

Um Olhar Sobre *História Meio ao Contrário*

Paulo Alex Souza Melo da Silva¹

Resumo: Publicado na década de 1970, o livro *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado, oferece ao leitor a oportunidade de séria e rica reflexão sobre o questionamento dos valores e costumes estabelecidos, a crítica ao poder autoritário, e o posicionamento do indivíduo como sujeito de sua história. A obra opera uma revisão e transformação do imaginário e das fórmulas que nortearam a tradição da narrativa infanto-juvenil, deixando patente seu caráter crítico ao estabelecido e ao imposto. Analisam-se aqui os meios utilizados pela autora para essa quebra de paradigmas, através do estudo da construção de algumas personagens e episódios, bem como de questões levantadas pelo discurso literário, que, por vezes, em trechos nos quais a reflexão é mais evidente, assume um tom ensaístico.

Palavras-chave: Literatura infantil. Tradição. Ruptura. Ana Maria Machado. *História meio ao contrário*.

Introdução

História meio ao contrário, de Ana Maria Machado, traz já em seu título a idéia essencial que perpassa toda a obra, e que pode ser sintetizada, a *grosso modo*, como a proposta de ir contra o estabelecido. Assim, o livro pode ser enquadrado como pertencente à tendência cultural que, em linhas gerais, volta-se para a recusa a tudo o que é imposto, questionando valores, costumes, e práticas que atravessam os anos e se solidificam como verdades a serem seguidas. Embora possa causar estranheza a proposta de trabalhar esse

¹ Mestrando em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura - Universidade Federal Fluminense. pa.alex@bol.com.br

tema em um livro destinado, *a priori*, ao público infanto-juvenil, esse fato realça a força e a legitimidade dessa obra, capaz de despertar questionamentos pelo fazer literário.

“...E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre...” (pg. 4). Mostrando ser “do contra”, este primeiro parágrafo do livro já marca uma diferença com relação às histórias tradicionais, pois “Tem muita história que acaba assim” (id.). Mais conhecida como final feliz, essa situação, bem como suas variantes espelhadas, é o final de um sem número de histórias voltadas para crianças, constituindo-se num lugar-comum. A decisão de começar o livro “meio ao contrário”, pelo fim, é consoante com a visão da autora sobre o fazer literário. Em *Texturas: sobre leitura e escritos*, ao distinguir a literatura, que maneja a palavra de maneira estética, em oposição ao não-literário, a escritora descreve a capacidade de inovar como uma característica da arte literária, que “experimenta o que ainda não foi dito, inventa algo novo, propõe protótipos, enquanto o texto da cultura de massa vem carregado de estereótipos, trazendo apenas redundância e repetição do já existente, consolidação do *status quo*” (MACHADO, 2001: 88).

História meio ao contrário passa-se na era medieval, numa cidade que tem como centro o castelo no qual vive a família real, isto é, o rei, a rainha e a princesa. Em volta da cidade, há um pequeno vilarejo onde vivem simples aldeãos e camponeses. Tudo transcorre calmamente até que o rei descobre que sua cidade é, diariamente, atacada por um monstro enorme e terrível, que faz desaparecer o dia. O monstro, na verdade, é a noite. Por nunca ter saído do castelo, que se encontra sempre fechado, o rei desconhece completamente o fenômeno natural do anoitecer. Então, resolve dar cabo do monstro, oferecendo a própria filha em casamento ao príncipe que matasse o monstro. Os aldeãos se unem e convocam a ajuda de um gigante para impedir que o príncipe mate o “monstro”, pois entendem, acertadamente, que sua existência é de suma importância para a sobrevivência de todos.

Utilizando uma linguagem simples, que não cansa o leitor, pelo contrário, o envolve, Ana Maria Machado deixa à mostra sua consciência crítica e o engajamento político que a literatura pode assumir, salientado pelo fato de o livro ter sido lançado em plena ditadura militar. A obra, publicada na década de 70, surge, assim, como

um baluarte de resistência e contraposição cultural, e sua própria construção vai de encontro às convenções narrativas tradicionais, rompendo paradigmas. A fim de que possamos entender um pouco da riqueza que *História meio ao contrário* oferece, analisamos aqui algumas personagens e episódios da obra.

Ruptura e tradição em *História meio ao contrário*

A personagem Princesa insere-se dentro da busca de busca repensar a tradição. Talvez seja, de todas as personagens, a que melhor encarna o exemplo de ruptura; apesar de, durante toda a história, ter pouquíssima expressão, ao final revela-se ativa e autônoma. No momento em que seu pai, o Rei, lhe oferece em casamento ao Príncipe, tal qual havia acontecido com ele e a Rainha, pois “todas as princesas das histórias casam com os príncipes que vencem os dragões e os gigantes” (MACHADO, 1990, p. 38)², ela se impõe e recusa casar dizendo: “Meu real pai, peço desculpas. Mas se o casamento é meu, quem resolve sou eu. Só caso com quem eu quiser e quando quiser. O Príncipe é muito simpático, valente, tudo isso. Mas nós nunca conversamos direito. E eu ainda quero conhecer o mundo” (p. 37).

Essa recusa não é superficial, mas vem acompanhada de uma verdadeira consciência crítica a respeito de sua vida de princesa enclausurada, e o quanto isso lhe havia prejudicado: “Até hoje eu nem sabia que o sol voltava todo dia tão bonito. Tem muita coisa mais que eu quero saber. Isso de ficar a vida inteira fechada num castelo é muito bonito, mas eu vi que aqui fora, nesses campos e nesses bosques, tem muita coisa mais. Não quero me casar agora” (p. 38).

Sua tomada de consciência resulta em propósito de vida, em ação. Por isso, já “[no] dia seguinte, a Princesa começou uma longa viagem para conhecer outras pessoas, outras terras, outros reinos. E até mesmo algumas repúblicas” (idem). E em mais um comportamento que foge à tradição dos contos de fada, em que as princesas vivem para sempre felizes em seu próprio reino, ela acaba “ indo estudar numa d[as republicas], enturmando, fazendo amigos. Vem sempre passar as férias no real castelo e conta uma porção de novidades” (idem).

Ana Maria Machado desconstrói, assim, a clássica princesa dos contos de fada, para a qual não apenas dá uma nova roupagem, mas

constrói algo novo, transformando o conceito que permeia o imaginário comum através da negação do modelo tradicional. Dentro desse mesmo raciocínio desconstrutivo enquadra-se outra personagem feminina de *História*: a Pastora. Diferentemente da Princesa, que passa quase toda a história sem se manifestar para, somente no final, se impor majestosamente, essa personagem é atuante e decisiva ao longo de quase todo o enredo. Em suas falas, percebemos um tom imponente, que deixa à mostra uma índole autônoma e consciente, como quando fica sabendo da promessa do rei de dar a filha em casamento ao homem que “conseguir liquidar o monstro”, e comenta: “Eu é que não queria ter que casar com um desconhecido só porque ele é bom de briga...” (p. 22). Ou ainda o seu espírito questionador, tal quando conhece o Príncipe Encantador e este lhe explica que “ia se apresentar no castelo”, e ela indaga: “Só para casar com a Princesa?” (p. 24). Como se não bastasse, quando ele lhe explica que não era somente por este motivo, e sim porque poderia ser uma “aventura maravilhosa”, a Pastora opina que se trata na verdade de uma “aventura mais boba!” (p. 25).

Além de positivamente emitir opiniões, a Pastora tem um papel relevante dentro da história, que fica bem notório no episódio em que os aldeãos resolvem “ajudar o Dragão Negro antes que o Príncipe Valente e Encantador acabasse com ele” (p. 26). Quando a população se pergunta o que fazer, é a Pastora que surge com a idéia de consultar o Gigante que mora nos montes. Tal proposta demonstra a sagacidade da personagem, pois é ela quem informa aos demais que o Gigante poderia ser um bom conselheiro, já que existe muito antes da aldeia e do castelo, e já viu muita coisa. Com essa atitude específica da Pastora, Ana Maria Machado opera uma espécie de inversão cultural ao mesmo tempo em que, da mesma forma que faz com a Princesa, desconstrói o estereótipo dessa personagem. Isso porque, além que contrariar a visão tradicional que se tem a respeito dessa personagem, qual seja, de ser tímida, ingênua e frágil, em *História meio ao contrário* a Pastora detém o saber, o espírito de liderança e um impulso à ação que, em geral, são atributos dos mais velhos e dos homens, respectivamente.

De todas as personagens de *História meio ao contrário*, uma das mais curiosas, sem dúvida, é o Rei. Figura tradicionalmente envolta numa auréola de seriedade, poder e pompa, aqui ele é apresentado mais próximo à experiência cotidiana das pessoas comuns—é humanizado, em última análise. Para atestar isso, basta-se analisar a

forma que a Rainha, por intermédio de um criado, se dirige a ele: “Majestade, Dona Rainha está chamando. Disse para Vossa Majestade vir logo tomar seu real banho, que a real banheira já está cheia e a real água vai acabar esfriando” (p. 8). A informalidade, que foge à etiqueta costumeira no trato com a realeza, é reforçada pela escolha vocabular, que também denuncia a quebra do uso do discurso tradicional. Quanto saibamos, um “Dona Rainha”, por exemplo, não deve ser escutado dentro de um palácio, dito diretamente para um rei, assim como não deve ser comum a um rei ter que “vir logo” tomar banho sob a ameaça de a água esfriar. Também é inusitado Dona Rainha insistir para que o Rei venha “tirar sua real sujeira”, pois “ela não gosta de dormir com quem não toma banho”.

Este é também um rei que pára para contemplar a aldeia, os campos, a tarde maravilhosa, o canto dos pássaros, o vôo das borboletas de flor em flor”; por outro lado, é um rei com “preguiça de tomar banho”. Tudo isso ajuda a compor a imagem de um rei simples, de poder relativo em vez de absoluto, formando uma imagem que contraria a que e se fixou com relação à realeza. Tal composição da figura real provoca empatia: quem, criança, adolescente ou adulto, não se recordar da mãe chamando para que tome banho ou insistindo para que coma?

O Rei, contudo, preserva uma característica tradicional entre os monarcas e os governantes de um modo geral: o distanciamento em relação aos seus governados, o que gera um total desconhecimento das aspirações e necessidades da população. Em *História meio ao contrário* essa característica é radicalizada a ponto de se tornar cômica, sem perder, no entanto, o caráter crítico, que fica latente nas falas carregadas de ignorância e nos diálogos com o Primeiro-ministro.

Um exemplo desse distanciamento social, num âmbito mais individual, está no fato gerador do conflito na trama do livro: a Corte Real desconhece o que seja um pôr-do-sol e, por conseqüência, a noite. No contexto da história, isso é possível porque, nas palavras do Primeiro-ministro, “Vossa Majestade é um homem feliz para sempre e ninguém quis incomodá-lo com essas coisas” (p. 15), e também porque “à hora do real banho e do real jantar Vossa Majestade e a real família sempre estavam dentro do castelo quando isso acontecia. Com todas as luzes acesas, nunca reparavam que estava escuro lá fora. Com todos os reais músicos tocando, nunca sentiram a mudança do canto dos pássaros pelo dos grilos” (idem). Essa passagem nos faz refletir sobre o lado perigoso da felicidade que limita, enclausura, e em vez de abrir, fecha os vários

horizontes ou possibilidades de a vida

O distanciamento do meio social por parte do poder constituído é extremado no livro de Ana Maria Machado a ponto de o Rei nem saber sequer o que é o povo. Pensava-se tratar de um indivíduo apenas; queria conversar com o povo como se conversa com uma pessoa, e convoca-o, pedindo a seus servos que lhe gritem ao ouvido, joguem-lhe água e o façam “pular da cama, calçar os sapatos e vir correndo” para conversar com Vossa Majestade. Daí seu assombro ao ver reunida uma multidão embaixo da sacada real, constituída pelos trabalhadores do palácio.

Essa passagem remete ao que a filósofa Marilena Chauí, em seu livro *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, chama de “a sagração do governante”, um poder de cunho político-teológico que justificaria e legitimaria o poder absoluto do monarca, e que o afasta completamente daqueles que deveriam ser o alvo positivo de seu poder. Segundo a autora, duas formulações medievais diferentes, mas complementares, foram acionadas para enformar esse poder dual. Citamos aqui apenas a primeira, por ser bem esclarecedora:

A primeira delas afirma que, pelo pecado original, o homem perdeu todos os direitos e, portanto, também o direito ao poder. (...) De acordo com essa teoria, se algum homem possuir poder é porque o terá recebido de Deus, que, por uma decisão misteriosa e incompreensível, o concede a alguém, por uma graça ou favor especial. A origem do poder humano é, assim, um favor divino àquele que representa a fonte de todo poder, Deus. Isso implica uma idéia muito precisa da *representação política*: o governante não representa os governados, mas representa Deus, origem transcendente de todo poder (CHAUI, 200, p. 82-83).

Embora o personagem não reflita a imagem dos reis tradicionais e detenha um poder relativo, parecendo-se mais com um cidadão ignorante do que com um déspota, no que tange à representação política ele é um exemplo exacerbado do que Marilena Chauí pontua. Não representa os habitantes do reino, pois até os desconhece por completo, tornando-se, por isso mesmo, anedótico.

A Rainha preserva, em *História meio ao contrário*, muitas das características culturalmente associadas à mulher, tais como compreensão, cuidado, ponderação. No contexto familiar configura-se como aquela que cuida mais atenciosamente dos laços fraternais, do

desenvolvimento cognitivo dos filhos, que melhor atua como mediadora nos conflitos familiares. Exemplo disso é a maneira como se dirige ao cônjuge, quando este está perplexo com sua descoberta: “— Majestadinha do meu coração, conta para mim, conta... Que foi que aconteceu, meu real amor?” (p. 12). O tom amoroso, cheio de meiguice, o diminutivo inicial e as demais expressões afetivas, sugerem o perfil que a sociedade, ao longo de sua história, traçou para a mulher. No episódio, já mencionado, em que a Rainha convoca o Rei para “tomar seu real banho”, “tirar sua real sujeira” e jantar imediatamente, pois que “a real comida já vai para a real mesa” (p. 8-9), a análise do tom assumido pela fala da Rainha e dos singelos argumentos utilizados sugere óbvios paralelos com uma situação corriqueira, i. e, a mãe que chama o filho para se banhar ou jantar. Uma vez verificado esse paralelismo, é o próprio estereótipo da mulher que se confirma, no qual as características maternas são exacerbadas e estendidas à relação conjugal.

História meio ao contrário faz uso de um expediente tradicionalmente encontrado nas histórias destinadas ao público infantil, mais especificamente, no chamado conto de fadas: a presença do maravilhoso. A respeito deste recurso, Regina Zilbermam afirma ser

tradução da fantasia, [que] não aparece no texto como algo diferenciado, como um milagre, que pode ser assustador, na medida em que coloca o indivíduo diante do sobre-humano, mas é percebido como natural. Percebido como constitutivo do real, adquirindo assim naturalidade, ele possibilita uma ruptura com os constrangimentos espaço-temporais, de modo que as personagens podem assumir um caráter simbólico (ZILBERMAM, 2003, p. 136).

Esse recurso é expresso no livro pela figura do Gigante, que atua como auxiliar mágico da população contra a intenção do Rei de dar fim ao Dragão Negro e seu olho de luar, contando, para isso, com a bravura do Príncipe Encantador. Os aldeãos, após fazerem uma espécie de assembléia e constatarem que a intenção real os prejudicaria, resolvem convocar o Gigante adormecido para auxiliá-los, por sugestão da pastora, como já comentado. A sugestão é dada e aceita com muita naturalidade, uma vez que o próprio Gigante é tratado como um elemento natural, constituinte ancestral da região, ainda que maravilhoso, extremamente sábio e possuidor de poderes mágicos. Estes são demonstrados quando acelera o curso normal dos

processos da Natureza, com o intuito de impedir a empreitada do Príncipe:

E o Gigante suou orvalho que evaporou para virar nuvens.
E as nuvens choveram água no alto dos montes para engrossar os riachos. E as sementes que os homens plantaram viraram grama e capim, espinhos e mato, árvores e cipós. E toda essa mata produziu flores e frutos que atraíram insetos que atraíram passarinhos que atraíram passarões e animais de pêlo e de pele.
Para os homens, todas essas coisas levam muito tempo.
Para o Gigante, não. Foi rapidinho (p. 30).

A figura do Gigante também representa uma ruptura com a tradição, porque nesta, usualmente, gigantes são representantes da maldade, opondo-se aos protagonistas e seus objetivos. Como ocorre em *João e o pé de feijão*, fazem parte dos elementos ou personagens complicadores do enredo, bem diferentemente, portanto, do Gigante de nossa história.

Esse personagem, curiosamente, surge em *História*, adormecido. Mais do que isso: ele está “deitado eternamente”, a ponto de ninguém tê-lo visto acordado. Tal fato estabelece uma intertextualidade nítida com o Hino Nacional Brasileiro, no qual o Brasil é metafóricamente apresentado como um “Gigante pela própria natureza” e que também está “deitado eternamente”. Para enriquecer o intercâmbio entre os textos e realçar o caráter crítico do livro de Ana Maria Machado, devemos analisar essa intertextualidade a partir do momento histórico-político de sua produção, a saber: o regime militar ditatorial, que suprimiu muitos direitos coletivos e individuais. Nesse período, com exceção das bravas resistências espalhadas pelo país, o povo brasileiro, por inúmeras razões que fogem ao nosso estudo, manteve-se alienado do processo político, ou parafraseando o nosso texto, adormecido eternamente em berço esplêndido. O verso é aqui utilizado de forma contra-ideológica, exatamente no sentido oposto ao visado pelo autor da letra do Hino Nacional. Com o mesmo pressuposto de ir contra a ideologia dominante é que Ana Maria Machado configurou esse personagem, adormecido e estático num primeiro momento, mas após consciente, ágil e importante.

A última personagem a ser analisada é o Primeiro-ministro, que aparece na história como conselheiro real, incumbido de esclarecer ao rei as questões que este não entende, como o problema do

desaparecimento do dia. No entanto, ao longo de seus diálogos com o rei, percebemos que sua atuação vai além de dar conselhos ou explicações, desembocando mesmo em manipulação, como quando o Rei cobra o nome do “ladão do dia”, irrita-se por não obter resposta, e, para acalmá-lo diz: “Temos espiões no meio da multidão e num instante vamos ficar sabendo de tudo” (p. 18). Pouco mais tarde, o ministro faz-se acompanhar de um soldado que, segundo diz, teria uma explicação para o mistério; o contexto faz supor, porém, que a explicação – “a culpa é de um monstro terrível que assola nosso reino. Um tremendo Dragão Negro” (p. 22) – é arquitetada por ele mesmo. Fazendo uma leitura crítica e sabendo que em se tratando de literatura nada é casual, vemos nessa atitude a sagacidade e a esperteza daqueles que aprendem a agir e a reagir diante do poder. Analisando as explicações minuciosas do Primeiro-ministro ao Rei sobre o suposto Dragão Negro e seu olho que ora diminui, ora aumenta, e também sobre o motivo da ignorância da família real, percebemos uma semelhança entre a figura deste e a do intelectual que está por trás das ações de um determinado governo ou entidade (uma “eminência parda”), e que, em termos gramscinianos, seria o *intelectual orgânico*.

Diante de tudo isso, fica patente a consciência de mundo da autora. O conceito é definido por Nelly Novaes Coelho como não sendo outra coisa “senão o (...) conhecimento de mundo, as *relações* que se estabelecem entre [alguém] e o espaço tempo em que vive (seus padrões ideais de comportamento, seus desejos, frustrações, paixões, esperanças, cultura, decepções, medos, revoltas, entusiasmos, etc.)” ((2000, p. 50). Dessa forma, cada palavra ou expressão, cada gesto ou ação das personagens de *História meio ao contrário*, têm o seu lugar apropriado na obra literária porque por trás desta há a consciência transformadora da autora, que não se contenta com o estabelecido, mas acredita na mudança, no questionamento como forma de enriquecimento.

Literatura infantil: espaço de reflexão

Ao iniciarmos a leitura desse livro com título curioso, surpreendemos-nos porque em vez de um começo de história tradicional, deparamo-nos com uma prosa de tom ensaístico e despreocupado, que vai tecendo uma teia de reflexões, abordando variados temas, o que, de certa forma, já demonstra ao leitor que de fato o livro é “meio ao contrário”. Dessa maneira, a autora irá se apropriar do final tradicio-

nalmente conhecido não só das histórias infantis como de boa parte dos filmes de entretenimento para compor uma situação ideal, estabilizada, que será o ponto de partida para o discurso crítico e problematizador.

O livro narra a história de um Rei que para se casar com a rainha “tinha enfrentado mil perigos, derrotados monstros, sido ajudado por uma fada, tudo aquilo que a gente conhece das histórias” (pg. 6); o casal teve “uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre” (id.). A narradora então taxativamente afirma que “Isso era o mais difícil de tudo. Viver feliz para sempre não é fácil, não” (id.), ou seja, desestabiliza aquela situação ideal, de caráter imutável e perene, contrariando o “feliz para sempre” da tradição, enxergando nele o desgaste do cotidiano rotineiro. Segue criticando com um tom pessimista: “Para falar a verdade, nem é muito divertido. Fica tudo tão igual a vida inteira que é até sem graça” (idem).

No entanto, nesse momento o discurso muda a sua abordagem, deixa a crítica de lado para dizer sem falsa modéstia que “eles [a família real] conseguiram essa felicidade para sempre porque tiveram alguma sorte e muita esperteza” (p. 6). Apesar de restabelecida a situação ideal de felicidade total e perene, esta, ao contrário do que costuma acontecer nos contos infantis, não acontece ou aparece como num passe de mágica, mas é fruto da ação direta de seus agentes. Curiosamente, expõe-se uma espécie de “fórmula da felicidade”, composta por sorte, amor mútuo e esperteza; assim, “toda vez que aconteciam problemas e aborrecimentos eles procuravam resolver, mas não achavam que eram infelizes” (id.). Mais adiante a noção é desenvolvida: “Eles podiam *ficar* tristes, zangados, furiosos da vida, chateados, aborrecidos, até mesmo infelizes. Mais isso era só um jeito de *estar* um tempo. O jeito de *ser* era feliz” (id.).

A reflexão sobre a conhecida distinção entre os verbos ser e estar – ressaltados em itálico – propõe uma verdadeira lição de vida, ou melhor, uma lição para a vida, para o viver em família. Apropriando-se da tradição, e invertendo-a, a autora acha ocasião para pensar o convívio familiar, para refletir o poder estar ou ficar, que de modo nenhum deve ser tomado como o ser. Essa reflexão é ainda atual e importante nessa era do descartável, que tudo subverte e desgasta, até mesmo os valores essenciais do ser humano; um era que rebaixa as relações e os relacionamentos à condição de meras coisas, que, por isso mesmo, podem ser

facilmente descartadas. De certo, falta hoje aquela “esperteza” das personagens, que não permitem que nem o tempo nem os problemas interfiram em sua felicidade.

Referimo-nos anteriormente a uma teia de reflexões que se desenvolve em tom de ensaio, que exemplificamos a seguir. Partindo da referida situação ideal – a união estável e feliz do Rei e da Rainha – a narradora declara que apresentará a história da filha desse casal, ou seja, a princesa, o que, como já sabemos, não se confirma. Portanto, o livro se contraria para, na verdade, contrariar a tradição e até mesmo a expectativa de seu leitor. Isso à parte, o discurso continua, afirmando agora que “a história dos filhos começa mesmo é na história dos pais. Ou na dos avós, bisavós, tataravós ou requetatataravós” (p. 4), numa tentativa de chamar a atenção para a importância daqueles que nos antecederam, pois são o passado histórico de cada um. Para ilustrar isso, Ana Maria Machado busca na cultura indígena uma prática de rememorativa existente em muitas tribos: “Quando chega a noite e todo mundo se junta em volta da fogueira, muitas vezes os mais velhos ficam contando as histórias de todos os antepassados: avós, bisavós, todos esses que vieram antes, até chegar a vinte. De todos eles, cada índio tem que saber pelo menos duas coisas – onde está enterrado o umbigo e onde está enterrado o crânio. Quer dizer, onde o bebezinho nasceu e onde depois a pessoa morreu” (p. 4).

A propósito, recordamos aqui as palavras de Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização*, ao refletir sobre a forma verbo-nominal *cultus* enquanto “*culto dos mortos*, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram” (BOSI, 2001, p. 13):

A possibilidade de enraizar no passado a experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas. É o gesto, o canto, a dança, o rito, a oração, a fala que evoca, a fala que invoca. No mundo arcaico tudo isto é fundamentalmente religião, vínculo do presente com o outrora-tornado-agora, laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo e que sustentam a sua identidade. A esfera do culto, com a sua constante reatualização das origens e dos ancestrais, afirma-se como um outro universal das sociedades humanas (BOSI, p. 15).

Portanto, procedimento semelhante ao adotado pela autora é uma forma encontrada por algumas tribos para estabelecer um vínculo com os seus antepassados, de cultuar a memória daqueles que são origem e, de certa forma, motivo de sua existência. Esse culto ou reatualização das origens constitui-se em mediação simbólica, elo identitário entre o passado e o presente. Tal elo é reavivado na ilustração usada em *História meio ao contrário*, que remete às histórias contadas pelos velhos e ao dever de cada índio de saber onde está enterrado o umbigo e o crânio. Esses rituais simbólicos, segundo Bosi, ombreiam-se à “luta pelos meios materiais de vida”.

Em *História*, segue-se a esse parágrafo de informação cultural uma contraposição entre o que foi dito anteriormente e a vida comum urbana. Critica-se, assim, ironicamente, o modo de vida da maioria das pessoas, que em vez de voltarem os olhos para dentro de si, para os seus e suas histórias, se deixam levar por coisas materiais, ou nas palavras do livro, preferem “saber escalação de time de futebol, anúncio de televisão, capitais de países, marcas de automóveis e outras sabedorias civilizadas” (p. 5). Vêm a seguir indagações diretas ao narratário: “Você sabe a história dos seus pais? E dos seus avós? E dos seus bisavós?” (id.).

Ao tom ensaístico e despreocupado junta-se a metalinguagem, que embora já utilizada no intróito, vem agora atrelada à resposta-consolo àquelas mesmas perguntas dirigidas ao narratário e transcritas acima: “Eu também não sei muito não. Mas quando não sei invento” (p. 5). Sucedem-se dois parágrafos em que a metalinguagem se mescla a uma efusão do eu, dando à narrativa um caráter intimista. Neste momento, ficamos sabendo estar diante de uma narradora, que por gostar muito de inventar, não se acha “muito boa contadeira de histórias”. Justifica isso dizendo: “Fico misturando as coisas que aconteceram com as inventadas. E quando começo a conversar vou lembrando de outros assuntos, e misturando mais ainda. Fica uma história grande e principal toda cheia de historinhas pequenas penduradas nela” (id.).

Percebemos, assim, que mesmo em um livro infanto-juvenil cabem muitas e variadas questões de fato sérias, sem que isso torne a narrativa chata, incompreensível ou didática, pois o trabalho com a linguagem se encarrega de tornar a narrativa atraente e compreensível.

Conclusão

Ao concluir este trabalho, fica-nos a certeza de que *História meio ao contrário* é uma verdadeira apologia à viagem do conhecimento, um convite para trilhar os caminhos da descoberta. Eis aí o grande tema subjacente no livro, pois ao trazer personagens que passam de um nível de conhecimento ou experiência a outro, por meio de novas experiências dialéticas, Ana Maria Machado quer valorizar a importância de o leitor se abrir ao novo, de se abrir para um mundo de possibilidades. Isso não significa abandonar o saber obtido, mas fazê-lo passar pelo questionamento crítico, pois só assim os preconceitos poderão ser abandonados a fim de que haja a apropriação do conhecimento.

Diante de tudo o que foi apontado aqui, fica-nos outra certeza: a atualidade do livro. É surpreendente descobrir que um livro categorizado como infanto-juvenil, escrito há quase três décadas, possa manter-se tão atual, fato que, sem dúvida nenhuma, reforça seu caráter literário. *História meio ao contrário* é uma obra que instiga o leitor, seja com o mistério do “monstro” que depois se desfaz, seja com o anunciado duelo entre o Príncipe e o Dragão, que afinal não se realiza, contrariando a tradicional visão maniqueísta que reduz tudo a um duelo entre o Bem e o Mal. Conduzindo o leitor ao que Nelly N. Coelho chama de “aventura espiritual”, o livro leva-o a participar de uma “experiência rica de vida, inteligência e emoções” (2001, p. 32), numa obra que faz pensar, e instiga a imaginação do leitor, convidando-o a compreender suas contrariedades.

Resumen: Publicado en la década de 1970, *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado, ofrece al lector una importante reflexión que involucra puntos como el cuestionamiento de los valores y las costumbres establecidos, la crítica al poder autoritario; el individuo como sujeto de su historia. La obra se sirve de la tradición de historias que se vuelven hacia el público infantil, pero a la vez se lanza a una revisión y transformación del imaginario y de los esquemas que orientaron la dicha tradición narrativa, dejando patente su carácter crítico ante lo establecido y lo impuesto. De este modo, buscando traer a la superficie un poco de esa tarea crítica, analizaremos algunos personajes, episodios más relevantes y cuestiones planteadas por el discurso literario que, en los frag-

mentos en los cuales la reflexión es más evidente, asume un tono ensayístico.

Palabras-clave: *Literatura infantil. Tradición. Ruptura. Ana Maria Machado. História meio ao contrário.*

Referências

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pg. 420.

CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. 1ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, pg. 103.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

MACHADO, Ana Maria. *História meio ao contrário*. Ilustrações: Humberto Guimarães. 11 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, pg. 39.

———. *Texturas: sobre leitura e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PESSOA, Fernando. *Antologia Poética*. Org.: Álvaro Cardoso Gomes. São Paulo: Moderna, 1994.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

² Visando facilitar a leitura, nas citações posteriores do livro em análise somente identificaremos a página da qual foi retirado o fragmento, visto serem muitas as citações no decorrer do trabalho.