

CONCLUSÃO

«É esta capacidade que os contos de fadas têm de fazer ouvir os grandes temas fundamentais e permanentes da humanidade, que constitui o seu “charme” encantatório e de re-encantamento»
(Araújo, 2004).

Chegados à etapa final da nossa reflexão, devemos fazer uma reverência aos autores de ambas as obras estudadas, pois permitiram-nos confirmar uma outra percepção de análise literária: a de uma análise literária mítico-simbólica sobejamente significativa.

Salientamos, contudo, o carinho especial com que trabalhamos a *Ilha do Chifre de Ouro*, pois a cidade do Porto, apresentada de forma tão natural e exemplarmente reproduzida no «Novo mundo» –balizada entre as noções da ambição, da luxúria e da cobiça – provocou-nos um certo mal-estar que nos fez pensar no que, efectivamente pode acontecer quando tais valores içam bandeiras. A beleza emergente do quadro semiótico-imagético relativo à «Ponta Verde» da Ilha, revelou-se na plenitude de uma tela verbalmente criada a partir de certeiras pinceladas coloridas, cujos significados mítico-simbólicos eram os traços representativos de uma era do *ad infinitum* que queremos acreditar como sempre nossa.

Para uma análise concludente, neste trabalho, foi-nos necessário designar o espaço como uma das principais categorias da narrativa, observando a sua significação nas suas mais diversas dimensões. A nossa atenção obrigou à leitura das suas diferentes manifestações nas auto e heterorepresentações que o transformam numa medida física efectiva. A participação dos heróis obrigou, contudo, a entendê-lo balizado entre as noções do transformável (pelo acesso ao outro lado) e as noções do empírico-factual. Rejeitadas a sua homogeneidade e isomorfia, bem como a ideia matemática que o reduz a uma massa convencional e limitativa, foi possível participar em todo o seu conjunto de forma singular.

A nossa dissertação fixou-se, portanto, na constatação do espaço como matéria emergente da sensibilidade das imagens. As formas e os objectos do espaço deram-se a conhecer nas suas diversidades e percursos para a compreensão de uma hermenêutica simbólica e mítica. Assim, apoiando as nossas reflexões nas acepções de diferentes estudiosos a “nossa” mitocrítica foi construída na confirmação de uma teia de sentidos simbólico-espaciais que deixaram perceber o espaço como uma entidade maioritária em significações.

Tentamos, desta forma, tocar no aparelho bem complexo da mitocrítica fazendo referência, essencialmente, à hermenêutica simbólico-imagética que se prendeu com as estruturas antropológicas do imaginário de Gilbert Durand; com a «poética do espaço» e a cosmogonia de Gaston Bachelard e de Mircea Eliade, que foram de grande relevância para a unificação do centro como espaço de progressão e de ordem no percurso iniciático das personagens. Foram também objecto de uma atenta reflexão as considerações de Carl Gustav Jung, Jean-Jacques Wunembuger, Jean Burgos, Simone Vierne, Filipe Alberto Araújo e Joaquim Machado Araújo.

Sob a perspectiva do simbólico e do imaginário, *Harry Potter e a Pedra Filosofal* e *A Ilha do chifre de Ouro* tornaram-se um objecto de estudo absolutamente delicioso onde cada retomar do texto deixou eclodir toda uma panóplia de sensações ligadas à plurissignificação das mais diversas imagens.

A fórmula hipercodificada do “Era uma vez”, que faz de imediato apelo a um tempo ilimitado e a um espaço permeável aos mais diversos investimentos, poderia realizar-se na iniciação da história «Era uma vez a vontade de (re)descobrir» onde a essência do mito se deixaria contar, como se da mais bela história de encantar se tratasse.

A primeira observação relativamente às obras estudadas prendeu-se com a empreitada de micro-histórias que se constroem entre dois mundo opostos, mas que não estão dissociados um do outro. Há um mundo tido como empiricamente “normal” e o mundo do irreal e do contrafactual, que é o dos feiticeiros e aprendizes de feiticeiro; da «gente boa» e dos «Mil». Todavia, o seu grau de diferenciação não obriga ao aparecimento de uma linha divisória estrita e confinada ao medível e irrefutável para a compreensão dos enunciados. Basta pensarmos que as personagens circulam livremente entre os dois mundos narrados.

Considerar a nossa realidade e considerar simultaneamente uma outra realidade que é mágica ou onde vivem seres mágicos parece à priori complicado ou, pelo menos, paradoxal. Contudo, tanto Joanne Kathleen Rowling como Álvaro Magalhães destravaram o ferrolho da porta que impedia um entendimento entre essas duas realidades e permitiram que em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* e em *A Ilha do chifre de Ouro* elas fossem efectivamente visíveis e do domínio das nossas percepções. Desta forma, o lugar para o sonho e para o imaginário inscreveu-se desde a primeira linha na intenção de cutucar fantasia e realidade de forma simples e conduzir o leitor de um mundo para o outro de forma agradável, pois essa outra realidade surge como uma realidade possível no que respeita as instâncias do registo.

Para que a aparição dessa realidade do para-além e do contrafactual seja harmoniosa, a experiência desses dois espaços faz-se, desde o início das narrativas, no traçado de uma linha horizontal. Relembre-se, aqui a surpresa do tio de Harry Potter quando se deparou com a gata malhada, que estudava atentamente o mapa da cidade onde ele vivia e da incredibilidade de Rui quando Ana lhe disse que ia à «Óptica Coelho» buscar uns sapatos de fada que tinha encomendado. Como sabemos, gatas não observam atentamente mapas e em ópticas não se vendem sapatos de fada.

A importância destes capítulos é vital, pois eles representam o momento da abertura para essa segunda realidade espacial e mantêm a eficácia desses “dois” mundos ao longo da história, numa dinâmica engendrada na consubstancialidade perceptível entre o que é visível e invisível.

Como vimos, esta horizontalidade, na noção de uma geografia topográfica, prolonga-se do lado de cá para o lado de lá: da «Plataforma nove e três quartos» e do «Novo Mundo», onde o espaço *outrificado* é similar ao de cá. Em «Hogwarts», existem planícies, florestas e, no cimo de uma colina, um colégio; No «Novo Mundo», na «Ilha do Chifre de Ouro» existe uma ilha, uma floresta, uma colina e cidades. Portanto, a geometrização dos objectos do espaço é perfeitamente válida enquanto paisagem real e perceptível no domínio mais elementar da constatação óptica.

Facto é que os enunciados espaciais abundam nas obras de forma a tornar possível uma correcta manifestação das imagens que se destacam deles e ajudam à produção verbal do mítico-simbólico.

Dado que o elemento espaço convocou sempre uma associação de diferentes relações, accionadas pelo movimento das personagens em relação a ele ou por sua causa, foi necessário entrar na disposição espacial do registo, mais do que em qualquer outra, e ver quais eram os diferentes papéis das personagens para a representação de uma geografia simbólica, como elemento de trocas e de aprendizagens diversas tendo-se em conta a homogeneidade estrutural do indivíduo singular e colectivo em formação e em correlação com o espaço, como elemento de trocas e de aprendizagens diversas. Assim, as pulsões motrizes, subjectivas e assimiladoras, bem como as limitações objectivadas pelo espaço psíquico, físico e social, puderam incorporar-se ao nível do imaginário, onde as diferentes personagens, nos espaços e face a eles, efectuaram um jogo bilateral no respeitante ao movimento da verticalidade ascendente, na conquista do objecto desejado.

Todas as deambulações dos heróis desencadearam transformações conjuntivas e disjuntivas do espaço, o que permitiu entendê-lo enquanto instância de abertura para a progressão metafórica do texto. Desta forma foi possível verificar, por exemplo, como os heróis passaram de um estado “normal” a um estado “elevado”, no respeitante aos seus percursos iniciáticos.

Podemos concluir que ao longo de ambas as obras, embora a nosso ver mais em *A Ilha do Chifre de Ouro*, a presença do simbólico e do mítico se afirmou pela capacidade da representação de um espaço mítico intimamente ligado às demandas das personagens. Tanto em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* como em *A Ilha do Chifre de Ouro* é essencialmente a partir do momento em que os heróis adquirirem valores substanciais para a suas correctas progressões psicossociológicas que o espaço, enquanto que entidade veiculadora de imagens, torna possível a confirmação de um simbolismo conectado aos propósitos essenciais das diferentes manifestações afectivas das personagens.

«Hogwarts» e a «Ilha do Chifre de Ouro» são espaços onde as personagens crescem em sabedoria e determinação e onde valores como a coragem, a honestidade, a responsabilidade, a integridade, a amizade, a partilha, a lealdade, etc. são confirmados, o que caracteriza perfeitamente o movimento interactivo entre as personagens e o espaço. Este real funcionamento manifesta-se em glória na medida em que o espaço interpreta simultaneamente o papel do receptor e o do emissor das deambulações realizadas pelas personagens, o que nos permitiu lê-lo tanto num eixo horizontal, como vertical, sobretudo no respeitante às noções da profundidade e da superfície que se inscrevem no espaço mítico das narrativas.

Compreendemos, ainda, que as deambulações das personagens originaram as mais diversas transformações conjuntivas e disjuntivas dos espaços frequentados, o que permitiu compreendê-los como instâncias de abertura relativamente às suas diferentes enunciações para a progressão das imagens passíveis de leituras.

Se as personagens passaram de um estado “normal” a um estado “elevado” no respeitante aos seus percursos iniciáticos, essa transformação ocorreu devido às várias provas às quais elas se submeteram, voluntariamente ou às quais foram submetidas, portanto, nesse momento, foi-nos possível constatar a presença do simbólico e do mítico a partir da mutabilidade do espaço que, numa primeira parte se efectivou através de uma disjunção (provocada pela força motriz das personagens), para posteriormente, restabelecer a sua própria conjunção numa unidade cósmica universalizada na imagem do mito cosmogónico da criação.

Neste momento da análise pareceu-nos que ambas as obras se revelaram proficuas na emergência da riqueza semântica de determinados mitos como os de Teseu, de Cérbero, d’Orfeu, por exemplo, ligados à imagem da «Descida aos Infernos», confirmando-se a imagem do espaço como um «Axi-Mundi» que liga, enquanto «centro universal» «Enfer-Terre-Ciel» (Eliade, 1999a:50). Foram ainda referenciados alguns mitemas, na confirmação de outros mitos como, por exemplo o de Narciso, de Hermes, Édipo, Pandora, Quiron, entre outros. Contudo, a alusão aos mitos modernos das personagens de banda desenhada, como o Super-Homem ou Homem-Aranha, por exemplo, também podem ser compreendidos na transliteralidade biográfica das personagens principais. Tanto Harry Potter, Rui ou Ana parecem surgidos de um outro planeta (mundo contrário ao das referências comuns) para iniciarem uma escalada de redenção na reposição da ordem e conseqüente para a salvação do mundo.

Na pare final da dissertação, inscrevemos o nosso trabalho na dimensão de todo um delicioso jogo absolutamente dialógico entre o espaço sinestésico da cor, do som, do cheiro, do paladar e do tacto, evocando a noção de uma quase outra identidade espacial, plena de vida e ávida de significação. Este último capítulo teve como principal intenção a de valorizar a pluralidade dos sentidos relativamente à mobilidade simbólica do espaço e mostrar que este não pode ser encarado como um simples *décor* ficcional, visto que nele se movimentam as diferentes personagens em confirmação identitária e que, por isso, o obrigam a uma transformação sistemática.

Debruçarmo-nos sobre as suas cores e as suas manifestações visuais, os paladares, os odores, os sons, o tacto, o que nos obrigou a uma atenção sobre o sistemático intercâmbio entre o espaço e as diferentes sensações cenestésicas sentidas pelas personagens. A partir de uma análise, algo minuciosa, pareceu-nos relevante exemplificar a transformação dialéctica efectuada no «Grande Salão» e no «Jardim dos Últimos Seres», para a valorização da imagem e do simbolismo mítico dos heróis iniciáticos.

Uma outra observação, à qual não podemos deixar de fazer alusão, prende-se com ambas as narrativas e com o excelente trabalho estético-literário e simbólico que os seus autores realizaram. Ao fazerem reaparecer um universo cultural esquecido, deixando emergir duas histórias de fadas, feiticeiros, magia e sonho, a nosso ver mais ainda Álvaro Magalhães (como já o referimos), foi-nos possível compreender o teor de uma mensagem séria compreendida em narrativas também, elas, sérias, mas infelizmente muitas vezes etiquetada de frívola e fora de moda.

Numa mão sonhos, e na outra um convite para a aventura da leitura pluri-isotópica os autores entregaram o fruto da sua imaginação criadora a um público que, se para J. K. Rowling foi justo, para Álvaro Magalhães foi ingrato. Entraríamos, claro mais uma vez, na teoria dos polissistemas de Even-Zohar, mas esta não é agora a nossa intenção. Cabe-nos, todavia referir que a primeira publicação de *A Ilha do Chifre de Ouro*, data de 1998 e que a de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* é de 1997. Tal constatação prova não ter sido da responsabilidade do tempo diacrónico a questão best-selleriana de uma obra e o quase esquecimento da outra, pois ambas surgiram, como o verificamos pela data das suas publicações numa perspectiva sincrónica.

A questão é bem mais grave. J. K. Rowling destacou-se no actual panorama da literatura para crianças, não apenas porque criou um universo desigual, onde a supremacia de uma enunciação discursiva imagética surpreendeu e foi ao encontro do gosto dos leitores mais jovens, mas porque conseguiu publicar a sua primeira história num país que nunca quis, de facto, esquecer o encanto das suas figuras mitológicas, como os unicórnios, os dragões, a Fénix, os elfos e outros tantos seres mágicos (Silva: 2002: 21-23). Em Portugal, *A Ilha do Chifre de Ouro* foi esquecida numa qualquer prateleira porque convidar à partilha do mítico ou de questões ligadas ao maravilhoso e ao simbólico era (e para alguns leitores ainda continua a ser), com certeza, algo de demeritório para o leitor. Se nos lembrássemos de quanto são maravilhosas as nossas lendas e os nossos contos de tradição popular!

Justiça seja feita a quem tão sabiamente escreve uma narrativa tão particular que convida, desde o virar da página do primeiro capítulo da primeira parte da obra, à reflexão. Como o atesta a nota em epígrafe que encabeça esta aventura poético-imagética e que afirma que a vida deve ser inquirida, remexida, ou seja, VIVIDA: «*Ei, da vida! Ninguém responde?*», da autoria de Francisco de Quevedo. Atribuindo um sentido muito especial à percepção dos nossos sentidos e ao tido como irrefutável, porque reconhecido como certo, o autor vai mais além e, na voz de um narrador sábio e consciente, alerta o leitor, pois, nem tudo o que os nossos olhos vêem é real.

Ora cabe-nos asserir que Álvaro Magalhães criou com sabedoria, sensibilidade e amor uma história de encantar tão ou mais bela (porque a nosso ver mais rica em imagens e conteúdos) do que a série *Harry Potter* e, no entanto, não a viu figurar nos *tops* de venda ou sequer recomendada pelos programas de Língua Portuguesa adoptados nas nossas escolas. Parece-nos, por tudo isto, que o velho e sábio ditado: «Santos da casa não fazem milagres» remata bem esta questão incomodativa para quem, como nós, educadores, tem de reconhecer nesta verdade, a verdade que nos caracteriza.

Pensamos, pois, depois do enorme sucesso que foi *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (não nos reportamos exclusivamente ao sucesso de vendas mas à inegável «anexação» da obra por crianças, jovens e até adultos), ficou claro que as crianças de todo o mundo e de PORTUGAL também adoptaram *Harry Potter* porque foi com ele que elas viram emergir, de novo, os valores sócio-afectivos e morais de uma literatura que lhes tinha sido, de certo modo, omitida por uma mensagem

mediática demasiada forte e directiva. *Harry Potter* chegou e revalorizou aquilo que se encontrava já a dez palmos, corrompido por uma cultura *Action-Man*.

Ora, se elas gostaram de se sentir presas nas teias dessa extraordinária história, onde se combinam as reminiscências de todo um saber enraizado, quer nos contos de fadas, quer nas passagens bíblicas, na mitologia grega ou nos romances de aventuras, muito mais encantadas ficariam as nossas crianças portuguesas ao constatarem que ali, no Porto, existe a tal passagem para o mundo mágico.

Constatamos, assim, que pela sua matéria global e pelo seu dinamismo, tanto *Harry Potter e a Pedra Filosofal* como *A Ilha do Chifre de Ouro* são romance de identificação e de aproximação, criados por artista que vêm nas crianças/pré-adolescente, não meros espectadores, mas artistas empreendedores na arte da selecção e, por isso, merecedores de mérito por ousarem. De mentes abertas e de uma percepção altamente visionária, esta comunidade leitora mostrar-se capaz de aceitar, maravilhada, uma outra realidade sem a rotular de estranha e, por isso, imediatamente rejeitável.

Quando nos referimos à identificação e à aproximação, queremos apenas salientar a importância do fenómeno da descoberta ou redescoberta por parte das crianças. Pois, é na necessidade de escapar às temáticas circunscritas numa *cyber-cultura* repetitiva e, quantas vezes castradora, que a criança deseja poder encantar-se pela simplicidade de temáticas do imaginário, do fantástico e do maravilhoso e deixar-se, assim, transportar para esse outro lado dos unicórnios, dos centauros, dos dragões, dos elfos, da fénix, dos anões, das fadas, dos animais falantes, das «criaturas» e outras demais personagens mágicas.

Assim, como que por magia, ela escapa às pressões quotidianas de uma sociedade demasiado tecnicista que já não sabe brincar no carrossel das vassouras voadoras. E, entusiasmada por toda uma galeria de personagens mitológicas agradavelmente caracterizadas, a criança-leitora procura, neste género de narrativas (a proliferarem pelo mundo ocidental de forma inusitada) e nas manifestações dos heróis, o universo dos seus conflitos internos e fica feliz quando consegue a realização das suas próprias metáforas.

Só nos cabe tecer um elogio quer à autora de *Harry Potter*, quer ao autor de *A Ilha do Chifre de Ouro* e a todos aqueles que permitem que fantasia, maravilhoso e imaginário sejam os ícones do simples e do belo, integrando-os nos assuntos de mesa, sem que haja, a cada nova proposta, um dedo acusador para denunciar o descaramento de valores pedagógicos em detrimento do mítico-simbólico daqueles que escrevem sobre “o que não interessa”, então ousamos um BEM-HAJA para todos aqueles que sabem ter a responsabilidade de encantar e motivar e **querem** fazê-lo.

Em ambas as obras compreende-se que o objectivo primeiro foi o de criar um objecto estético para o acto da fruição. Contudo, perceptíveis são também mensagens subtis e delicadas na compreensão do saber existir num acto de partilha do sujeito-leitor consigo próprio e com o outro.

Em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, mais do que em *A Ilha do Chifre de Ouro*, esta noção pedagógica é mais evidente, basta pensarmos no momento da atribuição dos pontos atribuídos às equipas, no final do ano, onde o trabalho e o espírito de equipa na comunidade escolar são valorizados. Se pensada, esta atitude não nos parece, de todo, motivo para reprovações, pois «Hogwarts» é um colégio que deve ter regras e onde os alunos devem revelar sentimentos de interajuda, de permuta, de amizade e solidariedade.

Neste contexto referiremos um texto de Rui Marques Veloso e Leonor Riscado onde se pode ler que a literatura infantil (acrescentaríamos infanto-juvenil): «é uma literatura de corpo inteiro (...), mas para isso, tem de ser conhecida e respeitada na sua verdade, não a transformando em permanentes pretextos para lições morais ou para didactismos de utilidade duvidosa» (2002: 27). Não é, de todo, nossa intenção conectar valores didácticos ou pedagógicos às obras estudadas ou sugerir que estes venham a ser objectos de «permanentes» pretextos para impingir os valores morais a seguir. Parece-nos, contudo, e a partir da análise realizada, que é fácil, a partir da leitura simbólica das imagens nelas contidas, debater, por exemplo em contexto de sala de aula ou familiar, temas relativos à felicidade do homem.

O amor pela escrita de Álvaro Magalhães, sempre presente na sua obra e em particular na sua obra poética, remete-nos para um belíssimo texto: *O Limpa-Palavras e Outros Poemas* (2000), que nos revela de facto o que são as palavras, pois elas têm vida e, por isso, «quase todas precisam de ser limpas e acariciadas». O autor sistematiza, de certa forma, o trabalho da produção literária, quantas vezes ingrato e alerta, inclusive, que algumas palavras mais encardidas precisam de ser «lavadas» e de se lhes «raspar a sujidade», provocada pelo «mau uso». A imagem aqui retratada, bem mais do que uma simples metáfora, deixa a nu a tecedura complexa a partir da qual o texto literário se afirma pela vontade do seu autor.

Baseando-se no princípio da ficcionalidade e na obrigação do cumprimento da sua fruição, o texto – de palavras sadias, brincalhonas e lavadinhas – reporta-nos ao momento grandioso da sua germinação. Ensaiado o seu primeiro passo, que não será já na folha branca de papel, mas no ecrã do portátil, e com certeza trabalhado sob o olhar atento do seu autor, o texto deverá, pensamos nós, surgir numa intenção clara: a de cumprir para sempre a imaginação no reencontro com o outro.

Terminaremos aqui a nossa reflexão, sob a influência das sábias palavras de Georges Poulet (1996: 175), deixando, deste modo, um encontro marcado com a sensibilidade do espírito:

Chaque être est un ensemble de traits, de gestes, de comportements. Il est dans la couleur de ses yeux, dans le pli de sa bouche, dans le pliant de sa démarche. Il est dans les bosses de son crâne et dans la coupe de ses vêtements. Plus encore, ses meubles, sa maison, sa famille, son métier, ses relations, le lieu qu'il habite, le milieu qu'il fréquente, tout cet espace humain qu'il sillonne ou remplit, tout cela, dans un sens, c'est lui-même ; ou c'est comme une sorte de prolongement et d'expression extérieure de lui-même, qui le livre, non pas seulement au regard physique, mais au regard de l'esprit. Car là où l'œil voit l'objet, le regard de l'esprit voit un signe, et derrière ce signe, cette chose immédiatement pensable, une idée.