
IMAGENS HISTÓRICAS DA INFÂNCIA REFLETIDAS NOS CONTOS POPULARES¹

Andréa Cardoso Reis*

RESUMO

Este artigo propõe uma análise dos contos populares à luz da concepção benjaminiana de história que aponta para a armadilha de uma interpretação histórica contínua e progressiva que pode perpetuar a barbárie histórica. Baseada na proposição de W. Benjamin de que é preciso fixar as imagens que relampejam no passado, e trazê-las para o presente, para que dessa maneira se possa arrancar da tradição o conformismo que quer apoderar-se dela, optou-se por um estudo e exame dos contos que tornaram possível o resgate desse gênero narrativo como fonte de informação e reflexão histórica para a discussão das questões que envolvem infância, tradição e educação na sociedade atual.

Palavras-chave: contos populares, infância, educação.

INTRODUÇÃO

Neste artigo busco trazer as principais razões que me conduziram ao caminho de investigação dos contos populares, ressaltando a relevância deste tema para o campo educacional.

Uma dessas razões pode ser entendida no principal objetivo deste trabalho, ou seja, o de apontar que a narrativa, o contar, tem um importante papel a desempenhar no processo de re-humanização das relações entre a criança e o adulto, esgarçadas no mundo contemporâneo.

Uma outra razão se reflete na tentativa de demonstrar, através do que chamei de *imagens históricas* da infância, a atualidade e a força que emergem das narrativas orais.

Para tal, recorri à análise de alguns contos populares presentes nas coletâneas de Sílvio Romero (1885; 1985), Câmara Cascudo (1946; 1986) e R. Benjamin (1994), extraindo desses contos imagens históricas que me permitiram pensar a infância contemporânea.

Reunindo a criança de ontem à de hoje, nas imagens da *criança abandonada*, da *criança que sofre maus-tratos*, da *criança que subverte*, pude perceber que a história da infância traz, em repetidas versões, o retrato da infância marginalizada, sofrida, que a duras penas tenta romper com os estigmas aos quais vem sendo submetida ao longo dos anos.

A dimensão do choque provocada por essas imagens vai colocar em xeque a forma como a atualidade vem concebendo a infância, ora *infantilizando-a*, ora supervalorizando sua auto-suficiência. Essas questões convergem para a defesa da importância da prática narrativa como uma forma de rememoração crítica da história, além da preservação de um espaço de encontro entre adultos e crianças, que oferece aos sujeitos a possibilidade de romper com as amarras de um tempo contínuo, que lhes veta o direito de escolher um outro caminho: a possibilidade de construir criticamente uma outra versão para a História.

¹Este artigo é uma versão adaptada de um dos capítulos da dissertação de mestrado em Educação, apresentada ao Departamento de Educação da PUC-Rio em abril de 2002, com o título Ecos da tradição: narrativas da infância nos contos populares.

*Doutoranda em Educação pela UFF

RECORTANDO IMAGENS

Quando decidi analisar os contos populares fui motivada pela concepção benjaminiana de história (1987) que me fez entender que articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso (p. 224). Essa afirmação do autor provocou em mim o desejo de buscar o índice misterioso ao qual ele se refere quando aponta para a necessidade de colocarmos o passado sob crítica, tentando romper com as correntes que o impedem de redimir-se.

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (...) Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa (BENJAMIN, 1987, p. 223).

Tratar da infância narrada nos contos populares significou perseguir esse índice misterioso do qual fala Benjamin, tentar escutar por intermédio das vozes do presente, ecos de vozes que emudeceram no passado, e promover o encontro entre as gerações anteriores e a nossa. Significou também questionar que imagem de felicidade temos construído no mundo contemporâneo, ou ainda, que imagem de felicidade temos deixado que nos imprimam as práticas do capital.

A leitura dos contos populares nos mostra que uma das faces assumidas por esse gênero narrativo se constitui no fato dos contos manifestarem no seu conteúdo, muitas vezes, um “tom” de protesto, uma forma das sociedades antigas “reclamarem” uma determinada imagem de felicidade ou justiça marcada por sua época, e uma outra face, documental, que permite ao *materialista histórico* (Benjamin, 1987) encontrar nos contos pegadas e vestígios de modos de ver, sentir e reagir daquelas sociedades.

Para rastreamos esses vestígios, para recuperarmos as vozes emudecidas das crianças nos contos populares, precisamos nos revestir da figura do historiador benjaminiano que busca despertar no passado centelhas de esperança, convencido de que os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer (BENJAMIN, 1987).

Quando Benjamin diz que nunca houve um monumento de cultura que não fosse um documento de barbárie, e assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco o processo de transmissão da cultura (BENJAMIN, 1987, p. 225), temos a impressão de que ele parece se reportar em parte aos contos populares. Tanto que a partir dos comentários de Bolle (1984) podemos perceber o quanto Benjamin se preocupa com essa questão.

O mergulho nesse mundo mágico não é sentimental ou vago; desemboca numa percepção precisa do cotidiano. Esse universo lúdico não tem nada a ver com a romantização do mundo feita em nome dos contos de fada pelos adultos. O mundo autêntico daqueles contos, insiste Benjamin, não é idílico mas cruel. Suprimir nos contos o canibalismo, ou “modernizá-los” para um mundo de fábricas e concreto armado ou ainda “adaptá-los as necessidades humanas”, como querem certos pedagogos, liquida com essa forma de cultura. (p. 15)

Portanto, é necessário retirar o véu romântico que alguns compiladores que viveram durante o Renascimento e a Idade das Luzes colocaram sobre os contos populares, monumentalizando-os como bens culturais.

Benjamin (1987) ainda alerta o materialista histórico para a armadilha de uma concepção de história contínua e progressiva que pode perpetuar a barbárie histórica. Segundo o autor essa visão da história seria a versão dos dominadores, dos vencedores que continuam a ditar como a história deve ser escrita em cada época. Para isso, Benjamin convoca o materialista histórico à tarefa de *escovar a história a contrapelo*.

Mas, para que a história possa ser escrita diferente da versão dos que até agora venceram, ou seja, dos dominadores, é necessário que nos apropriemos de um novo conceito e método de construção da história que, para Benjamin (1987), *resulta em que na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época, e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos. O fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu 'interior' o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas* (p.231).

Sendo assim, busquei aproximar minha análise do conceito benjaminiano de construção da história, levando em consideração os seguintes procedimentos: levantamento dos contos populares; correlação sócio-histórica de versões antigas com versões atuais dos contos selecionados, e análise contextual dos temas que relacionam infância e história nos contos.

A construção desse caminho teórico-metodológico foi pensada como tentativa de fornecer ferramentas capazes de nos fazer repensar que relação à sociedade tem estabelecido com a infância, com a história e com as narrativas populares que contribuem para a construção da história.

Pois, não encarnam as crianças dos contos a voz do sujeito histórico representado pelas classes combatentes e oprimidas e, ao mesmo tempo, a possibilidade de subversão dessa ordem?

Personagens como João e Maria, o Pequeno Polegar, não são exemplos de imagens históricas das crianças abandonadas, maltratadas, discriminadas, refletidas nos contos populares como crianças vitimadas pela fome, pela violência e que, longe de parecerem compor um conto de fadas, podem ser reconhecidas nas feições dos *meninos de rua* que encontramos largados pelas cidades, hoje?

Não são essas crianças que aos dez, doze anos já dividem a chefia da família com as mães, cozinhando, lavando, passando, isso, quando há o que comer ou o que vestir ?

E por que será que essa história se perpetua?

Não poderíamos mudar o seu sentido, dar um novo rumo a essa história ?

Segundo Benjamin (1987), recuperar o passado não é nada fácil. Precisamos fixá-lo como imagem que relampeja irreversivelmente porque só a partir dessa percepção é que ele poderá ser reconhecido.

Foi o que tentei trabalhar nos contos: fixar as imagens que relampejavam nessas narrativas e que encapsulavam o grito das crianças, procurando *arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela* (BENJAMIN, 1987, p.224). Tradição que precisa ser questionada, investigada e conhecida.

AMPLIAÇÕES DAS IMAGENS DE CRIANÇA PRESENTES NOS CONTOS POPULARES IMAGEM DA CRIANÇA ABANDONADA

Quando entramos em contato com a história da criança abandonada, levando em consideração os estudos realizados a partir de finais do século XIX a respeito das crianças desvalidas, bastardas e escravas que eram deixadas na roda dos expostos, temos a impressão de que a condição de abandono registrada em torno da infância aparece com mais intensidade nesse período, o que não é verdade.

Se formos levantar a história da criança abandonada no mundo ocidental, veremos que ela remonta à Antigüidade, arrastando-se pela Idade Média e Moderna, sendo bastante presente ainda nos dias atuais, principalmente nos países considerados subdesenvolvidos ou em desenvolvimento.

O abandono do *Pequeno Polegar* e seus irmãos e mesmo de *Joãozinho* e *Maria*, representam um quadro freqüente da miséria que assolava os camponeses do *Ancien Régime* em que os pais lançavam à sorte seus filhos.

As narrativas orais compiladas e adaptadas por Perrault, que constituem, segundo pesquisas, a primeira fonte escrita de contos populares dirigida à infância, ocorreram por volta de 1690 no auge de uma das piores crises demográficas vivida durante todo o século XVII. Segundo Darnton (1984) foi um período em que a peste e a fome dizimavam a população do norte da França, quando os pobres comiam carniça atirada nas ruas por curtidores, quando eram encontrados cadáveres com capim na boca e as mães expunham os bebês que não podiam alimentar, para eles adoecerem e morrerem (p.49).

No Brasil do século XVIII essa situação era agravada pela existência da escravidão, da exploração sexual das escravas e da exploração da criança escrava.

A roda dos expostos era o destino para a maioria dessas crianças. Os governantes a adotaram com o objetivo de salvar a vida dos recém-nascidos abandonados, preparando-os para uma vida de trabalhos produtivos e forçados. Segundo Moreira Leite (1991) foi uma das iniciativas que a sociedade do século XVIII tomou na direção de mobilizar a população pobre a transformar-se em classe trabalhadora, afastando-a com isso dos perigos da prostituição e da vadiagem.

De acordo com essa autora, a prática ilegal que encobertamente era aceita quanto ao fatalismo e abandono das crianças refletia a indiferença quanto ao valor conferido à infância até o início do século XIX. Um sentimento que só iria mudar quando as escolas, a partir da inserção da medicina social, passaram a insistir na importância da criação dos filhos pelas mães. Isso porque, as crianças abandonadas, mesmo acolhidas nos asilos, dificilmente conseguiam se adaptar às normas sociais vigentes.

Além disso, se formos buscar nos contos o significado de miséria, fome, pobreza, poderemos perceber que esses são os maiores vilões que os personagens dessas narrativas enfrentam, mesmo quando a temática da narrativa não apresenta esses fenômenos como elementos centrais dos contos.

Numa das versões recolhidas por Perrault, do ciclo da Cinderela², aparece o tema da subnutrição, bastante freqüente nas versões camponesas desse conto. Na versão de *La Petite Annette*, a madrasta de Anette dá a pobre menina apenas um pedaço de pão por dia e faz com que ela cuide das ovelhas, enquanto suas gordas e indolentes meio-irmãs ficavam pela casa sem fazer nada, jantando carneiro e deixando uma imensidão de louça suja para Anette lavar. Nesta versão, quando a menina está a ponto de morrer de fome aparece a Virgem-Maria na função de fada madrinha, e lhe oferece uma varinha mágica para que ela produza um banquete todas as vezes que tocar numa ovelha negra (DARNTON, 1984).

O próprio encontro de Anette com o seu príncipe é intermediado por uma situação que envolve a concessão de comida. O príncipe diz que se casará com a donzela que conseguir colher mais frutas para ele.

²Referindo-se as histórias cujas versões giram em torno de Cinderela, mas que não necessariamente recebem esse nome. Mas, cujo motivo da madrasta, dos maus-tratos, do encontro com o príncipe após o encantamento aparecem.

A beleza de Anette ou do príncipe são atributos secundários nessas versões onde o desejo satisfeito de saciar a fome aparece como um dos temas principais nessas narrativas.

No Brasil, uma versão próxima da *Pequena Anette*, foi recolhida por Sílvio Romero, em Sergipe, com o nome de Maria Borracheira³.

Nesta versão, a personagem principal, Maria, é filha de um homem viúvo. Todas as vezes que Maria ia para a escola passava pela casa de uma viúva que tinha duas filhas. A viúva costumava chamar a menina e agradá-la, já com a idéia de que Maria pudesse convencer seu pai a casar-se com ela.

Como diz a versão de Romero, *o pai contratou o casamento com a viúva* (Romero, 1985). Nos primeiros tempos, a madrasta ainda agradava Maria, mas depois começou a maltratá-la.

Uma vez, para tornar a vida da menina ainda mais difícil, a madrasta deu-lhe uma tarefa muito grande de algodão para fiar, dizendo para a menina que o serviço deveria ficar pronto ainda naquele dia.

Maria tinha uma vaquinha que sua mãe lhe deixara, e com quem a menina sempre ia se lamentar. A vaquinha prometeu ajudar a menina que pode, então, brincar ao invés de trabalhar na tarefa da fiação.

A vaquinha lhe disse: “Não tem nada; traga o algodão que eu engulo, e quando botar fora é fiado e pronto em novelos”. Assim foi. Enquanto a vaquinha engolia o algodão, Maria estava brincando. (...)

A vaquinha sempre ajudava Maria junto às tarefas impossíveis que a madrasta impunha à menina. A madrasta, que começou a desconfiar que a menina recebia ajuda, resolveu colocar suas filhas para vigiarem Maria. Depois que descobriram tudo, as meninas contaram para a mãe o sucedido. A madrasta de Maria, por sua vez, fingiu-se de grávida desejando comer a vaquinha.

No dia que a madrasta de Maria quis que se matasse a vaquinha, a moça se ofereceu para ir lavar o fato⁴ no rio. Largasse a gamela⁵ pela corrente abaixo e a fosse acompanhando; que mais adiante ia encontrar um velhinho muito chagado e com fome; lavasse as feridas e a roupa, e lhe desse de comer; que mais adiante encontraria uma casinha com uns gatos e cachorrinhos muito magros e com fome, e a casinha muito suja, varresse o cisco e desse de comer aos bichos, e depois de tudo isso voltasse para casa...

Fome, abandono, pobreza são elementos freqüentemente encontrados nos contos e que, no decorrer dessas narrativas, são geralmente subvertidos, a fim de substituírem a sociedade cruel dos personagens em outra mais justa.

Quase todos os contos populares trazem o tema da fome, do abandono, da perda de um objeto ou pessoa estimada ou, ainda, a conversão da pobreza em riqueza.

³Segundo nota comentada por Cascudo à obra de Romero (1985), p.64, à versão compilada por Sílvio Romero trata-se menos de uma variante da Cinderela clássica de Perrault e mais próxima das variantes dos ramos portugueses, a exemplo de O sapatinho de cetim, encontrada na coletânea Contos Tradicionais do Povo Português, vol. 1, de Teófilo Braga (1885).

⁴No nordeste brasileiro refere-se à víscera do gado.

⁵Vasilha em forma de tigela grande, geralmente feita de madeira, em que se coloca comida para os animais.

No conto de Joãozinho e Maria⁶, por exemplo, esses três temas são abordados. Num primeiro momento, as crianças são deixadas numa floresta, porque os pais não tinham o suficiente para alimentar os filhos.

Não vale a pena eu estar com meus filhos juntos comigo para que morram de fome. É melhor deixar uns dois na mata (...)

Num segundo momento existe o lamento pela separação da família e, mais tarde, quando as crianças se libertam da bruxa, elas levam consigo seu tesouro que permitirá que a família não passe mais necessidade.

(...) O lenhador foi caçar abelhas e quando os filhos o procuraram só viram o cabacinho. O menino quis voltar mas não viu mais os sinais que deixara. Ficou triste mas não perdeu a coragem.

(...)

Joãozinho e Maria correram a casa toda, vendo os quartos cheios de riqueza (...). Encheram uma porção de cargas e tocaram-se para casa dos pais onde chegaram depois de muitos dias (...)

Essas narrativas funcionaram durante muito tempo como uma tentativa de libertação dos temores e angústias que afligiam normalmente as sociedades arcaicas que tinham, na figura do narrador, um porta-voz dos sentimentos e anseios de sua comunidade narrativa, a imagem de um artesão capaz de tecer e significar em palavras as experiências e histórias vividas pela comunidade e seus ancestrais.

Esse atributo do conto popular foi insistentemente defendido por Cascudo (1986) que se refere várias vezes a esse gênero narrativo como *um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamentos* (p.15).

IMAGEM DA CRIANÇA QUE SOFRE MAUS-TRATOS

Se vasculharmos os contos na tentativa de encontrar neles imagens de crianças que sofrem maus-tratos, perceberemos que não são poucas as histórias em que essa situação aparece.

Darnton (1984) relata que na França do século XVIII, cerca de 45% das crianças morriam antes da idade de dez anos. E poucos chegavam à idade adulta, antes, pelo menos, da morte de um de seus pais. Também, poucos pais chegavam ao fim de seus anos férteis porque a morte os interrompia. Muitos casamentos acabavam cedo e o número de madrastas era bastante grande, conseqüente da imensa quantidade de mulheres que morriam durante o parto.

⁶Cascudo recebeu essa versão de Francisco Ildefonso - Natal, que está registrada no seu livro *Contos Tradicionais do Brasil (1946)*. Segundo notas do autor, é o episódio de Hansel e Gretel, que os irmãos Grimm reuniram na sua famosa coleção "Kinder und Haus marchen". Um conto bastante difundido no folclore europeu e também bastante presente na literatura oral brasileira. Cascudo também registra uma outra versão com o nome de João e Maria, nos seus *Melhores Contos Populares de Portugal (1944)*. Outras versões desse mesmo conto podem ser encontradas na obra *Contos Populares Brasileiros de Sílvio Romero (1885) recolhida no Rio de Janeiro e Sergipe como o título de João mais Maria, como também no recente livro organizado por Roberto Benjamin (1994) Contos Populares - Pernambuco com o título Manoel mais Maria. Em Portugal, as versões mais conhecidas desse conto estão registradas nos Contos Tradicionais do Povo Português, vol. I (1883); Os meninos perdidos, recolhido por Adolfo Coelho, nos Contos Populares Portugueses (1879) e Os dois pequenos e a bruxa, coligidos por Consiglieri Pedroso nos seus Contos Populares Portugueses (1910).*

A questão que envolvia os maus-tratos às crianças ocorria não só entre irmãos, mas, também, entre padrastrós, madrastas, enteados e enteadas. Muitas vezes, esse comportamento estava relacionado à aquisição de bens e heranças de família. Mesmo que a família pudesse se auto-sustentar, o aumento de herdeiros implicava uma diminuição do valor dos bens no momento da partilha.

Essa trama fica bastante clara no conto da *Menina enterrada viva*⁷, recolhido por Câmara Cascudo (1986) no Rio Grande do Norte.

A história conta que um viúvo tinha uma filha muito boa e bonita. Vizinha a uma viúva, com uma filha feia e má. A viúva procurava sempre agradar a menina, oferecendo-lhe presentes e bolos de mel, já com a intenção de casar-se com seu pai.

A menina então insistia com o pai:

Case com ela, papai. Ela é muito boa e me dá mel !

– Agora ela lhe dá mel, minha filha, amanhã lhe dará fel, respondia o viúvo.

A menina tanto insistiu que o pai casou-se com a viúva para agradá-la. Como o pai era um homem de vários negócios fora da cidade e precisasse viajar muito, a madrasta aproveitou as ausências do marido para mostrar sua verdadeira imagem.

... ficou arrebatada, muito bruta e malvada, tratando a menina como se fosse um cachorro. Dava muito pouco de comer e a fazia dormir no chão em cima de uma esteira velha. Depois, mandou que a menina se encarregasse dos serviços mais pesados da casa. Quando não havia coisa alguma para fazer, a madrasta não deixava a menina brincar. Mandava que fosse vigiar uns pés de figo que estavam carregadinhos para que os passarinhos não bicassem as frutas.

A pobre da menina passava horas guardando os figos e gritando - chô! Passarinho! Quando algum voava por perto.

Uma tarde estava tão cansada que adormeceu e quando acordou os passarinhos tinham picado todos os figos. A madrasta veio ver e ficou doida de raiva. Achou que aquilo era um crime e no ímpeto do gênio matou a menina enterrando-a no fundo do quintal. Quando o pai voltou de viagem a madrasta disse que a menina fugira da casa e andava pelo mundo, sem juízo...

Um outro conto que desvela com clareza a relação familiar que reunia pais e filhos postiços, numa situação plena de maus-tratos, é o conto *A mãe falsa ao filho*⁸, recolhido em Parati⁹, no Estado do Rio de Janeiro, por Sílvio Romero. Nele encontramos a descrição de um homem chamado Pedro que foi com sua mulher Maria viver em uma roça, onde lhes nasceu um filho que foi chamado de João.

⁶É um conto bastante popular tanto no Brasil quanto em Portugal. Cascudo divulga nos *Contos Tradicionais do Brasil (1986)* a versão da *Menina Enterrada Viva*, classificada por ele como um conto da Natureza Denunciante. Sílvio Romero, em *Contos Populares do Brasil (1985)* recolhe a versão da *Madrasta*. Em Portugal este conto também foi registrado por vários autores, como as versões: *A menina e o figo*, recolhida por Adolfo Coelho em seus *Contos Populares Portugueses (1879; 1999)* e *o Figueirinho da figueira*, por Teófilo Braga, em *Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. I (1883; 1999).

⁷Converge no final para algumas versões de *João e Maria*.

⁹Informação concedida pelo Prof. Bráulio Nascimento, vice-presidente da Comissão Nacional de Folclore/IBEECC/UNESCO, coordenador geral, no Brasil, do projeto: *Conto popular e tradição oral no mundo de língua portuguesa*.

Quando o menino tinha sete anos o pai morreu. Vendo que a vida naqueles ermos era bastante difícil, ele pediu a mãe para irem para cidade no que ela concordou. Juntaram todos os seus bens que, na altura, consistiam em um cavalo, uma espingarda e um facão, entrando na cidade já no início da noite.

Só que nessa cidade não morava ninguém. João havia batido em todas as portas e não ouvia qualquer ruído. Encontrou no caminho um sobrado, única moradia aberta, entrou, procurou se havia moradores e não encontrou ninguém.

Resolveu então passar a noite com sua mãe naquele casarão, onde todas as dependências estavam abertas a não ser um quarto que se encontrava fechado.

No dia seguinte foi para a mata caçar, como aprendera com seu pai, já que não encontrara nenhuma comida na casa. Nesse intervalo, apareceu um gigante que se apresentando à mãe do menino disse que poderia matá-la por ela haver invadido a sua casa, mas por ser ela mulher não a mataria na condição de viverem juntos. A mulher respondeu que tinha um filho, que era muito forte e corajoso, e o gigante disse que sendo o rapaz um homem acabaria com ele como fez com todos os outros habitantes da cidade.

A mulher aceita viver com o gigante mesmo tendo que se livrar do filho, planejando com ele várias armadilhas para matar o rapaz que é ajudado por um velho a se livrar delas.

Depois de se livrar de todas as armadilhas do gigante, João volta para matá-lo. Sua mãe implora para que a conserve com vida e o rapaz a perdoa. O rapaz então volta à casa do velho, que se revela seu anjo da guarda, entregando a João em casamento a moça que havia criado.

Para alguns pesquisadores esse conto, pelo motivo da casa que parecia abandonada e do gigante que assume a função da velha bruxa, é uma variante de João e Maria. De qualquer forma, três motivos revelam as condições miseráveis em que vivia a população pobre e camponesa não só na Europa como no Brasil.

Mais uma vez aparece o tema da busca por comida. Um segundo tema, é a migração do campo para a cidade que aparece como uma alternativa de melhoria de vida, mas que, ao contrário, se revela uma grande armadilha. O terceiro tema é revelado na figura do gigante que seduz a mãe do menino.

Esse conto nos apresenta uma imagem bastante atual, mostrando a realidade de várias mães que junto com seus filhos deixam a vida dura e rústica do campo, acreditando que suas vidas poderiam melhorar na cidade. No caminho, muitas se tornam como o conto descreve, amantes de *gigantes* que se transformam, muitas vezes, em algozes dos enteados.

IMAGEM DA CRIANÇA QUE SUBVERTE

A imagem da criança que subverte expressa o sentido da infância que não aceita a fragilidade como seu sinônimo. A criança que subverte é aquela que vira o jogo da vida cotidiana, que possui o trunfo capaz de mudar os rumos da história. A criança que subverte é, também, aquela que põe em xeque a dimensão opressora da vida, propondo em seu lugar uma outra que liberta e salva da barbárie.

Essa imagem se opõe totalmente aquela que tenho mostrado até agora na análise dos contos, ou seja, uma imagem negativa da realidade vivida pelas crianças nas narrativas populares.

De fato, a forma como a criança era tratada e concebida nas sociedades antigas não nos revela o cenário romântico que tem sido exibido nas adaptações cinematográficas de alguns desses contos populares.

Mas, isso não quer dizer que essas sociedades não prestassem atenção à forma como suas crianças encaravam e viviam o mundo que as cercava.

Apesar de contos como *Maria Borradeira* e *A madrasta* mostrarem crianças apáticas e maltratadas, contos como *Joãozinho e Maria* e o *Pequeno Polegar* mostram, ao contrário, a imagem de crianças que buscam, a partir de suas próprias experiências, dentro de sua própria história, o material que possa devolver-lhes a liberdade.

No caso do *Pequeno Polegar* coligido por Cascudo (1986) a situação de subversão é aparente:

Havia um casal que tinha doze filhos. Um deles era do tamanho de um dedo polegar. Essa família era muito pobre e às vezes não tinha o que comer, resolveu abandonar seus filhos na floresta. (...) O Pequeno Polegar, ouvindo a conversa, foi buscar umas pedrinhas nas areias da margem do rio. (...)

(...) Os meninos choravam com medo das feras, mas o Pequeno Polegar sossegou-os e os levou para casa, guiando-se pelas pedrinhas que, na vinda, havia deixado cair pelo caminho. O pai tinha recebido algum dinheiro, e tendo comprado comida, lastimava-se. O Pequeno Polegar que estava com seus irmãos atrás da porta, apareceu e foi abraçado pelos pais. Novamente, tempos depois, voltou a fome, e os pais pensaram em deixar os filhos na floresta. O Pequeno Polegar ouvindo a conversa correu para fora, mas encontrou a porta fechada. Foi à despensa e trouxe alguns grãos de arroz. De manhã, aconteceu a mesma coisa, mas quando o Pequeno Polegar quis voltar notou que os passarinhos tinham comido os grãos. Ficaram desta vez perdidos pois não sabiam a estrada para casa. Vindo a noite, Polegar trepou numa árvore e lá de cima avistou uma luzinha. Desceu, reuniu os irmãos, dirigiu-se nessa direção.

Chegou a uma casa grande e bonita e bateu, pedindo agasalho. A mulher que os recebeu era uma Papona, pegou-os e prendeu-os. O Papão, quando chegou, soube de tudo, mandou que guardassem os meninos para depois.

A Papona deitou-os todos numa cama, perto de outra em que estavam dormindo as filhas do Papão, cada uma com uma coroa de ouro na cabeça. Quando o Papão, a Papona e todos adormeceram, o Pequeno Polegar tirou os gorrinhos da cabeça dos irmãos e da sua e trocou-os pelas coroas das filhas do Papão. Este, acordando alta noite, teve vontade de matar as crianças e pegando na espada, dirigiu-se para o quarto. Lá chegando, no escuro da noite, foi apalpando as cabeças e encontrando as coroas nas cabeças dos meninos disse baixinho:

- Aqui estão eles ! E passou a espada, degolando todas.

Assim que o Papão foi dormir, Polegar acordou os irmãos e fugiram bem depressa. De manhã, a Papona foi ao quarto das filhas e desmaiou ! O Papão, vendo-se enganado, calçou as botas de sete léguas e foi à procura dos fujões.

Polegar, percebendo o perigo, escondeu-se numa gruta. O Papão estava muito cansado e, parando perto deles, deitou-se e pegou no sono. Polegar, bem devagarinho, tirou as botas do Papão e desembainhando a espada cortou-lhe o pescoço. Depois, calçou a bota de sete léguas e partiu na direção da casa do Papão. Chegando lá, chamou a Papona e falou assim:

- Seu marido está prisioneiro, e manda buscar seu tesouro!

A Papona entregou tudo, Polegar carregou o que pôde, voltou para junto dos irmãos, indo todos para casa. Entregou o tesouro ao pai e mais tarde foi nomeado correio real por causa das botas de sete léguas.

Quando refletimos sobre o significado histórico e social embutido na figura do *Pequeno Polegar*, percebemos que ele é a encarnação viva do pensamento e dos anseios da sociedade pré-moderna, ou seja, a subversão da ordem social, política e econômica em favor das classes populares.

Ao estabelecer um contato mais próximo com contos como *Joãozinho e Maria* e *Pequeno Polegar*, fica mais nítida a imagem da criança desordeira, lembrada por W. Benjamin (1994).

A criança corajosa, a criança caçadora, a criança sonhadora... Todas essas imagens estão contidas ao mesmo tempo nesses contos e na imagem benjaminiana da criança desordeira.

Mal entra na vida ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja as coisas; entre espírito e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonho: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela - a. Seus sonhos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la. Fixá-la, desenfiteçá-la (BENJAMIN, 1994, p. 39).

Pensar a imagem da criança que subverte é refletir sobre o esquecimento do adulto em relação à sua própria infância, a verdade que ele deixou para trás, ou seja, aquela que diz respeito ao aparecimento da infância em sua própria vida, da *sua aparição entre nós, como algo novo (...) tendo em conta que, ainda que a infância nos mostre uma face visível, conserva um tesouro oculto de sentido, o que faz com que jamais possamos esgotá-la* (LARROSA, 2000, p. 195).

Uma verdade que se esclarece a cada descoberta que a criança faz no mundo, ao interpretar na voz dos adultos, a continuação de sua própria história, como é o caso do conto: *O exemplo do pai*¹⁰.

Este conto fala de um menino que ficou órfão de mãe muito cedo, mas que teve de seu pai, homem trabalhador, toda atenção e cuidado. Este menino tornou-se um homem muito inteligente e dinâmico, o que lhe rendeu grande fortuna. Já homem feito, casou com uma moça rica e foram todos morar num palacete. O pai deste homem, na altura, estava abandonado na sua humilde casa.

Porém, um dia, o homem lembrando-se do que o pai fizera por ele, resolveu com a mulher que deveriam levar o velho para morar com eles. O velho tinha um quarto na casa e comia a mesa com eles. Mas, com o tempo, tanto o homem quanto à esposa começaram a se desagradar do comportamento do velho à mesa. Por causa da muita idade e doença, o velho tremia muito, e, o casal resolveu mandar o velho comer numa mesa separada e longe deles. Como o velhinho quebrava os pratos pela dificuldade de visão e pela tremedeira, deram a ele louça de barro, mal feita, feia e barata.

O homem, filho do velhinho, tinha também um filho, por sinal, muito inteligente e que gostava muito do avô. O menino observava o que faziam com seu avô, mas não podia fazer nada.

Porém, numa tarde, o casal foi passear no jardim encontrando o filho todo enlambuzado de barro, sentado no chão, ocupado e entretido com seu serviço.

No que lhe perguntaram:

– Que está fazendo meu filho ?

– *Estou fazendo um prato de barro, bem grande...*

⁸Segundo relata Cascudo (1955) nos Trinta “estórias” brasileiras, seu pai contava-lhe a versão em que o prato de barro é substituído pela cobertura de lã, velha e rala, que o netinho indo buscar corta-a pela metade. Figueiredo Pimentel publicou em 1896 a estória do Avô e do netinho, onde o prato é de madeira, nos Contos da Avozinha (1944). Nos Contos Nacionais para Crianças (1882), uma das seções da obra etnográfica, vol. II de Adolfo Coelho, Cultura Popular e Educação, editada pelas Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1993. Aparece sob o título: Filho és, pai serás; assim como fizeres, assim acharás, a versão da manta cortada ao meio.

– Para que esse prato de barro ?

– Para papai e mamãe comerem quando forem velhinhos como vovô...

O marido e a mulher se entreolharam, acanhados e arrependidos do procedimento com o velho. Foram logo buscá-lo, agradando-o muito, mudando para um bom quarto e daí em diante trataram-no com toda paciência e cuidado.

Escassa ainda é a difusão dos contos que conservam essa imagem da infância. A de uma infância crítica e produtora de cultura. A infância que se despe da fragilidade e da inocência para vestir a capa de um velho sábio. A infância que medita, a infância cujo serviço é produzir cultura, produzir e revelar aos adultos o seu verdadeiro significado, a sua verdadeira história.

A imaginação da criança trabalha subvertendo a ordem estabelecida, pois, impulsionada pelo desejo, ela está sempre pronta para mostrar uma outra possibilidade de apreensão das coisas do mundo e da vida (JOBIM e SOUZA, 1996, p.52).

O menino-sábio trazido por este conto representa a própria *memória histórica* a qual Benjamin se refere. Em sua análise do brinquedo, ele diz que as crianças *fazem história a partir do lixo da história* (Benjamin, 1984, p. 14). Nosso menino se aproxima da criança benjaminiana quando do barro, matéria disforme e residual, resgata a memória de uma vida inteira. Resumindo em um simples prato a história da humanidade, ou melhor dizendo, a história da modernidade.

O menininho da história nos traz pelo menos duas imagens que traduzem o percurso da modernidade. Primeiro, ele antecipa o futuro, quando prescreve a história do pai como repetição do que no presente se tornou a do seu avô. Segundo, ele denuncia no silêncio da sua obra, que a reprodução da barbárie continuará, enquanto o presente/pai não tomar uma posição, seja explodindo o *continuum* da história para que o presente possa ser colocado em crítica (KONDER, 1988), seja convidando o passado a se renovar.

Esse menino mostra que a criança,

está sempre pronta para criar outros sentidos para os objetos que possuem significados fixados pela cultura dominante, ultrapassando o sentido único que as coisas novas tendem a adquirir. Sendo capaz de denunciar o novo no contexto do sempre igual, ela desmascara o fetiche das relações de produção e consumo. A criança conhece o mundo que cria, ao criar o mundo, ela nos revela a verdade sempre provisória da realidade em que se encontra (JOBIM e SOUZA, 1996, p. 49).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito desse trabalho, a ação humana, a visão crítica da história, refere-se à possibilidade de adultos e crianças poderem questionar a tese pessimista da morte do sujeito na atualidade, revendo-se como narradores contemporâneos.

As imagens históricas da infância resgatadas neste trabalho representam os retratos sociais que podem ser recuperados nos contos, e problematizados como uma forma crítica de rememoração da história.

Essas imagens podem nos ajudar a capturar a dimensão social, histórica e cultural da infância capaz de tornar a criança porta-voz de suas próprias necessidades.

A gente se lembra de que quando era menino sabia muito mais do que “eles” pensavam. Só que não tinha como dizer com clareza as idéias e os sentimentos; também não adiantava, em geral a gente nunca era ouvido. (...) Às vezes a gente tinha que ser pai dos pais: adivinhar o que eles necessitavam e fazer enormes sacrifícios. Pior é quando se tinha que ser mediador dos pais em conflito (...) Era preciso tomar tanto cuidado com as coisas que se dizia, para não magoá-los, enquanto que eles soltavam qualquer coisa sem pensar. (...) às vezes a gente fazia força, pensava, ensaiava e fazia um grande e importante discurso (ou lindo desenho ou qualquer coisa legal) e eles distraídos: está bem, está bem, agora vá brincar que eu tenho muito que fazer (como se a gente também não tivesse o que fazer). E tudo o mais. (CESARINO, 1983, pp.11-12)

Seria demais dizer que esse depoimento de Antônio Carlos Cesarino, contido no prefácio do livro organizado por Fanny Abramovich (1983): *O mito da infância feliz* guarda proximidade com as imagens históricas das crianças que os contos populares revelam?

Se voltarmos nossa atenção para o estudo das crianças, a partir de si mesmas, não estaremos pleiteando um espaço onde as crianças possam ser escutadas, onde suas experiências culturais possam ser vistas como situações de aprendizagem ?

Pois não compete a nós, também, refletirmos sobre as crianças no tocante aos seus próprios saberes, aos conhecimentos construídos por elas ?

Assim poderemos, como sinalizam Sarmiento e Pinto (1997), revelar um outro lado da realidade social, que é a realidade concebida a partir do próprio olhar da criança sobre suas ações, sobre seu cotidiano, seus mundos de vida.

Um olhar que pode ser recuperado a partir das narrativas sobre a infância que, segundo Martins (1999), tem de ser considerado a partir da *necessidade de conhecermos o que nós, adultos, dizemos das crianças e o que elas não dizem de si próprias nem dos outros, de revelar discursos e desocultar silêncios (...) de tratar da comunicação, eventualmente implícita mas sempre presente...* (p.129).

Uma realidade possível se tornamos visíveis as imagens históricas da infância, atualizando-as, não como repetição ou reprodução da barbárie histórica, mas como indicadores da necessidade de mudança da dura realidade social que a infância tem enfrentado.

Assim essas imagens poderão ser reconfiguradas no universo de contradições que envolvem o ser criança e o ser adulto, constituindo-se como um elo de ligação, um fio condutor capaz de restaurar o diálogo possível da criança com o adulto, do presente com o passado, ou ainda, da tradição com a modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, F. (org.) *O mito da infância feliz: antologia*. Prefácio de Antônio Carlos Cesarino. SP: Summus Editorial, 1983.
- BENJAMIM, R. (coord.) *Contos populares brasileiros - Pernambuco*. Prefácio de Fernando de Mello Freyre; introdução de Bráulio Nascimento. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1994.
- BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. S.P: Summus Editorial, 1984.
- _____. *Obras escolhidas I - magia e técnica, arte e política*. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, 3ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Obras escolhidas II - rua de mão única*, 4ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOLLE, W. Walter Benjamin e a cultura da criança. In: *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. S.P: Summus Editorial, 1984.
- BRAGA T. *Contos tradicionais do povo português*. Vol. I. 5ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- CASCUDO, L. C. *Trenta "estórias" brasileiras*. Porto: Portucalense ed., 1955.
- _____. *Contos tradicionais do Brasil*. BH/SP: Itatiaia/EDUSP, 1986.
- COELHO, A. *Obra etnográfica: cultura popular e educação*. Vol. II, organização e prefácio de João Leal, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.
- _____. *Contos populares portugueses*. 5ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.
- DARNTON, R. *O grande massacre dos gatos*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- JOBIM E SOUZA, S. *Resignificando a Psicologia do Desenvolvimento: uma contribuição crítica à pesquisa da infância*. In: KRAMER, S. & Leite, M. I. *Infância: fios e desafios da pesquisa*. RJ: Papyrus, 1996.
- KONDER, L. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*, Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- LARROSA, J. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascarada*, 3ª edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- LEITE, M. L. M. O óbvio e o contraditório da roda. In: PRIORE, M. D. (org.) *História da Criança no Brasil*. 2ª edição. SP: Contexto, 1992.
- MARTINS, P. As crianças na psicologia – notas para uma reflexão sobre os discursos psicológicos em torno da infância. In: PINTO, M. & SARMENTO, M. J.(coords.) *Saberes sobre as crianças: para uma bibliografia sobre a infância e as crianças em Portugal (1974-1998)*. Coleção Infans, Centro de Estudos da Criança, Braga: Universidade do Minho, 1999.
- ROMERO, S. *Contos Populares do Brasil*. BH/SP: Itatiaia/EDUSP, 1985.
- SARMENTO, M. J. & PINTO, M. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. In: PINTO, M. & SARMENTO, M. J.(coords.) *As crianças: contextos e identidades*. Coleção Infans, Centro de Estudos da Criança, Braga: Universidade do Minho, 1997.

ABSTRACT

This article proposes an analysis about folk tales based on the Benjamin's conception of History. This theory point out the trap of an historical interpretation continuous and progressive that perpetuates the historical barbarism. According to W. Benjamin who says that is necessary to fix the images that flash into the past and carrying them to the present, with an intention of plucking from the tradition the conformism that want to taking possession of them, it was important the study and the exam of the folktales that became possible the rescue of this narrative genre like a source of historical reflection and information to argue questions that involve childhood, tradition and education going on actual society.

Keywords: folk tales, childhood, education.