

O papel e o simbolismo da água em Charles Perrault, Gustave Doré e Juana de Ibarbourou: literatura comparada no ensino de língua espanhola /

El papel y el simbolismo del agua en Charles Perrault, Gustave Doré y Juana de Ibarbourou: literatura comparada en la enseñanza de lengua española

*Antonia Javiera Cabrera Muñoz**

Docente do Curso de Licenciatura em Letras (Português e Espanhol) da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM, Campus JK, em Diamantina, Minas Gerais, Brasil. Doutora em Literatura (UFSC, 2009) e Pós-Doutora em Artes (UFES, 2018). Principais áreas de atuação: língua espanhola e suas respectivas literaturas, literatura comparada interartística, música e teatro.

 <https://orcid.org/0000-0003-3573-9473>

Recebido em 21 de abr. 2024. **Aprovado** em: 09 de dez. 2024.

Como citar este artigo:

MUÑOZ, A. J. C. O papel e o simbolismo da água em Charles Perrault, Gustave Doré e Juana de Ibarbourou: literatura comparada no ensino de língua espanhola. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 4, e2352, dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14542477>.

RESUMO

Em várias histórias da tradição oral, vemos a água assumindo distintos papéis. Um exemplo notável é o papel da água no conto de fadas “As fadas”, de Charles Perrault, publicado em *Contos da mamãe Gansa ou histórias do tempo antigo* (1697). Essa obra ganhou uma edição espanhola, *Cuentos de antaño* (1986), que contém os desenhos de Gustave Doré. No desenho de “Las hadas”, repara-se a imagem de uma jovem mulher segurando um enorme cântaro sob a torneira de uma fonte natural de água que representa a dor e a pureza feminina. No século XX, a escritora e poeta uruguaia Juana de Ibarbourou tematizou a água largamente em sua obra, como na prosa poética de *El cántaro fresco* (1920) e em “Tríptico”, série de três poemas de *Dualismo* (1953). Objetiva-se realizar uma leitura comparada de natureza contrastiva e qualitativa entre esses três autores baseada na ideia de um “novo comparatismo” (COUTINHO, 2016). Posteriormente, objetiva-se tecer uma reflexão de como esse novo comparatismo emergente pode se dar no ensino de língua espanhola nas escolas brasileiras por meio de um “novo humanismo” (COUTINHO; PALERMO; SCHMIDT, 2021) em comunidades rurais latino-americanas, como na Sopa, uma comunidade rural situada no Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais, Brasil. Essa nova relação estabelecida com a literatura comparada

*

 antonia.cabrera@ufvjm.edu.br

e seu ensino pode dar um novo sentido às relações que os jovens leitores brasileiros mantêm com a literatura estrangeira assim como ao modo como os professores se relacionam com essa literatura pouco conhecida no Brasil. **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Imagem; Perrault; Doré; Ibarbourou.

RESUMEN

En varias historias de la tradición oral, vemos el agua asumiendo distintos papeles. Un ejemplo notable es el papel del agua en el cuento de hadas “Las hadas”, de Charles Perrault, publicado en Cuentos de la mamá Gansa o historias del tiempo antiguo (1697). Esa obra ganó una edición española, Cuentos de antaño (1986), que contiene los diseños de Gustave Doré. En el diseño de “Las hadas”, se nota la imagen de una joven mujer sujetando un enorme cántaro bajo la llave de una fuente natural de agua que representa el dolor y la pureza femenina. En el siglo XX, la escritora y poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou tematizó el agua largamente en su obra, como en la prosa poética de El cántaro fresco (1920) y en “Tríptico”, serie de 3 poemas de Dualismo (1953). Se objetiva realizar una lectura comparada de naturaleza contrastiva y cualitativa entre esos tres autores basada en la idea de un “novo comparatismo” (COUTINHO, 2016). Posteriormente, se objetiva tejer una reflexión de como ese nuevo comparatismo emergente puede darse en la enseñanza de lengua española en las escuelas brasileñas por medio de un “novo humanismo” (COUTINHO; PALERMO; SCHMIDT, 2021) en comunidades rurales latinoamericanas, como en Sopa, una comunidad rural situada en el Vale do Jequitinhonha en Minas Gerais, Brasil. Esa nueva relación establecida con la literatura comparada y su enseñanza puede dar un nuevo sentido a las relaciones que los jóvenes lectores brasileños mantienen con la literatura extranjera así como al modo como los profesores se relacionan con esa literatura poco conocida en Brasil.

PALABRAS CLAVE: Literatura; Imagen; Perrault; Doré; Ibarbourou.

1 Introdução: o papel e o simbolismo da água na literatura e nas artes

Entre julho e outubro de 1889, o escritor cubano José Martí publicou quatro números de uma revista dedicada às crianças latino-americanas, intitulada *A idade de ouro*: publicação mensal de recreio e instrução dedicada às crianças da América.¹ Cada número era composto por 32 páginas ilustradas e os textos eram de natureza variada. Contos, ensaios e poesias ensinavam aos pequenos, valores morais, em um continente que se encontrava em um delicado momento geopolítico: o expansivo domínio norte-americano sobre terras e povos então colonizados pela Espanha. Os quatro números da revista foram recolhidos em livro, pela primeira vez, na Costa Rica, em 1921, com o mesmo título, *A idade de ouro*.

Na dedicatória ao primeiro número, um de seus objetivos é “dizer como está feito o mundo: vamos a contar-lhes tudo o que os homens têm feito até agora”² (MARTÍ, 1997, p. 1). Mostrar o mundo como se vê ou tal qual existe, é uma das notas mais elogiosas que podemos fazer ao intento do escritor cubano. Em deliciosas páginas, Martí (1997) se debruça sobre detalhes da natureza e das formas que as coisas mais corriqueiras da nossa vida adquiriram ao longo da

¹ La edad de oro: publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América.

² “decir cómo está hecho el mundo: les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora”.

história. É o caso do texto *Historia de la cuchara y el tenedor*³, que foi publicado no último número da revista.

Ao iniciar sua descrição de como são produzidos esses dois objetos de uso diário, Martí (1997) chama a atenção para o fato imperioso de se entender o que vemos e temos ao nosso redor: “la verdad es que da vergüenza ver algo y no entenderlo, y el hombre no ha de descansar hasta que no entienda todo lo que ve”⁴ (MARTÍ, 1997, p. 175). Na sua visão humanista e idealista, Martí (1997) passa a descrever a fabricação industrial dos dois objetos, a colher e o garfo, sem antes observar que, aqueles que não pensam e não trabalham, “vivendo daquilo que os outros trabalham, esses comem e bebem como os demais homens, mas na verdade da verdade, esses não estão vivos”⁵ (MARTÍ, 1997, p. 175).

Quer dizer, viver, humanamente, é estar profundamente envolvido com o mundo ao redor, esse vasto mundo que cantou Carlos Drummond de Andrade no “Poema de sete faces” de *Alguma poesia* (1930), mas esse envolvimento, por sua vez, tampouco é completo. O nosso mundo é vastamente maior: compreende tudo o que olhamos e não olhamos e aquilo que imaginamos, mas duvidamos da sua existência real. O nosso olhar não transmite absolutamente tudo o que está no mundo, pois capta somente uma imagem do mundo.

Se a arte é também uma expressão que nos fala profundamente, permitindo-nos olhar e captar uma singela imagem do mundo, então todas as peças fabricadas pelos seres humanos são, também, uma pequena imagem individualizada do mundo e todo o processo de fabricação é resultado desse poder que os materiais da natureza têm de se adaptarem às técnicas inventadas e testadas pelo homem ao longo da história para passarem de um estado a outro. É o caso da produção da colher e do garfo que Martí (1997) tão belamente descreve em seu texto. Para a fabricação desses objetos metálicos, muitas etapas são necessárias. Os metais eram fervidos e misturados, esfriados e aplastados em lâminas de recorte e modelagem sobre grandes mesas, depois passados por máquinas de cortar e polir, para poderem, por fim, ser banhados em prata líquida e enfileirados num amadeirado móvel.

Em todas as etapas de uma produção industrial ou artesanal, os quatro elementos que conformam o universo (água, terra, ar e fogo) serviram ao homem para suas proezas e

³ “História da colher e do garfo”.

⁴ “a verdade é que dá vergonha ver alguma coisa e não entendê-la, e o homem não há de descansar até que não entenda tudo o que vê”.

⁵ “viviendo de lo que otros trabajan, esos comen y beben como los demás hombres, pero en la verdad de la verdad, esos no están vivos”.

imaginações. A descrição pormenorizada de Martí (1997) acerca da produção e do cuidado com a matéria-prima é um desses raros momentos em que vemos um escritor dedicar-se às minúcias da vida, paradoxalmente, porque o que parece uma ninharia pode transformar-se num grande aprendizado aos pequenos leitores, como é o caso do amplo uso da água.

As máquinas funcionavam a vapor, o qual vinha do aquecimento da água. Era a água que iniciava a produção e a terminava, pois o processo todo culminava no banho de prata líquida em uma enorme caldeira. Essa água era estimulada por meio de um choque de eletricidade, conforme a descrição de Martí:

Aí está a colher. Logo a limam e a adornam, a pulen como o garfo e a levam ao banho de prata, porque é um banho verdadeiro, em que a prata está na água, desfeita, com uma mistura chamada cianeto de potássio – os nomes químicos são todos assim! E nesse banho entra a eletricidade, que é um poder que não se sabe o que é, mas dá luz e cor, e movimento, e força, e muda e decompõem em um instante os metais, e uns os separa, e outros os junta, como neste banho de pratear que, enquanto a eletricidade entra e o mistura, coloca toda a prata da água sobre as colheres e os garfos pendurados dentro dele. Retiram-nos pingando.⁶ (1997, p. 180)

Que mistério é esse que banha os talheres de forma a transformá-los em objetos reluzentes e que passarão a embelezar as nossas mesas domésticas? A eletricidade, sabemos, é uma energia que tem a capacidade de atração e de repulsão de partículas, bastando usá-la para o propósito que se deseja.

Segundo Martí (1997), a eletricidade faz com que a prata líquida se desprenda da água e se *agarre* ao objeto imerso na caldeira, ou seja, uma duas matérias para formar uma terceira. Se a cobertura de prata ilumina, colore, movimentada e dá força aos objetos, vivificando-os, eles adquirem um poder maior de significação no texto. Assim, esses objetos reais podem ser lidos/vistos como objetos artísticos, posto que portadores de uma nova natureza: uma transformação real que ativa, no leitor/apreciador, uma imagem bela e carregada de significados.

Essa misteriosa transformação acontece quando lemos livros em que se tematizam os elementos do universo, como a água, amplamente utilizada como meio e mote de inspiração de várias histórias da tradição oral desde a Grécia Antiga.

⁶ Ya está la cuchara. Luego la liman y la adornan, y la pulen como el tenedor, y la llevan al baño de plata; porque es un baño verdadero, en que la plata está en el agua, deshecha, con una mezcla que llaman cianuro de potasio - ¡los nombres químicos son todos así! -: y entra en el baño la electricidad, que es un poder que no se sabe lo que es, pero da luz, y color, y movimiento, y fuerza, y cambia y descompone en un instante los metales, y a unos los separa, y a otros los junta, como en este baño de platear que, en cuanto la electricidad entra y lo revuelve, echa toda la plata del agua sobre las cucharas y los tenedores colgados dentro de él. Los sacan chorreando.

Na Idade Moderna, Charles Perrault (1628-1703) tematiza a água no seu conto de fadas “As fadas”, publicado em *Contos da mamãe Gansa ou histórias do tempo antigo* (1697). Essa obra ganhou uma edição espanhola, *Cuentos de antaño* (1986), que contém os desenhos de Gustave Doré (1832-1883). No desenho de “Las hadas”, repara-se a imagem de uma jovem mulher segurando um enorme cântaro sob a torneira de uma fonte natural de água que representa a dor e a pureza feminina. Doré é fiel à história, colocando o foco do olhar no plano da fonte e do cântaro colocado sob a torneira, enquanto a jovem mulher segura e olha para o lado, para o plano da fada que se disfarça de velha no bosque. No século XX, a escritora e poeta uruguaia Juana de Ibarbourou (1892-1979) também tematizou a água largamente em sua obra, como na prosa poética de *El cântaro fresco* (1920) e em “Triptico”, série de três poemas de *Dualismo* (1953), em que esse elemento adquire diferentes personagens.

Em vista dessa presença marcante da água nos três autores, a saber, Perrault, Doré e Ibarbourou, se objetiva realizar uma leitura comparada de natureza contrastiva e qualitativa entre os três autores baseada na ideia de haver um “novo comparatismo” (COUTINHO, 2016) nos estudos comparados necessário para a compreensão da literatura em território latino-americano. Posteriormente, objetiva-se tecer uma reflexão de como esse novo comparatismo emergente pode se dar no ensino de língua espanhola nas escolas brasileiras por meio da ideia de haver um “novo humanismo” (COUTINHO; PALERMO; SCHMIDT, 2021) em aulas de língua portuguesa do Ensino Fundamental II de uma escola pública da comunidade rural de Sopa, distrito da cidade histórica de Diamantina do Vale do Jequitinhonha em Minas Gerais, Brasil. Nessa escola, aconteceram projetos de ensino e de extensão entre 2023 e 2024: o PIBID (entre maio de 2023 e março de 2024) e o PIBEX (durante o ano de 2024), coordenados pela autora, em que o foco foi o letramento literário em espanhol para alunos dos quatro anos do Ensino Fundamental II nas aulas de língua portuguesa. Essa nova relação estabelecida entre a literatura comparada e seu ensino pode dar um novo sentido às relações que os jovens leitores mantêm com a literatura estrangeira assim como ao modo como os professores brasileiros se relacionam com essa literatura pouco conhecida no Brasil.

2 O papel e o simbolismo da água em Charles Perrault, Gustave Doré e em Juana de Ibarbourou

O elemento água foi altamente tematizado na literatura. Para ficarmos em um exemplo icônico da história da literatura, mencionemos o papel e o simbolismo da água presente nas lendas do Rei Artur. Pertencentes à tradição oral galesa, o primeiro autor a formatá-las em um texto imaginativo foi o clérigo francês Chrétien de Troyes (c. 1135-c. 1190), tido mais como um artista do que propriamente um poeta (CARPEAUX, 2011).

Autor dos primeiros romances de cavalaria, Troyes compôs cinco poemas em versos octossílabos, sendo que o último, *Percival ou o conto do Graal* (1182), que dedica ao conde Felipe de Flandres (1143-1191), ficou inacabado. Esse romance citado possui um enredo sintomático em relação ao papel e ao simbolismo da água, que aparece sob a imagem de uma fonte encantada. Após ouvir um cavaleiro experiente, Calogrenant, na corte de Artur, Ivain parte em direção à fonte que havia descrito o velho cavaleiro, logo reconhecendo dois elementos do relato: a água e a pedra mágica. Decidido, despeja a água sobre a pedra e passa a aguardar pelo Cavaleiro Negro, guardião da fonte. Em seguida, o céu é tomado por uma densa tempestade e o Cavaleiro Negro surge para defender a fonte, mas Ivain o vence com valentia, casando-se com a Rainha Laudine. A entrada de Ivain no castelo de Laudine representa a entrada do personagem em um novo universo fantasioso, o das fadas, em que Ivain é elevado à categoria de rei e senhor sob o poder mágico da fada Lunete.

Quase 500 anos depois da publicação desse romance, Perrault insere o elemento água no conto “Las hadas”. Uma mãe viúva e duas filhas opostas em caráter convivem numa casa, mas a filha mais nova, bela e virtuosa, é constantemente cobrada pela mãe. Uma de suas tantas obrigações domésticas é trazer um grande pote de água, indo e vindo de uma fonte de água distante meia légua de casa. Certa vez, uma velha (que era uma fada), aparece no bosque pedindo-lhe que lhe dê de beber. Após demonstrar sua generosidade, oferecendo-lhe água no pote, a fada disfarçada de velha promete-lhe um dom, que logo se manifesta na jovem: “a cada palavra que digáis, salga de vuestra boca una Flor o una Piedra preciosa”⁷. (PERRAULT, 1986, p. 135). Esse dom surpreendeu positivamente a mãe quando ela retornou à casa. Não foi o mesmo que aconteceu com a irmã mais velha e orgulhosa. Por indicação da mãe, carregou consigo um jarro de prata e foi à fonte. Desta vez, a fada se vestia como uma princesa. Mas o orgulho da moça impediu a fada de lhe conceder um dom venturoso. Ao contrário da irmã, ganhou o dom de expelir da boca “uma serpente ou um sapo”⁸ (PERRAULT, 1986, p. 137). O dom da *Paquita* deveu-se à

⁷“a cada palavra que você disser, saia de sua boca uma Flor ou uma Pedra preciosa”.

⁸“una serpiente o un sapo”.

atitude da *pobre niña* que, ameaçada, fugiu de casa - seu refúgio é uma simbólica floresta onde se encontrou casualmente com um príncipe, filho do rei. Já a outra “foi morrer em um canto do bosque”⁹ (PERRAULT, 1986, p. 137).

O papel da água nas duas histórias anteriormente relatadas é bastante similar: em uma, esse elemento passa a ser um instrumento ou um meio de realização de uma magia que está por vir, podendo ser boa ou má. Em outra, a fonte do Cavaleiro Negro passa a ser o lugar privilegiado do sucesso mágico, simbolizando a entrada dos personagens em um universo também mágico. De todo modo, os personagens das duas histórias saem do mundo dos seres humanos e ingressam no mundo das fadas.

Nesse mesmo contexto simbólico da água, Ibarbourou publicou diversas obras em que esse elemento se faz sintomaticamente presente, assim como acontece em Martí (1997): ele se transforma na ficção para dar *outra* vida aos demais elementos da natureza. No texto “El agua”, de *El cántaro fresco*, a água é vida, não só por sua qualidade material de aliviar doenças que nos acometem, como a febre, mas porque possui o dom de ser caridosa. Está no mundo para servir. Da mesma forma que Martí (1997), Ibarbourou humaniza a água: “Eu acudo a ela como um ser consciente e estou convencida de que é una criatura com a alma como a nossa; e que fala, sonha, canta, beija, consola, igual a nós Y”¹⁰ (1992b, p. 20). Esse leve e simbólico texto é um verdadeiro canto religioso à água, pois ela possui até nome: “Sor Caridad”. A água, jorrada na cabeça, no rosto e no pescoço, atua como um alívio para as dores e as penas humanas, pois “Hoje senti seus bons dedos frescos rompendo, nas minhas têmporas, a febre. E até ao coração me chegou sua doçura!”¹¹ (IBARBOUROU, 1992b, p. 20). Ou seja, a água, em Ibarbourou, passa ao status de personagem, diferentemente da água da fonte encantada do conto “Las hadas”, em que ela serve de instrumento para que a fada disfarçada de velha ou de princesa dê o dom da fala encantada às irmãs caçula e mais velha.

Tanto, que na obra de Perrault traduzida ao espanhol, vemos a ilustração para o conto “Las hadas” (Fig. 1) elaborada por Doré em 1862, bem ao gosto romântico e impressionista. Chama atenção do leitor a distribuição da imagem em três planos de visão: o da fonte, o da irmã caçula olhando para a velha e o do bosque. Na ilustração de Doré para “Cenicienta” (Cinderela)

⁹ “se fue a morir a un rincón del bosque”.

¹⁰ “o acudo a ella como a un ser consciente y estoy convencida de que es una criatura con el alma como la nuestra; y que habla, sueña, canta, besa, consuela, igual que nosotros”.

¹¹ “Hoy he sentido sus buenos dedos frescos rompiendo, en mis sienes, la fiebre. ¡Y hasta al corazón me llegó su dulzura!”.

(Fig. 2), na mesma edição, também podemos ver três planos de visão: o da cozinha, o da velha (fada madrinha) e o da Cinderela. Seguem, abaixo, as duas ilustrações em sequência:

Figura 1 – Ilustração de Gustave Doré para o conto “Las hadas”



Fonte: *Cuentos de antaño* (1986)

Figura 2 – Ilustração de Gustave Doré para o conto “Cenicienta”



Fonte: *Cuentos de antaño* (1986)

Em ambas as imagens, a técnica que predomina é a do “claro e escuro”, chamada *chiaroscuro* em italiano. É uma técnica inovadora que foi utilizada por Doré em muitas ilustrações destinadas a livros infanto-juvenis. O pintor também utilizou outra técnica da pintura para compor essas ilustrações: a xilogravura. Porém, na técnica do *chiaroscuro*, a imagem é portadora de significados ainda maiores, pois o preto e o branco mostram o contraste de luz e sombras, e,

posicionada ao lado do texto escrito, “aumenta o contraste e a dramaticidade da imagem” (BANDEIRA, 2011, p. 47). Tanto no conto “Las hadas” quanto no conto “Cenicienta” vê-se o *chiaroscuro* trazendo uma espontaneidade e um movimento ao desenho, sem haver muitas demarcações nas formas. O bosque de “Las hadas” é impressionista ao destacar-se do restante da imagem: é claro, indicando que a presença da velha vai lhe trazer um dom bom à irmã caçula.

No plano de visão da fonte, a jovem está segurando um cântaro, mas não dá a devida atenção à água, mero instrumento, mas dirige sua visão ao plano da velha, que chega de repente ao seu encontro. Na coloração da fonte, predomina o escuro, uma vez que a ida à fonte é dolorosa e misteriosa. Ao voltar para casa, em pouco tempo terá de voltar novamente à fonte para manter a alimentação e a ordem doméstica. Para ela, a ida à fonte distante é um castigo, tarefa árdua que a irmã mais velha não vai valorizar em momento algum, sendo orgulhosa.

A impressão do desenho é feita por meio da xilogravura, criação livre sobre uma base de madeira, o que permite ao pintor manter a espontaneidade e o movimento da imagem, ou seja, as representações de Doré dos contos de fadas conseguem captar a magia e o mistério da natureza nas publicações das fábulas de Perrault, dando plasticidade e vida aos textos.

De volta à Ibarbourou, temos um “Tríptico”, três poemas que, assim como nos desenhos de Doré, concedem vida à água, não mais servindo de instrumento, mas de protagonistas. Mais: em cada um dos poemas, temos três tipos de água caracterizados distintamente: “La piedad del agua”, “El agua enamorada” e “El agua vengadora”¹². Esses poemas, na verdade, são fábulas, pois há seres animados. No primeiro, temos uma conversa entre uma criança e um fio de água; no segundo, um rio transbordando de água tenta persuadir um salgueiro de seu amor apaixonado; no terceiro, temos um relato em primeira pessoa de uma água que se transforma em um bom granizo vingativo. Nas três fábulas, a água tem um mesmo significado: sempre oferece ao leitor boas sensações e imagens, mas com ensinamentos.

O elemento água, em Perrault (1986), Doré (1986) e Ibarbourou (1992a e 1992b), possui um papel e um simbolismo imagético ao mesmo tempo diferenciados e que se complementam, a nosso ver, posto que eles apresentam uma notável arquitetura imagética: enquanto Perrault e Doré enfatizam o cenário e a fantasia resultante da busca pela água na fonte encantada, Ibarbourou se preocupa pelo enredo e pela natureza servil da água em um texto em prosa poética

¹² Títulos traduzidos: “A piedade da água”, “A água apaixonada” e “A água vingativa”.

e em três poemas que podem ser lidos como fábulas, tornando a água um personagem diferente em cada texto.

No conto “Las hadas”, podemos ter algumas analogias com a história mítica de Hílas, o jovem grego que passou a morar nas águas da lagoa das ninfas Náiades. O destino das duas personagens femininas, a irmã mais velha e a caçula, são fantasiosos, da mesma maneira que Hílas. Para tecermos essas analogias entre as duas histórias, retomaremos o conceito da palavra mito que no *Dicionário Digital Caldas Aulete* possui a seguinte acepção: “narrativa fantasiosa, simbólica, geralmente com elementos sobrenaturais, transmitida pela tradição oral de um povo” (AULETE DIGITAL, 2024, sem paginação). Ambas as histórias, embora de natureza diferente (uma pertencente à mitologia grega e outra aos contos de fadas), são fantasiosas, posto que são criadas com elementos sobrenaturais. Na história de Hílas, a tradição oral traz a imagem de um jovem e belo homem sendo convencido pelas ninfas Náiades, enquanto no conto de fadas, uma jovem e bela mulher é fantasiosamente transformada pela fada com o fim de dignificá-la: para poder sair de uma vida doméstica difícil e alcançar a felicidade, é forçosamente retirada de seu habitat, assim como aconteceu com Hílas. Até aqui, temos a presença do elemento água e do ser humano jovem e belo nas duas histórias, mas as analogias não acabam: a presença do jarro em ambas traz o significado mítico de destino, ou seja, a fatalidade se faz presente para que cada história tenha seu curso. Nelas, nenhum dos dois personagens imagina o seu destino ou os dias vindouros, mas eles sabem bem que têm uma missão a cumprir: buscar água para prover alimentação aos seus locais de origem: o navio Argo onde estão os Argonautas, e a casa onde moram a mãe viúva e sua irmã mais velha. Como, nos tempos antigos, a vida era mais difícil do que a que vivemos agora, no século XXI, a presença do elemento sobrenatural (ninfa e fada) exatamente posicionado numa fonte ou num lugar bucólico que contém água, inspirou a tradição oral ao prover uma solução mágica aos personagens.

Da boca da irmã caçula, são lançadas flores e pedras preciosas, porque ela foi generosa com a fada disfarçada de velha no momento em que a velha lhe pede um pouco de água no jarro, ao contrário da irmã mais velha, que foi orgulhosa com a fada disfarçada de princesa quando ela lhe fez o mesmo pedido. Ou seja, o dom da fada pode ser bom ou ruim, e essa decisão mágica definirá, para sempre, o destino dos personagens. Portanto, tudo que é feio, mal-educado e assustador não pode corresponder à nobreza e à cordialidade esperadas de uma jovem e bela mulher da corte de Luís XIV, o Grande. Nesse contexto, o príncipe resolve se casar com a irmã caçula que fora expulsa de casa e achada perdida no meio do bosque.

No conto “La bella durmiente del bosque” (A bela adormecida), o mal se mostra na figura da sogra que na verdade é uma ogra; em “Las hadas” não há uma sogra, mas uma mãe viúva. Quer dizer, em ambos os enredos, a paz do lar familiar está regida por uma profunda ameaça: a ogra quer comer os sintomáticos filhos *Aurora* e *Día* em “La bella durmiente del bosque”, já a mãe viúva quer mandar e desmandar a filha caçula, como se elas vivessem num círculo vicioso de condutas ruins que se repetem *ad infinitum*. Nos contos, existe um contínuo apagamento da vida futura, como no verso de Manuel Bandeira que declara: “A vida inteira que podia ter sido e que não foi” (2013, p. 35), do poema “Pneumotórax”, de *Libertinagem* (1930), pois existe um contínuo retorno das heroínas a uma vida vazia, sem haver uma demonstração viva e real de sua personalidade. O casamento, sendo uma iniciação da mulher e do homem jovens, é constantemente banido pela mãe viúva e pela sogra transformada em ogra. Enquanto a manifestação de sapos, cobras e lagartos for uma contínua tentação às vidas de ambas, elas serão banidas para sempre de toda uma vida familiar normal. Por isso que, com a magia em ação por meio das fadas, as heroínas conseguem manter milagrosamente o seu destino de serem esposas e mães: uma sendo resgatada pelo príncipe no meio do bosque; outra sendo salva pelo príncipe de ser jogada no caldeirão de bichos horrendos. Ao contrário, quem entra no caldeirão é a própria sogra-ogra, que morre em seguida.

Em *A psicanálise dos contos de fadas* (2002), Bruno Bettelheim afirma que o que é mais fundamental nos enredos dos contos de fadas é o fato de eles terem de terminar bem. Sendo um gênero que serve de apoio para a evolução humana, sobretudo a feminina, o personagem abandonado tem de se dar bem ao final, como é o caso das heroínas em questão, porque, ao se estar em uma vida morta e sem sentido, a possibilidade da magia no conto vem para mudar o rumo das coisas, daí que a magia tem a característica de ser sóbria, moderada, pois não é a magia a protagonista, e sim, o resultado dela sobre a filha caçula.

Na escrita de Perrault, a magia é sóbria, posto que ironicamente bela. Ela só acontece porque o que se pretende é alcançar uma nova vida familiar, e não uma singela fantasia direcionada ao público infanto-juvenil, e o agressor ou adversário, por mais que queira impedir essa nova vida, não sendo o portador da magia, é apenas o portador de condutas ruins que serão facilmente neutralizadas pela magia. Por isso que a magia aparece somente para contornar a presença constante do mal e vem, de quebra, auxiliar a heroína que vai à busca da sua nova família. A família é, então, o grande tema de ambos os contos de fadas, “La bella durmiente del bosque” e “Las hadas”. Nesses contos, a sogra-ogra e a mãe viúva causam insegurança às

heroínas, porque elas mesmas se veem abandonadas em suas vidas solitárias. Ademais, a presença constante do bosque que é denso, escuro e misterioso, tampouco é verossímil: tal é o bosque presente em *Eneida* (I a. C.) e em *Metamorfoses* (VIII d. C.), pois nessas obras a entrada ao Reino de Hades (ou à terra dos mortos) está rodeada por um bosque mágico. Perrault, ao colocar suas princesas nesse bosque mágico, coloca, de quebra, o enredo do conto numa fronteira, ou seja, leva o próprio gênero a um espaço fronteiro da escrita ficcional: ou se reescreve o gênero, ou se seguem contando histórias orais de encantamento, sem haver, de fato, um ensinamento maior e mais profundo das condutas humanas. Eis o que Perrault lega para a posteridade.

As duas princesas são sinônimo de extrema fidelidade e generosidade humanas, pois ambas demonstram essas qualidades em suas condutas e expressões. A extrema fidelidade da Bela Adormecida mostra-se na cena de chegada do príncipe ao seu leito:

Aproximou-se tremendo e maravilhado e se ajoelhou ao seu lado. Então, como havia chegado o fim do encantamento, a Princesa acordou; e, olhando-o com olhos mais macios do que um primeiro olhar pode permitir, disse: – ¿É você, meu Príncipe? Deixei você esperar muito tempo”.¹³ (PERRAULT, 1986, p. 105)

Já a futura princesa de “Las hadas” mostra sua extrema generosidade ao ceder, sem condições, ao pedido da fada disfarçada de velha:

(...) Um dia, estando na fonte, aproximou-se uma pobre mulher que lhe rogou lhe desse de beber.
– Como não, boa mulher – disse a linda jovem.
E, enxaguando em seguida o cântaro, tirou água do lugar mais claro da fonte e lhe ofereceu, sem deixar de sustentar o cântaro para que pudesse beber mais a gosto. A boa mulher, depois de beber, disse:
– Você é tão linda, tão boa e tão cortês, que não posso deixar de lhe conceder um dom – pois era uma Fada que havia tomado a forma de uma pobre camponesa, para ver até onde chegaria a cortesia daquela jovem.¹⁴ (PERRAULT, 1986, p. 135).

¹³ Se acercó temblando y maravillado y se arrojó a su lado. Entonces, como había llegado el fin del encantamiento, la Princesa se despertó; y, mirándolo con ojos más tiernos de lo que una primera mirada puede permitir, dijo:

– ¿Sois vos, Príncipe mío? Os habéis hecho esperar mucho tiempo.

¹⁴ (...) Un día, estando en la fuente, se le acercó una pobre mujer que le rogó le diera de beber. – Cómo no, buena mujer – dijo la hermosa joven. Y, enjuagando en seguida el cántaro, sacó agua del lugar más claro de la fuente y se la ofreció, sin dejar de sostener el cántaro para que pudiera beber más a gusto. La buena mujer, después de beber, dijo: – Sois tan hermosa, tan buena y tan cortés, que no puedo dejar de concederos un don – pues era un Hada que había tomado la forma de una pobre campesina, para ver hasta dónde llegaría la cortésia de aquella joven – (PERRAULT, 1986, p. 135)

Essas condutas são as que, ao final dos contos, Perrault vai chamar a atenção nas *moralejas* (morais) finais, daí o público-leitor ser, em um e em outro caso, o mesmo, a jovem mulher. Assim, a *moraleja* (moral) de “La bella durmiente del bosque”:

Ou esperar um tempo prudencial para ter Esposo rico, lindo, galante e carinhoso, é coisa natural; mas aguardá-lo cem anos, e ficar os cem anos dormindo sem se cansar; já não há fêmea corrente que durma tanto e tão tranquilamente.¹⁵ (PERRAULT, 1986, p. 111)

E a *moraleja* de “Las hadas”: “Pistolas e Diamantes, podem muito sobre a Vontade, mas as palavras cheias de bondade são ainda mais pujantes e de maior valor e utilidade.”¹⁶ (PERRAULT, 1986, p. 138). A moral da história, claramente, se dirige à mulher jovem para que, aguardando por seu futuro esposo, transfigurado no personagem do príncipe em ambas as histórias, perceba valor nas condutas e nas expressões da sua (prometida ou escolhida) princesa. Ademais, nos contos, há outros elementos comuns da ficção literária, como o começo da história com *Erase una vez*, os paradoxos lógicos na figura de um antagonista e de um protagonista que se diferenciam claramente na moral e na conduta e a presença de armas mágicas postas em prática por entes sobrenaturais sem sede de vingança para que haja um final feliz. Essas coincidências textuais não são fatalidades, posto que Perrault, como dissemos, é um artista da palavra, como o foi Chrétien de Troyes em sua época. Esses plenos autores da ficção reescreveram histórias imemoriais em uma língua francesa contemporânea a seus leitores. É para eles, pois, que vai o texto, e não para ficarem como meras histórias de épocas remotas. Elas são histórias para serem lidas e comentadas em círculos de leitores de qualquer tempo e lugar. Ou seja, são leituras para serem atualizadas conforme seu uso.

Goethe dizia que a maior força que existe em nós é a personalidade humana. Não por acaso, a simbologia presente nos textos ficcionais de Ibarbourou é também um exercício de coragem, diferentemente dos contos de fadas de Perrault em que há um teste da personalidade feminina e não a presença de uma personalidade pronta, decidida. Por exemplo: a água, na série

¹⁵ El esperar un tiempo prudencial para tener Esposo rico, guapo, galante y cariñoso, es cosa natural; pero esperarlo cien años, y estarse los cien años durmiendo sin cansarse; ya no hay hembra corriente que duerma tanto y tan tranquilamente.

¹⁶ “Pistolas y Diamantes, pueden mucho sobre la Voluntad, mas las palabras llenas de bondad son aún más pujantes y de mayor valor y utilidad”.

“Tríptico”, escolhe ser *piadosa, enamorada e vingativa*. Em todas essas decisões, a água é potencialmente criativa, posto que corajosa e desejosa de assumir essas qualidades morais em público. Isso a torna mais bela, porque exerce a virtude que escolheu em cada poema. No primeiro, “La piedad del agua”, a resposta do fio de água surpreende ao final: “- Você me acha extraviada; mas não viu/ Como morre de sede o louro rosa/ Que plantaram a beira do caminho?/ Quero dar de beber a suas raíces./ Antes que bela, devo ser piadosa.”¹⁷ (IBARBOUROU, 1992a, p. 63).

No poema “A água apaixonada”¹⁸, a água também se coloca a serviço do salgueiro, seu objeto da paixão: “És tão claro, salgueiro, e tão formoso!/ Sussurre-me tua pena. Vê: eu vivo/ Pendente de tua angústia ou de teu gozo”. (IBARBOUROU, 1992a, p. 64). E, no poema “A água vingativa”¹⁹, a água se transforma em granizo, “em destruidoras pedrinhas” (IBARBOUROU, 1992a, p. 65), para vingar-se do dono de um trigal que não quis ser generoso com um mendigo: “Descerei a fazer pedacinhos o tesouro/ Do ombro duro à piedade negado.// E o granizo acabou com o campo de ouro.” (IBARBOUROU, 1992a, p. 65). Os pontinhos do poema são uma referência espacial à destruição do “campo de maduro trigo” (IBARBOUROU, 1992a, p. 64) pela chuva de granizos. Nos três poemas, a virtude que embasa a conduta humana do elemento água é a generosidade, assim como se viu no gesto da protagonista do conto “Las hadas”. E, também, como se viu no texto “El agua” de *El cántaro fresco* (1920), em que o eu individualizado do texto reconhece a água quase sendo uma freira, “atenta sempre a nos proporcionar consolo e ajuda”²⁰ (IBARBOUROU, 1992b, p. 20).

Os três textos ficcionais apresentam o elemento água como portador de significado, por mais que, em Perrault (1986), a água tenha servido como instrumento do enredo mágico. A água é transformada tanto por Perrault, quanto por Ibarbourou da mesma maneira que a fonte encantada de *Ivain ou o cavaleiro do leão* de Chrétien de Troyes e a fonte das Náiades na história de Hilas adquirem significado simbólico em seus enredos. Na poesia e na prosa poética de Ibarbourou (1992a e 1992b), a água transforma a realidade ao seu redor, chamando a atenção do leitor e *abusando* literalmente de seu olhar para o que realmente importa nesta vida e que é a maior força que todos nós, seres humanos viventes, temos, segundo Goethe, que é a nossa

17 “- Tú me crees descarriada; mas ¿no viste/ Cómo muere de sed el laurel rosa/ Que han plantado a la vera del sendero?/ Dar de beber a sus raíces quiero./ Antes que bella, debo ser piadosa.”

18 “El agua enamorada”. “¡Eres tan claro, sauce, y tan hermoso!/ Susúrrame tu pena. Ve: yo vivo/ Pendiente de tu angustia o de tu gozo”.

19 “El agua vengadora”. “en destructoras piedrezuelas”. “Bajaré a hacer añicos el tesoro/ Del hombro duro a la piedad negado.// Y flageló el granizo el campo de oro.”

20 “atenta siempre a proporcionarnos consuelo y ayuda”.

personalidade. Mas ter somente personalidade não muda o nosso mundo interior e exterior, pois é necessário que ela seja continuamente renovada, como o faziam os homens primitivos ao renovarem ciclos criados na era dos tempos míticos (ELIADE, 1972). Assim como os seres humanos aprenderam a repintar a vida terrena até chegarem a produzir, artesanalmente, seus próprios utensílios de cozinha, assim também o homem aprendeu, ouvindo histórias, a renovar o aprendizado das virtudes humanas, entre elas e a mais forte de todas, a nosso ver, a coragem.

É a força da coragem que moveu a irmã caçula do conto “Las hadas” a ser generosa com a fada disfarçada de velha e a ser generosa consigo mesma ao fugir de um lar esvaziado de virtudes humanas. Uma leitura interdisciplinar entre a literatura e a imagem vista no conto e na xilogravura de Gustave Doré pode nos ajudar a mensurar quanto um elemento tão presente em nossas vidas, como a água clara, barrenta ou milagrosa, personificada nas fábulas em verso de Ibarbourou, nos faz entender o papel e o simbolismo desses elementos na literatura e nas artes, de modo a se aumentar a significação original das obras. A leitura tem um papel fundamental para o fomento da beleza do olhar na formação do imaginário do leitor e do apreciador de arte. Nesse ponto, o texto descritivo de Martí é certo:

E a vida não é difícil de entender tampouco. Quando se sabe para o que serve tudo o que dá a terra, e se sabe o que fizeram os homens no mundo, sente uns desejos de fazer mais do que eles ainda: e isso é a vida.²¹ (1997, p. 175)

A vida simbolizada na literatura e nas artes é uma eterna possibilidade de entendê-la com mais e maiores nuances do que aqueles que vieram antes de nós. Mas nem por isso somos melhores do que os nossos antepassados, pois sempre iremos aprender com eles a cada leitura e a cada apreciação. Por isso que, em pleno século XXI, estar em contato com as obras artísticas de várias épocas e lugares não é só uma necessidade vital humana, mas um belo e oportuno momento de renovar, *ad infinitum*, a nossa personalidade.

Veremos, a seguir, como a leitura e a apreciação desses três autores podem se dar nas aulas de língua espanhola em um espaço escolar brasileiro, e de que modo, a base teórica e metodológica da literatura comparada pode contribuir para a introdução dessas obras no ensino regular da língua espanhola no Brasil.

²¹ Y la vida no es difícil de entender tampoco. Cuando uno sabe para lo que sirve todo lo que da la tierra, y sabe lo que han hecho los hombres en el mundo, siente unos deseos de hacer más que ellos todavía: y eso es la vida.

3 A leitura comparada hoje: o novo comparatismo e o novo humanismo na sala de aula

Eduardo F. Coutinho, no artigo “O novo comparatismo e o contexto latino-americano” (2016), busca desenvolver a ideia de um “novo comparatismo” que vai muito além dos estudos comparados de caráter binário, em que se analisa um objeto preciso, autônomo e com metodologia própria, ou seja, quase um comparatismo de orientação semiótica – o da pura análise intertextual: busca de diferenças textuais, inter-relação cultural e literária, releituras de gêneros e enredos, etc. Na comparação que ora tecemos entre os três autores – Perrault, Doré e Ibarbourou – investigamos processos de estruturação de suas obras e vimos que, basicamente, os três correspondem a projetos de cosmovisão muito pessoais: em Perrault (1986), temos um projeto de transformação de uma jovem e bela mulher – portanto, virtuosa – em uma esposa; em Doré (1986), temos uma visão impressionista da fonte, entre o claro e o escuro, dando um ar de mistério e magia ao conto de Perrault (1986); em Ibarbourou (1992a e 1992b), da mesma maneira que em Martí (1997), temos a novidade latino-americana da água colocada como protagonista, como pleno agente da ação. Em ambos os autores latino-americanos, a água assume um papel ativo nos enredos. Ela mais age que sofre. Se formos nos perguntar se há empréstimo entre Perrault e Ibarbourou, responderíamos que não, da mesma maneira se há filiação entre Perrault e Ibarbourou: responderíamos que também não há. Assim como não há empréstimo e filiação entre Perrault e Martí. Há, ao contrário, uma livre recriação do elemento água em Martí e em Ibarbourou, e isso pode ser lido como sendo uma característica do “novo comparatismo” que desenvolve Coutinho:

No trabalho, serão investigadas, por uma perspectiva comparatista, as transformações que se têm operado de finais do século XIX até o presente no que diz respeito ao diálogo entre o pensamento latino-americano e as contribuições oriundas do universo euro-norte-americano e será discutida a possibilidade de constituição do que vem sendo chamado de “geocultura latino-americana”, ou seja, a interseção necessária entre a reflexão, a cultura e o solo do continente. (2016, p. 182)

Tanto Martí quanto Ibarbourou partem do solo do continente para abordarem o elemento água em suas obras. O objetivo, em Martí, é ensinar as crianças sobre a realidade da vida, do universo, como cantou Carlos Drummond de Andrade em seu “Poema de sete faces” (1930), uma das composições mais populares do poeta mineiro, em que, apesar da presença do tom

melancólico para expressar sentimentos de inadequação e solidão do eu lírico, o mesmo assume uma postura de querer ser *gauche* na vida, ou seja, seria uma metáfora de querer ser diferente ao contrário da maioria. No poema, temos a personificação das casas: como se fossem pessoas, elas observam o movimento das ruas: “As casas espiam os homens/ que correm atrás de mulheres./ A tarde talvez fosse azul,/ não houvesse tantos desejos.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Essa observação pacífica do eu lírico estando em uma vida urbana – brasileira, portanto, latino-americana, diferente das norte-americana e europeia, continua na terceira estrofe, que diz: “O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas amarelas./ Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração./ Porém meus olhos/ não perguntam nada.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Há um assombro do eu lírico, mas ele também é pacífico, como o olhar da estrofe anterior. Ao lado desse sentimento do assombro, podemos citar o sentimento de solidão, que aumenta: ao observar o bonde, e quando se fala “Para que tanta perna”, o eu lírico está usando uma metonímia (recurso expressivo que toma a parte pelo todo), ou seja, aquilo que está sublinhado é a ideia de que existem muitas pessoas na rua, uma multidão à sua volta, e isso é a cultura brasileira – por consequência, a latino-americana, mestiça, fluida, presente. A existência de tanta gente ao seu redor parece causar um sentimento de aflição no eu lírico, que pergunta a Deus, seu único interlocutor: para quê? Na estrofe seguinte, temos um olhar introspectivo, que se volta para si mesmo. Descrevendo-se como “sério, simples e forte”, parece corresponder à imagem de resiliência esperada de um homem adulto latino-americano: “O homem atrás do bigode/ é sério, simples e forte./ Quase não conversa./ Tem poucos, raros amigos/ o homem atrás dos óculos e do bigode.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Contudo, na estrofe seguinte, o eu lírico mostra o que existe nele além dessa imagem exterior, e que corresponde mais a um indivíduo fechado, incomunicável e bastante solitário mesmo estando no meio de uma multidão: “Meu Deus, por que me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus/ se sabias que eu era fraco.” (ANDRADE, 2013, p. 11). A sensação de abandono por parte de Deus, nessa estrofe do poema, é reveladora de nossas raízes europeias e até orientais, ao parafrasear as palavras de Jesus Cristo quando está sendo crucificado. Há um sentimento de desamparo e orfandade. Sem direção, sem apoio nem na terra e no céu, o eu lírico reconhece que está sozinho no mundo. Porém, esse homem fraco, vulnerável e falível, cresce nas duas últimas estrofes e arremata com aquilo que todos nós precisamos reconhecer em vida: que a nossa vida terrena está profundamente ligada ao nosso cosmos e ao melhor *modus operandi* de sermos e crescermos em uma terra solitária, resiliente e forte – o solo do continente latino-americano. A estrofe “Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria

uma solução./ Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração.” (ANDRADE, 2013, p. 11), é um reconhecimento sobre a imensidão do mundo, e é notório que o eu lírico se sente pequeno, insignificante perante todo o resto. Nessa estrofe, podemos encontrar uma reflexão sobre o próprio fazer poético, tal como em Ibarbourou (1992a e 1992b). Ambos os poetas, no século XX, um no Brasil e outro no Uruguai, cantaram a terra nativa cada um à sua maneira. Carlos Drummond de Andrade, ao escrever que “se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução.” (ANDRADE, 2013, p. 11), pode-se depreender desses versos que o sujeito está declarando poeticamente que escrever poesia não resolve os seus problemas com a vida. Mesmo assim, esses versos podem ser uma forma de acessar o seu eu lírico mais profundo, o seu verdadeiro *ethos*, pois escreve em seguida: “Mundo mundo vasto mundo,/ mais vasto é meu coração.” (ANDRADE, 2013, p. 11). Assim, seu coração é o que define seu estar no mundo, reconhecendo que seu melhor estado neste *vasto mundo* é o que se lê na confissão final ao próprio Deus: “Eu não devia te dizer/ mas essa lua/ mas esse conhaque/ botam a gente comovido como o diabo.” (ANDRADE, 2013, p. 12). É a maior confissão de amor escrita por um poeta brasileiro pelo Brasil, não pela terra nacional, mas continental, por pertencimento a uma cultura-outra que não a norte-americana ou europeia. É um reconhecimento de que o *vasto mundo* pode e deve preencher o imaginário local, sobretudo o literário e o artístico. Assim, se o “novo comparatismo” é também a contestação do estrangeiro (neste caso, francês, por meio de Perrault-Doré), é porque ele precisa ser primeiro um “*locus* da enunciação, da contextualização do lugar da fala” (BHABHA, 1994 apud COUTINHO, 2016, p. 184), para depois ser uma “intersecção entre pensamento, cultura e solo” (PALERMO, 2005, p. 44 apud COUTINHO, 2016, p. 185), em que tanto o artista quanto o pensador da cultura assumem um posicionamento crítico: desse ponto de vista, a produção literária de Ibarbourou não deixa de ser pós-colonial, pois revisita em várias obras destinadas ao público infanto-juvenil, histórias oriundas do Oriente e do Ocidente (*Los sueños de Natacha* (1945) e *Puck* (1953), são um exemplo), mas também cria tantas outras histórias a partir de suas memórias de infância em *Chico Carlo* (1945) passadas na sua cidade natal, Melo, no departamento de Cerro Largo, no Uruguai.

Assim, se no discurso pós-colonial temos a constante produção de lugares diferentes de enunciação, como Coutinho explica, o discurso pós-colonial:

É, em outras palavras, a resistência à ocidentalização e à globalização, e a criação produtiva de formas de pensamento que marquem constantemente a diferença com o processo de ocidentalização, ou, melhor ainda, a constante

produção de lugares diferentes de enunciação (MIGNOLO, 1995, p. 32 apud COUTINHO, 2016, p. 186)

Diante dessa breve conceituação e para propormos a leitura comparada na aula de língua espanhola por meio do ensino de literatura estrangeira num viés do discurso pós-colonial, convém nos perguntar, antes, em que situação os professores de ensino superior vivem que formam professores de espanhol para a Educação Básica. Nas universidades federais, principalmente aquelas que se encontram em lugares distantes e desafiadores, posto que longe dos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo em que temos situações estimulantes na hora de pensarmos na formação dos professores, também temos situações de privação de tudo, principalmente em relação ao acervo literário disponível para se trabalhar com textos literários originais em sala de aula.

Sendo docente das disciplinas de literaturas hispânicas, a autora tem feito um esforço individual tanto para compor um acervo literário acessível ao alunado do Curso de Licenciatura em Letras – Português e Espanhol da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM, localizada na cidade de Diamantina, Minas Gerais, como para propor projetos de ensino, pesquisa e extensão em torno da leitura literária por parte desses alunos, futuros professores. Somente para citar os mais recentes, de maio de 2023 a março de 2024, foi realizado em nossa região o subprojeto interdisciplinar em português e espanhol em três escolas-núcleo do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência da CAPES – PIBID/UFVJM, que abarcou duas escolas da cidade de Diamantina e uma escola pública do distrito de Sopa, uma comunidade rural em Diamantina. Diversos alunos do Ensino Fundamental II e do Ensino Médio tiveram acesso, pela primeira vez, ao letramento literário em língua espanhola nas aulas de língua portuguesa: Escola Estadual Professora Isabel Motta, Escola Estadual Joaquim Felício dos Santos e Escola Municipal de Sopa. Nesta última escola, que ficou sob nossa responsabilidade e da professora Maria Vanderlene Costa Gonçalves, responsável pelos quatro anos do Ensino Fundamental II (do 6º ao 9º anos), foi feito um cronograma de leituras que abarcou diversos gêneros literários em espanhol, como a poesia dos escritores espanhóis Federico García Lorca e de Juan Ramón Jiménez, uma versão adaptada do Dom Quixote feita pelo governo do México para as escolas públicas de seu país, e até um teatro de Ibarbourou que reescreve o conto de fadas “Cinderela”, publicado pela primeira vez em *Los sueños de Natacha* (1945). Essa experiência literária numa escola rural nos serviu

para tirar algumas conclusões: é possível, sim, se levar a leitura literária aos alunos das escolas públicas de uma região carente de livros e de professores de espanhol, pois – e esse foi um pedido dos próprios alunos – todos quiseram ler os textos diretamente na língua estrangeira. As oficinas literárias do PIBID foi uma abordagem metodológica de sucesso, em que, tanto as oito pidibianas se envolveram no aprendizado da língua por meio da literatura, quanto os alunos se viram às voltas por conhecer, por primeira vez e a partir da cultura local, alguns personagens das culturas hispânicas, como Dom Quixote e Sancho Pança comparados à cultura do tropeiro das Minas Gerais. Houve reciprocidade em todas as etapas das oficinas, tendo, inclusive, o grupo de alunos encenado algumas passagens do Dom Quixote, e ao final, quando da adaptação dramática de cenas do teatro “El dulce milagro” de Ibarbourou baseado em “Cinderela” (MUÑOZ, 2024).

A facilidade de aquisição da língua espanhola por meio da literatura deixou nos alunos um “gostinho de quero mais”, tanto, que neste ano de 2024, foi aprovado dentro do Programa Institucional de Bolsas de Extensão – PIBEX/UFVJM, o projeto de extensão “Oficinas literárias em espanhol nas escolas públicas e particulares de Diamantina”, coordenado pela autora, em que se levou a experiência das oficinas literárias realizada na Escola Municipal de Sopa para outras escolas da cidade, como na Escola Estadual Professor Gabriel Mandacaru, onde contamos com uma recém-graduada do Curso de Letras lecionando a língua espanhola para o Ensino Médio, a professora Larissa Aparecida Oliveira Santos.

O objetivo do projeto é dar continuidade ao que já vinha sendo trabalhado no PIBID, porém com um adicional importante: a promoção do aprendizado da língua espanhola para que haja uma cultura da leitura literária em espanhol para pleno acesso desses alunos às culturas hispânicas. Pensamos que, numa região onde inexitem as aulas de espanhol, um estimulante e riquíssimo cenário se abre a nós, especialmente quando tratamos das literaturas hispânicas a partir de um diálogo intercultural estando-se num discurso pós-colonial, como o proposto neste artigo por meio da temática da água presente em Perrault, Doré e Ibarbourou. Numa vasta região do Brasil em que predomina a presença da água como fonte natural em cachoeiras, proporcionar a leitura desses autores ao mesmo tempo em que foge da leitura do conto de fadas tradicional, abre, também, portas para, por meio de um conto como “Las hadas”, adentrar no sugestivo e fantasioso mundo das imagens poéticas que um elemento como a água pode inspirar ao lermos a literatura infanto-juvenil de Ibarbourou. O aluno da Educação Básica tem acesso ao espanhol por meio de uma temática que faz diferentes autores travarem, em sala de aula, um diálogo profícuo, posto que oriundo da literatura comparada, uma disciplina, por excelência, que promove o encontro de

culturas e é, por isso mesmo, lugar de encontro que produz, por sua vez, e para citar o sugestivo nome cunhado por Laura Taddei Brandini (2021) ao revisitar a teorização de Tânia Franco Carvalhal, de “metodologia dos encontros” (p. 210). Se a literatura comparada é, por fim, uma metodologia, que seja a do encontro de culturas e de visões ampliadas do que seja não só a literatura, mas a sua leitura, com vistas à formação do leitor literário. É por isso que os gêneros textuais revisitados, como é o caso do conto de fadas, sempre estará presente no ambiente escolar, pois, num planejamento de ensino de literatura, pode e deve voltar renovado em autores desconhecidos pelo público leitor brasileiro, como nas mãos de Ibarbourou, um dos grandes nomes da lírica feminina latino-americana ao lado da chilena Gabriela Mistral (1889-1957) e da suíço-argentina Alfonsina Storni (1892-1938).

Assim, nos perguntamos: como essa sugestiva leitura comparada pode se dar no ensino da língua espanhola e suas literaturas no Brasil? Em mesa-redonda intitulada “Literatura comparada hoje: estado da arte”, os professores participantes da mesa, Zulma Palermo, da Universidad Nacional de Salta, Eduardo de Faria Coutinho (UFRJ/UFF) e Rita Teresinha Schmidt (UFRGS), com a mediação de Andrei Cunha (UFRGS), entraram em um consenso acerca de que sem um “novo humanismo” não pode existir a literatura comparada hoje. A professora Zulma falou da ideia de *comunalidad*, ou seja, de que ler literatura envolve sempre um ato mais político do que cognitivo, pois promove o encontro de pessoas que problematizam continuamente o viver, seja escrevendo, seja lendo. Essas *comunalidades* são sempre criativas, posto que é nessa reunião real de seres humanos que há o compartilhamento recíproco de inquietações e desejos. As pessoas, quando se encontram, não buscam somente coisas e motivações alheias às suas vidas, mas pensamentos e saberes que reflitam suas subjetividades. Por isso que esses lugares de encontro são sempre lugares de cruzamentos e de trânsitos, e não de limites previamente demarcados, como quer qualquer pretensa literatura nacionalizante. A literatura comparada, sendo uma “metodologia dos encontros”, só prepara o cenário e convida ao diálogo.

Postularemos sempre por um encontro intercultural no ensino de línguas estrangeiras, pois é nas decisões do leitor (e do professor), que se encontra o tecido da memória profunda do aluno. Não há, mais, na educação contemporânea, motivo para nos queixarmos: ou tomamos decisões que irão refletir para sempre na abordagem da leitura literária em sala de aula, ou ficaremos para sempre à mercê do que outros irão nos dizer e selecionar por nós. A ideia de *comunalidad* é isto: ou pensamos que são lugares altamente criativos, ou deixaremos outros pensarem e criarem por nós em qualquer lugar do nosso país em que houver ensino de línguas.

4 Considerações finais

O que se objetivou evidenciar no artigo foi a misteriosa transformação que acontece quando um elemento universal como a água é tematizado na literatura desde tempos imemoriais e como hoje essa literatura pode ser lida em comunidades locais em que o ensino de línguas estrangeiras se dá. Esse ensino estabelece uma nova relação não só com essa literatura pouco conhecida no Brasil, como a de Ibarbourou, mas com um imaginário inovador que parte do solo latino-americano sem ter nenhum tipo de relação de empréstimo ou de filiação estrangeira. O papel da água em Ibarbourou difere potencialmente do conto de fadas, pois, como afirmamos, a água é vida e aparece humanizada em sua literatura. Há um verdadeiro canto religioso e profano presente e que pode fazer com que o aluno brasileiro, em sala de aula de língua portuguesa do Ensino Fundamental II, onde acontece o ensino de espanhol, entenda que um recurso natural tão próximo a ele possa adquirir não só vida diante de si, mas verdadeiro protagonismo, sendo que seu principal ensinamento não é apenas “educar” o leitor literário para alcançar tal ou qual virtude, como nos contos de fadas, mas alavancá-lo para uma leitura verdadeiramente *local*, que começa na própria arquitetura imagética e simbólica que Ibarbourou prepara em sua escrita ficcional. Assim, a água em Ibarbourou mostra não apenas uma liberdade de ser diferente da água em Perrault-Doré, mas faz valer um novo lugar de enunciação não mágico e não tradicional perfeitamente localizado e culturalmente rico para esses jovens leitores que estão aprendendo uma nova língua estrangeira nunca antes ouvida na comunidade rural de Sopa, de modo que a vida vazia da heroína do conto “Las hadas” não se repete nas personagens-água de Ibarbourou: todas têm vida plena e são seguras de si, pois sabem seu lugar de origem e do que são capazes de fazer estando em seu próprio habitat. Tudo é sedutor e seduz criativamente. Isso mostra que escrever e ler literatura, em solo latino-americano, é também prover de personalidade uma vida humana, como Martí vem nos ensinando com seus deliciosos escritos de *La edad de oro* (1889).

CRediT
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: MUÑOZ, Antonia Javiera Cabrera. Conceitualização Temática, Objetivos, Metodologia, Modelo Teórico de Análise, Conclusão. Escrita - rascunho e original, Escrita - revisão e edição.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Posfácio de Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

AULETE, Caldas. *Aulete Digital: dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Dicionário Caldas Aulete: vs. online, www.aulete.com.br, acessado em 8 de dezembro de 2024.

BANDEIRA, Andréa Pierina. *Duas cinderelas: a representação das ilustrações nos contos de fadas*. 2011. 58 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2011.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*. São Paulo: Global Editora, 2013.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlete Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BRANDINI, Laura Taddei. A Literatura Comparada como lugar comum. In: NEUMANN, Gerson Roberto; RICHTER, Cintea; DAUDT, Marianna Ilgenfritz. *Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia*. Porto Alegre: Bestiário / Class, 2021. pp. 205-217. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/downloads/publicacoes/2020-2021/ABRALIC-literatura-comparada.pdf>. Acesso em: 8 dez. 2024.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011. (Volume I)

COUTINHO, Eduardo F. O novo comparatismo e o contexto latino-americano. *Revista Alea*, Rio de Janeiro, vol. 18/2, p. 181-191, mai-ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/PvjV5gw6mYv6QhQLRGVvPkd/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 8 dez. 2024.

COUTINHO, Eduardo F.; PALERMO, Zulma; SCHMIDT, Rita T. Literatura Comparada hoje: estado da arte. In: XVII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2021, Porto Alegre e online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l-9j51nlycl&t=1073s>. Acesso em 8 dez. 2024.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Filosofia)

IBARBOUROU, Juana de. *Obras* (Acervo del Estado). Edición prologada, anotada y dirigida por Jorge Arbeleche. Montevideo: Instituto Nacional de Libro, 1992a. v. 3.

_____. *Obras* (Acervo del Estado). Edición prologada, anotada y dirigida por Jorge Arbeleche. Montevideo: Instituto Nacional de Libro, 1992b. v. 5.

MARTÍ, José. *La edad de oro*: publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América. 3. ed. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1997.

MUÑOZ, Antonia Javiera Cabrera. *El dulce milagro*: recriação de Cinderela por Juana de Ibarbourou. *Revista Abeache*, no. 25, 1. semestre de 2024, p. 71-92. Disponível em: <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/509/372>. Acesso em: 8 dez. 2024.

PERRAULT, Charles. *Cuentos de antaño*. Traducción y notas de Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual. Ilustraciones de Gustave Doré. 4. ed. Madrid: Ediciones Generales Anaya, 1986.