguns estudos sobre os livros para crianças¹, na verdade não poderemos omitir que a questão Real-Imaginário se coloca da mesma forma para a literatura em geral.

¹ Cf., a título de exemplo, e no contexto português, o debate entre Correia da Fonseca, Mário Castrim, Matilde Rosa Araújo e outros (Fontes, 1968: 90-105).

Por um lado, a fronteira entre literatura para crianças ou para adultos revela-se particularmente difícil de delinear, em alguns casos – basta recordarmos livros que não foram expressamente escritos a pensar num público infantil ou juvenil, e que hoje fazem parte dos clássicos da literatura infanto-juvenil, como é o caso de *As Viagens de Gulliver*, de J. Swift; ou, ao invés, deparamos com obras para crianças, que deliciam muitos adultos, e aqui a lista poder-se-ia estender por muitas páginas ...

Deste modo, parece-nos importante propor, num primeiro momento, uma visão integradora do problema², perspectivando-o depois em função de algumas exigências mais específicas, impostas pelo estatuto etário dos destinatários previstos como leitores da literatura infantil.

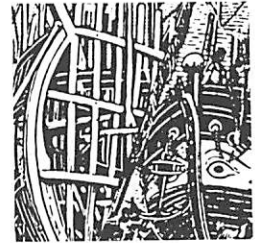
Os trabalhos sobre a temática que aqui debatemos são inúmeros, sendo possível distinguir orientações distintas face a uma questão que continua a não ser de abordagem pacífica, pelas implicações a vários níveis que uma tomada de posição implica. Desde concepções que apontam para um entendimento da fantasia como um fenómeno periférico, face a um impulso essencialmente mimético da literatura, situação que, inequivocamente, aponta para um relativo menosprezo do papel e importância da fantasia no fenómeno literário, até estudos que avançam com a defesa da fantasia, considerando-a como elemento quase omnipresente na literatura, surgem assim diversos posicionamentos motivados fundamentalmente por diferentes formas de aproximação a esta problemática.

Não sendo nosso propósito lançarmo-nos, neste momento, num estudo exaustivo sobre as diferentes propostas em redor do problema da presença e do papel da fantasia na literatura, trabalho de síntese este empreendido já por vários autores, nomeadamente num caso que consideramos modelar e ao qual nos referiremos (Hume, 1984), avançaremos no entanto com breves apontamentos sobre algumas linhas de investigação nesta área, com incidên-

² A este propósito refira-se a observação de uma recente estudiosa da problemática que aqui abordamos (Swinfen, 1989), ao considerar que a preocupação com essa distinção poderá revelar-se um «exercício fútil».

cia nos escritos mais representativos, e ainda com uma ênfase especial em aspectos mais implicados com a escrita para crianças.

Consideramos, nesta linha, que uma preocupação em estabelecer fronteiras precisas entre as diferentes actualizações de uma fenomenologia imaginária poderá revelar-se pouco frutífera face a textos concretos. Neste ponto, partilhamos a opinião de Jacqueline Held (1977), ao sublinhar que será talvez mais importante estar atento às afinidades existentes do que às diferenças eventualmente descortinadas.



1.1 De um modelo de inspiração estruturalista à análise «global»

Entre os vários trabalhos sobre a presença de uma fenomenologia imaginária na literatura, o estudo de Todorov, *Introduction à la Littérature Fantastique* (1970), apresenta-se, inequivocamente, como um marco fundamental. Esta questão é aí perspectivada de forma inovadora, sobretudo na medida em que a fantasia não é analisada e definida por confronto com o realismo, como até então (e mesmo depois) se praticava, mas sim no que de específico o seu discurso encerra. Nesta linha, vai integrar a problemática do fantástico (e dos géneros contíguos que distingue: maravilhoso e estranho) nas categorias mais gerais do fenómeno literário, atentando em particular nos problemas da estrutura textual em si.

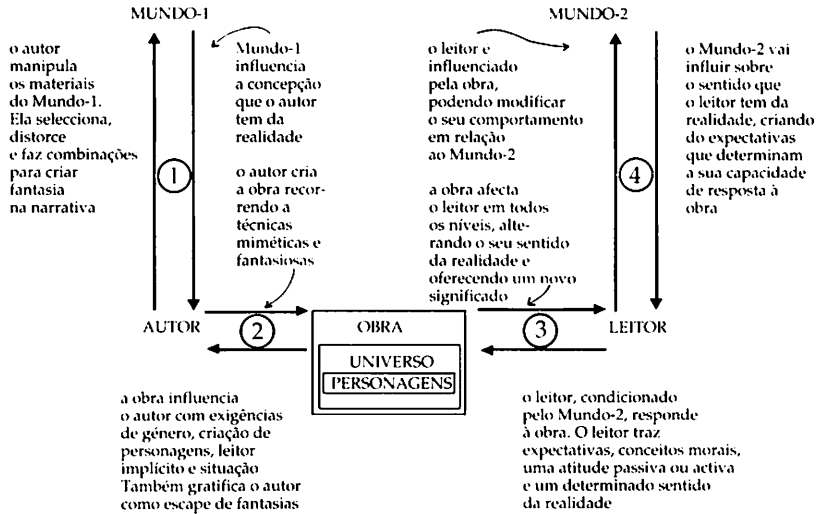
Esse seu livro constitui, pois, um documento basilar para quem pretende enveredar pelos numerosos caminhos abertos por esta temática. As formulações adoptadas nessa obra, relativamente ao estabelecimento das características básicas do discurso fantasioso, fundamentam-se sobretudo nas atitudes que esse tipo de discurso suscita junto das personagens (e narratário), destacando-se o modo como é gerida a questão da existência, ou não, de hesitações na leitura que é feita dos acontecimentos extraordinários encenados pela narrativa.

Avançando até outros ensaios nossos conhecidos, mais recentes nesta área, Kathryn Hume, na sua obra *Fantasy and Mimesis* (1984), apresenta o que consideramos como outro ponto de referência marcante neste campo de investigação. Efectuando, em primeiro lugar, um estudo prévio do conjunto de autores que antes dela se debruçaram sobre esta problemática, apresentando assim uma síntese modelar do actual ponto da situação, a autora vai em seguida propor uma visão mais abrangente do papel e presença da fantasia na literatura ocidental. Segundo Kathryn Hume, a fantasia constitui um importante impulso em termos de criação literária, pelo que defende uma abordagem englobante do problema:

Enquanto outros críticos que escrevem sobre a fantasia procuram identificá-la como um género ou um modo, eu tenho tentado *não* isolar a fantasia do resto da literatura. É mais legítimo para a prática literária admitir que a fantasia não está separada ou que constitui um ramo separável, mas que é um impulso tão significativo como o impulso mimético, e reconhecer que ambos estão envolvidos na criação da maior parte da nossa literatura (Hume, 1984: XII).

Será, pois, necessário, estarmos atentos a todos os elementos que partilham responsabilidades no processo comunicativo para o qual qualquer obra apontará, assim como as relações recíprocas que entre eles se estabelecem. De acordo com esta filosofia, a autora vai em seguida comparar as diferentes teorias sobre a fantasia e procurar demonstrar em que níveis elas operam, para finalmente desenvolver a sua perspectiva pessoal, efectuando um balanceamento entre aquilo que denomina «exclusive» e «inclusive definitions» (ou seja, definições restritas ou abrangentes).

É a partir do diagrama que a seguir incluímos (tradução nossa do esquema apresentado pela autora na p. 10 do seu livro), em virtude do poder de síntese que encerra, que esta investigadora articula e analisa as diferentes propostas teóricas sobre o discurso da fantasia. Nele destaca-se o facto de se considerar que todos os elementos envolvidos no processo comunicativo próprio à literatura apresentam uma reciprocidade no jogo de influências colocado em cena numa dada obra.



Alerta, no entanto, para o facto deste seu posicionamento não significar que, para ela, literatura é fantasia, mas sim que é possível a coexistência entre essas duas dimensões, como acontece às duas faces de uma mesma moeda, ideia que já deixámos registada: «O que eu afirmo é que a maior parte da produção literária inclui elementos fantásticos, mesmo quando inclui *mimesis*» (*op. cit.*: 21).

Assim, desde Louis Vax (1960), cuja abordagem, essencialmente efectuada num plano temático (este autor apresenta-nos um «índice» de temas que caracterizarão a literatura fantástica), se situará apenas ao nível da OBRA e do universo que ela cria; a Todorov (1970), que estabelece uma relação mais próxima entre OBRA e PÚBLICO, colocando a ênfase na atitude particular de leitura que a obra solicitará; ao trabalho de Rosemary Jackson (1981), próximo de uma linha psicanalítica, e que perspectiva a análise de forma mais englobante, embora algumas das reciprocidades para as quais o diagrama transcrito aponta estejam mais sugeridas do que realmente com um papel bem definido, são várias as visões e as atitudes que esta temática tem suscitado.

Ainda em relação a Kathryn Hume, gostaríamos de voltar a salientar que para esta autora todos os elementos descritos estão implicados no processo criativo, na medida em que «a literatura é um produto de dois impulsos. Estes

são a *mimesis*, sentida como desejo de imitar [...] e a *fantasia*, o desejo de transformar os dados e modificar a realidade» (*op. cit.*: 20). Continuando a sua argumentação, afirma que nenhum desses impulsos poderá ser considerado como o mais importante mas só ambos, em permanente interação, permitirão compreender o fenómeno literário na sua globalidade. É neste sentido que posteriormente irá desenvolver um projecto que classifica como sendo as diferentes aproximações da literatura à realidade, distinguido quatro possíveis situações: literatura de *a*) ilusão; *b*) visão; *c*) revisão; *d*) desilusão.

No mesmo ano (1984), Ann Swinfen no seu *In Defense of Fantasy* apresenta um trabalho de índole temática (o que prova que este é um assunto que continuará, certamente, a sugerir diferentes tipos de abordagem), orientado em função de dois princípios: a natureza e os propósitos da moderna fantasia. Para esta investigadora, o ingrediente principal da fantasia é o «maravilhoso», que ela define como algo que é exterior ao espaço-tempo normal e contínuo de todos os dias (Swinfen, 1984: 5). Esse elemento maravilhoso é, pois, composto por aquilo que nunca poderá existir no reino da «experiência empírica». Cria-se, deste modo, um «mundo secundário» e uma «crença secundária» por parte do leitor relativamente ao universo ficcional da escrita, sendo nesta área que será possível identificar o lugar e a função da fantasia.

2. A criança e a fantasia

Quando nos situamos no caso concreto da escrita para crianças, para além de termos presente os aspectos assinalados no ponto anterior, caberá também pensarmos na especificidade do leitor agora em causa. Atentemos, para já, na proposta de definição de literatura infantil apresentada por Marc Soriano:

A literatura infanto-juvenil é uma comunicação histórica (isto é, localizada no tempo e no espaço) entre um locutor ou um escritor adulto (emissor) e um destinatário criança (receptor) que, por definição, durante o período considerado, dispõe apenas de forma parcial de uma experiência

do real e das estruturas linguísticas, intelectuais, afectivas e outras que caracterizam a idade adulta (Soriano, 1975: 185).

Neste parágrafo ressalta, para além dos elementos comuns a qualquer situação de comunicação (emissor, receptor, mensagem, ...), o facto de explicitamente se apontar que estamos em presença de um destinatário marcado por traços próprios à fase de desenvolvimento em que se encontra. Esta circunstância deverá forçosamente conduzir-nos a reflexões que integrem os vários aspectos já apontados – características e objectivos do discurso da fantasia, na generalidade – paralelamente ao papel que esse tipo de discurso desempenhará, quando colocados em presença das peculiaridades da idade infantil. Uma idade que, sabemos, é simultaneamente caracterizada pela falta de experiência de vida e uma enorme riqueza em potencialidades.

A este propósito, Jean Piaget alerta-nos para o papel da formação do símbolo na construção da personalidade da criança e de um estar social fundamental para o equilíbrio do indivíduo. A caracterização que apresenta dos diferentes estádios do desenvolvimento infantil aponta para o lugar primordial ocupado pela função simbólica e, conseqüentemente, por todos os factores que concorrem para cimentar as principais linhas de força da psicologia da criança, encontrando-se entre eles uma escrita a esta dirigida em particular.

O mesmo autor debruça-se ainda sobre esta questão no prefácio a uma obra inspirada na visão que durante a infância se tem do mundo (Delessert, 1971), e onde, referindo-se à atmosfera própria dos relatos dominados pela fantasia, sublinha que a criança não se desorienta com a intervenção do imaginário e do fantástico. Se, por acaso, resultar daí um carácter eventualmente perturbador para a criança, aspecto por vezes apontado pelos críticos da fantasia, esse facto surge com alguma frequência ligado não a este elemento em si, mas a uma determinada actuação do adulto e à sua insistência em determinados tópicos que irão contribuir para a instauração da desconfiança. Um dado é, no entanto, considerado basilar: a importância da fantasia no processo de configuração da personalidade, processo esse simultaneamente individual e social. E sobre este papel de relevo assumido pela pre-

sença do imaginativo na vida humana, partilhamos a opinião de Rey Herme, quando diz:

Guardar intacta a possibilidade de se emaravilhar perante o real assim como perante o imaginário é, pensamos nós, a marca de um homem verdadeiramente completo, no qual a inteligência não destruiu a alma e o espírito (*Apud* Manzano, 1987: 186-7).

Gostaríamos ainda, no âmbito dos estudos portugueses, de transcrever as palavras de António Quadros que aponta igualmente para esta decisiva dimensão formativa que a fantasia vai adquirir, na articulação que se estabelece com o «crescimento» intelectual do homem:

O estímulo à imaginação pela narrativa maravilhosa [...] é uma verdadeira pedagogia da *criatividade* – que terá mais tarde reflexos não só no sentido da liberdade do homem adulto perante os sistemas mecanicistas que o rodeiam, como na invenção científica, no pensamento filosófico e na criação artística ou poética (Quadros, 1972: 30).

Seria possível alargar a lista que ilustra uma tomada de posição semelhante face a este assunto. Todavia, coloca-se com frequência uma dúvida em relação às múltiplas relações instituídas entre a fantasia e a realidade.

Ora a verdade é que quando o escritor percorre o caminho da fantasia, será importante que possibilite um certo encontro entre a experiência do leitor (de vida ou colhida em anteriores leituras) e a ficção que lhe é proposta. Neste ponto residirá um dos atractivos do conto popular, segundo Geneviève Patte (1973): embora a surpresa exista, ela desenvolve-se sempre no interior de um esquema similar; desta forma, na maior parte dessas narrativas, a criança sabe desde logo que o mais fraco vencerá, apesar dos mil e um perigos que possa enfrentar.

Também Georges Jean argumenta que será conveniente diversificar a função do imaginário no conto. Para ele, o maravilhoso não se «opõe» à realidade, mas antes se alimenta de um quotidiano explícito em determinadas situações «retratadas» por esses textos:

Os contos populares não são na verdade reportagens sobre a vida quotidiana; eles não procuram fotografar a realidade. Mas os contos não se separam dessa realidade e constituem dela uma riquíssima matéria de reflexos (Jean, 1981: 88).

Mesmo Bruno Bettelheim, defensor incondicional do poder da fantasia, quando escreve que «nada é mais enriquecedor e satisfatório, quer para a criança quer para o adulto, do que o popular conto de fadas» (Bettelheim, 1985: 11), reconhecerá esta ancoragem do conto tradicional na realidade. É isso que se passa quando critica a «moderna literatura para crianças», por esta evitar os problemas existenciais (ou seja, por fuga ao real), preconizando, em seu lugar, uma leitura que «confronta a criança sem rodeios com as exigências básicas do homem» (*op. cit.*: 16). Não haverá, pois, um afastamento entre fantasia e realidade, estabelecendo-se, sim, uma relação particular entre essas duas dimensões.

Reconhecemos, deste modo, que a fronteira entre o que pertence ao «reino da fantasia» e aquilo que existe «realmente» é, por vezes, efectivamente subtil e difícil de demarcar. E esta relatividade das coisas assume contornos particulares, uma vez mais, no que diz respeito à idade infantil, tornando especialmente perigoso ensaios explicativos mais esquemáticos ou até mesmo a tentativa de elaborar definições que se pretendem o mais abrangentes possível.

Analisemos, por exemplo, a proposta de definição de fantasia apresentada por Kathryn Hume, autora de um estudo que consideramos particularmente importante, e ao qual já fizemos referência: «Por fantasia eu considero a deliberada distanciação face aos limites do que é aceite usualmente como real e normal» (Hume, 1984: XII). Este enunciado, ao apontar para a questão do que é «usualmente» aceite como fazendo parte da realidade, oferece-nos alguns problemas, nomeadamente no que diz respeito aos livros para crianças. A verdade é que esse «afastamento» do real pode ser condicionado por características próprias do destinatário. Embora os acontecimentos relatados se possam integrar na categoria do «real», isto é, «aquilo que tem de facto existência» (de acordo com o que se poderá ler nos dicionários), o desco-

nhecimento desses factos pode levar o leitor a interpretá-los como sendo algo situado no universo da imaginação, da fantasia.

A atitude de leitura imposta pelas especificidades cognitivas desse leitor poderá conduzir a uma reapreciação das referidas noções, que poderão sofrer oscilações consoante o sujeito em causa. O «conhecimento do mundo» próprio de uma determinada faixa etária, concretamente a infância, irá ocasionar uma visão muito peculiar dos factos: um elemento pertencente ao «real», porque completamente estranho ao seu mundo, poderá ser «colocado» no universo da fantasia, «do faz de conta que existe mas não existe»; da mesma forma, sabemos que a criança tem tendência para atribuir qualidades animistas (características que encontraremos no universo de fantasia do conto tradicional) a objectos do seu quotidiano, como é o caso dos bonecos ou utensílios diversos, que para ela «falam».

Também aqui convém precisar alguns aspectos, respeitantes, digamos, à relatividade espaço-temporal da fantasia. Ou seja, um elemento «desconhecido» para uma criança do princípio do século, que será assim para ela algo de extraordinário³, não causará a mesma reacção no leitor actual, que tem acesso a numerosos meios de informação scripto, audio e video. O que é insólito e extraordinário para uns, poderá fazer parte da realidade mais trivial de outros.

A este propósito, e no domínio do conhecimento da psicologia infantil, pensamos que efectivamente as palavras de Maria Amália Vaz de Carvalho, dando conta de certas facetas do seu modo de entender a escrita para crian-

³ Um exemplo paradigmático para esta situação, em que a criança/leitor partilharia certamente da mesma perplexidade da criança/personagem, surge no livro *Céu Aberto* de Virgínia de Castro e Almeida (1.ª ed.: 1907), referido aqui pela sua significativa importância editorial na época, sendo ainda um dos poucos originais portugueses anteriores à República. Esta obra alicerça a sua história numa «lição das coisas», isto é, pretende conduzir o jovem leitor a um conhecimento de diferentes domínios do saber. Atentemos numa passagem da página 39 desse livro, onde encontramos um exemplo significativo para ilustrar os aspectos que aqui pretendemos salientar: perante a perspectiva de visitar a cidade de Veneza e o Vesúvio, Rodrigo, uma das crianças protagonista da história dirá – «Então a nossa viagem vai ser uma viagem encantada, paizinho: montes que deitam lume, cidades construídas sobre a água [...]».

ças, e apesar dos muitos anos que passaram já por essas linhas, continuam a marcar posição:

Não são contos úteis [...].

São absolutamente inverosímeis: e por isso não espantarão as crianças: são fantasiosos como elas, e por isso acharão naturalíssimo, de uma naturalidade indiscutível, todo o maravilhoso que encerram (Carvalho, 1924).

Relativamente ainda à noção de real, as ambiguidades que também encerra têm sido lembradas por diversos autores. Erich Auerbach, em 1968, num trabalho fundamental sobre essa problemática, evitava definir exactamente o âmbito das «obras realistas» sobre as quais se debruçava, uma vez que, escrevia ele, «même le terme de 'réaliste' est loin d'être sans ambiguïté».

As palavras de Roland Barthes são, por outro lado, elucidativas quanto aos diferentes «valores» que será possível atribuir-lhe, sinal evidente de que este é um tema sempre polémico:

Todavia, o que é o *real*? Nunca o conhecemos senão sob a forma de efeitos (mundo físico), de funções (mundo social) ou de fantasmas (mundo cultural); em suma, o *real* nunca é ele próprio senão uma inferência; quando se declara copiar o real, isso quer dizer que se escolhe uma inferência e não outra (Barthes, 1977: 228).

Desta forma, e em síntese, nem o conceito de «fantasia» pode ser precisado a tal ponto que seja possível discernir exactamente o que pertence e o que não pertence ao seu domínio (e ainda mais difícil no caso assinalado), como também a noção de «real» pode suscitar múltiplas interpretações. De qualquer maneira, essas duas dimensões são fundamentais na vida humana, e a sua presença, de acordo com as vias mais salutares, no caso específico da escrita para crianças, é de sublinhar.

Não será assim, por acaso, que no estudo que empreendeu, Mercedes Gomez del Manzano (1988: 54) tivesse chegado à conclusão que os autores que as crianças preferem são aqueles que estabelecem a comunicação a par-

tir de uma conexão estreita entre a realidade e a fantasia, permitindo-lhes realizar a experiência vital de uma compenetração na aventura ou na situação vivida pelas personagens.

E neste contexto, as palavras de dois investigadores que se têm distinguido particularmente na análise do papel decisivo da fantasia na formação da personalidade infantil, Jacqueline e Claude Held, surgem-nos como remate ideal para estas linhas ao redor da fantasia:

A criança procura confusamente, com os seus próprios meios, sair do real quotidiano com o que pode eventualmente comportar de rotina, de fealdade e de estreiteza. Se o mundo adulto não sabe propor-lhe medidas sãs para atingir o imaginário, arrisca-se a embrenhar-se sozinha no que já não será mais do que uma evasão, uma fuga perante o real, contra o real. Uma literatura fantástica de qualidade deve poder permitir à criança sair do real quotidiano para melhor o compreender, o controlar e o ultrapassar. Ela deve ser um dos meios que lhe dão sede de decifrar e inventar o mundo: «Imaginar é mergulhar no real» (Held e Held, 1978: 120).

Glória Bastos é assistente convidada de Didáctica do Português na Universidade Aberta. Mestre em Cultura e Literatura Portuguesa com especialização em literatura infantil, é também autora de diversos livros para crianças. Colabora em vários projectos e encontra-se a preparar um doutoramento em Literatura Portuguesa.

Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich (1968) – *Mimésis – La représentation de la réalité dans la Littérature Occidentale*, Paris, Tel-Gallimard.
- BARTHES, Roland (1977) – «A Literatura Hoje», *Ensaio Críticos*, Lisboa, Edições 70.
- BETTELHEIM, Bruno (1985) – *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Ed.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de (1924) – «Prefácio» a *A Boneca cor de rosa* de Maria Sofia de Santo Tirso, s/l, Empresa Literária Fluminense.
- DELESSERT, Etienne (1971) – *Comment la souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde*, Paris, l'École des Loisirs.
- FONTES, Vitor et alii (1968) – *A Criança e o Livro*, Lisboa, Livros Horizonte.
- HELD, Jacqueline (1977) – *L'Imaginaire au Pouvoir*, Paris, Les Editions Ouvrières.
- HELD, Jaqueline; HELD, Claude (1978) – «Para um Fantástico Moderno», GFEN, *O Poder de Ler*, Porto, Liv. Civilização.
- HUME, Kathryn (1984) – *Fantasy and Mimesis*, New York/London, Methuen.
- JACKSON, Rosemary (1981) – *Fantasy: The Literature of Subversion*, London/New York, Methuen.
- JEAN, Georges (1981) – *Le Pouvoir des Contes*, Paris, Casterman.
- MANZANO, Mercedes del (1987) – *El Protagonista-niño en la Literatura Infantil del Siglo XX*, Madrid, Narcea.
- MANZANO, Mercedes del (1988) – *A Criança e a Leitura*, Porto, Porto Ed.
- PATTE, Geneviève (1973) – «Les Propositions de l'Imaginaire», in AA.VV., *Les Livres pour les Enfants*, Paris, Les Ed. Ouvrières.
- PIAGET, Jean (1976) – *La Formation du Symbole chez l'Enfant – Initiation, jeu et rêve, image et représentation*, Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé.
- PIAGET, Jean (1977) – *La Construction du Réel chez l'Enfant*, Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé.

Discursos

PIAGET, Jean (1983) – *Seis Estudos de Psicologia*, 9.ª ed., Lisboa, Publ. D. Quixote.

QUADROS, António (1972) – *O Sentido Educativo do Maravilhoso*, Lisboa, M.E.N.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e (1988) – *Teoria da Literatura*, 8.ª ed., Coimbra, Almedina.

SORIANO, Marc (1975) – *Guide de Littérature pour la Jeunesse*, Paris, Flammarion.

SWINFEN, Ann (1984) – *In Defense of Fantasy*, London/Boston, Routledge & Kegan.

TODOROV, Tzvetan (1970) – *Introduction à la Littérature Fantastique*, Paris, Seuil.

VAX, Louis (1972) – *A Arte e a Literatura Fantásticas*, Lisboa, Arcádia.