

Os contos e a imaginação infantil, por Eliseo Diego¹

Traduzido por Cauê Cardoso Polla²

1 Diego, E. – “Los cuentos y la imaginación infantil”. In: *Flechas en Vuelo: ensayos selectos*. Edición de Josefina de Diego y Antonio Fernández Ferrer. Madrid: Editorial Verbum, 2014. Este ensaio, que aparece também em outras coletâneas de Eliseo Diego, foi originalmente publicado em 1966, com a seguinte indicação: “La Habana. Consejo Nacional de Cultura, Colección Textos para Narradores, Biblioteca Nacional José Martí. Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles, Teoría y Técnica del Arte de Narrar, núm. II, 1966” (pp.23-27). Traduzido por Cauê Cardoso Polla. O tradutor agradece a Josefina de Diego, filha do poeta, pela autorização para publicação de seus textos.

2 Doutor em filosofia pela Universidade de São Paulo e professor do Departamento de Filosofia da Educação e Ciências da Educação na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

Uma quase apresentação de Eliseo Diego

Se é impreciso afirmar que o nome *Cuba* deriva do taíno *cubao*, “terra fértil e abundante”, por outro lado, é preciso afirmar que a ilha homônima é um solo abençoado pelas deidades poéticas. O século XX viu um sem-número de excepcionais poetas e poetisas brotarem por toda a ilha. Um deles, nascido no ano de 1920, em La Habana, batizado com o nome de Eliseo de Jesús de Diego y Fernández-Cuervo, é figura estelar nessa constelação. Eliseo Diego, como assina suas obras, é um poeta de escassa circulação em nosso país: somente o volume *Debaixo dos Astros*, com seleção e tradução de Thiago de Mello, está disponível para leitores brasileiros. Também são quase inexistentes os trabalhos dedicados à sua poesia. Talvez um pouco ofuscado pela aclamada luz neobarroca de seu amigo e conterrâneo José Lezama Lima, ainda não nos dispusemos a mergulhar na obra do poeta. Entre narrações, ensaios e principalmente poemas, há mais de uma vintena de livros. Nos dez poemários que publicou em vida, oculta-se uma riqueza insuspeita: desde o celebrado *En la calzada de Jesús del Monte*, de 1949, passando pelo exótico *Libro de las maravillas de Boloña*, de 1967, até o último, *Cuatro de oros*, publicado em 1990, Eliseo nos brindou com uma poética de olhar atento ao detalhe, ao cotidiano e seus assombros, às nuances do jogo do *chiaroscuro*. Diferentemente de muito de seus contemporâneos, raramente carregou a tinta política em seus poemas. Formado em pedagogia pela *Universidad de La Habana*, trabalhou como professor de língua e literatura inglesa, tendo sido também exímio tradutor. Foi durante alguns anos diretor do *Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles* da *Biblioteca Nacional José Martí*, experiência que se revelou fundamental para o poeta. Traduziu inúmeras obras e escreveu diversos ensaios sobre literatura infantil, temática que também aparece em alguns de seus poemas. Sua maestria da linguagem foi reconhecida inúmeras vezes nos diversos prêmios que recebeu, sendo o mais reconhecido deles em 1993, quando ganhou o *Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y del Caribe “Juan Rulfo”*. Veio a falecer no México em 1994, e é também do México que ouvimos a grande voz de Octavio Paz: “a Eliseo Diego só lhe faltava a morte para converter-se em uma lenda da literatura latino-americana”.

PERRAULT

Então, quando tu
vistes Chapeuzinho
a andar pelo bosque, tudo
era tão fácil! Andar

pelo bosque, haver uma
mulher na torre, um
gato senhor que te trouxesse
as joias da noite.

DAGUERRÓTIPO

Hans Andersen, Hans Christian Andersen,
o que olhas com teu bico de cegonha?
Foi-se o fotógrafo, à tarde,
foi-se a vida, e tu sonhas que sonhas.

Vento do Norte, mar do Norte,
sejam os dois um leve rumor, não o despertem;
pois podem se avoçar
os sonhos – maravilha da morte.

Ambos poemas foram retirados de Diego, E. – *Obra poética*. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2003, p.681

Cauê Cardoso Polla

Os contos e a imaginação infantil, por Eliseo Diego

A vida do professor primário³, entre outros qualificativos que apontam quase sempre para o precário, pode muito bem ser tachada de “agitada”, e a razão não deve ser buscada muito longe: tem dois olhos como duas vespas ingênuas e ao menos mil bracinhos e perninhas, e faz um escândalo como de mil diminutas trompas. Em suma, trata-se deste fantástico, gracioso, insuportável e minúsculo monstro, a razão mesma pela qual existem professores. O costume fez com que lhe déssemos o nome comum de “criança” e também que ela nos parecesse a coisa mais natural do mundo. Mas, visto de perto, não há nada mais estranho que ela a nosso mundo de “adultos”; visto de perto, esse mundo estável e grosseiro, ela é uma “monstruosidade” tão deliciosa quanto inquietante.

Em primeiro lugar, sua estranheza radical consiste em que não sabemos o que ela é, e não podemos saber porque não há nela senão um “vir a ser” precisamente aquilo que o nega, isto é, o homem. Contradições e paradoxos, e tudo em estado de perene inquietude, tal é a criança. E o pior é que nós também “o” fomos certa vez; mas agora, novos Tântalos⁴, quando pretendemos tocar aquela vida, a petrificamos sem volta.

Fiquemos, então, com o dado primário: a criança enquanto criança é um devir incessante, e por isso necessariamente inquieto. Os músculos, por exemplo, não são ainda o que serão na economia do corpo já formado e assim não resistem em se mover, nem que não seja em direção a sua finalidade. O mesmo acontece com o que chamaremos agora, em um pedante eufemismo, incapaz de fazer justiça a sua potencialidade de estrondo, “os órgãos de fonação”. Ocupadíssimos em querer parecer conosco, as crianças tornam nossa vida insuportável com uma atividade que não nos parece senão estranha, já que somos justamente o seu término.

3 *Maestro de escuela*: optou-se por traduzir mestre escola como professor primário, uma vez que o vocabulário pedagógico atual se refere sempre a *professor*, antes que mestre.

4 Referência a Tântalo, mitológico rei heleno filho de Zeus. É lembrado nas narrações míticas pelo castigo que recebeu dos deuses: foi lançado ao Tártaro, condenado a fome e sede permanentes. Ao tentar se aproximar das águas dos rios para beber, as águas se afastavam; ao tentar comer os frutos das árvores, os galhos se elevavam, impedindo Tântalo de comer.

Os professores, contudo, sabem muito bem que existe um recurso mágico para pacificar até o grupo de crianças mais impetuoso; um recurso simples, que não custa nada, e que pode ser um prazer até para o próprio professor – ou melhor, que deve ser um prazer, pois se não o for, de nada lhe valerá. Esse recurso, como todo remédio mágico, começa com um feitiço: “Era uma vez...” Mal o ouvem e é como se as crianças se [76] petrificassem. Finalmente estão calmos!, suspiraria o professor, se ainda lhe restasse ar suficiente. E não poderia estar mais equivocado, ainda que o quisesse.

Para compreender o que está acontecendo na sala, para compreender realmente essa suposta imobilidade, será preciso fazermos um rodeio. Será preciso que tenhamos bem presentes a riqueza e a maravilha dos meios mecânicos colocados hoje a serviço das crianças: a televisão, o cinematógrafo, com toda profusão possível de sons e imagens a que só precisam olhar sentadas no sofá. E que nos perguntemos, em seguida, como é possível que, em semelhante companhia, possam as velhas histórias ter alguma esperança de se manterem vigentes.

É certo, sem dúvida, que as crianças continuam amando e desejando os contos contra toda previsão lógica, e que somente os contos – segundo quem tenha, às suas custas, assistido a uma matinê de filmes infantis – efetivam neles este efeito de bem-aventurada paz a que nos referíamos mais acima. Como não é possível que se trate de uma decisão consciente, será preciso buscar a explicação no único recurso capaz de comovê-los, e que não é outro senão sua própria natureza.

Criaturas inermes, se existem nesse mundo, sua sobrevivência em meio aos enormes riscos que literalmente correm se justifica apenas por sua perfeita adequação a si mesmas, por sua total carência de inibições na hora de seguir seus impulsos. Quando se trata de obedecê-los, as crianças são implacáveis, irredutíveis, de onde seu obstinado interesse pelos contos ditos de viva voz leve a marca do que sentem como necessário. E o que é que exige exercitar-se de tal modo, rechaçando o luxo das imagens já prontas e exigindo uma arte de meios simples, puros, ancestrais? Uma arte cujo instrumento é o mais antigo e simples de todos: a palavra do homem!

Ora, a palavra em si, como mero *flatus*⁵ ou som, não tem mais significação que outro ruído qualquer: quando escutamos uma língua estranha, experimentamos uma série de

5 Em latim, no original; significa gás, vento, sopro.

sensações auditivas frente às quais a nossa única reação é de complacência ou desagrado. Por outro lado, que diferente a situação de quem escuta palavras que já lhe são familiares! Se quiséssemos apurar a formulação da diferença entre um caso e outro, diríamos que ela reside no grau de atividade mental, nula quando se trata de simples recepção de sons e mais ou menos intensa quando se trata de prestarmos atenção. É que a a palavra enquanto tal exige, como todo símbolo, que lhe desentranhemos o sentido, que sigamos a alusão até o objeto, real ou mental, cujo lugar ocupa na consciência. [77]

A linguagem assume assim o caráter de um jogo em forma de adivinhação capaz de fascinar as crianças. Se não se tratasse de um jogo apaixonante, como teriam forças para realizar um dos processos mais complexos com os quais se depara o homem: este de assimilar um idioma? No princípio, manejam os símbolos mais simples: muito se tem falado da alegria com que os pais escutam o primeiro chamamento, o primeiro e cristalino “mamãe” ou “papai”: mas, que diríamos da deliciosa exultação com que um pequenote comprova que, com efeito, “mamãe” é mamãe? Sabe-se que os contos que primeiro interessam às crianças tratam das coisas familiares que os rodeiam. Se, de um lado, esta preferência se deve à estreia da maravilhosa realidade, por outro é indiscutível que obedece a esse imbróglio⁶ idiomático que abarca desde o simples desfrute de sons e ritmos até a complacência no exercício dos conteúdos simbólicos.

Logo descobrem, contudo, que as palavras servem para mais do que gratas e úteis aventuras com as coisas. Não só alude a palavra à coisa, mas também a coisa está já na palavra sob espécie de imagem. O nome “cachorro” toma o lugar do animal e nos permite comunicar algo sobre ele; mas, ao mesmo tempo, evoca uma imagem que pode ser a deste cachorro em particular, ou – e aqui se abrem as riquíssimas possibilidades de todo um jogo inteiramente novo – a daquele outro, inexistente, vivo somente no desejo, que reúne em si toda a fascinante “caninidade” deste mundo. A palavra deixa agora de ser um simples reflexo e começa a engendrar sua própria luz; torna-se independente, por assim dizer, da realidade dos objetos para se associar à realidade da imaginação na qual conserva seu caráter simbólico, alusivo, mas

6 A palavra utilizada por Eliseo Diego é *rejuego*, americanismo que significa um ardil para resolver alguma situação difícil, confusão.

voltado agora para criaturas de uma maior imediatez, já que constituem, elas também, puros produtos mentais. Do cavalo de El Cid⁷ ao mangusto imaginado por Kipling⁸, e em seguida ao dragão dos contos. Eis aqui outras fases na emancipação e no enriquecimento da palavra.

Até que ponto intervém nelas o despertar da imaginação, até que ponto é estimulada por elas, são questões que não podemos resolver de forma satisfatória. Basta observar como os pequenotes desfrutam do simples manejo dos nomes, da sua imediata associação com as realidades mais familiares, e como depois começam a gostar desse jogo mais complicado e estranho no qual a palavra, ao invés de regressar sobre a coisa que designa, abre-se em direção ao mais além da imagem; na qual a palavra, longe de servir à realidade e subordinar-se a ela, começa ela mesma a criar suas próprias realidades, tapetes voadores, fadas, duendes e pássaros falantes. [78]

Não se explica, assim, que ao chegar a esta etapa as crianças sintam, não mais apenas o gosto, mas a necessidade de um meio que as permita o exercício plenamente satisfatório de todo um poderio recém-estreado? Compare-se a atitude mental de quem escuta um conto com a de quem contempla um filme. Este último não tem nada a fazer: as imagens se sucedem diante dele e não exigem mais do que seu registro. Do contrário, que diferente a situação de quem deve suprir, a cada estímulo sonoro, sua própria imagem! Aqui tudo é atividade, incessante movimento. Ao conjuro da palavra é preciso criar toda uma paisagem, as escamas de um dragão, a penumbra de um castelo, o voo da fada e o chapéu da bruxa, botas que devoram léguas e o magnífico sobretudo de um gato que fala. Nada está dado, tudo é possível, nascente – e tudo – eis aqui o mais importante – é nosso. E chegados a este ponto, podemos já compreender aquela enganosa mobilidade, aquela incrível paz que rodeava o surpreso pro-

7 Trata-se do legendário equino Babieca montado pelo cavaleiro Rodrigo Díaz de Vivar no clássico espanhol do século XIII, *El cantar del mio Cid*.

8 Provável referência ao conto “Rikki-Tikki-Tavi” do *Livro da Selva*, de Rudyard Kipling. Neste conto, uma família britânica vivendo na Índia adota um mangusto como animal de estimação para proteger a casa de cobras que vivem nas redondezas. O poeta cubano nutria profunda admiração por Kipling, tendo traduzido alguns de seus poemas.

fessor enquanto contava suas histórias na sala de aula: sucede que nunca se haviam movido as crianças com maior rapidez do que neste instante, pois corriam ainda mais do que a luz, na velocidade do pensamento mesmo!

Em seu ensaio “Defesa das Letras”, Georges Duhamel⁹ chega a esboçar o temor de que a imaginação do homem, se o livro não lograr a conservação de sua preeminência frente ao abuso dos substitutos mecânicos, tenha o destino de todo órgão que não se exercita e acabe por se atrofiar. Escrito na sinistra década de 1930¹⁰, o sombrio presságio do novelista francês parecia destinado a cumprir-se sem escapatória possível, já que o incremento dos meios técnicos segue em ascensão constante, e ainda não se iniciou uma política racional encaminhada no sentido de controlar seus excessos. Parece que não contávamos, entretanto, com a selvagem natureza do pequeno que, imune às decisões dos adultos, se guia melhor pelas de seu próprio instinto.

Que valor tem esta faculdade de imaginar, de “sonhar”, como diriam as pessoas “práticas”, para que as crianças se obstinem a defendê-la frente aos nossos esforços de lhes facilitar novidades cada vez mais luxuosas e, de acordo com nosso nobre entendimento, mais “divertidas”? A essas pessoas práticas, talvez lhes horrorizasse a afirmação de que, na escola, tanto como o aprendizado da aritmética, é importante o exercício da capacidade de criar, na qual, por definição, se inclui a de ver e engendrar nada menos que os sonhos. Contudo, não um artista, um mágico, um boêmio, mas sim um dos criadores da química orgânica moderna, o soviético *Alexander Nikolayevich Nesmeyanov*¹¹, disse que a faculdade realmente essencial ao homem de ciência, aquela sem a qual ele andaria às apalpadelas, como um cego, [79] revendo de vez em quando os velhos vultos familiares, é justamente a capacidade de sonhar. Nela está o germen do futuro mesmo do homem, que não é um esquema rígido voltado para o passado, senão possibilidade, imagem e maravilhosa aventura.

9 George Duhamel, 1884-1966, foi um prolífico escritor francês.

10 A expressão “sinistra década” parece fazer referência aos problemas econômicos cuja expressão máxima foi o crack da bolsa de Nova Iorque em 1929; contudo, é possível também pensar no aparecimento da televisão e do aperfeiçoamento do cinematógrafo, equipamentos que, segundo o autor, ameaçariam a imaginação.

11 *Alexander Nikolayevich Nesmeyanov, 1899-1980, foi um químico russo. Esta estranha menção a um cientista russo pode-se compreender pelo profícuo intercâmbio cultural entre a União Soviética e Cuba pós-revolução comunista de 1959.*