

RESENHA CRÍTICA DE *A HISTÓRIA VERDADEIRA DO SAPO LUIZ*, DE LUIZ RUFFATO

CRITICAL REVIEW OF *A HISTÓRIA VERDADEIRA DO SAPO LUIZ*, BY LUIZ RUFFATO

Noah de Aguiar Pinho¹

Sintonizada com a contemporaneidade, a obra *A história verdadeira do sapo Luiz*, de Luiz Ruffato, retrata os elementos tradicionais encontrados nos contos de fadas – usualmente utilizados para a educação – com reformulações morais. Apropriando-se de cenários comuns para a composição narrativa infantil, que são estabelecidos por reis, rainhas e o tema recorrente da procura amorosa, o escritor reavalia e atualiza a moralidade vigente do novo tempo sem desmantelá-los peremptoriamente com espanto, mantendo o ambiente fantástico enquanto moderniza a figura moral.

De forma análoga, o compromisso de transformação da literatura infantil é fortificado por Nelly Novaes Coelho (2000, p. 9, grifos do autor), que com as palavras “revisão” e “atualização” inicia o debate sobre reformulação literária: “*Revisão e atualização* são exigências inevitáveis dos livros que pretendem sintonizados com o contemporâneo, isto é, com as transformações em curso do novo milênio”.

Luiz Ruffato é um escritor brasileiro detentor de grande prestígio nacional e internacional. Célebre pelas publicações dos livros *Eles eram muitos cavalos*, *Flores artificiais*, *Estive em Lisboa* e *Verão tardio*, o romancista escreve seu primeiro livro infantil *A história verdadeira do sapo Luiz*, içando questões sobre a figura feminina sob um teor irônico ao contrastá-la com o julgamento tradicionalista da sociedade, que deprecia o feminino. O autor se apropriou do conto clássico *A princesa e o sapo*, popularizado pelos Irmãos Grimm, para tecer questões atuais.

A narrativa é iniciada com características atemporais, típica dos contos de fadas, com o lançamento de “Era um vez”, seguida pela situação inicial de estabilidade, onde o rei e a rainha compartilham generosidade em um reino distante, localizado no meio de uma floresta. Em

¹ Mestrando em Letras em pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.

contraste com o equilíbrio, as primeiras páginas da obra também lançam o vislumbre do primeiro conflito: o rei deseja um filho para dar continuidade à herança monárquica, mas carrega uma tristeza, pois a rainha não pode engravidar. Com o progresso narrativo, a soberana recebe um anúncio fantástico realizado por um pássaro, que indica o nascimento de uma criança.

Meses depois, o bebê nasce, corroborando o prenúncio dado anteriormente, revelando-se do sexo feminino. Com medo da revelação, a parteira entra *devagar* na sala de espera e comunica, em sinal de *alerta*, que o rei acabara de ter uma menina. Sem arrebatamento, o soberano toma a comunicação com surpresa:

A parteira-mor *entrou devagar* na sala de espera e comunicou ao rei que o bebê acabara de nascer.

— *Mas é uma menina — alertou.*

Ele, embora surpreso de início, *não demonstrou decepção*. Saiu pelos corredores gritando:

— *Nasceu! Nasceu e é uma menina!* (RUFFATO, 2014, p. 5, grifos do autor).

O referido acontecimento exhibe, mesmo implicitamente, uma revelação do próprio autor, que esculpe a realidade contemporânea: ser menina não é um problema, mesmo com os receios sociais circundados, encarnados pelo medo figurado da parteira. Se antes, o papel social do feminino era visto com certa indignidade para assumir os compromissos notórios de poder e transmissão de conhecimento, para o rei sua filha é uma esmera surpresa, com plena condição de assumir a sua voz. Para Carvalho *et al.* (2009, p. 129), os homens consideram

[...] o parto como um momento revestido de sentimentos, expectativas, anseios e necessidades de naturezas diversas [...] como um momento importante e reafirmam que os benefícios são extensivos a todos envolvidos no processo em uma relação igualitária. Essas considerações levam-nos ao entendimento de que os homens, nas fases do trabalho de parto, vivenciam um processo de interação com eles mesmos.

Na tensão do parto, a relação entre o homem e a mulher permite que certa igualdade, ocasionada pelos obstáculos do nascimento, convide o homem para a expansão do “eu-feminino”, destruindo paradigmas e regimentos a fim de reconhecer um bem maior para a criança e para a mulher. Neste sentido, o rei se avigora de uma nova realidade com o advento de sua filha ao deixar “morrer” todo tipo de expectativa social, vendo Juliana com grande aptidão e igualdade para assumir a sua posição. A dicotomia igualdade *versus* desigualdade é prevista na reação do rei e da parteira-mor, ocasionando atrito e remodelações morais a fim de

acurar o papel feminino. Segundo Hahner (1981, p. 14), as mulheres sempre foram desprezadas na história da humanidade, pois:

Os homens, enquanto transmissores da cultura na sociedade, incluindo o registro histórico, a ciência e as artes, veicularam aquilo que consideravam e julgavam importante. Na medida em que as atividades das mulheres se diferenciaram consideravelmente das suas, elas foram consideradas sem significação e até indignas de menção. Por isso as mulheres permaneceram à margem das principais relações do desenvolvimento histórico. Na medida em que os historiadores, em geral, pertencentes ao sexo masculino, devotaram seus maiores esforços à investigação da transmissão e exercício do poder, a mulher continuava a ser basicamente ignorada.

A narrativa prossegue com o surgimento das três irmãs do rei no Palácio Real, que se embruxaram à procura do “homem perfeito”. Representantes da antiga visão, ou seja, da subalternidade patriarcal, elas exibem os efeitos colaterais da própria anulação identitária por não lograrem a conjunção ideal de feminilidade e masculinidade, ambas asseveradas pelo discurso patriarcal. No século XIX, o sofrimento psíquico ocasionado pela feminilidade e suas exigências alcançou grande patamar nos estudos freudianos:

Neste conjunto de circunstâncias sociais, que teve como base o modo de vida e o ideário burguês, a mulher foi subjugada a uma posição de “feminilidade”, forjada pelo discurso masculino. Esta mesma “feminilidade”, entrando em crise, ainda no século XIX, produziu a histeria como modo dominante de expressão de um sofrimento psíquico. Diante da coerção a seu corpo, sua sexualidade e sua vida, de modo geral, as mulheres encontraram, nos sintomas históricos, uma forma de dramatizar sua insatisfação e seu protesto. (ALMEIDA, 2012, p. 31).

Orgulhosas e avarentas, as irmãs lançam uma maldição à princesa Juliana, ainda bebê, ao afirmarem que ela também nunca se casará, deixando o rei, moldado por ingenuidade, em grande aflição. O anúncio, para além do fantástico, antevê a maldição do mundo real, modelado pela histeria da feminilidade.

De bebê à maioridade, a narrativa sofre um lapso de tempo, convergindo para o ponto principal da estória: o momento de se casar. Diante de muita comemoração, muitos rapazes, cuja beleza, inteligência e nobreza eram indubitáveis, foram apresentados à Juliana. Com simpatia e admiração, a princesa dispensava todos os convites. Diferentemente das insinuações das irmãs do rei, que buscavam a perfeição acurada que convergisse com a arbitrariedade do feminino, a personagem buscava transformação do amor, conforme identificado no excerto abaixo:

Ela os observava com respeito e admiração, dedicando-lhes simpáticas palavras de encorajamento, mas seu coração não perdia o ritmo por nenhum. E, mesmo inexperiente, Juliana sabia que quando se deparasse com o amor, *alguma coisa dentro dela se transformaria*. (RUFFATO, 2014, p. 9, grifos do autor).

O rei, defronte à refutação dada consistentemente pela filha aos pretendentes, passa a acreditar na maldição dada pelas irmãs, demonstrando íntegra ignorância aos feitos do coração da princesa, que via mais a satisfação interior do que exterior.

Na solidão, a pequena alteza se refugiou na torre do castelo, amargurada pela pressão externa. Na busca de uma resolução, sua aia passa por uma revelação epifânica ao afirmar que “[...] o príncipe destinado a Juliana não existe... na forma humana, porque está encantando... Assim que for beijado, ele se revelará um jovem bonito, elegante e inteligente, e ela então poderá desposá-lo” (RUFFATO, 2014, p. 11).

Diante de uma busca incessante, beirando à obsessão, pela conformidade social, Juliana parte junto da aia aos lugares mais afastados do reino em busca do sapo metamórfico. Após um tempo de “venda e expectativa” sob a pressão exterior, um cavaleiro apanha um sapo amarelado. Ao entregá-lo aos beijos de Juliana, o anfíbio permanece em sua forma enquanto o coração da princesa batia desritmado: era o amor.

No mundo contemporâneo, muitas obras têm sido lançadas com o intuito de trazer questões importantes para a representatividade. A obra cinematográfica *A forma da água*, dirigida por Guillermo del Toro, apresenta abordagens de subversão estética muito similar às de Rufatto, cuja narração suscita um revisionismo na história do cinema, onde uma mulher muda, cuja existência é menosprezada pela sociedade, se apaixona, sem precisar ser resgatada, por um homem-anfíbio (FIORE, 2018).

As abordagens representativas e contemporâneas que lançam discussões sobre o papel da mulher frente ao amor, tanto artísticas quanto literárias, revelam uma nova face do amor: não-etiquetado e universalizado – fato que Rufatto busca elucidar no conto. Em uma entrevista dada à Revista Giz, o autor assevera que trabalhou em *A história verdadeira do sapo Luiz* com a intenção de trazer a subversão estética a fim de abater a constante concepção machista apresentada nas narrações infantis, colocando, assiduamente, as princesas de apêndice ao homem, se tornando apenas mulher do novo rei (RUFATTO, 2014). Ao beijar e se apaixonar pelo sapo, a princesa Juliana trespassa todas as formas, inclusive da feminilidade.

Após o decreto da paixão lancinante, o rei se encontra em aflição: aceita a paixão da filha, desde que ela e o sapo se amem em segredo – o segredo elucida o medo da repreensão social, que logo é admitida quando o monarca aprova o casamento, lotando a igreja de convidados.

Na oficialização do matrimônio, Juliana é vista diante de humilhação pelos convivas, fechando-se em quatro paredes. Logo, o rei parte em viagem pelos quatro cantos do mundo com o sapo em vista de romper com o preconceito e os paradigmas, fazendo todos reverenciarem a diversidade e o respeito ao beijar o anfíbio, tornando o “felizes para sempre” aliado à superação de paradigmas.

A história verdadeira do sapo Luiz conta os nuances da vida real, preparando a criança para vida adulta, em que muitos dos conflitos só terão resolução ao lume do amor universal, não-etiquetado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Angela Maria Menezes. Feminilidade: caminho de subjetivação. **Estudos de psicanálise**, Belo Horizonte, n. 38, p. 29-44, 2012.

CARVALHO, Jovanka Bittencourt Leite; BRITO, Rosineide Santana; ARAÚJO, Ana Cristina Pinheiro Fernandes; SOUZA, Nilba Lima. Sentimentos vivenciados pelo pai diante do nascimento do filho. **Revista da Rede de Enfermagem do Nordeste**, Fortaleza, v. 10, n. 3, p. 125-31, 2009.

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

FIGLIARO, Matheus. O que torna “A forma da Água” um filme especial? Entenda como o grande vencedor do Oscar 2018 se tornou uma obra relevante por questões artísticas e sociais. **B9**, [s.l.], 2018. Disponível em: <https://www.b9.com.br/87811/o-que-torna-a-forma-da-agua-um-filme-especial/>. Acesso em: 21 jun. 2022.

HAHNER, June. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

RUFFATO, Luiz. **A desafiadora história de um sapo que não vira príncipe**. [Entrevista concedida a] Elisa Marconi e Francisco Bicudo. São Paulo: Revista Giz, 2014. Disponível em: <https://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=5509>. Acesso em: 21 jun. 2022.

RUFFATO, Luiz. **A história verdadeira do sapo Luiz**. São Paulo: Editora DSOP, 2014.

***Este trabalho foi originalmente publicado no livro “Diálogos Científicos” (2023), da Editora Coletivo Cine-Fórum, disponível em www.coletivocineforum.com/livros*