
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

REVISITANDO AS HERANÇAS NARRATIVAS: UMA LEITURA DE “O FLAUTISTA DE HAMERLIN” E DE “THE RETURN OF THE DARK CHILDREN”

Fernanda Aquino Sylvestre (UFU)
fernandasyl@uol.com.br

RESUMO: Na contemporaneidade, tem-se um aproveitamento dos contos de fadas clássicos como forma de subvertê-los, transformá-los e relê-los dentro de uma nova perspectiva, que rompe com os valores do passado, apresentando novos valores condizentes com a sociedade vigente, em que já não faz mais sentido pensar-se no real e em grandes narrativas diante de um mundo repleto de simulacros, globalizado. Diante disso, o objetivo desse artigo é investigar como os contos de fadas ainda se mantêm tão atuais e de que forma o conto “The return of the dark children” trabalha questões como o medo e a maldade.

PALAVRAS-CHAVE: contos de fadas; Robert Coover; releitura; “O Flautista de Hamerlin”

“O Flautista de Hamerlin”, conto folclórico reescrito pelos irmãos Grimm, narra um terrível incidente ocorrido em Hamerlin no século XIII. Ratos infestam a cidade alemã e o problema só é resolvido com a chegada de um homem que se dizia “caçador de ratos” e, em troca da eliminação dos indesejáveis animais, exigia uma moeda por cada cabeça de rato morto. O forasteiro toca sua flauta e hipnotiza os roedores, afogando-os no Rio Weser. O povo de Hamerlin, no entanto, resolve não cumprir o acordo. Como vingança, o flautista hipnotiza as crianças da cidade, levando-as para longe. Coover, autor norte-americano, revisita as heranças narrativas, escrevendo uma continuação para a história mencionada. No conto contemporâneo “The return of the dark children”, as crianças sequestradas retornam, espalhando horror pela cidade, mesmo sem serem vistas. Os ratos retornam também, causando problemas. Os adultos são obrigados a fazer escolhas terríveis sobre o destino dos filhos que tiveram após o desaparecimento dos primeiros e descobrem que cada vez que uma criança morre, o número de ratos diminui. A partir desse contexto, pretende-se refletir sobre o papel do horror e da moral tanto no conto original, quanto no de Coover.

A retomada de contos de fadas por autores contemporâneos tem sido uma prática cada vez mais comum. Robert Coover, autor norte-americano, revisitou a literatura de cunho maravilhoso em várias obras, como *Pricksongs and Descantes*, em que relê contos como “Chapeuzinho Vermelho”, “João e o pé de feijão”, “A Bela e a Fera” e “João e Maria”, e *A child again*, em que são revisitados contos como “Branca de Neve e os sete anões”, “Barba Azul”, *Alice no país das maravilhas* e o conto que compõe o *corpus* deste trabalho, “O Flautista de Hamerlin”. Além de Coover, a escritora inglesa Angela Carter escreveu novas versões para “Barba Azul”, “O Gato de Botas”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Branca de Neve”, entre outros. James Finn Garner também faz parte dessa gama de autores que bebem nas fontes do maravilhoso, retomando parodisticamente os contos tradicionais em sua obra *Contos de fadas politicamente corretos*. Roald Dahl mostrou o lado cruel dos contos de fadas em *Revoltin' rhymes*, livro em que retoma o maravilhoso em versos que beiram a crueldade.

Diante desse quadro, é pertinente se questionar os motivos que ainda mantêm os contos maravilhosos tão vivos no universo contemporâneo e o papel que eles exercem na literatura atual. Em seus primórdios, o conto de fadas fazia parte de uma tradição oral popular e era transmitido de uma geração para outra “em torno às lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno” (Darton 1986: 21). Hoje os contos de fadas se configuram como literatura infantil, mas no passado eles povoavam o mundo adulto.

O maravilhoso tem sua origem no início dos tempos, associado às narrativas primordiais, como:

fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a literatura. Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica, etc. (Coelho 2000: 172)

Coelho (1987) chama atenção para o fato de o maravilhoso, o sobrenatural e o mágico perderem espaço diante do avanço do racionalismo e da ciência. Narrativas como as de Perrault, dos irmãos Grimm e de Andersen ganham uma nova roupagem que adapta o mágico, o maravilhoso e o feérico a um mundo racional e objetivo. Surgem contos de cunho absurdo e fantástico, beirando o *nonsense*, contos que se pautam na leitura de um mundo em que os olhares devem estar atentos às incertezas e desconfianças diante da realidade mascarada por uma sociedade globalizada e altamente influenciada pela ilusão promovida pela mídia.

Os contos de fadas pertencem ao âmbito do maravilhoso e, por esse motivo, de acordo com Todorov: “não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas” (2004: 60).

Os estudos de Furtado (1980) acerca do fantástico e do maravilhoso vão ao encontro das ideias propostas por Todorov (2004). Furtado propõe o agrupamento das narrativas de cunho fantástico, maravilhoso e estranho em uma literatura denominada sobrenatural pelo fato de “nela se tornarem dominantes os temas que traduzem uma ‘fenomenologia metaempírica’ (1980: 20).

Na contemporaneidade, tem-se um aproveitamento dos contos de fadas clássicos como forma de subvertê-los, transformá-los, relê-los dentro de uma nova perspectiva, que rompe com os valores do passado, apresentando novos valores condizentes com a sociedade vigente, em que já não faz mais sentido pensar-se no real e em grandes narrativas diante de um mundo repleto de simulacros, globalizado, povoado por excessivas informações. Não há mais espaço para a moral ingênua dos contos de fadas clássicos e o mundo revela isso por meio de textos literários que fazem uma nova leitura dos contos de fadas muito mais densa e fatalista. Não há mais espaço para finais felizes em sociedades brutais e violentas que se diluem em simulacros e em situações paradoxais. Não se pode mais conceber o maniqueísmo simplista (bem/mal) dos contos de fadas, pois o bem está atrelado ao mal, muitas vezes fazendo com que se perca a noção do que é realmente o bem ou o mal.

O mundo contemporâneo exigiu uma nova postura literária em relação ao maravilhoso, mas a essência que move o gênero continua, por isso sua permanência por um longo período de tempo, sua sobrevivência na literatura atual. Embora as fadas, as bruxas e os meios mágicos não sejam mais os mesmos e nem tenham as mesmas funções, eles possuem um mesmo propósito: alimentar a fantasia do leitor, o mundo do faz de contas e do era uma vez, mesmo que desnudado e chamado à realidade brutal da contemporaneidade. Michelli defende que a razão pela qual ainda se trabalha com narrativas maravilhosas ou fantásticas reside no fato de a literatura propiciar:

o desalojar do leitor de seu assentamento confortável. A literatura, por ser fruto da criatividade humana, não reproduz o já dito, não permanece na superfície da obviedade. O texto literário, por sua literariedade e sua plurissignificação, instiga descobertas, permite viagens insuspeitadas. Pode proporcionar deleite ou estranhamento, mas dificilmente deixará que o leitor se mantenha indiferente, estimulando a reflexão crítica, o crescimento pessoal. (2012: 51)

Quanto à permanência do gênero maravilhoso, Michelli (2012: 152) a justifica pela necessidade que as pessoas apresentam de lidar com conflitos, como a morte, as adversidades da vida, o amadurecimento. Bettelheim reafirma essa ideia quando relata que nos contos de fadas:

os processos internos são externalizados e tornam-se compreensíveis enquanto representados pelas figuras da estória e seus incidentes. Por esta razão na medicina tradicional hindu um conto de fadas personificando seu problema particular era oferecido para meditação a uma pessoa desorientada psicologicamente. Esperava-se que meditando sobre a estória a pessoa perturbada

fosse levada a visualizar tanto a natureza do impasse existencial que sofria, como a possibilidade de sua resolução. A partir do que um conto específico implicava acerca de desesperos, esperanças e métodos do homem para vencer tribulações, o paciente poderia descobrir não só um caminho para fora de sua desgraça mas também um caminho para se encontrar, como fazia o herói da história. (1980: 33)

Para Bettelheim, o conto de fadas seria terapêutico não por seu caráter pedagógico, já que esse caráter poderia ser resolvido por meio da religião, dos mitos e fábulas, mas porque o paciente é capaz de encontrar sua própria solução. A metáfora do conto possibilita ao paciente encontrar um caminho dentro de suas possibilidades, um caminho que ele próprio vislumbrou como uma saída. Pode-se inferir que os leitores ainda se interessam por contos maravilhosos porque, como os pacientes, eles buscam entender seu mundo, sua vida e o outro.

Por todas essas razões o conto maravilhoso, principalmente representado pelo conto de fadas, ainda é tão presente na contemporaneidade. Coover resgata o conto “O Flautista de Hamerlin” e escreve uma continuação para ele, mostrando o medo, a covardia e a crueldade já presentes no conto tradicional, de maneira mais acentuada e condizente ao mundo contemporâneo. O autor norte-americano se vale do maravilhoso para construir um conto fantástico, de acordo com as definições de Todorov e Furtado, já apresentadas. O mundo contemporâneo funciona para Coover como uma metáfora da ambição e do egoísmo humano que desencadeiam atos cruéis e não justificáveis decididos pelos governantes e apoiados pelos cidadãos, mesmo que suas atitudes custem a vida de seus filhos e uma existência repleta de tristeza e falta de sentido. Como se nota, as adversidades que povoam o mundo são essencialmente as mesmas desde o início da humanidade, quando clãs disputavam poder e riqueza. O que diferencia são os motivos pelos quais se criam as adversidades. O mundo foi e continua sendo cruel e o homem muitas vezes é incapaz de rever seus erros e se mover em busca da dignidade. Os poucos que os enxergam dificilmente possuem voz ou elas são abafadas pelo poder do mais forte, conforme se verificará a seguir na análise do conto.

É importante ressaltar que o público de Coover não é o infantil e sim o adulto. O autor desafia seus leitores a desvendar as entrelinhas do passado que reverberam no presente, por meio de temas universais como as relações familiares, a política, o medo, a ambição, a crueldade, entre tantos outros. Problemas e soluções do passado, que ainda encontram espaço no mundo contemporâneo. As narrativas do autor provam que contos de fadas estão longe do que se pode chamar de literatura apenas para crianças.

Para que se proceda a análise de “The return of the dark children”, conto retirado do livro *A child again*, em que o autor se propõe a visitar diversos contos de fadas tradicionais, bem como escrever contos inéditos mantendo a estrutura dos contos tradicionais, serão abordados alguns temas que povoam a narrativa de Coover, como o medo, a ambição, o poder e o mal, temas esses que se imbricam no conto.

O medo é um sentimento que sempre acompanhou a humanidade, apresentando diversas faces e causas. Ele pode estar relacionado à dor e ao sofrimento, quando ligado, por exemplo, à morte e ao abandono. Também pode se relacionar ao poder, quando as pessoas sentem-se acudadas pela pressão exercida pelos que pertencem a uma hierarquia superior a sua. Pode ser um reflexo da maldade exercida por alguém e até mesmo representar um prazer estético, quando não coloca em risco a moral e o físico do ser humano. A literatura se incumba desse último, lidando com temas relacionados às demais formas de se conceber o medo. Por meio do texto literário experimenta-se o sublime, a catarse, o horror, a crueldade.

O historiador Delumeau ressalta que o medo é difícil de ser analisado, já que assume diferentes formas e proporções em diferentes lugares e exemplifica sua ideia relatando que:

Na França, na Idade Média, chamava-se de *pavores* as *rebeliões* e *loucas* comoções das populações revoltadas, querendo com isso significar o terror que espalhavam, mas que também sentiam. Mais tarde, os franceses de 1789 chamaram de Grande Medo o conjunto dos falsos alertas, paradas militares, saques de castelos e destruição de esconderijos provocados pelo temor de um “complô aristocrático” contra o povo com a ajuda de bandidos e das potências estrangeiras. No entanto, é arriscado aplicar pura e simplesmente a um grupo humano inteiro análises válidas para um indivíduo tomado em particular. Os mesopotâmicos de outrora acreditavam na realidade de homens-escorpiões cuja visão bastava para causar a morte. Os gregos estavam igualmente convencidos de que toda pessoa que encarasse uma das górgonas ficava instantaneamente petrificada. (1996: 23)

Depreende-se, a partir dos exemplos de Delumeau, que o medo pode ser relativo e que pode atuar de maneiras diferentes para cada sociedade e para cada indivíduo. Só teme verdadeiramente a guerra, aquele que a experimentou ou está iminentemente para experimentá-la. Só teme o inferno e o pecado, aquele que acredita que eles existem. A partir dos exemplos do historiador, também se pode notar que o medo está muitas vezes associado a convenções sociais, como as de um país, uma crença política e religiosa, o modo de criação.

Qualquer que seja a forma de reação ao medo, ele incomoda e só cessa quando se elimina sua causa, seja ela real, como a guerra, a morte, a doença e a fome; ou fantasiada, como a crença em fantasmas e monstros. No conto de fadas “O Flautista de Hamerlin”, os medos são reais. O primeiro deles atinge a coletividade e ocorre quando a cidade de Hamerlin é infestada por ratos difíceis de serem eliminados. O segundo, também real, atinge apenas aos pais, que perdem seus filhos quando o flautista os leva para se vingar da recompensa não paga. Em “The return of the dark children”, os medos são os mesmos do conto de fadas tradicional, porém ocorrem pela segunda vez. Coover inicia a narrativa, contando como a cidade se reestruturou após a perda das crianças. Os habitantes tiveram novos filhos e não se preocuparam mais com a ameaça do flautista já que seria muito difícil que ele retornasse após ter

se vingado. Também seria pouco provável que a cidade fosse dominada por ratos novamente. Porém, o conto mostra que não se deve subestimar o inimigo, eliminar completamente o medo e duvidar que cada ação provoca uma reação. Na verdade, o conto de fadas tradicional já mostrava essa realidade porque o flautista foi enganado e, por isso, vingou-se tirando os filhos dos pais de Hamerlin. Coover, no entanto, vai mais além em sua crítica à sociedade, provando que as pessoas tendem a esquecer facilmente o passado e a repetir os mesmos erros. Além disso, elas são vítimas de um poder desleal que age de acordo com o que lhe é conveniente, sem pensar na coletividade.

O medo tem início em “The return of the dark children”, quando os primeiros ratos aparecem. O sentimento amedrontador é mantido durante todo o conto e permeia o fantástico, já que de acordo com a narrativa muitos habitantes relatam ter presenciado a manifestação das crianças desaparecidas, chamadas de *dark children* (*filhas das trevas*), agora más, provavelmente por sentirem raiva dos pais que permitiram que o flautista as levassem ao deixar de pagar a dívida a ele. Esse impasse não é resolvido, porque muitos habitantes nunca viram ou sentiram a presença das crianças desaparecidas. Algumas pessoas sugerem que elas retornaram na forma de fantasmas, outras estão certas de que as visões não passam de imagens falsas, fruto de uma histeria coletiva que fazia as pessoas enxergarem coisas que não existiam.

Com o reaparecimento das *dark children*, o medo se intensifica e um grupo é formado com a prerrogativa de proteger as novas crianças das antigas. Tudo o que ocorria na cidade era culpa das crianças fantasmas: “If an animal sickened and died, if milk soured or a house burned, if a child woke screaming from a nightmare, if the river overflowed its banks, if money went missing [...]. The new children were warned: Be good or the dark children will get you!” (Coover 2005: 143). O medo também é gerado, como se pode notar, pelos próprios adultos que determinam, mesmo sem provas, que as crianças antigas virão para assustar as novas. Cria-se uma espécie de lenda urbana em torno das *crianças malditas*, algo como o homem do saco contemporaneamente. O medo se intensifica na cidade, quando algumas pessoas começam a notar que o número de ratos não diminuía, mesmo tendo sido formado um grupo de extermínio. Um vereador propõe que se pague a dívida ao tocador de flauta e “was beaten and hounded out of town” (Coover 2005: 144). Essa parte da narrativa mostra o quanto o ser humano é cruel ao pensar - mesmo atemorizado pelo fato de os ratos tomarem completamente a cidade, transmitindo doenças e matando pessoas - apenas no dinheiro e não na justiça, na moral e nos seres humanos. Coover faz uma crítica severa aos governantes que escolhem o dinheiro ao bem estar da população. Os honestos, como o vereador que propôs o pagamento da dívida, são calados, expulsos do governo. A crueldade não se estabelece apenas na voz dos governantes, mas também dos cidadãos que concordam com tanto disparate e preferem perder os filhos a ressarcir a dívida.

Em um viés psicanalítico propõem-se uma interpretação tão cruel para o conto quanto a atitude dos habitantes de Hamerlin. Para os autores, a história do flautista de Hamerlin discursa “sobre o quanto os filhos atrapalham a vida de um casal [...] e

mostra a vontade dos adultos de se livrar desses pequenos seres que tanto comem e só atrapalham” (Corso e Corso 2006: 49).

Para os autores Diana e Mário Corso, os ratos assumem dupla função, podendo desempenhar o papel de um bicho pequeno e gracioso, como em muitas histórias atuais (*Stuart Little*, *Ratatouille*, *Bernardo e Bianca*) ou representar um animal que transmite doenças e dizima celeiros e despensas, devendo portanto ser eliminado. De acordo com os escritores e psicanalistas citados, se é possível estabelecer uma equivalência entre ratos e crianças, quando se transpõe essa ideia ao conto “O Flautista de Hamerlin”, depreende-se que:

O que a cidade não aguentava mais - os seres pequenos que tanto comem e estão por todos os lados incomodando a todos - eram as crianças. Simbolicamente esse duplo movimento do flautista, ora com os ratos, ora com as crianças, de encantar e sumir é o mesmo. Trata-se de sumir com as crianças para a felicidade dos adultos. (Corso e Corso 2006: 49)

As considerações dos psicanalistas parecem pertinentes, quando se pensa no papel dos pais. Apesar da premissa do amor incondicional pelos filhos, sabe-se que também passam por dias difíceis, sofrem e que muitas vezes as crianças e jovens não exercem o papel de puras e adoráveis. Então, é de se esperar que, metaforicamente, os pais desejem eliminar seus filhos, como se tenta eliminar um outro problema qualquer. Na verdade, o pensamento assassino ocorre num momento de tensão, como uma reação a um momento ruim que desencadeia reações extremas, conforme considerou Delumeau em relação ao medo. Quando se está diante de um entrave, deseja-se muitas vezes desaparecer, morrer, porém apenas naquele instante e não verdadeiramente.

No conto de Coover, diante do aumento dos ratos e do desaparecimento de algumas crianças, os habitantes de Hamerlin se reúnem para tentar achar uma solução. A primeira sugestão foi uma parede em volta da cidade, uma construção semelhante à Muralha da China, porém muitas objeções foram colocadas, entre elas a falta de certeza de que conteria os ratos e as crianças, principalmente as crianças, já que se pensava que poderiam ser fantasmas capazes, por essa razão, de atravessar paredes. A mais preocupante observação foi com o isolamento da cidade, privando-a do comércio e, portanto, de prosperar. A preocupação maior novamente recaí sobre o aspecto financeiro da cidade e não sobre o humano. Da primeira vez, abriram mão das crianças para não pagar o dinheiro devido a quem salvou a cidade e, dessa vez, sacrificariam a vida de todos da cidade para não sofrerem uma crise financeira.

Com a falta de decisão, novos rumores que despertavam o medo foram expostos. Alguns diziam que quando uma criança morria, uma flauta tocando timidamente era ouvida antes da morte. Havia relatos de casas invadidas, farinhas derrubadas, sal no açúcar, quadros tortos nas paredes, gaiolas abertas, desenhos obscenos no quadro da escola. As artimanhas eram atribuídas às novas crianças que agiam dessa maneira, porque estavam tomadas pelas *dark children*. As próprias crianças choramingavam e

diziam não ter culpa, relatavam que as crianças desaparecidas as tinham feito agir assim. Descreviam-nas como seres alados que faziam uso de anéis no nariz e olhos com chamas trêmulas no lugar de pupilas, tinham o tamanho de uma criança e a proporção de um adulto, eram capazes de escalar paredes e desaparecer logo em seguida.

Apesar de os relatos parecerem verossímeis, Coover mantém sua narrativa no âmbito do fantástico, gerando ambiguidade ao colocar em xeque a veracidade dos relatos por meio da voz do narrador: “Of course people were drinking a lot more than usual, reports may have been exaggerated, but once reliable certainties were dissolving” (2005: 148).

Bauman acredita que o medo é:

mais assustador quando difuso, disperso, instintivo, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivos claros; quando nos assombra sem que haja uma explicação visível, quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. Medo é o nome que damos a nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito- do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance. (2008: 8)

Coover parece corroborar esse pensamento, ao propor uma narrativa fantástica como forma de se refletir sobre medos tão reais a partir de medos dispersos, como o retorno duvidoso das *crianças das trevas*. Bauman ainda relata que o medo é um sentimento inerente aos seres vivos, porém os humanos apresentam:

uma espécie de medo de segundo grau, um medo por assim dizer, social e culturalmente *reciclado* [...] um medo *derivado* que orienta seu comportamento tendo primeiramente reformado sua percepção do mundo e as expectativas que guiam suas escolhas comportamentais), quer haja ou não uma ameaça imediatamente presente. O medo secundário pode ser visto como um rastro de uma experiência passada de enfrentamento da ameaça direta – um resquício que sobrevive ao encontro e se torna um fator importante na modelagem da conduta humana mesmo que não haja mais uma ameaça direta à vida ou à integridade. (Bauman 2008: 9)

O medo de segundo grau é aquele experimentado pelos habitantes de Hamerlin, no conto de Coover, quando os ratos reaparecem. A aparição dos ratos gera um medo comum, de primeiro grau, pelo fato de as pessoas temerem doenças e mortes causadas por elas, e um de segundo grau, por temerem pelo desaparecimento das crianças novamente.

A crueldade exposta em “The return of the dark children” atinge o ápice, quando os habitantes começam a acreditar que quando uma criança morria, o número de ratos diminuía, fato que motivou a sugestão de um censo de ratos, nunca concretizado,

e acabou com a reunião de todos os adultos da cidade em uma sessão na câmara municipal, onde muitos tiveram a chance de revelar suas misteriosas e absurdas histórias. Coover novamente aproveita-se desse momento da narrativa para manter o tom fantástico, lançando dúvidas sobre a veracidade da relação entre as mortes e a diminuição dos ratos, ao fazer discursar um matemático que foi convincente, mas mal entendido. A narrativa de Coover revela o quanto as pessoas se deixam convencer facilmente por discursos de autoridade sem questioná-los. O poder dos discursos falaciosos também é tratado no conto tradicional “O Flautista de Hamerlin”, já que o povo aceitou tacitamente a decisão do governo de não pagar o flautista, porque não havia um contrato e por que ele não havia trazido as cabeças dos ratos como prova da morte dos roedores. Ficam evidentes a falta de honestidade, compromisso e ética por parte dos governantes e a falta de criticidade dos cidadãos que aceitam decisões sem questionar, mesmo que custem a vida de seus filhos e o vazio existencial jamais preenchido. Coover relata esse vazio como algo permanente e mostra que uma minoria é capaz de pensar com lucidez e ética, dando voz ao discurso da sabedoria por meio do vereador mais antigo da cidade que diverge da opinião da maioria e sustenta firmemente suas convicções.

A maioria dos vereadores desejava salvar sua própria pele, matando as crianças da cidade, até que todos os ratos desaparecessem, embora alguns pais tenham levantado a hipótese de que a tentativa poderia falhar. Os que tinham perdido familiares por causa das doenças transmitidas pelos ratos argumentavam: “If the children stay, they will all die of the plague like the rest of us, so it’s not as though we would be sacrificing them to a fate worse than they’d suffer here. But if they go, some of us might be saved” (Coover 2005: 153). Um homem exaltado gritou: “let them have them! We can always make more!” (Coover 2005: 153). O discurso em brados do homem mostra mais uma terrível face da crueldade humana: a ideia de que crianças são apenas números, ou mercadorias que podem ser geradas e descartadas para que outras possam ficar em seu lugar.

Na falta de uma resolução lógica, diante de fatos tão nebulosos, o vereador sábio toma uma lúcida decisão que choca a todos os que estão reunidos. Em seu discurso ele afirma que as crianças da cidade deveriam partir, porque seriam mais felizes sozinhas.

A experiência do velho homem mostrava que as crianças poderiam ser mais felizes juntas e longe dos pais do que juntas vendo umas as outras serem sacrificadas. Ele sabia que o medo poderia ser superado pela união e pelo companheirismo e que o vazio dos adultos seria preenchido com a solidariedade dos habitantes de Hamerlin, conforme já havia ocorrido. O sábio vereador também tinha clareza sobre o fato de que os adultos nunca aprenderiam a lição e continuariam sendo egoístas e cruéis, por isso conclui suas palavras com a seguinte previsão:

I foresee a rather sad future for our town, he said. The rats will finally disappear, for whatever reason [...] there will be no children, only the memory of children. It has not been easy for the town’s mothers and fathers to suffer

so, twice over, and I feel sorry for them, as I am sure we all do. [...] I can hear the children outside now. They are been told they are going off to play with the dark children. They will leave happily. You will all have an opportunity to wave goodbye, but they will probably not even look back. Nor of course they will ever return. [...] And now will we at last be free of the dark children? [...] No. No. No, my friends. We will not. (Coover 2005: 156)

Para o sábio, os habitantes de Hamerlin nunca ficariam livres das *dark children*, já que não se pode apagar o vazio deixado por elas e nem a culpa pela expulsão das crianças. As mentes atormentadas dos dirigentes da cidade e dos pais nunca esqueceriam a crueldade da partida das crianças. As *dark children* podem ser tomadas como uma metáfora dos medos não superados ou pelo fato de não se conseguir ou pelo fato de não se tentar e insistir em recorrer aos mesmos temores. Os adultos e governantes representam os medos cristalizados, de segundo grau, conforme nomenclatura dada por Bauman (2008). Coover retoma o conto de fadas tradicional para provar que:

as oportunidades de ter medo estão entre as poucas coisas que não se encontram em falta nesta nossa época, altamente carente em matérias de certeza, segurança e proteção. Os medos são muitos e variados. Pessoas de diferentes categorias sociais, etárias e de gênero são atormentadas por seus próprios medos; há também aquele que todos nós compartilhamos - seja qual for a parte do planeta em que possamos ter nascido ou que tenhamos escolhido (ou sido forçados a escolher) para viver. (Bauman 2008: 31).

Bauman também nos adverte que o medo e o mal são irmãos siameses (2008: 74) e que para muitos de nossos ancestrais o mal provinha do ato de pecar e retornava aos que pecavam em forma de punição. O mal é capaz de gerar o medo. Como exemplo, Bauman (2008: 89) cita Auschwitz e Hiroshima, dizendo que o que amedronta não é o fato de morrer num campo de concentração ou em decorrência da explosão de uma bomba, mas o fato de o ser humano ser capaz de cometer tais atrocidades. De modo semelhante, Coover mostra que o maior temor dos habitantes de Hamerlin era saber que sempre que necessário expulsariam as crianças para salvar suas vidas, provando que o mal, a crueldade e o medo andam mesmo de braços dados.

OBRAS CITADAS

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. 3. ed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo Líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

———. *Literatura Infantil: Teoria - Análise - Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COOVER, Robert. “The return of the dark children”. *A Child Again*. San Francisco: Mc-Sweeney’s Books, 2005.

CORSO, Diana Lichtenstein & Mario Corso. *Fadas no Divã*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DARTON, Robert. *O Grande Massacre de Gatos*. 2.ed. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FURTADO, Felipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

MICHELLI, Regina. “Contos fantásticos e maravilhosos”. J. N. Gregorin Filho, org. *Literatura Infantil em gêneros*. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012. 26-56

RADINO, Gloria. *Contos de fadas e realidade psíquica: A importância da fantasia no desenvolvimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

TODOROV, Tzevetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

REVISITING THE NARRATIVE INHERITANCES: A READING OF “THE PIED PIPER OF HAMERLIN” AND “THE RETURN OF THE DARK CHILDREN”

ABSTRACT: The use of the classic fairy tales are very common in contemporary literature. Nowadays the authors subvert, transform and reread the traditional fairy tales in a new perspective, breaking the values of the past and showing new values more appropriate to current society. No longer makes sense to think in the real itself or in big narratives, in a world full of simulacra, globalized and populated by excessive information. Thus, the aim of this paper is to investigate how the fairy tales still remain as current in contemporary literature and how the tale “The return of the dark children” deals with issues such as fear and evil.

KEYWORDS: fairy tales; Robert Coover; rereading; The Pied Piper of Hamelin

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.