

RELEITURAS DO FEMININO NA LITERATURA INFANTIL

*Gloria Pondé**

*E*m tempos de economia globalizada, as fronteiras nacionais se diluem, um intenso intercâmbio planetário se realiza e grandes migrações vêm acirrar o problema das identidades. O processo de descolonização passou a rejeitar o eurocentrismo e a valorizar o Outro. Desconstroem-se os paradigmas eurocêntricos, pois se reconhece que existem pluralidades de destinos históricos e não há um único modelo que sirva para todos. Nesse contexto de crise, é possível perceber a gestação de novos modelos e correntes teóricas como o feminismo, o neo-historicismo, a crítica pós-colonial e os estudos da cultura, que estão alargando os modos de interpretação do fenômeno da fragmentação. O multiculturalismo não seria apenas a proposta de um outro modelo, que pretende a coexistência de um padrão dominante com o das minorias. Trata-se de um problema mais complexo, dentro do qual busca-se refletir a contribuição da literatura infantil feminista para a construção de uma nova mentalidade, a fim de projetar uma sociedade melhor e mais justa.

* Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (RJ).

A visão feminista tende a realizar uma releitura da tradição cultural com o objetivo de reconstituir e reinterpretar as identidades, sob a ótica dos excluídos do poder e, por isso, se aproxima de outros movimentos sociais de resistência. Assim, ao relacionarmos as imagens de mulher a tempos e espaços distintos, em narrativas ficcionais, julgamos avançar no desvendamento das máscaras ideológicas. Jogando comparativamente com duas culturas, uma indígena e outra européia, verificamos que as fronteiras culturais são instáveis e fictícias. Porém, séculos de colonização e ocidentalização nos acostumaram a opor, nitidamente, brancos a africanos e índios, que são as três etnias que compõem basicamente a identidade brasileira.

O etnocentrismo disseminou muitos preconceitos, que se enraizaram no imaginário coletivo, tanto do colonizador quanto do colonizado, que o internalizou. Ainda hoje, é comum encontrarmos, nas aventuras ocorridas em regiões “exóticas”, os nativos (árabes, negros, esquimós, índios etc) retratados como traiçoeiros, que se confundem com animais selvagens. A ficção transfigura o que se observa nas “cidades civilizadas”, onde semelhante tratamento é dado, muitas vezes, a estrangeiros e a grupos de religião diferente .

Não se trata aqui de destilar ressentimentos, numa denúncia estéril. Ao abandonarmos a perspectiva do colonialismo, pretendemos desfazer preconceitos e trazer novas informações ao leitor jovem, com vistas a tecer relações mais comunicativas que envolvam o entendimento e a solidariedade. A partir da idéia de complementaridade, ou seja, sem excluir ou hierarquizar modelos e valores, talvez possamos ampliar os caminhos do entendimento e da reconciliação, em nossa época de tantas guerras fratricidas. Aí, a literatura se apresenta como alternativa para a mudança, à medida que, pela polissemia, escapa ao controle ideológico e abre o horizonte da convivência. Por isso, já vislumbramos nela a possibilidade de construção de nova identidade, para o próximo milênio. A literatura feminista antecipa esta utopia, desenhando outras representações sociais, no imaginário viciado de estereótipos. Encarando a cultura não só pela produção humana do plano material, mas também pela esfera da linguagem, na qual todos os conflitos se formulam, a literatura deixa de ser ornamento, para assumir a consciência que uma época tem de suas crises e paixões.

Se pensarmos na América Latina, descobrimos que sua identidade não foi construída pela tolerância e multiplicidade, mas sim pela hegemonia branca. Como a literatura vem transfigurando esse problema? A experiência brasileira de multiculturalismo poderia contribuir para a superação das feridas colonialistas?

O Brasil é um país de grandes contrastes, para o qual o caudeamento racial foi fundamental, desde o começo de sua civilização, uma vez que o colonizador português chegava ali sem família, miscigenando-se com as índias e negras. Os primeiros poetas escreveram poemas em várias línguas: português, latim, espanhol e tupi-guarani, como o fez o missionário José de Anchieta, no século XVI, vivendo a experiência da mestiçagem cultural, para catequizar os gentios. Do ponto de vista religioso, a miscigenação forjou um sincretismo, que reúne hoje classes sociais antagônicas em celebrações populares. Se, no país do carnaval, o preconceito étnico ainda não foi resolvido, o modo de vivenciá-lo sem fronteiras definidas é original, no conjunto das nações.

Todas essas diferenças culturais, sintetizadas contraditoriamente durante quase cinco séculos, vieram a constituir a identidade brasileira, ainda assim dinâmica e aberta, que muitos estudiosos consideram barroca, pois se exprime pelo dualismo entre paraíso e inferno, América e Europa, razão e emoção, arcaico e alta tecnologia. Ao interpretar a cultura do conquistador segundo suas referências autóctones, o imaginário indígena explicou magicamente a realidade da invasão, para esboçar uma resistência política e cultural. Mais tarde, premido pela racionalidade moderna, o imaginário urbano tenta copiar a cultura dominante, reprimindo sua marca identificatória: a contradição barroca resultante da miscigenação. Hoje, com a pós-modernidade privilegiando o multiculturalismo, o conflito barroco encontra apaziguamento nas propostas feministas de complementaridade entre o masculino e o feminino. As imagens de mulher que vamos estudar representam as diversas etapas históricas de construção da identidade cultural brasileira, no esforço de se reconciliar com sua diferença.

Cada cultura cria um modelo feminino, que se modifica de acordo com as condições geográficas e históricas. Algumas dessas imagens paradigmáticas são problematizadas, nos livros de autoria feminina dirigidos à infância e juventude. Para as compreendermos melhor, vamos trabalhar com os temas do poder e do desejo que atravessam as relações sociais, povoam o imaginário ocidental e interferem na formação da subjetividade. Deste modo, tentaremos interpretar as questões relacionadas à culpa, repressão e libertação, que acompanham a educação da mulher, a partir da configuração de personagens em três narrativas: 1) uma lenda indígena coletada por Ciça Fittipaldi, que mostra uma protagonista mágica e poderosa; 2) um conto urbano de Lygia Bojunga Nunes, em que a mulher sublima suas frustrações através da escritura e 3) uma releitura do conto de fada realizado por Marina Colasanti, que propõe um novo modelo de mulher,

com poder na casa e na rua. A partir dessas representações sociais, buscaremos refletir a inserção feminina, na sociedade brasileira.

A mulher, cuja natureza ligada ao aspecto da procriação foge ao controle da sociedade, teve o seu poder recusado, por constituir uma ameaça à ordem patriarcal dominante. Assim, buscou-se incutir-lhe um sentimento de fragilidade associado a um ideal de feminilidade. Deste modo, o conformismo e a resignação deveriam ser os traços marcantes das senhoras que não podiam escolher seu próprio destino. Com a cidadania negada, esperavam por uma força sobrenatural, que viesse livrá-las do sofrimento. Nos contos populares tradicionais, as fadas representavam a força que o mundo patriarcal negava às mulheres, uma vez que apontavam para uma possibilidade de reverter a situação de desequilíbrio e conquistar a “felicidade”. Poder recusado e desejos recalcados limitavam a mulher ao mundo privado do lar e da família. De que maneira a literatura infantil pós-moderna dialoga com essas representações sociais, já que a sociedade vem exigindo novas funções para a mulher, que está ingressando cada vez mais no mercado de trabalho? Estaria o mundo contemporâneo exigindo um outro perfil de mulher?

No ocidente cristão, durante muito tempo, vigoraram duas imagens emblemáticas: a *Virgem Maria*, ideal da renúncia ao prazer, e *Eva*, símbolo da sexualidade culpada. Duas faces da mesma moeda, que expressam uma civilização repressiva, fundada na família patriarcal, que valoriza a mulher doméstica e a maternidade. Uma terceira imagem paira escondida num dos vértices desse triângulo arquetípico: *Lilith*, representação do instinto rebelde e, por isso recalçado, porque não se submete nem à razão nem à domesticação, colocando em perigo o sistema dominante.

Os arquétipos são imagens psíquicas do inconsciente coletivo, que pertencem ao patrimônio comum da humanidade. Num momento em que as nações se diluem em relações globais, que alterações acontecem no eterno confronto entre homem e mulher? Estará havendo uma revolução no comportamento ou apenas novas roupagens vestem um antigo problema? Seria possível a construção de um utopia libertária, onde masculino e feminino não se excluem nem se exploram? A literatura poderia contribuir para a transformação de mentalidades e condutas?

No período pré-capitalista, os mecanismos de controle da natureza demoníaca da mulher variavam desde a morte na fogueira às diversas formas de enclausuramento, que lhe podavam a cidadania. Na sociedade pós-moderna, o controle não precisa mais ser exercido fisicamente sobre o outro, pois a tecnologia oferece instrumentos mais eficazes. A ciência domina a concepção e novas formas de exploração da sexualidade surgem na

propaganda, através dos meios de comunicação de massa. Cria-se um universo de dominação simbólica, através da manipulação do imaginário, na direção do consumo. As *Evas* contemporâneas aparecem, nos anúncios, para seduzir o consumidor. Que sacrifícios experimentam para corresponder às expectativas do mercado? A rainha do lar continua renunciando a si mesma, sucumbindo ainda mais à acumulação das exigências domésticas com as profissionais. E *Lilith* onde estará? Que formas de controle a sociedade administrada encontra para conduzir os instintos? Razão e emoção continuariam a se opor ou deveriam complementar-se? Seria possível inventar um modelo alternativo, que permitisse a realização dos desejos da mulher e reconhecesse sua diferença, mas não a escravizasse ao consumo? Teria ela oportunidade de reconstruir o mundo, de acordo com o seu ponto de vista carregado de emoções e de uma memória coletiva ancestral? Sendo o narrar e o tecer atividades historicamente femininas, como costurar os fragmentos da vida moderna e religá-los às origens da humanidade?

Nesse momento de crise de paradigmas, tomamos consciência de que a modernidade continuou oprimindo os instintos. Não é possível mais negar a industrialização; porém, devemos buscar-lhe o sentido autêntico de liberdade, superando qualquer tipo de obscurantismo, criando novos valores e outras formas de relacionamento entre os gêneros. Os movimentos feministas denunciam as desigualdades e reivindicam as diferenças, lutando para superar a opressão. A instância do desejo se legitima pela psicanálise, por um lado, e, por outro, explode no hedonismo consumista. *Lilith* retorna, para o bem e para o mal.

De que modo a literatura feminista dirigida à juventude apresenta esses impasses da pós-modernidade? Poderia a escritura feminina servir de metáfora dos desejos latino-americanos? Se não existe pecado ao sul da linha do Equador, como a escritora representa Eros, nos trópicos?

Pretendemos comparar uma lenda indígena com as obras de Lygia Bojunga Nunes e Marina Colasanti, duas consagradas autoras para a juventude, que emergiram nas últimas décadas desse final de milênio. Por elas, tentaremos ilustrar as diferentes visões da questão da mulher, na sociedade brasileira: antes e depois da aculturação européia.

A narrativa de formação (*bildungsroman*) relata o desenvolvimento do protagonista, tanto física quanto psicologicamente. À medida que passou a ser produzida por mulheres, modificou o ponto de vista patriarcal repressor e acrescentou novas soluções e perspectivas para a inserção da mulher, não só no plano social como também no emocional. Assim, ao narrar a trajetória de crescimento da personagem, essas escritoras propõem

alternativas para os problemas daqueles que foram silenciados, subjugados ou colocados em posição secundária, na cena social.

Os livros de Lygia Bojunga Nunes costumam denunciar os mitos da sociedade capitalista e ilustram o momento decepcionante de tomada de consciência dessas mentiras. À medida que descobre a intenção alienante de tais mitos, a mulher se desconstrói e experimenta uma trágica solidão. Torna-se incapaz de integrar-se na sociedade e de relacionar-se com o outro; encontra na literatura o único refúgio para realização pessoal e reconhecimento social. Renuncia aos desejos amorosos, sublimando-os pela arte, que se torna o seu motivo de vida e a energia que reintegra suas partes esfaceladas, como verificamos na obra *Tchau*: “Se eu não tivesse me apaixonado por essa mania de transformar a vida em livro eu não ia me importar de morrer. Mas eu estou sempre achando que eu vou me esquecer do *aviso*, que eu vou acabar a minha história, que eu vou fazer outras, que – ah!! vai ser feito ressuscitar” (Nunes, 65).

Trata-se do momento patético de desconstrução dos modelos tradicionais e de desintegração do eu, em que a *Maria às avessas* denuncia a opressão, no plano sócio-político-emocional. Não é uma personagem conformista, mas continua renunciando à sexualidade. Descobre, entretanto, uma saída emancipatória, no nível simbólico. O isolamento torna-se uma espécie de exílio voluntário. Sua arma é a linguagem.

Utilizando também a arte como instrumento de afirmação da identidade, Marina Colasanti, em suas últimas narrativas, realiza uma releitura da tradição ocidental, procurando reconstruir as relações entre o masculino e o feminino. Nelas, a competição dá lugar à complementaridade dos papéis sociais, propondo-se uma integração entre os gêneros. A mulher reconcilia sua natureza instintiva com a racionalidade da vida pública. É uma postura de reintegração, que busca uma religação crítica com as origens. Abolindo a idéia de fracasso, culpa ou punição, a autora inaugura uma nova trajetória não só da mulher, mas também das culturas, nações e etnias, que não podem mais viver isoladas ou em conflito. Sem retornar ao modelo submisso à ordem masculina, Marina Colasanti propõe um novo espaço para as mulheres desviantes, em seu livro *A mão na massa*:

Mas quando finalmente o Rei abriu os lábios, não foi ordem o que se ouviu.

Quase num sussurro, com voz tão delicada como ninguém nunca tinha lhe ouvido, pediu a mão de Delícia. Não para ficar sobre o travesseiro de rendas na mesinha de cabeceira. Mas para ficar a seu lado, na cama e no trono.

Pois não pedia sua mão apenas. Pedia a mão e o resto.
Pedia Delícia em casamento.
Assim foi que a doce mão da doceira entrou pela terceira
vez no palácio. E desta vez, para ficar.
(Colasanti, 27)

Eva e Lilith, de mãos dadas, reinventam o feminino, rompem a autoridade da tradição patriarcal e reencontram sua força criadora original, já registrada na memória das culturas arcaicas. Lendas indígenas brasileiras como a do guaraná e da mandioca – vegetais típicos da região – mostram também mulheres ancestrais fortes, que dominam saberes e emoções. São elas que dão origem e identidade grupal, pela linhagem do matriarcado, como nos conta Ciça Fittipaldi em *A lenda do guaraná*:

Quando a moça passou, a cobrinha olhou com firmeza nos olhos dela e desejou que fosse sua esposa. Com este simples encanto, qualquer alguém, árvore, bicho ou gente, já estava casado e gerava um filho.
Assim, Uniaí ficou grávida, no encantamento de um perfume. Seus irmãos não gostaram nada, nada:
– Agora ela só vai cuidar de criança, não arranja mais nada pra gente.
Ficaram furiosos! Não queriam ver a irmã com filho, de jeito nenhum.
Então ela foi embora do Noçoquém.
Dias depois, Uniaí foi ver a planta que criou. O guaraná estava grande, cheio de frutos. Debaixo do guaraná, encontrou seu filho, alegre, forte, lindo.
Este menino, que nasceu que nem planta, de dentro da terra, foi o primeiro índio Maué.
Ele é a força e a vitalidade. Ele é a origem da tribo.
(Fittipaldi, 6)

Se compararmos a lenda do guaraná com o mito da criação do cristianismo, verificamos dois perfis femininos distintos. *Maria* representa o modelo da submissão e da repressão da sexualidade, pois é santa e sem pecado. Os índios maués concebem a fundadora de sua cultura como transgressora, forte, independente e sábia, pois domina os segredos do paraíso, podendo controlar a natureza. Vendo seu filho morto, a mãe o enterra e, de tanto chorar sobre a terra, as lágrimas transformam o corpo do menino em planta. A índia Uniaí é *Lilith* que realiza, sem culpa, seus desejos: “ficou grávida com o encantamento de um perfume”.

A literatura é também um documento cultural. As obras focalizadas mostram a organização familiar brasileira, tema que se imbrica com o da condição feminina. Nelas, verificamos que o modelo patriarcal adaptou-se num país de dimensões continentais, com inúmeras variantes. Por isso, muitas mulheres da elite e do povo desempenharam papéis de liderança, pela ausência dos homens, não só no período colonial como depois da independência.

A índia Uniaí retrata não só a força criativa da mulher, como ainda a identidade múltipla brasileira, que resistiu ao genocídio, à espoliação econômica e à devastação ambiental da colonização, deixando marcas, como a alegria de viver e a convivência multicultural, que explicam a resistência da civilização afro-luso-brasileira. O tema da identidade implica sempre no conhecimento das origens, que se confundem com o paraíso perdido. No imaginário indígena também existe uma terra de fartura e sem males, metáfora do útero materno; mas a passagem do estado de natureza para o de cultura não opera sempre com a culpa para reprimir os instintos. Por outro lado, a pujança da natureza tropical juntamente com a visão mágica do mundo geraram uma imagem distorcida de paraíso, capaz de se recuperar de todas as agressões. Mas, há muito tempo a literatura vem denunciando simbolicamente esta situação. O multiculturalismo, portanto, se realiza, na literatura, através da mistura de gêneros, estilos e vozes, que denotam uma pluralidade de pontos de vista e posições sociais.

Cabe ressaltar o tratamento poético que Ciça Fittipaldi deu à coleta da narrativa indígena. Quando a comparamos com outras transcrições de histórias orais, percebemos o respeito à ótica daquela tribo e o valor da transcrição literária. Nascida em São Paulo, uma das maiores megalópolis do mundo, teve a oportunidade de viver algum tempo entre os índios Nambiquara e esta experiência levou-a a pensar em escrever para crianças, no intuito de formar uma consciência nacional a respeito da questão do índio, no Brasil: a luta das nações indígenas pelo direito à vida, à ocupação das florestas e à integridade de suas culturas. Esse engajamento levou-a a ilustrar e a escrever *A lenda do guaraná*, que faz parte de uma coleção infantil dirigida ao leitor urbano, em língua portuguesa. Nela, a autora registra em cada livro uma narrativa de tribo diferente, procurando manter a linguagem carregada de fantasia das comunidades arcaicas. A mestiçagem cultural aparece ainda na permanência do ritual de comunicação oral, transcrito poeticamente para uma escritura literária muito próxima da oralidade de um contador de histórias tradicional. Utilizando sinteticamente ritmo e imagens à maneira da poesia, Ciça Fittipaldi recupera os mitos indígenas

numa prosa poética que explica magicamente os enigmas que afligem a humanidade, em qualquer cultura.

Marina Colasanti também é escritora e ilustradora, mas busca inspiração nos contos de fada europeus da Idade Média e do Renascimento, períodos que não estabeleciam uma rígida divisão da vida, como se fez após a Revolução Industrial. Um outro lirismo aparece em sua obra, que revisita as fontes da tradição européia, através da releitura do conto de fada. Associando poeticamente idéias e sensações, cria um clima de evocação onírica em que o solilóquio se aproxima da rememoração das narrativas arcaicas. Neste final de milênio, em que as mulheres ocupam cada vez mais novos espaços no mercado de trabalho, emergem novos papéis sociais, que tentam se afastam da repressão e da culpa.

As três autoras procuram refletir sobre o desenvolvimento da mulher, na luta pela integração do eu interior e social, criando cada uma delas um estilo original. Lygia Bojunga Nunes se abebera do teatro, para transmitir em suas narrativas o sentido trágico da vida contemporânea. Suas personagens encenam a tragédia das *Marias* de hoje, que continuam renunciando, massacradas pela violência da desigualdade, no cotidiano da cidade. Mulheres inadaptadas que oscilam entre o centro e a margem, porque a diferença pós-moderna é sempre plural e provisória, sempre alterando o foco, ou os núcleos centralizadores. É a mulher urbana, sufocada pelas imposições sociais, que se esforça para ser aceita por sua postura desviante. É a trágica constatação de que a realidade foi construída pelos homens e, por isso pode e deve ser modificada.

As três visões de mulheres mostram emblematicamente a luta pelo reconhecimento da diferença, numa releitura da história cultural que pode contribuir para a construção de uma mentalidade mais sensível, voltada menos para os simulacros do que para a vida real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLASSANTI, Marina. *A mão na massa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.
 DIAS, Maria Odila L. da. *Quotidiano e poder*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
 FITTIPALDI, Ciça. *A lenda do guaraná*. São Paulo: Melhoramentos, 1986.
 HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
 NUNES, Lygia Bojunga. *Tchau*. Rio de Janeiro: Agir, 1984.
 PAIVA, Vera. *Evas, Marias e Liliths*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
 PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
 VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.