

**Crescer: uma trajetória heróica\***

---

**letrônica**

---

Rita de Cássia Oliveira<sup>1</sup>

O herói, indivíduo que tem coragem para vencer as adversidades, superando os medos, ousando embrenhar-se no desconhecido para crescer, evoluir, nos fascina porque personifica o desejo e a figura ideal do ser humano (MÜLLER, 1987). Todos queremos ser melhores, chegar mais próximo do ideal humano que tanto almejamos, e assim nos lançamos em uma trajetória heróica: a vida, pois segundo o autor, todos nascemos para ser heróis.

Para Campbell (2007, p. 28) o herói é:

o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. [...] O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu.

Pearson (1992), partindo do reconhecimento de que os homens e as mulheres passam pelos mesmos estágios fundamentais com pequenas variações na afirmação de seu heroísmo, propôs uma seqüência de seis arquétipos que, segundo ele, governam o processo que todos nós passamos para nos descobrirmos únicos, para nos desenvolvermos como pessoas. Assim, basicamente, nossa trajetória é guiada pelos

---

\* Ensaio apresentado em 2008/01 na disciplina Literatura Infante-Juvenil do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, ministrada pela professora Dr. Vera Teixeira de Aguiar. Agradeço à professora Vera e aos colegas dessa disciplina por serem o elemento mágico nessa trajetória heróica de descoberta da Literatura Infantil.

<sup>1</sup> Graduada em Letras: Licenciatura em Português/ Inglês (UNISINOS). Mestranda em Letras (PUCRS). Bolsista CNPq, atuando na linha de pesquisa Lógica e Linguagem Natural.

arquétipos do Inocente, do Órfão, do Nômade, do Guerreiro, do Mártir e do Mago. Cada um deles apresenta uma visão do mundo, no entanto, cada pessoa traça a sua rota única através desses estágios.

Os heróis empreendem jornadas, enfrentam dragões e descobrem o tesouro de seus verdadeiros *selves*. Embora possam sentir-se muito sozinhos durante a busca, ao final a recompensa é um sentimento de comunhão: consigo mesmos, com outras pessoas e com a Terra. (PEARSON, 1992, p. 25 – grifo do autor).

Assumindo a idéia de herói que empreende jornadas, tanto internas quanto externas, em busca de conhecimento, aperfeiçoamento e superação de dificuldades, evidenciamos a trajetória padrão do herói mítico, definida por Campbell (2007, p. 36) como “uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação – iniciação – retorno”.

Considerando o herói definido por Campbell, Müller e Pearson extremamente complexo para o entendimento da criança, Bettelheim (1979, p.50) explica que “os heróis míticos oferecem excelentes imagens para o superego, mas as exigências que eles incorporam são tão rigorosas que desencorajam a criança nos seus esforços inexperientes para adquirir uma integração da personalidade”. Daí a importância do herói do conto de fadas, já que independente das experiências que vivencie, nenhuma delas o torna sobre-humano e isto sugere que essas vivências são apenas imagens exageradas e fantasiosas dos medos e anseios com as quais a criança se depara no mundo real. As dimensões sobre-humanas do herói mítico não permitem que o jovem leitor se identifique com ele, o que não ocorre com os heróis presentes nos contos de fadas, que são “humanos” e com os quais as crianças estabelecem uma relação de identificação.

A trajetória do herói citada por Campbell se transpõe para a Literatura Infantil através da estrutura dos contos de fadas, estrutura essa, repetida na maioria das histórias infantis: situação inicial  $\Rightarrow$  conflito  $\Rightarrow$  processo de solução  $\Rightarrow$  sucesso final. A partir de uma situação inicial real, desenvolve-se um problema também real, que é resolvido por meio de um elemento mágico, no entanto, o sucesso final se dá novamente no plano do real (AGUIAR, 2001). A criança, através do pacto ficcional, aceita participar do jogo da ficção, suspendendo temporariamente sua descrença, assim, ela é levada numa viagem maravilhosa, no entanto, sabe que as situações nesse plano não são as do plano real. Da mesma forma como o herói, que após “matar o dragão” - seu problema real - com o auxílio da fantasia, volta ao plano real

aperfeiçoado, também o conto leva a criança para o universo ficcional e no final, devolve-a à realidade instrumentalizada para elaborar os seus próprios conflitos.

A estrutura simples e a resolução das situações problemáticas com auxílio da fantasia são absolutamente compreensíveis pela criança, que ainda não desenvolveu habilidades para lidar com a realidade de modo racional. Como aponta Bettelheim (1979, p.59) “uma criança confia no que o conto de fada diz porque a visão de mundo aí apresentada está de acordo com a sua”, e ela conta com a fantasia para preencher as lacunas daquilo que ainda não consegue compreender pela pouca idade e falta de experiência.

Em *Beijos Mágicos*, a autora parte de uma situação em que os pais são separados, “situação real, mas um tanto problemática”, e embora não observemos a utilização de gatilhos como “Era uma vez”, “Num certo país”, que “sugerem que o que se segue não pertence ao aqui e agora” (BETTELHEIM, 1979, p.78), Ana Maria Machado vale-se do pretérito imperfeito para narrar a história, levando o leitor a um tempo incerto, diferente agora, do real. Além disso, a ausência de nomeação dos pais e a presença de apelidos para nomear a menina e a madrasta, revelam a intenção da autora de não remeter a pessoas específicas, e sim, genéricas, possibilitando projeções e identificações.

A trajetória heróica da Nanda se inicia numa sociedade em que a hegemonia da família nuclear é ameaçada. “Nanda tinha duas casas. Numa, ela passava quase todos os fins de semana com a mãe. Na outra, ela morava com o pai e a avó.” (MACHADO, 1996, p.3). Esse modelo familiar em que um dos pais mora com o avô ou avó da criança, integrando numa mesma casa três gerações, é definido por Collange (1994) como fragmentado. A separação dos pais obriga a menina a dividir o seu tempo entre a mãe e o pai e a avó.

Esta situação inicial, pós-separação, nos revela uma Nanda com características do arquétipo do mago, tendo em vista a sua compreensão acerca do dragão da separação dos pais. “Ela sabia que o pai e a mãe resolveram que para serem *felizes para sempre* era melhor não ficarem juntos. E tinha muita pena.” (MACHADO, 1996, p.3 – grifo nosso). Para Campbell (2007) o final feliz do conto de fadas não pode ser levado a sério, pois pertence à Terra do Nunca da Infância, uma terra que se encontra protegida das realidades, no entanto, não deve ser considerado uma contradição, e sim, uma transcendência, já que, graças a uma mudança de ênfase no interior do sujeito, o mundo objetivo, que continua o mesmo, passa a ser encarado de forma diferente. Assim, Nanda não parece lutar contra esta situação, aparentemente bem resolvida para ela, e procura ver o lado positivo desta realidade, sentindo-se amada pelos pais, cada qual a seu tempo:

[...] quem acordava Nanda com beijinho, tomava café com ela de manhã e a levava para o colégio era o pai. E também era ele quem de noite botava Nanda para dormir, conversava um pouco, ajeitava as cobertas, contava história, e dava beijo de boa noite. [...] passava uns tempos com a mãe – que a botava no colo, fazia brincadeira e tinha uns beijos mágicos que faziam passar qualquer dor de machucado. (MACHADO, 1996, p.3).

Embora nossa heroína inicie sua trajetória no estágio evolutivo mais alto, a progressão do herói é passível de avanços e retrocessos como em um espiral tridimensional, como afirma Pearson (1992, p.38-39):

Essas formas heróicas são evolutivas, mas na verdade não são vivenciadas em passos lineares e progressivos. [...] Cada estágio tem sua própria lição a ensinar e reencontramos situações que nos lançam de volta a estágios anteriores, para que possamos aprender e reaprender lições, em novos níveis de complexidade e sutileza intelectual e emocional.

Assim, Nanda continua seu ciclo partindo do arquétipo do inocente, segundo o qual o mundo e as outras pessoas existem para servi-lo, sendo assim, para Nanda o seu bem-estar é o que importa, numa visão egoísta, porém natural da infância. Embora o texto não revele a idade de Nanda, é possível acreditar, com base nas informações presentes na obra, que ela tenha entre três e seis anos, idade em que o egocentrismo ainda impera na personalidade da criança.

Outro traço marcante desta faixa etária é o fascínio exercido pelos contos de fadas, característica evidente em Nanda, já que o pai lhe contava histórias para dormir, histórias que muitas vezes acabavam com “... e viveram felizes para sempre”.

Bettelheim (1979) afirma que os contos de fada permitem que a criança organize a realidade através da fantasia, compreendendo o mundo pela ótica do imaginário. Além disso, a criança também se identifica com as personagens, vendo neles a personificação de seus conflitos e a possibilidade de resolução deles.

É assim, por meio da fantasia, que Nanda define seu papel na realidade vivida com o pai:

Muitas vezes, parecia até que ela era uma daquelas princesas das histórias que o pai contava. Branca de Neve, ajudando a cuidar da casa dos anões. Rapunzel, penteando os cabelos para esperar o príncipe. Cinderela, dançando a noite toda com o príncipe, mas tendo que ir deitar no melhor da festa. A Bela Adormecida, acordando com beijo de príncipe. E o príncipe sempre era muito bonito e carinhoso, assim meio parecido com o pai dela. Com quem ela vivia feliz para sempre. (MACHADO, 1996, p.6).

Essa relação com o pai, em que ela é a princesa e ele é o príncipe, revela essa identificação com as princesas das histórias que ouviu, mas pode levar ao sentimento de posse quando ela perceber que o príncipe não é só dela. É o que ocorre quando, de repente, o pai passa a contar as histórias com pressa, pulando partes. O conflito se inicia, já que Nanda percebe que a atenção do pai não é exclusivamente dela. A menina passa então do arquétipo do inocente ao do órfão, definido por Pearson (1992, p.56) como um “idealista desiludido”. Ainda segundo a autora, este estágio é tão doloroso que é comum a utilização de válvulas de escape. No caso da nossa heroína, é pelo viés do imaginário que ela tenta se defender do novo dragão: Bebel.

A disparidade entre o que o pai descreve e o que é visto pela menina evidencia a não aceitação dessa nova figura feminina inserida na sua relação com o príncipe: “O pai tinha dito que Bebel era linda, alegre, um amor... Mas não foi nada disso que Nanda viu. Viu uma mulher magra, de nariz grande, cabelo liso e comprido, vestida de preto, toda hora dando gargalhada” (MACHADO, 1996, p. 10).

A visão que a menina tem de Bebel é ativada pelos subsídios fornecidos pelas histórias que o pai contava:

- bruxas usam roupas pretas,
- geralmente elas têm nariz grande e cabelos compridos;
- elas são más;
- fazem poções em seus caldeirões;
- têm gatos;
- voam em suas vassouras;
- enfeitiçam os príncipes.

Assim, segundo Vigoskii (1982), essas informações são associadas à figura de Bebel extraída da realidade, resultando numa combinação entre o real e a fantasia. Nanda então, atribui à namorada do pai o papel da bruxa, perguntando-a, só para confirmar, se ela tem um gato. A partir da inferência de que Bebel é uma bruxa, figura ameaçadora das histórias que povoam sua mente, na qual ela projeta suas inseguranças e seus medos, a menina passa a ver evidências da verdadeira identidade de Bebel em tudo que se relaciona a ela:

Sáiram juntos muitas vezes. Foram até jantar em casa de Bebel um dia. Uma comida que Bebel fez, mexendo numa *panela que era bem disfarçada, mas era um caldeirão. Numa cozinha cheia de vidrinhos, potes de plantas, ramos secos de ervas pendurados*. Nanda não comeu, mas o pai até repetiu. Vai ver que era por isso que

estava encantado, devia ter tomado poção mágica. Ou, então, devia ser o beijo enfeitiçado da Bebel, porque os dois ficavam toda hora se dando beijinho. E quanto mais beijinho, mais o pai achava Bebel maravilhosa. (MACHADO, 1996, p. 12-14 – grifo nosso).

O fato de o pai gostar de Bebel e não perceber o que ela é de verdade intriga a menina. A única explicação que ela encontra é a mágica: o pai só pode estar enfeitiçado. Ela, então, numa demonstração característica do arquétipo do órfão, decide falar com sua mãe sobre o assunto, esperando que ela a salve do dragão. No entanto, Nanda surpreende-se com a reação da mãe, que ri da preocupação da menina, evidenciando a diferença entre a visão do adulto e da criança sobre o mesmo fato. Nanda acredita que a reação se deve aos beijos enfeitiçados que Bebel deve ter dado nela também. Assim, a menina passa a evitar os beijos de Bebel.

Mas não adiantou muito. Bebel enfeitiçou o pai de Nanda, de tanto beijo. E acabou mesmo casando com ele e virando madrasta de verdade. Como, na mesma época, a mãe de Nanda também casou e mudou, chamou a filha para morar com ela e o marido. Nanda foi. (ibidem, p.18).

A decisão da menina de ir morar com a mãe, abandonando o espaço habitado pelo dragão, denota uma característica do arquétipo do nômade: a fuga. Enquanto Bebel era apenas a namorada do pai, Nanda levava a situação como podia, no entanto, quando ela se torna a madrasta de verdade, a menina passa a morar com a mãe. Esta separação, de acordo com Campbell (2007) é parte da trajetória do herói, para que ele possa retornar iluminado e modificado ao seu local de origem, local este, que devido a sua modificação interior, estará também modificado.

No entanto, quando retorna, Nanda ainda não está totalmente modificada, “quando vinha passar fim de semana com o pai e a avó, não esquecia de ficar de olho em Bebel. E no gato da Bebel, que agora também morava com eles” (MACHADO, 1996, p.18). Podemos pensar que esse retorno não tenha sido uma decisão de Nanda, o que explicaria o fato de ela ainda não estar preparada para ele, não vendo grande modificação.

A única mudança que ela notou foi o barrigão de Bebel, mas por sua falta de experiência, não pensou que a madrasta estivesse grávida e nem deu bola para ele, continuando resistente à madrasta:

Assim que as duas ficaram sozinhas, Bebel começou a fazer o que sempre fazia: tentar agradar Nanda. Oferecia chocolate batido, biscoito, iogurte, colo, história, cantiga. E beijinho, sempre beijinho. Mas Nanda ficava firme, e não aceitava. Mas, dessa vez, Bebel depois deitou no sofá e perguntou se Nanda não queria fazer uma coisa que ela adorava e nunca deixavam: andar de velocípede na sala. Nanda aceitou. Andou sem parar, de um lado para o outro, a toda velocidade, batendo nos

móveis, derrubando coisas, e Bebel nem ligou. Até que Nanda levou um tombo, ralou o joelho e botou a boca no mundo: — Uá!!!! (ibidem, p.20).

O oferecimento de algo “proibido” para a menina: andar de velocípede dentro de casa, reforça a intenção de Bebel de se aproximar da menina, que aceita a oferta, mas acaba se machucando, proporcionando de fato uma aproximação...

Bebel veio acudir, foi lá dentro pegar um dos vidrinhos dela, e passou um remédio que nem ardeu. Depois, botou Nanda no colo, fez carinho no cabelo dela, e encheu de beijinho. Um montão! Nanda gostou do dengo. Mas não queria gostar e chorou mais ainda. Então Bebel abraçou a menina e ficou só alisando de leve e falando umas coisas carinhosas, dizendo que ia dar um irmãozinho para ela, e todos iam ser muito felizes. (ibidem, p.22).

O carinho da madrastra faz Nanda repensar sua postura perante ela, mas ao mesmo tempo, a menina quer manter-se firme e admite “gostar sem querer” daquela situação, e acaba dormindo. O sono simboliza o amadurecimento e é nele que o processo de aceitação da madrastra evolui. Ao acordar, resta pouco da imagem de bruxa, tanto que “ela nem teve tempo de saber se tinha ficado encantada com os beijos de Bebel” (ibidem, p. 24).

É o nascimento do irmãozinho, pequeno e indefeso, que encerra o processo de aceitação, fazendo-a repensar a madrastra sem ver nela o dragão. Com a ajuda do elemento mágico: os beijos mágicos, numa analogia aos beijos dos príncipes das histórias que ouvia, ela planeja a solução...

Nanda foi fazer carinho nele, e o neném apertou o dedo dela, tão gostoso. Então o pai disse:  
— Senta aqui no meu colo, que eu ponho o neném no seu colo. Porque agora você é a princesa de nós dois. Ela achou graça e foi. Mas ficou pensando assim:  
— Pois sim, vocês é que são meus príncipes. E se eu sou princesa, *vou é lhe dar um beijo mágico e você vai acordar do encanto que essa bruxa lhe fez.* (ibidem, p. 26 – grifo nosso).

É o arquétipo do mago que leva Nanda a decidir por não mais rejeitar a madrastra, acalmando seus sentimentos conflitantes, transformando o ambiente a sua volta pela sua própria transformação. Nanda precisou de muito equilíbrio para reelaborar o dragão do ciúme que vivia nela e aceitar Bebel.

— Nhém! Nhém!  
Uma boca bem aberta, com um choro tão forte! Todo mundo ficou sem saber o que fazer. Mas aí Bebel disse:  
— Dá um beijinho na testa dele, Nanda. E depois vocês me trazem ele para mamar... E aí foi mágico. Ele ficou quietinho e parou de chorar, só mamando feliz. *Nanda olhou bem para ele, para o pai, para Bebel. E fez com os dois o mesmo que já tinha feito com o neném: deu beijos.*

*Beijos mágicos, como só ela podia dar. Beijos capazes de quebrar encantos de um príncipe, de acalmar choro de neném e de fazer nascer sorriso em gente grande. E, principalmente, beijos capazes de fazer bruxa virar gente de verdade, com quem até se pode ser feliz para sempre.* (ibidem, p. 28-30 – grifo nosso)

A partir de um problema real, Nanda busca na fantasia a resolução para a dificuldade de aceitar a nova realidade imposta. O papel da fantasia nesse percurso foi fundamental, porque foi por meio da recriação (VIGOSKII, 1982) que ela foi capaz de encontrar no elemento mágico o auxílio de que necessitava para encarar aquilo que ela considerava um dragão, como uma mudança necessária e parte de seu rito de crescimento. Em sua trajetória heróica interior, Nanda amadurece, passando de maga à inocente e dessa à órfã, de órfã à nômade e de nômade à maga novamente.

Estamos continuamente afiando e aprimorando habilidades em cada categoria, porquanto na verdade essa jornada é uma questão de desenvolvimento de habilidades em alto nível. Em última análise, adquirimos um repertório de possíveis respostas à vida; porquanto temos cada vez mais possibilidades de respostas em determinada situação. (PEARSON, 1992, p. 42)

Nossa trajetória é um aprendizado contínuo, estamos sempre galgando degraus com o objetivo de chegar mais próximo do ideal humano: o herói.

## Referências

AGUIAR, Vera Teixeira de (Coord.). *Era uma vez na escola...* formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato, 2001.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

COLLANGE, Christiane. *Defina uma família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Ana Maria. *Beijos Mágicos*. São Paulo: FTD, 1996.

MÜLLER, Lutz. *O Herói*. Todos nascemos para ser heróis. São Paulo: Cultrix, 1987.

PEARSON, Caroll. *O herói interior: seis arquétipos que orientam a nossa vida*. São Paulo: Cultrix, 1992.

VIGOSKII, L. S. *La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico*. Madrid: Akal, 1982.

**Letrônica**, Porto Alegre v.1, n.1, p. 231, dez. 2008.



