

## Rito de passagem na literatura para jovens: Análise comparativa entre as obras de Lino de Albergaria e José Gomes Ferreira.

Sérsi Bardari<sup>1</sup>

RESUMO: Aventa-se, por meio deste artigo, a possibilidade de um estudo comparativo abordando as seguintes questões: mito *versus* obra nacional; mito *versus* obra estrangeira; obra nacional *versus* obra estrangeira, segundo duas obras de literatura juvenil em Língua Portuguesa: *O relógio do mundo*, do brasileiro Lino de Albergaria, e *Aventuras de João Sem Medo: panfleto mágico em forma de romance*, do português José Gomes Ferreira. Escritas em épocas diferentes — 1989 e 1933, respectivamente —, considerando que ambas se utilizam, como base de construção de sentido, o *mito do herói*.

ABSTRACT: This article raises the possibility of a comparative study, structured as follows: myth *versus* national work; myth *versus* foreign work; national work *versus* foreign work, between two literary works for young people in Portuguese: *O relógio do mundo*, by the Brazilian author Lino de Albergaria, and *Aventuras de João Sem Medo: panfleto mágico em forma de romance*, by the Portuguese author José Gomes Ferreira. Written in different periods, respectively 1989 and 1933, both of them have *the hero myth* as basis for their construction of meaning.

PALAVRAS-CHAVE: Comparativismo; mito do herói; rito de iniciação; conto maravilhoso.

KEYWORDS: Comparativeness; hero myth; rite of passage; marvelous narrative.

### Um herói brasileiro e um herói português

São analisadas aqui duas obras de literatura juvenil escritas em Língua Portuguesa: uma brasileira — *O relógio do mundo*, de Lino de Albergaria — e uma portuguesa — *Aventuras de João Sem Medo: panfleto mágico em forma de romance*, de José Gomes Ferreira.

---

<sup>1</sup> Mestre em Filologia e Língua Portuguesa, doutorando em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo (USP).

Produzidas em épocas diferentes, ambas estruturam-se a partir do *mito do herói* e podem ser consideradas como pertencentes ao gênero narrativo do *conto maravilhoso*.

Duas cidades: uma comum, outra mágica. Entre elas, uma floresta e um segredo. A cidade comum é Cravo Branco, ao Sul; a mágica é Cucura, ao Norte. O segredo é uma mina de ouro subterrânea, escondida abaixo do leito do rio que corta a densa mata. Esse é o *tópos* a partir do qual Lino de Albergaria cria *O relógio do mundo*<sup>2</sup>, no ano de 1989.

A história inicia-se quando os habitantes de Cravo Branco ficam sabendo da existência do ouro pelo “último índio”. A partir de então, dominados pela cobiça, invadem a mata à procura do rico minério. É quando a gente de Cucura decide socorrer a floresta, porque precisava dela para se manter encantada. A mata por sua vez também reage, fazendo brotar novas árvores, que começam a invadir Cravo Branco. Lá, morava Casemiro Correia, caçula de uma família de doze filhos homens, cujo pai era o Capitão. Decidido a lutar contra as forças de Cucura, o homem mandava um filho após o outro enfrentar a floresta. Mas, amedrontados, todos fugiam. Até que chegou o dia em que sobrou apenas Casemiro Correia.

Bastou que uma coruja piasse, primeiro de noite, depois de dia, para que Cornélio Correia, o Capitão, mandasse à luta o último filho, impondo ao garoto a missão de acabar com a vida do pássaro, considerado mau agourento. Intuitivamente, porém, Casemiro sabia que a coruja voaria para algum lugar misterioso, sobre o qual ele tinha muita curiosidade. Cheio de dúvidas e conflitos, o garoto embrenha-se na mata.

Rumo a seu destino, Casemiro irá viver várias aventuras: desde cair num poço profundo e ver-se no interior de uma gruta, onde encontra espécies de índios guardiões d’*O relógio do mundo*, local sagrado onde o “ferro amadurece em ouro”, até ser recebido pelos reis

---

<sup>2</sup> 13.ed. São Paulo: Atual, 1989.

“sem idade” de Cucura. Durante a jornada de três anos, Casemiro enfrenta duras provações. No final, vê-se transformado em adulto, pronto para retornar a Cravo Branco, casar-se com Cordélia Camarão e assumir, no lugar que era de seu já falecido pai, o comando da cidade. Sua missão será a de restabelecer o equilíbrio entre os dois mundos, perdido como consequência da ambição dos homens comuns.

Em *Aventuras de João Sem Medo: panfleto mágico em forma de romance*<sup>3</sup>, narrativa publicada inicialmente no ano de 1933, José Gomes Ferreira conta a história de um rapaz que vivia na pequena aldeia de Chora-Que-Logo-Bebes, vizinha à Floresta Branca, “onde os homens, perdidos dos enigmas da infância, haviam instalado uma espécie de Parque de Reserva de Entes Fantásticos” (p. 11).

Ninguém da povoação se atrevia a penetrar na floresta, não só por causa do altíssimo muro que fora construído em redor da mata, mas também porque os habitantes eram criaturas desanimadas, temerosas e tristes, que só viviam a se lamentar.

A única pessoa daquele lugar que tinha temperamento alegre e destemido era justamente o João, conhecido por todos como João Sem Medo. É ele quem vai desafiar a proibição expressa de entrar no Parque. Para o desespero de sua mãe, o rapaz escala o alto obstáculo e inicia longa jornada floresta adentro, durante a qual irá deparar-se com os seres mais fantásticos e enfrentar as situações mais inusitadas.

Narradas em ritmo vertiginoso, em que as ações se sucedem rapidamente, sem dar tempo de reflexão ao leitor, as aventuras vividas por João Sem Medo estão repletas de seres vegetais, minerais, animais, entre outros objetos antropomorfizados ou simplesmente biotecnológicos. Além de estranhas criaturas, também os lugares e os ambientes descritos são os mais inusitados possíveis e ensejam situações também fantásticas. Ao final João Sem Medo volta para sua aldeia natal e tenta modificar o comportamento melancólico da

---

<sup>3</sup> Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

população. Como não consegue, cria uma forma de tirar vantagens pessoais da situação.

### **Contexto de produção das obras**

Lino de Albergaria publica *O relógio do mundo* no Brasil em 1989, último ano de governo do presidente José Sarney, marcado por tentativas frustradas de conter a galopante alta da inflação. Tentando equilibrar-se em meio a tantas mudanças na economia, a população brasileira assiste à campanha para aquela que seria a primeira eleição direta à presidência da República, depois de um longo período de ditadura militar. De 22 candidatos, chegam à final Fernando Collor de Mello, posicionado politicamente à direita, e Luís Inácio Lula da Silva, líder do Partido dos Trabalhadores. Com um discurso ideológico de tendências econômicas neoliberais e, ao mesmo tempo, de forte apelo populista, auxiliado por parte da imprensa, vence o primeiro. Seu governo será marcado, entre outros fatos, pela abertura do país ao capital estrangeiro e pelas notícias da existência de um esquema de corrupção, que resultaria na abertura do primeiro processo de *impeachment* de um presidente na história da política brasileira. Referentemente a área de Literatura Infantil e Juvenil, o ano de 1989 encerra uma década marcada por duas novidades verificadas no mercado editorial brasileiro. A primeira, o surgimento de vários novos autores. A segunda, uma preferência pelo texto para jovens.

Já em Portugal, há mais de meio século, vinha a público pela primeira vez as *Aventuras de João Sem Medo*. Era 1933, ano em que foi instituído naquele país o Estado Novo, regime político autoritário sob a direção de António de Oliveira Salazar, que vigorou sem interrupções até 1974. As principais características do Estado Novo português foram: ideologia católica; aversão ao liberalismo político; censura aos meios de comunicação; onipresença da PIDE, polícia política; projeto nacionalista e colonial; discurso e prática anticomunistas; economia controlada por cartéis constituídos à sombra do governo; forte tutela sobre o

movimento sindical. Se, por um lado, durante o Estado Novo a população portuguesa adulta passou a conviver com a forte repressão e censura política às publicações periódicas e emissoras de rádio e televisão, por outro, os anos de 1930 são considerados época de ouro para a literatura infantil e juvenil naquele país. Com relação ao conteúdo das obras publicadas nesse período, depois do teor mais pedagógico das primeiras décadas do século, “constata-se cada vez mais ficção e fantasia nos livros para a infância” (Blockeel, 2001, p. 43).

### **Mito e literatura**

O tipo de análise que se desenvolve neste artigo está voltado para a compreensão da forma como um mesmo tema organiza a estrutura narrativa em duas obras de literatura juvenil, publicadas em épocas, lugares e contextos sócio-culturais diferenciados. De acordo com Machado e Pageaux (s/d, p. 116-7), deverá “chamar-se tema a tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena e permite produzir o texto. Assim, o mito é um tema que tem um valor muito especial”.

A racionar junto com os teóricos, se o mito é um tema e se este pode ser compreendido como elemento recorrente, reinvestido simbolicamente de diferentes maneiras, segundo o espaço cultural e o momento histórico analisado, pode-se estabelecer como objetivo do estudo a descrição da maneira como o *mito do herói* está presente na base estrutural das narrativas de *O relógio do mundo* e de *Aventuras de João Sem Medo*. Mas esse objetivo por si só não estaria de acordo com o que preconiza as tendências mais atuais no campo da literatura comparada. Ainda segundo Machado e Pageaux, melhor será empreender, entre outros tipos, uma análise da história das idéias, especialmente quando o tema se aproxima ou se confunde com uma espécie de imagem. A palavra *imagem* aqui é compreendida não só como designando um conjunto de idéias sobre o estrangeiro num processo de literarização, mas também como a representação literária de um espaço

específico ou de um contexto sócio-histórico e cultural, verificada em uma determinada obra.

Busca-se, dessa forma, além de descrever a estrutura temática dos textos, compreender também os símbolos empregados pelos autores no revestimento do mito do herói, de acordo com elementos próprios da cultura do país de que são originários. Em assim o fazendo, torna-se possível conjecturar a respeito do tipo de representação literária, isto é, da imagem metafórica que tanto Lino de Albergaria quanto José Gomes Ferreira constroem do espaço-tempo histórico da nação em que vivem.

Para tanto, cumpre como condição fundamental buscar primeiramente uma definição de mito. Nesse sentido, pode-se contar com o auxílio de Eliade (2002, p. 11-3):

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, **um comportamento humano**<sup>4</sup>, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. [...] a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas. (Grifo nosso)

Em segundo lugar, é necessário refletir a respeito da relação entre mito e literatura e sobre o papel do escritor nesse contexto. Sabe-se que o mito pode tornar-se elemento primordial da organização de um texto literário; o fator inspirador da produção textual. Cabe, conseqüentemente, buscar conhecer o que confere ao mito, no plano da literatura, essa capacidade de criação e, no plano ético, uma função de exemplaridade.

No que concerne à definição apresentada, apreende-se o mito apenas como algo originário de uma dimensão coletiva, ao passo que na literatura o mito é uma história contada por um determinado autor, que

tem no mito inaugural a referência de uma história coletiva, a partir da qual ele cria uma estrutura narrativa com feições pessoais.

Direcionando-se agora a reflexão para função ética do mito, cuja característica é a exemplaridade para as ações humanas, nota-se que o mito do herói revela o modelo exemplar do *rito de iniciação*, que simboliza na vida social a passagem do jovem para a idade adulta. Conforme relata Propp (2002, p. 54), a iniciação é “uma instituição própria do regime tribal. Esse rito ocorria no momento da puberdade. Ao cumpri-lo, o jovem era introduzido na sociedade tribal, da qual se tornava membro investido de plenos direitos, ao mesmo tempo em que adquiria o direito de se casar”.

A compreensão de que o mito do herói reveste o rito de iniciação é compartilhada por Campbell (1990, p. 132). Segundo o mitólogo, “a estrutura e algo do sentido espiritual dessa aventura já podem ser detectados na puberdade ou nos rituais de iniciação das primitivas sociedades tribais, por meio dos quais uma criança é compelida a desistir da sua infância e a se tornar um adulto”. No percurso do herói são verificadas necessariamente as etapas: partida, realização e retorno.

Na literatura, o gênero que com mais tradição tem-se estruturado de forma simbólica com base no mito do herói e que, por conseqüência, aborda a transição da adolescência para a maturidade é o *conto maravilhoso*. Como se sabe, os significados simbólicos dos contos maravilhosos relacionam-se com os problemas existenciais que o homem enfrenta ao longo do processo de desenvolvimento mental e emocional. Para explicar o conto maravilhoso, ninguém melhor do que Coelho (2000, p. 172):

No início dos tempos, o *maravilhoso* foi a fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a literatura. Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contrariando a leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal, personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica, etc.

No conto maravilhoso produzem-se acontecimentos que não podem ser explicados pelas leis do mundo familiar, mas que não provocam qualquer reação particular de dúvida ou estranheza nem nas personagens nem no leitor implícito da narrativa, uma vez que esses aceitem as regras do “jogo”. “Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos”, diz Todorov (2004, p. 160).

O que aqui se expõe, portanto, é perfeitamente adequado para caracterizar as peripécias encontradas em *O relógio do mundo* e *Aventuras de João Sem Medo*, o que autoriza classificar as obras como pertencentes ao gênero do conto maravilhoso.

### **Invariantes do conto maravilhoso**

Com base em Propp (1978), os contos maravilhosos apresentam estrutura similar constante, no interior da qual são encontradas funções invariantes e variantes. A partir do modelo estrutural do pesquisador russo, Coelho (2000, p. 109-10) extrai cinco invariantes — *aspiração* (ou desígnio), *viagem*, *obstáculos* (ou desafios), *mediação auxiliar* e *conquista* do objetivo (final feliz) — que podem ser, sem dificuldades, sobrepostas às etapas da seqüência de ações do herói arquetípico de que fala Campbell (1990, p. 132). São essas as invariantes presentes nos textos em estudo, que demonstramos aqui:

***Primeira invariante:*** *uma aspiração ou um desígnio leva o herói à ação.* Em *O relógio do mundo*, Casemiro Correia é obrigado por seu pai, o Capitão Cornélio Correia, a abandonar Cravo Branco e a enfrentar as forças desconhecidas de Cucura e da floresta, que lutavam contra a ambição dos predadores. A cidade encantada e a preservação da natureza são representadas, na obra, pela coruja. Mas a ave era compreendida pelos homens comuns como presságio de mau agouro.

Em parte, há a obrigação, o desígnio, como elemento motivador da personagem, mas a aspiração, a necessidade de vivenciar novas experiências, também é notada.

Na obra de José Gomes Ferreira, é unicamente a aspiração que move o herói, inconformado com a natureza melancólica e queixosa dos habitantes da aldeia Chora-Que-Logo-Bebes, onde vivia.

***Segunda invariante:*** *o herói parte em viagem, rumo ao desconhecido.* Nas duas narrativas, o herói parte para floresta. Ao tratar das raízes históricas do conto maravilhoso, Propp (2002, p. 9) esclarece que esse gênero de narrativa surge das antigas religiões, em que era comum aos jovens passar pelo rito de iniciação, cujas origens e funções já foram mencionadas. A floresta era justamente o lugar onde as sociedades primitivas celebravam esse ritual. Acreditava-se que, durante o rito, o adolescente morria e ressuscitava como um novo homem. Ainda de acordo com Propp (2002, p. 56), a floresta “desempenha grosso modo um papel de obstáculo. A floresta em que se encontra o herói é impenetrável. É uma espécie de rede que prende o intruso”.

***Terceira invariante:*** *obstáculos aparentemente intransponíveis opõem-se à ação do herói.* É nesta, e também na próxima etapa, que reside a maior parte da efabulação em ambas as obras; em que se encontram os mais variados motivos que corroboram para a construção dos sentidos e dão colorido peculiar às narrativas; em que cada escritor encontra maior espaço de mobilização do seu fazer criativo e apresenta seu contributo ao mito do herói, podendo-se falar até mesmo que manifesta seu mito pessoal. Tanto Casemiro Correia quanto João Sem Medo enfrentam uma série de obstáculos no interior da floresta.

Neste ponto, cabe inserir comentário a respeito de um elemento que funciona no conto maravilhoso tanto como obstáculo, como mediação auxiliar. Trata-se da isbá, espécie de cabana com a qual o herói se depara em sua caminhada. Propp (2002, p. 57) descreve essa

habitação como “uma pequena isbá sobre patas de galinha”, onde vive Baba Yaga, personagem que, na tradição dos contos russos, representa a forma clássica do doador de recurso mágico que irá auxiliar o herói a enfrentar os obstáculos. Às vezes, além de um objeto de poder, o herói recebe também alimentos nesse local. Entendendo-se a isbá e o doador como funções invariantes do conto maravilhoso e sabendo-se que essas podem apresentar-se de maneira variada, compreende-se que determinados ambientes onde se vêm fechados os heróis das duas histórias constituem representações da cabana à qual se refere Propp. É no interior desses recintos que as personagens vivenciam provações, ao mesmo tempo em que recebem alguma forma de ajuda, ou seja, tanto enfrentam obstáculos, quanto se beneficiam de mediação auxiliar, que se caracteriza na próxima invariante.

**Quarta invariante:** surge um auxiliar mágico, natural ou sobrenatural, que ajuda o herói a vencer. Dentro da caverna, Casemiro Correia assusta-se com o fato de um dos índios conseguir ler seus pensamentos, o que já se configura numa provação. Os outros índios fazem-no ter uma visão ao olhar fixamente para uma fogueira. No meio das chamas surge a imagem da coruja, a mesma que ele fora incumbido de matar. Casemiro, inicialmente, não compreende qual papel a ave irá desempenhar no seu caminho. É a coruja quem irá defendê-lo nas provações e o guiará até a entrada da cidade encantada.

Em *Aventuras de João Sem Medo*, a representação da isbá ocorre mais de uma vez. Conseqüentemente, o surgimento de mediadores auxiliares também é recorrente. São os elementos mágicos de um e de outro texto que irão favorecer as personagens na busca de seus objetivos. O alcance desses configura-se a quinta invariante.

**Quinta invariante:** finalmente o herói conquista o almejado objetivo. Em *O relógio do mundo*, Casemiro Correia atinge Cucura, entrevista-se com o rei Caruani e a rainha Coaraci e conhece o significado de seu nome. Na cidade mágica, compreende ainda a

importância do ouro subterrâneo para o equilíbrio da natureza e da vida. Ao partir de lá, é homem feito, que sonha chegar logo à cidade natal. Uma vez em Cravo Branco, assume o lugar que era de seu pai, casa-se com Cordélia Camarão.

Já o objetivo de João Sem Medo, ao voltar para Chora-Que-Logo-Bebes, é organizar uma conspiração contra as lágrimas. Ele faz campanha para que as pessoas se alegrem, mas a população não o atende. Mesmo assim, o rapaz não perde as esperanças. Acha que tudo é apenas uma questão de tempo. Para esperar, monta uma fábrica de lenços, e enriquece.

### **Considerações finais**

Dois autores de países de Língua Portuguesa — Brasil e Portugal —, em épocas diferentes — 1989 e 1933 —, utilizam o *mito do herói* como base de construção de seus textos, incorporando-o à realidade folclórica, sócio-histórica e cultural de cada país.

O contributo de Lino de Albergaria e de José Gomes Ferreira pode ser mais bem compreendido ao se levar em consideração a função de exemplaridade do mito. Tanto em *O relógio do mundo* quanto em *Aventuras de João Sem Medo*, o comportamento dos heróis é apresentado como uma espécie de exemplo a ser seguido, para que se alcance melhor qualidade de vida.

Assim, o rito de iniciação é utilizado por Lino de Albergaria, no Brasil, no momento em que havia entre a população um movimento político de retorno à estabilidade democrática. Os tempos eram de expectativas favoráveis e de otimismo, com relação ao desenvolvimento das instituições e à ampliação da consciência de cidadania da população. Que as esperanças tenham vindo a se concretizar ou não, isso já é outra discussão. Importa, no entanto, suscitar a respeito da hipótese de que esse sentimento coletivo tenha sido representado na obra, notadamente no que se refere ao processo de conscientização sobre a necessidade de se preservar o meio ambiente.

Já em Portugal, o rito de iniciação é empregado por José Gomes Ferreira de maneira a satirizar as instituições sociais do chamado Estado Novo. A referência ao estado de ânimo, ou melhor, de desânimo da população é explícita já no nome da cidade onde vive o herói: Chora-Que-Logo-Bebes. O nome da personagem — João Sem Medo — alude à função de exemplaridade do mito. Não é difícil imaginar que a população, vivendo sob um regime autoritário, apresentasse comportamento temeroso e mesmo lamentoso. Mesmo que João não tenha conseguido transformar esse sentimento coletivo, sua forma de atuação aponta para uma proposta de se buscar extrair o melhor da situação.

Conforme se pôde notar no presente estudo comparativo, a relação entre mito e literatura é fonte inesgotável de inspiração para escritores, que, ao criarem variantes de temas universais, acabam prestando inestimáveis contribuições a esses temas, inspirados também na sua própria realidade cultural.

### Referências Bibliográficas

- ALBERGARIA, Lino de. *Do folhetim à literatura infantil: leitor, memória e identidade*. Belo Horizonte: Lê, 1996.
- \_\_\_\_\_. *O relógio do mundo*. 13.ed. São Paulo: Atual, 1989.
- BLOCKEEL, Francesca. *Literatura juvenil portuguesa contemporânea: identidade e alteridade*. Lisboa: Caminho, 2001.
- CAMPBELL, Joseph e MOYERS, Bill. *O poder do mito*. Org. Betty Sue Flowers. Trad. Carlos Felipe Moisés. Palas Athena, 1990.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11.ed., São Paulo: Global, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FERREIRA, José Gomes. *Aventuras de João Sem Medo: panfleto mágico em forma de romance*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.
- MACHADO, Álvaro e PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Morfologia do conto*. Lisboa: Veja, 1978.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17.ed., Porto: Ed. Porto, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.  
WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura* 2.ed., Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.