

A MORAL PEDAGÓGICA DE A ILHA PERDIDA

Pedro Cântico da Silva

1. MATRIZ DE A ILHA PERDIDA

Em 1719, apareceu, sob a autoria de Daniel Defoe, a obra *as Aventuras de Robinson Crusóé*, apresentando um homem civilizado que, após um naufrágio, é jogado por obra da natureza em uma ilha onde vive o tempo suficiente para provar a sua disposição de continuar vivendo, embora tendo de lutar. O texto registra uma natureza totalmente sábia e complacente com o homem, pois interrompe-lhe a viagem, através do naufrágio, cortando, assim, a trajetória do herói, mas oferece-lhe a possibilidade de salvação, jogando-o à ilha. A ilha o salva, proporcionando-lhe alimentação sadia. A apropriação da natureza também é sábia, pois o herói fere-lhe apenas para retirar o seu sustento. Existe a comunhão perfeita entre o homem e a ilha. Há uma integração por necessidade, mas nunca uma identificação. O equilíbrio que Defoe apresenta é o mesmo equilíbrio que se busca hoje, tendo em vista a preservação da natureza. O tema, então, não é novo. É uma temática atemporal. A diferença existente está no tratamento textual devido ao relacionamento que o homem estabelece entre ele e a realidade ambiente. É um problema apenas de ideologia. E, por ideologia, a história da cultura se responsabiliza por certos paraísos que, à maneira da Bíblia, são criados e oferecidos ao homem para experimentar o seu comportamento. Assim, Cervantes criou a Ilha Barataria onde Sancho Pança reinaria com toda sabedoria e prudência. Talvez seja o caso da Atlântida platônica.

Defoe criou um espaço no cosmos para a sua ilha que, por ter sido respeitada, pelo homem invasor, permite o seu regresso à civilização.

Com algumas diferenças Maria José Dupré cria uma ilha, perdida, não diferente da ilha criada por Defoe, para colocar suas personagens, estabelecendo, como aspectos distintos, as bases ideológicas do narrador.

2. ESTUDO DE A ILHA PERDIDA

Como já ficou claro anteriormente, o texto *A ilha perdida*, de Maria José Dupré foi produzido à luz de Robinson Crusóé e se dirige a leitores que se situam numa faixa etária chamada juvenil. A afirmativa não se refere no que tange à reflexão, porque, nesse aspecto, o texto é pobre. Ele é uma verdade fechada. É como se fosse um quadro, pois as ações se plastificam e ao leitor não cabe recriá-las, mas apenas observá-las.

2.1. O narrador

O texto está narrado em 3ª pessoa e tem de ser pensado a partir do interesse do adulto, já que deve atender aos interesses desse mesmo adulto. O narrador, ao criar, estabelece a organização da história, aparecendo como elemento central da narrativa, pois ele deve estruturar e estrutura o mundo narrado, onde toma posição para estabelecer as relações com o leitor, isto é, o devir textual.

Estruturado por um narrador que introduz a história, apresenta as personagens, sem deixá-las nunca mais a uma atuação autônoma. O texto torna-se então totalmente linear. Tal aproximação ou participação do narrador em todas as ações das personagens empobrece o texto. As ações perdem sua força, pois as personagens não existem como entidades livres. Elas são eliminadas pela censura do criador.

O mundo representado não é o mundo das crianças, mas é o universo cultural do adulto enaltecido por uma tradição de respeito e amor à natureza, como evocação educadora.

O texto demonstra o pleno domínio do seu autor. O autoritarismo da 3ª pessoa verbal é importante para o narrador, pois essa forma impõe afastamento e, conseqüentemente, instaura o respeito da autoridade. As ações são exercidas pelas personagens, mas impostas pelo narrador que as interpreta.

O narrador está preocupado em apresentar e defender uma tese, por esse motivo assume a narrativa e, às vezes, muito rara e esporadicamente, aparece uma ou outra intervenção das personagens, que são tipificadas para permitir o livre trânsito do narrador. Conseqüentemente, o texto é a narrativa do narrador. E à medida em que o narrador assume a narrativa, o texto cai em possibilidades de significação.

O texto estabelece a oposição entre a fazenda, como continuação da cidade de Taubaté e a ilha. A oposição se dá entre o mundo civilizado e o selvagem; entre o conhecido e o desconhecido; entre o previsível e o imprevisível. Estabelece-se o contraste entre os dois ambientes, desta maneira:

"Na fazenda do padrinho, perto de Taubaté, onde Vera e Lúcia gostavam de passar as férias, corre o rio Paraíba, Rio imenso, silencioso e de águas barrentas. Ao atravessar a fazenda ele fazia uma grande curva para a direita e desaparecia atrás da mata. (...) a uns dois quilômetros de distância e nesse lugar, bem no meio do rio, via-se uma ilha que na fazenda chamavam de "Ilha Perdida" solitária e verdejante, parecia mesmo perdida entre as águas volumosas. Quico e Oscar, os dois filhos do padrinho, ficavam horas inteiras sentados no alto do morro e conversando a respeito da ilha. Quem viveria lá? Seria habitada? Teria algum bicho escondido na mata? (1)

O antagonismo apresentado pelo narrador entre o mundo civilizado e o mundo da ilha é apenas aparente, porque na estrutura profunda os dois mundos se completam, equilibram-se perfeitamente. O mundo da fazenda é o mundo da realidade e o da ilha é prescritivo, é moralizante, daí o seu caráter de fantasia. Por esse motivo é perfeito.

Os valores morais, pedagógicos, no mundo da ilha, o narrador estrutura-os na personagem Simão que recebe a força da natureza e que, ao integrar-se à ilha, integra-se à própria natureza.

O livro é de aventuras, mas é destruidor da própria aventura. A ilha representa o lugar da punição. A ilha é perfeita, mas o valorizado é o mundo civilizado, porque a ilha não retém as personagens. A segunda excursão é a destruição da própria ilha. O deslocamento das personagens, da cidade à ilha, significa a passagem do mundo real ao mundo utópico: a própria ilha. A natureza tão bem estruturada por Maria José Dupré está sujeita à vontade humana.

A citação feita anteriormente serve como indicador para a afirmação feita de que o texto é a narrativa do narrador o que está vinculado ao autor implícito. Ao examinar todo o texto, nota-se a pobreza das personagens diante da mão segura do narrador.

2.2. As personagens

As personagens estão divididas em dois grupos diferentes. Um grupo vive na fazenda, é real e como tal está caracterizado. O outro tem como palco a ilha fantástica e misteriosa a qual reflete suas características às personagens existentes.

A caracterização dos personagens, tendo em vista a significação histórica dos nomes, é a seguinte:

DA FAZENDA	FORMAÇÃO E SIGNIFICADO DOS NOMES
Padrinho	derivado de pater/patrini forma de diminutivo significa pai espiritual, protetor, patrono
Madrinha	derivado de mater/matrina forma de diminutivo significa mãe espiritual
Eufrosina	Significa alegre, jovial, alegria na alma. É uma das Três Graças, deusas gregas encarregadas de presidir aos doces propósitos dos homens, ao bom humor, aos benefícios, ao reconhecimento, à alegria, à harmonia nas festas, à amizade pura.
Bento	Derivado de benedictu. É forma do particípio passado de benzer. Como adjetivo significa consagrado por bênçãos eclesíásticas. Figurativamente significa admirar-se muito.
DA ILHA	
Simão	De Simeão — hebraico — Gênesis, 29-33 Significa ser ouvido, ser atendido
Bonifácio Boni	De bonus, genitivo boni — do bom De boni (bom) + fatum (bem fadado)
Lucas	Do latim lux (luz)
Um-Dois-Três-Quatro-Cinco (números)	Significa resultado da comparação da unidade com a quantidade. Harmonia, cadência, regularidade.

Além dos dois grupos apresentados, existem as personagens Henrique e Eduardo. As duas personagens unem a fazenda à ilha, ocupando o espaço vazio entre os dois extremos físicos da história. Na realidade não são extremos, mas a ilha é a continuação da própria fazenda.

Com exceção de Henrique e de Eduardo, as demais personagens foram aqui caracterizadas de acordo com a tradição histórica que possui cada nome próprio. Os agentes são sempre nomes próprios ideais. São nomes no sentido próprio. São particularizados.

O levantamento formal dos nomes é externo ao texto. São elementos que, num primeiro momento, nada têm a ver com a semântica textual, já que representam aspectos de cultura e não da ambiência apresentada no texto. Examinando-se as personagens verticalmente, sentir-se-á que os próprios designativos, se não foram escolhidos com propósitos intencionais, oferecem elementos importantes para se afirmar pela sua coincidência. Pois assim se comportam na narrativa.

O padrinho — Como chefe de família o padrinho centraliza a autoridade. Modelo de família patricial. É quem dá a última palavra nas decisões. Quando os meninos retornam da ilha, o narrador assim registra o comportamento do pai espiritual:

"Padrinho nem acreditou quando os viu; abraçou os dois meninos com ar meio zangado, dizendo que eles nunca deviam ter feito equivo." (2)

Como pai espiritual, o padrinho é o prolongamento do pai de sangue, pois procura orientar os meninos a novos comportamentos, tentando explorar a sensibilidade de Henrique e de Eduardo sem recorrer a castigos físicos.

A madrinha — Esta personagem pouca coisa de diferente acrescenta, pois, como mãe espiritual, identifica-se também com a verdadeira mãe. É um fenômeno ideológico da sociedade patriarcal, já que exerce apenas a administração da casa. É a força centrípeta, preocupando-se sempre com o imediato, mas com o seu mundo bastante limitado, restrito às paredes da casa.

Eufrosina — Assume com todas as atribuições os encargos da Graça grega, já apresentados, pois sua atuação é totalmente subalterna, mas é apreciada e amada por todos devido ao amor que coloca nas pequenas, mas importantes, coisas que realiza.

Bento — filho de Eufrosina, possui as mesmas características da mãe, está condicionado aos trabalhos mais simples, ainda que importantes. Em nada se compromete, pois o narrador tem a mesma complacência com Eufrosina, Bento e Nhô Quim, personagens que, como pessoas, só existem para servir de suportes aos outros. O narrador os livra de sofrimento, uma vez que seu texto é moralizador e, portanto, edificante.

Simão — o verdadeiro herói da narrativa. Apesar das imposições feitas a Henrique, é obedecido com admiração.

Simão se impõe por sua própria presença. Do prisma de Henrique, a natureza fala através de Simão que não merece ser enganado, como ela, natureza, não oferece motivos para ser agredida. Em relação ao padrinho, Henrique tem comportamento diferente.

Simão é o desdobramento do padrinho. Eles se completam. Simão é o desdobrar-se pela preservação das coisas boas. São os valores da natureza que justificam Simão na ilha. Simão não age por si. Ele age integrado na ilha. Ele existe como idéia de equilíbrio, responsável que é pelos princípios de simplicidade, pureza e suficiência.

Boni — Papagaio que, como os outros animais do texto, age com inteligência. As características a ele atribuídas pelo narrador são as mesmas que todas as crianças têm de qualquer papagaio. O importante é que a ilha está localizada no rio Paraíba; portanto é uma ilha brasileira. O papagaio é o desdobramento da própria ilha e suas cores simbolizam a natureza brasileira.

Lucas — cervo que mantém suas peculiaridades. E toda criança sabe que, além de inofensivo, possui porte nobre. Ao receber a designação de Lucas está comprometido com a tradição bíblica.

Um dos autores do Novo Testamento chamava-se Lucas, era médico e, ao sentir a força da mensagem de Cristo ensinada por Paulo de Tarso, saiu, em peregrinação, a pregar a mensagem assimilada. O Lucas da ilha registra uma sensibilidade não atribuída a animal algum, mas a alguém que, como o Lucas bíblico, assimila um mundo antitético ao seu e o abraça na busca do paraíso. E esse paraíso está na ilha.

Um-Dois-Três-Quatro-Cinco — Para Pitágoras os números indicam mais do que cifras. A par da música eles instauram a harmonia no universo. E na ilha entre o autoritarismo imposto

por Simão e o humor despertado pelos macacos está o atendimento do narrador a uma faixa psicológica onde se situa Henrique e as demais crianças, ou seja, os próprios consumidores do texto.

2.3. A linguagem

Em geral a linguagem do texto é a linguagem do narrador que, ao assumi-la, assume a narrativa, permitindo raras intervenções das personagens. Mesmo quando a linguagem é colocada na boca das personagens, é a própria linguagem do narrador que transita. Neste aspecto a língua foi trabalhada de acordo com a ideologia do próprio texto, pois se trata de um corpus destinado a mudar comportamentos, mas o caráter polifônico que adverte Bakhtin¹, no texto de Maria José Dupré, não acontece. Não existe no texto em estudo uma língua que seja o resultado da reunião de línguas, cada uma expressando uma diferente camada social. Usando destas prerrogativas apenas Nhô Quim intervém diferenciando-se linguisticamente:

"— Gentes, para que querem uma corda?
Pra alguma coisa ela serve." (3)

Mesmo com Nhô Quim o narrador parece temer uma definição. Nos exemplos apresentados, Nhô Quim está de posse da palavra e usa "gentes" e emprega "para" e ainda "pra". São duas situações de um mesmo diálogo entre Nhô Quim e os meninos. Racionalmente, o narrador sente necessidade de dinamizar o texto, mas psiquicamente o retoma e prende a si a narrativa.

O texto apresenta dois tipos de períodos. Um mais ou menos desenvolvido, quando registra a posição do narrador, e o outro, breve, bastante breve, quando é o diálogo entre as personagens.

"Começaram a ficar inquietos; pararam um pouco à escuta; apenas ouviam o ruído surdo do rio que corria em redor da ilha. Resolveram então andar à esquerda; entre cipós e galhos de espinhos, foram abrindo caminho dentro da mata; o rio parecia cada vez mais perto, mas nunca chegavam até ele." (4)

Pode-se observar na citação acima a falta de conetivos subordinantes. São idéias que se vão juntando, muitas vezes sem relação uma com a outra. Esse recurso proíbe o leitor de pensar, pois os fatos não estão encadeados a partir de causas e proporcionando conseqüências. É o nível mais baixo de composição.

Além do aspecto levantado, os substantivos são concretos, por natureza, e registra-se a concorrência de adjetivos empregados de maneira enfática. Os conetivos subordinantes

que aparecem são os pronomes relativos, que representam uma forma simples e nunca um desafio ao pensamento, já que eles introduzem sempre uma atribuição oferecida ao ser. As conjunções adverbiais são as que mais incidem. As integrantes, dentro de uma análise estatística, comprovariam que o narrador não deseja a reflexão do leitor, pois sua verdade é uma verdade fechada. Está pronta, é conclusiva.

3. A guisa de integração

A ilha perdida, o paraíso de Maria José Dupré, incorporada por Simão, a si se basta. É a natureza que tudo oferece ao homem sem exigir imposto algum para ser amada e, conseqüentemente, respeitada.

Em momentos de violentação que venham prejudicar o homem ou a ela mesma, todas as forças se levantam em sintonia para evitar possíveis danos. A ordem ameaçada deve ser restaurada ou salvaguardada a qualquer preço. Tal afirmação encontra ressonância quando Simão vai ser atacado pela cobra, bíblicamente força do mal, tentação. A participação na luta de Simão não é só dele, mas é de Henrique, Lucas e Boni que assistem sofregamente ao embate, mas o bem precisa vencer, para que o herói possa dar a assistência merecida à cerva ferida, pela maldade humana, no outro lado do rio. Feito o que lhe cabia fazer, a cerva morre e a natureza toda chora através das lágrimas de Lucas, da contrição de Simão, da nota de silêncio oferecida pelo silêncio total que se fez na ilha. Ferida no continente, a cerva, pela mão do narrador, é levada à ilha, pois era lá que encontraria tratamento de iguais, porque a civilização cobrava caro a violação do seu reduto. Mas a ilha tinha recebido e dado acolhida civilizada aos meninos que a ela tinham procurado.

O narrador, através de Simão, faz com que a ilha devolva Henrique ao mundo da realidade, saindo então do mundo da ficção, ainda mais quando é usada com caráter educativo.

Henrique não conseguindo repetir as lições dos macacos é o golpe de misericórdia que o narrador dá à ilha, liquidando assim o sonho de Henrique. Daí a ilha perdida.

NOTAS

- 1 DUPRÉ, Maria José. *A ilha perdida*. 13. ed. São Paulo, Atica, p. 5.
- 2 Idem, p. 104.
- * BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1979.
- 3 DUPRÉ, Maria José. Op. cit. p. 11.
- 4 Idem, p. 22.