

"LE PETIT POUCKET" : UMA LEITURA

MARIA JOÃO NASCIMENTO *

O trabalho que a seguir apresentamos tem como suporte literário as obras:

Perrault, *Contes*, édition de Jean Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1981;

Le Petit Poucet, Bande dessinée de Claude Lapointe d'après un conte de Charles Perrault, adapté par François Ruy-Vidal, ed. Grasset et Fasquelle, 1974.

Que a literatura infantil sofreu no século XX grandes transformações é, sem dúvida, incontestável. Os livros para crianças ganharam, ao longo deste século, uma dimensão bem diferente onde as séries de aventuras com argumentos cheios de acção ocupam um lugar especial. Durante algum tempo os contos de fadas ficaram, de certa maneira, votados ao esquecimento. Serão eles menos importantes na vida das crianças do que as aventuras atrás referidas? Não serão eles um marco importante para a compreensão da

vida em certas idades?

Quem trabalha regularmente com crianças constata que o maravilhoso e o senso comum, as fadas e os monstros, lado a lado, continuam a ser para elas uma fonte de prazer inesgotável. É claro que há sempre a hipótese (como acontece com o conto cuja leitura nos propomos fazer) de *refrescar* esse passado distante, respeitando, contudo, os traços principais do conto.

Mas que tipo de características e de encanto possuem os contos de fadas para continuarem a merecer a atenção e o interesse das crianças?

Segundo Propp, há quatro teses fundamentais na morfologia do conto:

"1 - Os elementos permanentes do conto são as funções das personagens quaisquer que sejam estas personagens. As funções são as partes fundamentais do conto.

* Docente da ESE de Beja

2 - O número de funções do conto maravilhoso é limitado.

3 - A sucessão das funções é sempre idêntica.

4 - Todos os contos maravilhosos pertencem ao mesmo tipo no que diz respeito à estrutura.¹

Fléis companheiros do Homem ao longo dos tempos, estes contos reflectem constantes, que poderemos considerar intemporais, focalizadas no afastamento involuntário dos elementos de uma família feliz e no reencontro final, após percurso vitorioso sobre a adversidade.

Vejamos como estas constantes surgem no nosso conto:

No início temos uma família de lenhadores que vive feliz: "Guillaume aimait la bûcheronne et ils aimaient leur vie". O único problema, que não seria problema não fora "un temps bien incertain de rois, de mauvaise foi et de fausses lois", era a mulher do lenhador ter filhos com uma frequência superior ao desejável.

Tinham, ao todo, sete filhos e apenas o último não era gémeo. Este, o Pequeno Polegar, era o bode expiatório da família: "...en fin de tout, on se rabattait toujours sur lui .."

Num momento posterior, e devido à fome que grassava, são obrigados a abandoná-los na floresta - a *separação*.²

Da primeira vez, o Pequeno Polegar encontra um meio de vencer essa separação e a acção retrocede; mas à segunda, efectiva-se.

Quando se perde na floresta, o herói, à semelhança do que acontece com outros heróis de outros contos, vê uma luz e encontra uma casa:

"...Il vit enfin une pâle lumière qui clignotait pas très loin de là [...]. En avançant ils découvrirent que c'était bien la clarté d'une maison."

Nesta casa vive um ogro³ que "arrive, tonitruant, avec de grands éclats de voix."

No geral, o herói e o monstro envolvem-se em combate de que sai vitorioso o primeiro.

Em "Le Petit Poucet", a estratégia é outra, mais relacionada com a inteligência do que com a força física: o Pequeno Polegar engana o ogro, fazendo com que ele coma as suas próprias filhas, e mais tarde, já na floresta, aproveitando o sono do gigante, rouba-lhe as botas de sete léguas.

Transpostas outras dificuldades, o herói recebe objectos que lhe trazem a abundância eterna: "Avec les écus volés à l'ogre [...] ils s'achetèrent une belle maison dans le bourg."

Sabemos, hoje, que, contrariamente ao que se pensava há alguns anos, o conto maravilhoso tem um papel relevante no desenvolvimento da personalidade das crianças, pelo que deverá ser considerado como algo mais do que um mero entretenimento.

Este género de narrativas, preciosas na resolução de problemas como a insegurança e o medo, estão de acordo com o pensamento da criança - animista até à puberdade - e são, por isso, convincentes.

Quando as crianças procuram soluções para questões como "Quem sou eu?", "O que será de mim?" ou "Poderei ter esperança ainda que me tenha comportado mal?", os contos de fadas dão-lhes a(s)

resposta(s) pois as crianças transpõem para o real aquilo que acontece aos heróis dos contos.

O tema da rejeição pela família aparece frequentemente neste tipo de narrativas de que "O Pequeno Polegar" e "A Gata Borralheira" são exemplo. Normalmente, nessas histórias, o herói/heróina sente-se estúpido e impotente perante a complexidade da sociedade e do mundo. Ora, o fim destas histórias dá-lhe a ideia que, sendo o menos hábil, poderá, apesar disso, tornar-se o melhor.

Curiosamente, ao que parece, esta identificação nunca acontece quando a história é contada pela primeira vez.⁴ Será então por isso que quanto melhor a criança conhece um dado conto mais insistentes se tornam os seus pedidos para que lho contemos de novo? Será também por isso que o prémio, que surge invariavelmente no final, é acolhido como se não fosse possível outro desfecho?

Visto do lado dos símbolos, o conto apresenta aspectos que podem completar outras leituras e o tornam ainda mais interessante:

1 - O polegar é um símbolo fálico e, quando inserido nos contos, é sempre dotado de atributos superiores.

2 - O conto do Pequeno Polegar insere-se na tradição das famílias de sete crianças onde uma delas é dotada de poderes superiores, o que poderá, sob certa perspectiva, simbolizar o princípio orientador/director de cada indivíduo. No conto ele representa a clarividência e a energia activa que dirigem a vida e o conduzem à felicidade eterna.⁵

3 - É, segundo o narrador, a última das crianças duma família de lenhadores. Mas

porquê a sétima? Talvez por o sete indicar o sentido da mudança e da renovação positiva e ser ainda o número do homem perfeito.

4 - Decididos a abandoná-lo, bem como a seus irmãos, os pais deixam-no na floresta que segundo os analistas, pela sua obscuridade e enraizamento profundo, simboliza o inconsciente.

5 - É durante a noite e numa atmosfera aterrorizadora ("le vent soufflait et secouait les branches avec violence. Il n'apercevait que le ciel et quelques étoiles ternes entre de gros nuages noirs...") que ele vislumbra a claridade de uma casa que se revelará vermelha (cor de sangue).

6 - O vento, tal como a noite, tem uma conotação ambivalente: dum lado a destruição e do outro a construção. De facto, é durante a noite e ouvindo o vento que ele encontra a casa do gigante que come as crianças. E é também durante a noite que a situação se modifica de modo a permitir-lhe tornar-se rico.

7 - O ogro que ele encontra simboliza o guardião de um tesouro, isto é, o conjunto de dificuldades a vencer para que aquele lhe seja finalmente facultado. A sua presença justifica-se ainda para desencadear o esforço e para obrigar ao domínio do medo, ao heroísmo. Neste caso, o monstro não é senão a imagem de um certo "eu" que é preciso vencer para desenvolver o "eu" superior. É um pouco o que se passa com o tesouro: este não é um dom gratuito do céu; é descoberto ao fim de longas provações e mais não simbolizará, provavelmente, que o emergir da riqueza interior do herói.

8 - O Polegar abandona a casa de manhãzinha sob um sol que está a nascer e cuja luz é símbolo do conhecimento.

9 - Os pássaros que o acompanham e que estão presentes na ilustração, do princípio ao fim do livro, simbolizam as relações

entre o céu e a terra e talvez possam considerar-se os emissários de Deus para fazer justiça a esse pequenote em quem ninguém acreditava.

Aliás, a presença dos pássaros no final do livro é significativa:

"... rassurez-vous:
les oiseaux qui ont toujours
suivi ses pas
viendront le dépouiller chaque nuit
de ses brocats
pour lui rappeler
qu'il était et qu'il doit être,
avec ou sans le sou."

Esta espécie de conclusão e simultaneamente de moralidade é, de facto, diferente da da versão original, em nossa opinião menos criativa e possuidora de um tom repreensivo e triste que não se coadunaria em absoluto com o tom no qual F.Ruy-Vidal adaptou o conto.

De cada história tradicional há, sabemos-lo bem, várias versões e cada uma delas é contada, ao longo dos anos, de maneira sempre diferente. Na adaptação que fez do "Petit Poucet", François Ruy-Vidal foi, também ele, capaz de recontar a história com um ritmo aliciante que atinge directamente a inteligência das crianças.

Notamos, desde o início do livro, uma intenção precisa de estabelecer a distinção entre o mundo de então e o mundo de hoje:

"Où sont les fées, où sont les faits?
Il fut une fois,
pour nous effrayer et pour nous bercer,
et il sera bien d'autres fois,
imaginé par les grandes personnes
pour les petits enfants,
de méchants ogres

et de douces fées
qui entremêlent doigts habiles,
dents cruelles et méfaits
à nous tisser
une livrée de porte-faix."

Também não se esquece de fazer referência a Perrault nem sequer de advertir para as características das atitudes com que nos deparamos no conto (lucidez humana e inconsciência social).

"Charles Perrault qui sut écouter les histoires
que lui contaient ses aînés
lorsqu'il était enfant,
eut un jour, lui-même, des enfants
pour qui il écrivit
celles qu'il avait le plus aimées.
Ainsi, par sa plume, en noir sur blanc,
pour la première fois,
furent transcrits des contes
comme le Petit Poucet
qui révèlent dans leurs clairvoyances
notre humaine lucidité,
et, dans leurs trames,
recèlent les reflets de notre inconscience sociale."

A época é bastante bem caracterizada por descrições que não existem na versão original do conto:

"C'était un temps bien incertain de rois, de mauvaise foi et de fausses lois. [...] Invoquent les fées Guillaume négligeait les faits ou les craignait et, derrière ceux-ci, ceux qui faisaient l'histoire et les lois et qui, généralement, ne souffraient pas de faim." (Note-se a semelhança fonética das palavras "fées" e "faits").

"Pour tout recours ils avaient Dieu. Mais on leur enseignait, et ils le croyaient, que Dieu voulait leur assujettissement au prince et à ses lois, ou qu'il l'absolvait, et

que sa miséricorde à leur égard se manifesterait dans l'autre monde d'autant plus largement qu'elle s'était tue dans celui-ci. [...] Le respect devenait la forme la plus abjecte de la passivité. Et la sagesse était résignation à la fatalité.

Dieu, le Roi, la Richesse, les Fées, apportaient l'espoir ou le châtiement selon les cas.

L'ogre et le Diable brandissaient la terreur.

Il restait évidemment peu de place pour la raison. [...]

Fatalité! Tout semblait fatal, Insurmontable, Irrémissible, irrémédiable. La faim, le froid, le faix, la frange, les fables, les forces tyraniques ... [...] en ce temps-là on avait des enfants comme on avait des veaux ou des porcelets, pour le rapport qu'on en tirait. Et à treize ans, souvent même avant, on plaçait ses enfants pour qu'ils gagnent leur pain et, avec leur pain, celui des plus jeunes et celui des vieillards ou des infirmes de la famille. [...] Le froid, la famine, la fatalité et la furieuse hargne d'un seigneur qu'il ne manquait pas de reporter sur ses gens: cela faisait un lot bien trop sombre de malheurs pour des infortunés."

Neste livro, texto e imagem completam-se harmoniosamente (ao contrário do que acontecia na versão de Perrault). Lado a lado com o autor, o ilustrador dá às crianças novas perspectivas abrindo-lhes outros horizontes no que diz respeito à expressão plástica.

Detenhamo-nos muito brevemente na sua interpretação do conto, sem dúvida bonita e interessante.

A cor (elemento fundamental dessa interpretação) tem um papel bastante importante ao longo do conto, sobretudo se

não esquecermos que é ela o suporte do pensamento simbólico.

O rosa, o violeta, o azul e o verde serão as mais significativas. O rosa, símbolo de um renascer, surge quando as crianças, deixadas na floresta pelos pais, reencontram o caminho de casa e regressam. Aparece ainda várias vezes misturado com o violeta (que é a cor do segredo) em momentos de algum modo ligados a transformações, o que é pertinente pois a história é um pouco o renascimento e a transformação de alguém.

O azul é a cor do ogro quando se prepara para comer as crianças. Cor fria, ela exprime, simbolicamente, um clima de irreabilidade e sugere a ideia de inumano. Contrasta nitidamente com o verde que se segue e que o precede (no início da história). A profundidade do verde dá uma impressão de repouso e de contentamento de si, enquanto o azul possui uma gravidade fria e imaterial que, desmaterializando o que lhe está próximo, poderá transmitir a ideia de morte.

Como afirmámos acima, a conclusão e a consequente moralidade são diferentes em François Ruy-Vidal e Perrault, pois o problema que aquele coloca, de modo muito mais profundo, não é o da quantidade de filhos mas o dos valores humanos - e reafirmamos aqui a intenção, que parece clara, de atingir a inteligência e a sensibilidade das crianças:

"Il semblerait en moralité,
que la richesse des uns ne puisse aller
sans la misère des autres.
Encore faut-il bien distinguer
richesse et pauvreté des âmes
de celle des bourses. Et préciser
que ces deux sortes de richesses et
ces deux sortes de pauvretés
ne sont pas forcément
et à la fois

le privilège ou la disgrâce
de l'âme et de la bourse.
[...]
... il semble bien
qu'il nous reste le choix du choix
et la difficulté, selon sa vie,
de savoir la vivre,
sans que son sens nous soit dicté
par les lois de la richesse
ou par ses appâts."

NOTAS

1 - **Vladimir Propp**, *A Morfologia do conto*, 2ª ed., Lisboa, Vega Universidade, pp. 60-62.

2 - *Topos da Literatura* que parece ter a ver com a purificação do indivíduo e radicalizar na Bíblia (Jesus Cristo também se isola no deserto onde é tentado pelo Diabo).

3 - "Gigante das mitologias nórdicas que se alimentava de carne humana, especialmente de crianças", in José Pedro Machado, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Amigos do Livro, 1981, e *Dicionário Enciclopédico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Publicações Alfa, 1992.

4 - Segundo Bruno Bettelheim, *Psicanálise dos contos de Fadas*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1985.

5 - Em Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles* (tradução livre nossa).

LUPYNAND

LIVRARIA / PAPELARIA

- Livros escolares e didáticos
- Artigos de papelaria
- Brindes e novidades
- Livros científicos destinados ao Ensino Superior

Rua de Mértola, 89 B E J A - Tel. 24112