

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CEH – CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
FFP – SG – FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO

**UM TOQUE DE MAGIA NO CENÁRIO INFANTIL: A IMPORTÂNCIA DOS  
CONTOS DE FADAS NA INFÂNCIA.**

Monique Mesquita Aguiar Araujo

São Gonçalo,  
2012



**Figura 1:** Jessie Willcox Smith - Encontro de Chapeuzinho Vermelho com o lobo, 1919. Apud TATAR, 2004, p.31.

**MONIQUE MESQUITA AGUIAR ARAUJO**

**UM TOQUE DE MAGIA NO CENÁRIO INFANTIL: A IMPORTÂNCIA DOS  
CONTOS DE FADAS NA INFÂNCIA.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Formação de Professores do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para aprovação.

Orientador Prof<sup>a</sup>: Sônia Camara

São Gonçalo,

2012

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**  
**UERJ/REDE SIRIUS/CEH/D**

A282 Aguiar, Monique Mesquita.

Um toque de magia no cenário infantil: a importância dos contos de fadas na infância/  
Monique Mesquita Aguiar. – 2012.

60f.

Orientadora: Profª Drª Sônia de Oliveira Camara Rangel.

Monografia (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Faculdade de Formação de Professores.

1. Contos de fadas. 2. Educação de crianças. I. Rangel, Sônia de Oliveira Camara. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, Departamento de Educação.

**CDU 82-343.4**

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO: UM TOQUE DE MAGIA NO CENÁRIO INFANTIL: A IMPORTÂNCIA  
DOS CONTOS DE FADAS NA INFÂNCIA.**

Aluna: Monique Mesquita Aguiar Araujo

---

Orientadora: Profª Drª Sônia de Oliveira Camara Rangel.

---

Parecista: Profª Drª Gláucia Guimarães.

---

Para Melanie e Diego

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos são especialmente para:

Deus (pois sem Ele eu nada seria, sem Ele eu nem mesmo existiria); minha família (que disponibilizou paciência durante toda a minha jornada acadêmica); pais, parentes e amigos ( grandes incentivadores); todos os professores (por terem compartilhado experiências); a Professora Sônia Camara (grande amiga e orientadora, sempre dedicada e compreensiva); a Professora Gláucia por aceitar ser parecerista do trabalho.

“Há um significado mais profundo nos contos de fadas que me contaram na infância do que na verdade que a vida ensina.”

(Schiller apud Bettelheim, 2004,p.12)

## RESUMO

Entra geração, sai geração, séculos passam, grandes mudanças sócio-históricas ocorrem e os chamados Contos Clássicos Tradicionais, ou simplesmente Contos de Fadas, como são conhecidos atualmente, continuam a encantar crianças de todo o mundo. Ao analisarmos o enredo dessas histórias, podemos perceber que elas só sobrevivem porque quando as lemos nos vemos de alguma maneira retratados nas mesmas, com suas representações de família e de conflitos enfrentados e presentes nas sociedades até os nossos dias. Partindo dessa constatação, a presente monografia visa analisar algumas dessas histórias, buscando compreender a sua importância para a infância, a exemplo de “O patinho feio”, de “Branca de neve” e de “João e o pé de feijão”.

Palavras-chave: Contos de fadas, Sentimentos, Crianças.

## **ABSTRACT**

Generation enters, exits generation ages run, major changes occur socio-historical and so-called Classic Traditional Tales, Fairy Tales, or simply as they are known today, continue to delight children. By analyzing the plot of these stories, we realize that they only survive because when we read we find ourselves in some way portrayed in them, with their representations of family conflicts facing these societies to the present day. From this statement, this thesis aims to analyze some of these stories, trying to understand its importance to childhood, like "The Ugly Duckling", from "Snow White" and "Jack and the Beanstalk".

Keywords: Fairy Tales, Feelings, Children.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> -----	13
<b>1. Era uma vez: Os Contos de Fadas e suas origens</b> -----	17
1.1. Os Celtas e a origem do conto infantil-----	17
1.2. A origem das fadas e os contos-----	18
1.3. Charles Perrault e o início da Literatura Infantil -----	23
1.4. Os irmãos Grimm e a memória popular -----	25
1.5. Hans Christian Andersen e os Contos de Fadas da vida real -----	27
<b>2. Os contos de fadas e o comportamento infantil: vivendo a infância com a ajuda da fantasia</b> -----	30
2.1. Os contos de fadas e a infância -----	30
2.2. O Patinho Feio e a rejeição familiar: Em busca da identidade -----	36
2.3. Branca de Neve e os sete anões: de menina a mulher -----	41
2.4. João e o Pé de Feijão e o início do amadurecimento masculino -----	48
<b>3. Os Contos de Fada no Brasil: Entrada e repercussão no cenário brasileiro</b> -----	54

3.1. Início da literatura infantil no Brasil: breve histórico -----	54
3.2. Monteiro Lobato entra em cena: O Andersen brasileiro -----	58
Considerações Finais -----	61
Referencias Bibliográfica -----	63

## **SUMÁRIO DE IMAGENS**

<b>Figura 1:</b> Encontro de Chapeuzinho Vermelho com o lobo. -----	capa
<b>Figura 2:</b> O quarto de fiar. -----	21
<b>Figura 3:</b> Contos de Mamãe Gansa. -----	24
<b>Figura 4:</b> Chapeuzinho Vermelho com o Lobo. -----	32
<b>Figura 5:</b> O patinho saboreando sua nova identidade. -----	40
<b>Figura 6:</b> Assustada, Branca de Neve é observada por animais. -----	41
<b>Figura 7:</b> Branca de Neve suplica ao caçador que lhe poupe a vida. -----	45
<b>Figura 8:</b> A queda do gigante. -----	49
<b>Figura 9:</b> João observa o gigante caído no chão. -----	49
<b>Figura 10:</b> Monteiro Lobato e sua família. -----	58



## INTRODUÇÃO

Os contos infantis, com suas luzes puras e suaves, fazem nascer e crescer os primeiros pensamentos, os primeiros impulsos do coração. São também contos do lar porque nele a gente pode apreciar a poesia simples e enriquecer-se com sua verdade. E também porque eles duram no lar como herança que se transmite (GRIMM, 1812, p.5).

Assim que entrei na universidade achei que o mais difícil já tinha passado, afinal, foram três anos de luta para que pudesse alcançar a tão sonhada vitória. Mas ao contrário do que imaginava a luta só estava começando. Dentre os desafios que tive que enfrentar ao longo da estrada acadêmica destaca-se a batalha que travei comigo mesma para escolher o tema da minha pesquisa científica, tema esse que eu não precisava escolher, mas sim encontrar já que ele sempre esteve em mim.

O encontro com o meu tema ocorreu na faculdade, durante uma palestra sobre o “Dia Internacional das Histórias de Vida”, onde alguns alunos do professor Gêneses Genúncio apresentaram um trabalho para a disciplina de Literatura Infanto-juvenil II chamado “Minha vida daria um livro”. Enquanto os alunos iam lendo os seus textos, que relatavam fatos importantes de suas vidas, comecei a pensar em mim: Quais os fatos que mais marcaram a minha vida? Como tinha sido a minha infância? O que havia nela que a tornava interessante a ponto de virar um livro? Refleti por um tempo sobre esses questionamentos e assim encontrei o que seria o tema do meu projeto de monografia: Contos de Fadas, as narrativas que haviam marcado a minha infância.

Segundo Bondia (2002, p.21) a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, a cada dia se passam muitas coisas, mas quase nada nos acontece; mas comigo havia acontecido. Uma explosão de curiosidades havia me tocado e a partir de então comecei a investigar os Contos de Fadas.

Foram longos e emocionantes dias/noites em que mergulhada em leituras compreendia o que eu nada sabia. Como é interessante pesquisar algo que te fascina, e sendo assim, eu não podia deixar de compartilhar com os outros, e nesse compartilhamento eu consegui fascinar alguns e entediar outros, mas não me arrependo de ter sido a “Branca de Neve” ou a “Alice no país das maravilhas” (embora esse último não seja um conto de fadas era assim que me chamavam).

A minha relação com os contos de fadas havia sido muito intensa durante a minha infância (e continua sendo), eu só não entendia o porquê, e era isso que eu queria e precisava descobrir. Sempre gostei de historinhas como “Branca de Neve e os sete anões”, “A Bela e a Fera”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Cinderela”, etc., lia-as por diversas vezes e sempre com o mesmo encanto, assistia as versões cinematográficas dessas histórias uma, duas, três vezes, e nunca me cansava, era como se fosse sempre a primeira vez.

Lembro-me do pavor que sentia quando o lobo (vestido de vovozinha) dialogava com a inocente Chapeuzinho ou quando a bruxa oferecia a maçã envenenada à linda Branca de Neve. Como ficava feliz sempre que revia o triunfo da Cinderela ao calçar o sapatinho, a chegada de João e Maria ao seu lar e a surpreendente transformação do patinho feio no final da história. Mesmo já conhecendo o desfecho dessas histórias, elas agiam sobre mim exercendo um encanto que não é comum em todas as histórias infantis.

Ainda hoje consigo perceber que os Contos de Fadas agem de maneira intensa nas crianças, sempre que conto essas histórias aos meus alunos vejo a maneira como eles reagem, com certeza eles exercem encanto semelhante que exerciam em mim. Comecei, então, a me perguntar por que essas histórias, que haviam sido inventadas há séculos atrás me encantavam tanto e ainda continuam encantando as crianças. Deve haver algo de especial nelas para que possam resistir a tantas mudanças sociais e históricas, adaptando-se ao tempo e tornando-se atuais sem perder a sua essência, mas o que? Por que essas histórias tão antigas continuam tão presentes e atuais?

Buscando respostas para esses questionamentos, iniciei as investigações sobre o tema e descobri que essas histórias são tão fascinantes para o público infantil porque elas retratam os conflitos interiores da humanidade que quase sempre ocorrem durante a infância, permitindo assim que as crianças vejam-se retratadas nessas histórias.

Após as primeiras leituras sobre o tema, descobri que cada uma das histórias trata de alguma aspiração infantil, sendo assim, optei por fazer um recorte centralizando a minha pesquisa em três histórias: “O patinho feio”, que fala sobre os sentimentos de rejeição vividos por uma criança; “Branca de Neve e os sete anões”, que possui centralidade na relação estabelecida entre mãe e filha, e “João e o pé de feijão”, que traça os caminhos do amadurecendo.

Para a construção da presente pesquisa monográfica optei por fazer uma pesquisa bibliográfica, que envolveu as seguintes fontes empíricas: “O Patinho Feio” de Hans Christian Andersen, publicado em 1837 na cidade de Copenhague; “Branca de Neve”, compilada pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm em 1812, em Berlim e “João e o pé de feijão” de Joseph Jacobs, publicado em 1890, em Londres. Ambas as histórias foram retiradas do livro “Contos de Fadas – edição comentada e ilustrada”, de Maria Tatar, publicado pela editora Jorge Zahar Editor.

As fontes teóricas que utilizei foram as desenvolvidas sob uma perspectiva psicanalítica, sendo elas: o renomado livro “A psicanálise dos contos de fadas”, escrito pelo psicólogo infantil austríaco Bruno Bettelheim (2002) e o livro “Fadas no divã” do casal brasileiro Mário e Diana Lichtenstein Corso (2006), psicanalistas que seguem a linha inaugurada por Bettelheim.

Bettelheim (2002) defende que no conjunto da “literatura infantil” nada é tão satisfatório e enriquecedor para as crianças (e também para os adultos) que os contos de fadas populares, pois por meio deles é possível aprender mais sobre os problemas íntimos dos seres humanos e sobre as soluções corretas para suas dificuldades em qualquer sociedade. Já o casal Corso (2006), concorda com Bettelheim e afirma que a capacidade de sobrevivência

dos contos de fadas, que continuam encantando crianças das gerações dos computadores, videogames e jogos de RPG, consiste em seu poder de analisar e resolver os conflitos psíquicos inconscientes que ainda dizem respeito às crianças de hoje.

Além das fontes acima citadas, que constituíram à base da minha pesquisa, ampliei as referências da minha monografia com os comentários dos seguintes autores: Maria Tatar, no livro “Contos de fadas, edição ilustrada e comentada” (2002); Nelly Novaes Coelho em “O Conto de Fadas – Símbolo, Mitos, Arquétipos”, (2008); Clarissa Pinkola Estés em “Mulheres que correm com os lobos”, (1994); Leonardo Arroyo, autor de “Literatura Infantil brasileira”, (1990); Philippe Ariès, no livro “História Social da Criança e da Infância”, (1981).

Para o desenvolvimento das questões, a monografia encontra-se dividida da seguinte forma: No primeiro capítulo **Era uma vez: Os Contos de Fadas e suas origens** busquei narrar a história dos Contos de fadas, sua repercussão e permanência no cenário mundial, destacando os principais autores que publicaram essas histórias observando seus objetivos e intenções.

No segundo capítulo **Os contos de fadas e o comportamento infantil: vivendo a infância com a ajuda da fantasia**, busquei compreender a importância dos contos de fadas na formação do caráter infantil exemplificando a sua atuação com as seguintes histórias: “O Patinho Feio”, “Branca de Neve” e “João e o Pé de Feijão”.

No terceiro capítulo **Os Contos de Fada no Brasil: Entrada e repercussão no cenário brasileiro** procurei narrar a entrada, a publicação e a repercussão dos contos de fadas no Brasil.

## **CAPÍTULO 1**

### **Era uma vez: Os Contos de Fadas e suas origens.**

#### **1.1 Os Celtas e a origem dos contos infantis.**

De origem celta, os contos de fadas são uma variação do conto popular ou fábula. A principal característica dessas narrativas que foram transmitidas oralmente é o triunfo do herói ou heroína sobre o mal, porém essa vitória não se dá sem que a personagem da história tenha que enfrentar e vencer grandes obstáculos. Outra característica dessas histórias é a presença do cenário “mágico/sobrenatural”, onde metamorfoses, encantamentos e animais falantes embalam o seu enredo.

Entre os autores que mais se destacaram estão os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, Charles Perrault, que deu vida à Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida, Pequeno Polegar e Gato de Botas, e Andersen, que nos presenteou com a história do Patinho Feio. No Brasil, a obra de Monteiro Lobato destaca-se, ainda hoje, como base a iniciação literária de muitas crianças.

Diferentemente do que se poderia pensar, os contos de fadas não foram escritos para crianças, em sua forma original, os textos traziam doses fortes de adultério, incesto, canibalismo e mortes hediondas, em seu enredo, estavam presentes: o destino dos homens, suas dificuldades, seus sentimentos, suas inter-relações e suas crenças no sobrenatural. Eram relatados por narradores profissionais, os quais herdavam essa função dos antepassados, ou como uma simples tradição transmitida oralmente. Geralmente, as narrações ocorriam em

campos de lavouras, reuniões sociais, nas salas de fiar, casas de chá, nas aldeias ou nos demais espaços em que os adultos se reuniam.

Com a “descoberta da infância”, no século XVIII, os contos de fadas passaram a sofrer adaptações no sentido de contemplarem as necessidades das crianças, bem como de sua vida imaginária. Os contos se configuravam em artifícios fascinantes à fantasia infantil, narrados pelas amas, governantas e, ou, pelas “cuidadoras” das crianças, que se incumbiu de contar e perpetuar histórias de origem popular, construídas com base na cultura do povo.

Através de leituras e pesquisas, é fácil notar que essas histórias que conseguiram atravessar os tempos estão intimamente ligadas à religião, pois conforme nos diz Bettelheim (2002, p.22), a maioria dos contos de fadas originou-se em momentos em que a religião era uma parte muito importante da vida, sendo assim, não restam dúvidas que eles lidem com temas religiosos. Uma grande quantidade de contos de fadas ocidentais tem conteúdos religiosos, no entanto algumas histórias foram esquecidas porque esses temas não mais despertam associações universal e individualmente significativas. São exemplos de histórias de caráter religioso “A Filha de Nossa Senhora” e “O Velho que Voltou a Ser Jovem”, ambas publicadas pelos irmãos Grimm.

## **1.2 – A origem das fadas e os contos**

Conhecidas como seres de grande beleza e dotada de virtudes e poderes mágicos, as fadas, palavra originada do latim “fatum”- destino, tem poder para intervir na vida do homem, a fim de auxiliá-lo em situações onde nenhuma solução natural seria possível, porém, essas bondosas mulheres também podem encarnar a sua forma maligna, assumindo um comportamento negativo e transformando-se em bruxas. Constantemente diz-se que fadas e bruxas são formas simbólicas da eterna dualidade feminina.

É evidente que não se pode determinar a posição e o momento exato do nascimento das fadas, mas segundo as diversas pesquisas realizadas por profissionais das mais diferentes áreas, como antropólogos, folcloristas, historiadores, filólogos, etc., atribuem-se aos celtas a origem dessas mulheres

sobrenaturais que foram introduzidas no mundo literário durante as novelas de cavalaria, os romances cortesês e os lais, até chegarem a fazer parte do folclore europeu e, posteriormente, serem introduzidas nas Américas.

Os Celtas habitavam a maior parte do oeste e centro da Europa durante o primeiro milênio antes de Cristo, pastores em busca de grandes pastos para carneiros, gado vacum e cavalos, eles expandiram-se para outras regiões, concentrando-se inicialmente na região do Alto Danúbio (Boêmia e Baviera), mas com o passar dos séculos espalharam-se por toda a Gália, a Espanha, as Ilhas Britânicas, a Itália, a Bretanha, a Provença e a Irlanda. Esse povo transmitiu seu idioma (uma língua do tronco indo-europeu), costumes e religião aos outros povos da região; pesquisas arqueológicas iniciadas no século XIX atribuíram aos celtas quase todos os vestígios culturais anteriores a cultura romana.

Embora nunca tenham chegado a formar uma nação, os celtas mantiveram a sua unidade por séculos, e isso graças aos princípios culturais que norteavam a sua cultura. Mesmo quando eram dominados por outros povos, como os bretões, os saxões, os irlandeses, etc., exerciam grande influência cultural sobre os dominadores. Povo extremamente marcado pelo misticismo, os celtas cultuavam as armas, atribuindo a esses objetos, dos quais eram talentosos fabricantes, poderes sobrenaturais/mágicos. Além das armas, cultuavam as mulheres sobrenaturais, identificadas como fadas ou druidesas. Segundo Coelho (2008), foi a cultura celta que deixou preparado o espírito bárbaro para aceitar o culto à Virgem Maria, difundida pela igreja a partir do século XIX, quando começou a propagação e consolidação da ação cristianizadora de Roma.

Grandes veneradores dos elementos naturais, os celtas consideravam os ambientes aquáticos, como os rios, lagos e fontes, lugares sagrados, pois a água era considerada a grande geradora da vida, e foi nesse ambiente que a figura da fada surgiu.

(...) (havia) na ilha do Sena, nove virgens dotadas de poder sobrenatural, meio ondinas (gênio das águas) e meio profetisas que com suas imprecações e seus cantos, imperavam sobre o vento e sobre

o Atlântico, assumiam diversas encarnações, curavam enfermos e protegiam os navegantes (MANTOVANI apud COELHO, 2008, p.77).

Por serem seres limitados é natural que os homens tenham desejado uma ajuda mágica para a possível realização de seus desejos, e é por esse motivo que ao longo da história, o homem criou mediadores como fadas, talismãs (seres prodigiosos que interferem na sorte para ajudar ou prejudicar, podendo ser anões, pombos, velhas, etc.), e etc., ao mesmo tempo em que criou opositores como gigantes, bruxas, feiticeiros e seres maléficos.

Em algumas tradições, as fadas, assim como as Parcas (deusas da mitologia grega que determinavam o curso da vida humana), são “fiandeiras”; nas novelas de cavalaria germânicas, são chamadas de “damas”, podendo ser “brancas, verdes ou negras” (conforme as cores definidoras dos cavaleiros a quem protegem). Na Mesopotâmia, elas aparecem também como “dama da planície”, “dama da fonte” ou “dama da água”.

O sucesso das narrativas baseadas na atmosfera mágico céltico-bretã prolongou-se pelo Renascimento, fazendo surgir um grande número de obras literárias neste período. Segundo Coelho (2008, p.80- 81) o tempo fez com que esse material que nasceu com um profundo sentido de verdade humana, esvaziasse-se de seu significado original e, como simples “envoltório” fantasioso transformasse-se nos contos maravilhosos infantis, que no final do século XVII já haviam sido absorvidos pelo povo, transformando-se assim, nas narrativas folclóricas.

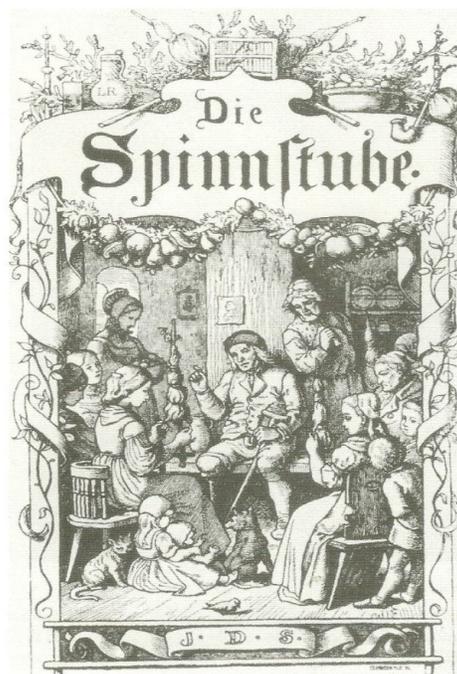
Já durante o século XVI, as narrativas maravilhosas faziam parte do cotidiano do povo, que utilizava e adaptava essas histórias para o seu próprio entretenimento. Os camponeses contavam-nas ao redor das fogueiras para afugentar o tédio dos afazeres domésticos e as fiandeiras contavam-nas enquanto fiavam e teciam, o que originou expressões como “tecer uma trama” e “costurar uma história”. Sem a preocupação de refinar ou mesmo de adaptar essas histórias ao público infantil, suas narrativas eram fortemente carregadas de detalhes violentos, cruéis e até mesmo eróticos, sempre inspirados em seu cotidiano. Conforme nos diz Bettelheim:

O conto de fadas é em grande parte o resultado de o conteúdo comum consciente e inconsciente ter sido moldado pela mente consciente, não de uma pessoa em particular, mas pelo consenso de várias a respeito daquilo que consideram problemas humanos universais e do que aceitam como soluções desejáveis. Se todos esses elementos não estivessem presentes num conto de fadas, ele não seria recontado por gerações e gerações. Um conto só era recontado repetidamente, e ouvido com grande interesse, se satisfizesse as exigências conscientes e inconscientes de muitas pessoas (BETTELHEIM, 2002, p.52).

Ao contrário do que muitos pensam essas histórias não nasceram com o objetivo de educar ou entreter os pequeninos, já que eram compartilhados por todos, numa época em que sequer o “sentimento de infância” existia, a sua função era apenas a de ajudar os habitantes das aldeias camponesas a atravessar as longas noites frias do inverno, por isso seu enredo era carregado de perigos, crueldade, fome e violência. Conforme nos diz Corso (2006):

Os contos populares pré-modernos talvez fizessem pouco mais do que nomear os medos presentes no coração de todos, adultos e crianças, que se reuniam em volta do fogo enquanto os lobos uivavam lá fora, o frio recrudescia e a fome era um espectro capaz de ceifar a vida dos mais frágeis, mês a mês.

Por esse motivo, os contadores de histórias dos séculos XVI e XVII retratavam um mundo de brutalidade nua e crua, ou seja, retratavam o mundo em que viviam. Conforme nos diz John Updike, as histórias contadas pelos camponeses eram a televisão e a pornografia de seu tempo; a subliteratura que iluminava a vida dos povos pré-literários. Naqueles tempos, as crianças eram apenas humanos de pequeno porte que se acotovavam para escutar algum narrador. Elas não recebiam nenhum tratamento diferenciado. Podemos



confirmar essa condição das crianças através da ilustração de Ludwig Richter (figura 2), usada como frontispício de uma coletânea de contos de fadas

alemães, a ilustração mostra adultos e crianças ouvindo histórias enquanto trabalham no quarto de fiar.

É bem fácil identificarmos as características da vida camponesa no enredo das narrativas maravilhosas: a segurança da casa e da aldeia opunha-se aos perigos da estrada e da floresta, como em “Chapeuzinho Vermelho”. Na história, a exemplo de outras como “Barba azul”, “A gata borralheira” e “A bela adormecida do bosque”, a crueldade fazia parte do roteiro, pois eram pobreza e morte que imperava no mundo durante o século XVI. A fome, o maior mal daquele tempo, protagonizava muitas das narrativas, como em “João e Maria”, em que os pais abandonam as crianças na floresta por não ter como alimentá-los. De forma simbólica ou realista, produtos culturais tematizam valores e aspectos sociais, por isso é fácil ouvi-los ou lê-los e deixar-se envolver por eles. Os contos iniciaram por terem se incumbido de questões importantes na manutenção da cultura de um certo momento histórico e se mantiveram ao longo do tempo pela mesma razão de dizer algo, mas não necessariamente foram os mesmos conteúdos iniciais que se mantiveram.

Quando os contos de fadas faziam parte da tradição oral, o mundo doméstico não era tão dissociado do resto da sociedade, trabalhava-se num lugar que era extensão da casa. Não havia uma distância clara entre casa e trabalho, nem entre o mundo da infância e o dos adultos, assim como tão pouco havia uma preocupação com a formação das crianças, tal qual a concebemos existisse. Foi na partilha ocorrida durante a modernidade, que fez com que casa e trabalho, adultos e crianças se separassem, e com isso, os contos de fadas ficaram em casa com os pequenos.

**Figura 2:** Ludwig Richter - O quarto de fiar, 1857.  
Apud TATAR, 2004, p.22.

Com a construção do sentimento de infância, que como nos descreve Aries (1981, p.5) fez com que a criança saísse do anonimato e assumisse um novo lugar: o de centro das atenções da família, que por sua vez passou a dar-lhes maior importância, tornando-se necessária a separação de fatias de imaginário a serem oferecidas às recém-valorizadas crianças, a partir de então, determinados assuntos foram considerados impróprios para os menores e

desinteressantes para os maiores, enfim, a cultura antes dirigida para todos foi se especializando. Tão preocupados com a formação das crianças, os adultos sentiram-se obrigados a abastecê-las com trechos do imaginário mágico da tradição da cultura popular, de alguma forma intuíaam que tais relatos seriam úteis.

Os contos de fadas, outrora narrados ao pé da lareira para afugentar o tédio dos afazeres domésticos, foram transplantados com grande sucesso para o quarto das crianças, onde florescem em forma de entretenimento e edificação (TATAR, 2004, p.10).

Os contos de fadas nasceram e cresceram entre pessoas simples e apenas posteriormente se transformaram em um objeto para uso da Corte, depois de expurgado de seus aspectos mais grotescos e rebuscada sua linguagem. Na medida em que passaram a depender cada vez mais da forma escrita, essas histórias foram se tornando uma referência mais culta. Porém o gosto popular não as abandonou: adaptações simplificadas, assim como versões televisivas e cinematográficas, garantiram a sobrevivência dessas tramas entre os que não tinham acesso às versões clássicas. Nos dias atuais essas histórias ainda sobrevivem graças aos meios de comunicação, à escola e a grande oferta de versões reduzidas com o objetivo de se tornarem mais acessíveis ao público.

Ao longo de sua extensa trajetória, os contos foram submetidos à rigorosos processos de censura, que se caracterizaram pelo desejo de tornar as narrativas folclóricas “apropriadas” ao público infantil, embora possamos dizer que seu conteúdo básico foi mantido, contos como “Pele de asno” e “Barba azul” tiveram a sua popularidade encolhida pelas inconveniências que continham, no entanto, hoje em dia, essas histórias, as que se adaptaram aos olhos da nova época, se tornaram um patrimônio mundial indispensável aos pequeninos, pois mesmo que de maneira intuitiva, a maioria das pessoas acreditam que essa tradição tem algo a dizer. Se essas histórias permaneceram e estão presentes ainda hoje, foi porque foram transmitidas de uma geração a outra como uma espécie de sabedoria popular, é bem verdade que se essas histórias foram contadas e recontadas por diversas vezes e em diferentes situações e localidades elas acabaram sendo modificadas para se

adequar melhor aos seus ouvintes, ou seja, os contos de fadas foram influenciados pela civilização em que surgiram.

### **1.3– Charles Perrault e o início da Literatura Infantil.**

Grande poeta e intelectual de destaque na corte de Luís XIV, o rei Sol, o francês Charles Perrault é hoje conhecido como o iniciador da Literatura Infantil, embora ao analisarmos historicamente, possamos perceber que, ao procurar recolher a memória popular, sua intenção não era escrever contos para crianças. Segundo Coelho (2008), seu principal alvo era valorizar o gênio moderno (francês) em relação ao gênio antigo (dos gregos e romanos), então consagrado pela cultura europeia como modelo superior.

Perrault era filho de um membro do parlamentar. Aos quinze anos largou a escola e começou a preparar-se sozinho para os exames de direito, assim que se formou ele começou a trabalhar no escritório de seu irmão, depois foi coletor de impostos em Paris. Como seus trabalhos não exigiam tanto, Perrault passava o tempo escrevendo versos e projetando prédios.

Em 1672 casou-se com Marie Guichon com quem teve três filhos, o mais novo, Pierre, foi apontado como autor da primeira edição dos contos de fadas reunidos pelo autor. Embora seu nome apareça na folha de rosto, a maioria dos estudiosos considera improvável que Pierre Perrault, então com dezoito anos, tenha escrito as histórias. Em 1683, já viúvo, Perrault aposentou-se do serviço civil com o desejo de dedicar-se à educação de seus filhos e a atividades literárias.

Em 1697, ao publicar “Contos de Mamãe Gansa”, coletânea que reunia história como: “A Bela Adormecida”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Barba Azul”, “O Pequeno Polegar”, “As Fadas”, “Riquet o Topetudo” e “O Mestre Gato” (hoje conhecida como “O Gato de Botas”), através de uma redação simples e fluente, Charles Perrault transplantou contos populares camponeses para uma cultura cortesã que valorizava uma forma literariamente estilizada e toques extravagantes. As histórias que antes eram vistas como vulgares e grosseiras, passaram a ser vistas como modelos literários capazes de socializar, civilizar e

educar os filhos da aristocracia sofisticada. Foram nas estripulias, fugas, aventuras e romances dos personagens dos contos de fadas que Perrault encontrou uma maneira de ensinar o que importa e como consegui-lo, pois acrescentou a cada um de seus contos mensagens sobre comportamentos, valores, atitudes e maneiras de interpretar o mundo. As morais que Perrault oferecia ao final de cada história não se harmonizavam com os eventos na história e não oferecia nada, além de uma oportunidade para um comentário social aleatório e digressões sobre caráter.



Conforme nos diz Tatar (2004, p.12), Perrault repetiu enfaticamente (no prefácio dos “Contos de Mamãe Gansa”) que em seus contos de fadas havia “uma moralidade louvável e instrutiva” que mostrava como a “virtude é sempre recompensada” e “o vício é sempre punido”. Para ele era importante mostrar as vantagens de ser “honesto, paciente, prudente, industrioso, obediente”, porém, um exame atento de alguns contos revelam discursos éticos e comportamentais contraditórios, já que para cada Chapeuzinho Vermelho que é punida por vadiar na mata, catando castanhas, caçando borboletas e colhendo flores, há um filho de moleiro que com seu gato são recompensados com um reino e uma princesa por mentir, trapacear e furtar.

Com a publicação de “Contos de Mamãe Gansa” nascia à literatura infantil que hoje conhecemos como clássica. A mãe Gansa era uma personagem dos velhos contos populares, que contava histórias para os seus filhotes. Porém, a ilustração da capa do livro (figura 3) mostra uma velha fiandeira contando histórias para as crianças. Ao pé da lareira, ponto mais aquecido da casa e lugar perfeito para se praticar prendas domésticas e contar histórias, o gato, a porta com a fechadura e a roca prenuncia o que virá no livro: “O gato de botas”, “A bela adormecida” e “Barba azul”. Pode-se notar

também, que as crianças parecem ser de uma classe social mais alta do que a dessa mamãe gansa.

#### **1.4 – Os irmãos Grimm e a memória popular.**

Capturar a voz “pura” do povo alemão e preservar na página impressa a poesia oracular da gente comum era o desejo de Jacob e Wilhelm Grimm quando desenvolveram seu primeiro plano de compilar contos populares alemães. Eles perceberam que tesouros folclóricos inestimáveis ainda podiam ser encontrados em pequenas cidades e aldeias alemãs, mas os primeiros sinais da industrialização e a urbanização ameaçavam sua sobrevivência e exigiam ação imediata. A ação desencadeada pelos irmãos foi impulsionada pelo movimento que estava acontecendo na época, pois como nos diz Corso:

Os contos de fadas foram recolhidos, em grande parte, sob a influência do movimento romântico. Na medida em que de fato, o homem abandonava passo a passo a tradição, surgiu um movimento dedicado a revalorizar as raízes que estavam sendo deixadas para trás (CORSO, 2006, p.169).

Vindos de uma família humilde, Jacob e Wilhelm foram os únicos dos cinco filhos que frequentaram universidade. Amantes do escritor Goethe e do historiador Schiller, começaram a se dedicar aos estudos de história e linguística, recolhendo diretamente da memória popular as antigas narrativas e lendas conservadas pelo povo.

Publicada em dois volumes, em 1812 e 1815, a coletânea dos Grimm – ao lado dos “Contos de Mamãe Gansa” de Perrault – estabeleceu-se rapidamente como a fonte autorizada de contos hoje disseminados por muitas culturas.

A primeira edição dos “Contos da infância e do lar” passou a constituir um arquivo cultural do folclore alemão, pois ela compreendia não só os contos de fadas que associamos ao nome Grimm, mas piadas, anedotas, lendas, fábulas e toda a sorte de narrativas tradicionais. Para compilar sua coletânea, os Grimm basearam-se em diversas fontes, tanto orais quanto literárias; as

anotações que fazem dos contos revelam que eles passaram muitos anos ouvindo, tomando nota e rascunhando diferentes versões de cada conto, servindo-se de várias compilações nacionais e recorrendo também a fontes literárias e a análogos europeus para elaborar a versão “definitiva” de uma história. Na maioria das vezes, os seus informantes eram mulheres cultas de sua própria classe social como a amiga íntima da família Grimm, Jeannette Hassenpflug, mas eles também recolheram histórias narradas por contadores populares ou “ignorantes” como a velha camponesa Katherina Wieckmann e também Dorothea Viehmann, filha de um estalajadeiro e viúva de um alfaiate, que foi, ironicamente, a mais famosa testemunha da autenticidade folclórica da coletânea.

Embora os irmãos tenham se esforçado ao máximo para tentar manter a “pureza” da linguagem em sua coletânea, eles não reconheceram que as versões que lhes eram oferecidas diferenciavam-se das versões contadas pelos camponeses, afinal, os informantes desejavam impressionar os ilustres irmãos em suas narrações e sendo assim, retiravam de suas narrativas todo o humor obscuro, os lances indecentes e a linguagem rude.

Vítima de inúmeras críticas, a primeira versão dos “Contos da infância e do lar”, levou os irmãos a reverem e editarem a narrativa, e após sucessivas edições, o texto havia sido cuidadosamente polido e inflado a ponto de ficarem com o dobro do tamanho original. Livre de suas qualidades rudes, o exemplar que antes fora concebido como documento para estudiosos, ganhou lugar nas prateleiras infantis.

### **1.5 – Hans Christian Andersen e os Contos de Fadas da vida real.**

O acervo da Literatura Infantil Clássica seria completado décadas depois dos Grimm, no século XIX, com os contos do dinamarquês Hans Christian Andersen. Segundo Coelho (2008), Andersen mantinha em suas histórias os ideais românticos de exaltação da sensibilidade, da fé cristã, dos valores populares, dos ideais da fraternidade e da generosidade humana, e sendo

assim, ele se torna a grande voz a falar para as crianças com a linguagem do coração; transmitindo-lhes o ideal religioso que vê a vida como o “vale de lágrimas” que cada um tem que atravessar para alcançar o céu. Em seus contos vemos o retrato da vida cotidiana, na qual imperam a injustiça social e o egoísmo e é por esse motivo que a maioria das suas histórias são tristes ou possuem um final trágico.

Embora tenha conquistado fama e celebridade internacionalmente, Hans Christian Andersen afirmou por varias vezes que se identificava profundamente com seus personagens. Em sua obra, encontramos algumas personagens que são alter egos do autor, figuras que refletem as ansiedades, fantasias e lutas pessoais do jovem proletário que alcançou a aristocracia literária da Dinamarca. De origem humilde, o dinamarquês filho de um sapateiro e uma lavadeira, conseguiu ascender socialmente graças as suas inúmeras publicações que revigoraram o mundo dos contos de fadas, alargando os seus limites para acomodar novos desejos e fantasias.

O próprio Andersen relatou a sua história em algumas versões: em 1832 publicou uma autobiografia, anos mais tarde ele publicou “O conto de fadas da minha vida”. Através da leitura desses textos podemos perceber as angústias sociais e inseguranças pessoais que marcaram profundamente a trajetória do autor que ao quatorze anos mudou-se para Copenhague, onde conheceu amigos que o ajudaram a angariar fundos para que ele terminasse seus estudos.

O primeiro contato de Andersen com os contos populares dinamarqueses foi durante a sua infância, no quarto de fiar do asilo em que sua avó trabalhava, ele entretinha com desenhos a giz às mulheres que lá trabalhavam enquanto elas lhes contavam histórias. No prefácio de uma história chamada “O fantasma”, Andersen escreveu sobre o prazer que fora ouvir contos de fadas em sua infância.

Em 1835, após escrever um relato de viagem e uma autobiografia ficcional que tivera modesto sucesso, Andersen voltou a sua atenção para os contos de fadas, lançando um fino opúsculo intitulado “Contos, contados para crianças”. Diferente dos outros autores/compiladores, Andersen fabricou seus

contos diretamente para o público infantil, ele reivindicava a autoria de suas histórias, embora reconhecesse que elas eram inspiradas nas narrativas orais que ele ouvia em sua infância.

Andersen economiza no uso de “felizes para sempre”, pois muitas de suas histórias são carregadas de força trágica, contendo descrições elaboradas de sofrimentos físicos e têm seu desfecho no cemitério. Se os contos de fadas nos permitem testemunhar a derrota de ogros, bichos papões, madrastas e bruxas, as histórias de Andersen, em contraposição, põem em cena o padecimento de órfãos e crianças.

Assim como os irmãos Grimm, Andersen teve que suportar uma severa crítica dos contos de fadas que publicara por parte da imprensa, porém as crianças tinham outras ideias sobre suas histórias, e ele descobriu assim, encantado, que onde quer que fosse encontrava crianças que tinham lido seus contos de fadas.

Em 1837 Andersen tinha três opúsculos de contos de fadas no prelo e começou a perceber que as histórias que estava escrevendo - mais do que os poemas, romances e relatos de viagem que planejava para assegurar sua eminência literária – poderiam cimentar seu caminho para a fama.

Com a publicação de seus contos, Andersen foi considerado a primeira voz autenticamente “romântica” a contar histórias para crianças, sugerindo-lhes padrões de comportamentos, pois quer sejam resgatados do folclore, quer sejam inventados, os contos de Andersen, mostram ao mundo as injustiças que estão na base da sociedade ao mesmo tempo em que oferecem o caminho para neutralizá-las: a fé religiosa.

Andersen, juntamente com os irmãos Grimm, Charles Perrault e outros compiladores foram os responsáveis pela imortalização dos Contos de Fadas, se hoje conhecemos essas histórias foi graças a seu empenho e dedicação ao recolher a “voz do povo” e publicar para a posteridade.

O segundo capítulo trata da importância dessas histórias principalmente para o público infantil, já que elas lhes ajudam a resolver alguns de seus conflitos interiores, oferecendo soluções e apresentando-lhes um mundo mágico.

## **CAPÍTULO 2**

## **Os contos de fadas e o comportamento infantil: vivendo a infância com a ajuda da fantasia**

### **2.1 – Os contos de fadas e a infância**

Disseminados por diversas mídias, os contos de fadas tornaram-se uma parte vital de nosso capital cultural. O que os mantém vivos e pulsando com vitalidade e variedade é exatamente o que mantém a vida vibrando: angustias, medos, desejos, romances, paixões e amor. Essas aparentemente simples e ingênuas “historinhas infantis” possuem uma estrutura que reflete os traços humanos mais gerais e raramente enviam mensagens sem ambiguidade. Elas desempenham um grande e importante papel, pois através delas podemos estudar as mais básicas estruturas do comportamento humano. Para Bettelheim (2007, p.11-12), os contos de fadas permitem que as crianças aprendam mais sobre os problemas íntimos dos seres humanos e sobre as soluções corretas para suas dificuldades em qualquer sociedade do que qualquer tipo de história compreensível por uma criança, segundo ele:

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente e à inconsciente, seja em que nível for que cada uma esteja funcionando no momento. Lidando com os problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, essas histórias falam ao seu ego que desabrocha e encorajam o seu desenvolvimento, ao mesmo tempo em que aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. À medida que as histórias se desenrolam, dão crédito consciente às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-las que estão de acordo com as exigências do ego e do superego (BETTELHEIM, 2007, p.13).

Para muitas pessoas, os livros que liam quando crianças são considerados objetos “sagrados”, dignos de lugar especial nas prateleiras e cuidados redobrados. Segundo Tatar (2004, p.10), mesmo sem perceber, usamos os livros de contos de fadas para atravessar a realidade e sobreviver em um mundo dominado por adultos, pois era nesse mundo de imaginação que nos libertamos da realidade enfadonha da vida cotidiana e nos entregamos aos

prazeres “catárticos” de derrotar gigantes, madrastas, bichos-papões, ogros, monstros e trolls (adultos). Conforme nos diz a autora, os contos de fadas contam às crianças o que elas inconscientemente sabem: que a natureza humana não é inatamente boa, que o conflito é real, que a vida é severa antes de ser feliz; e com isso as tranquilizam com relação a seus próprios medos e a seu senso de individualidade.

Segundo Bettelheim (2007, p.28), os contos de fadas enriquecem a vida da criança e lhe dá uma dimensão encantada exatamente porque ela não sabe como essas histórias produzem esse encantamento sobre ela, pois eles possuem uma riqueza multifacetária que transcende de longe aquilo que mesmo o mais cuidadoso dos exames pode extrair deles. As personagens e situações dessas histórias personificam e ilustram os conflitos interiores infantis de uma maneira bastante sutil, elas não fazem solicitações, mais reasseguram e dão esperanças para o futuro, sempre oferecendo a promessa de um final feliz.

Bettelheim (2007, p.28) nos diz que quando um adulto tenta explicar à criança o motivo pelo qual ela se encontra maravilhada pela história, destrói o seu encantamento, já que esse depende que a criança não saiba porque está maravilhada, pois por mais corretas que sejam as interpretações adultas, elas retiram da criança a oportunidade de sentir que ela, por conta própria enfrentou com êxito uma situação difícil, afinal de contas, se hoje nos tornamos quem somos foi graças aos problemas que tivemos que enfrentar e que nos moldaram. Através dos contos de fadas, a criança pensa e experimenta o mundo, e encontra nele muito mais conforto do que em um esforço baseado em raciocínios e pontos de vista adultos para tentar confortá-la.

Quando leem ou ouvem os contos de fadas, as crianças se encontram em seu ser psicológico e emocional, pois suas tramas falam de suas graves pressões interiores de um modo em que elas inconscientemente compreendam, oferecendo-lhes exemplos de soluções tanto temporárias quanto permanentes, ou seja, sua estrutura sugere à criança imagens com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida, no entanto quando as diretrizes comportamentais aparecem explícitas,

como fez Perrault ao por morais ao fim de cada história, elas não funcionam quando visam crianças.

Para, além disso, Bettelheim (2007, p.20) afirma que os contos de fadas divertem as crianças ao mesmo tempo em que esclarecem sobre si próprias e favorecem o desenvolvimento de sua personalidade, podendo a criança obter diferentes significados de um mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades no momento, pois as crianças lidam com diferentes problemas, um de cada vez, e esse é o ponto mais importante dessas histórias, já que elas oferecem novas dimensões à imaginação da criança, que ela mesma seria incapaz de descobrir por si só de modo tão verdadeiro. Mas o mais importante é que sua forma e estrutura sugere à criança imagens com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

Parte do poder atrativo dessas histórias deriva não só de palavras, mas também das imagens que as acompanham, é o que nos diz a autora Tatar (2004, p.9). As imagens que acompanhavam as primeiras edições dos contos de fadas eram fortes e fascinantes, elas retratavam a realidade por mais que essa fosse cruel ou triste, é o caso da ilustração de Gustave Doré, que em 1861 foi usada para ilustrar a história



“Chapeuzinho Vermelho” (figura 4), ela retrata uma inocente menina deitada junto a um lobo cruel e selvagem.

**Figura 4:** Gustave Doré - Chapeuzinho Vermelho com o Lobo, 1861. Apud TATAR, 2004, p.33.

Embora muitos adultos acreditem que somente imagens agradáveis e otimistas devam ser apresentadas às crianças, devemos lembrar que a vida real não é feita só de sorrisos, enquanto negamos temas como maldade, morte e sofrimento, difundindo lhes a ideia de que todos os homens são bons, acabamos prejudicando lhes, pois elas sabem que elas não são sempre boas, e se por vezes são, prefeririam não ser, mas se isso contradiz o que os adultos lhes dizem, elas acabam se vendo como monstros. Ao contrário disso, os contos de fadas, em suas tramas simples e encantadoras, demonstram às crianças que os conflitos existem, mas que podem ser superados, permitindo que a vitória seja obtida, é por isso, que em grande parte dessas narrativas o herói precisa enfrentar ou superar algum obstáculo para finalmente triunfar.

A cultura dominante deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado obscuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista. A própria psicanálise é encarada como tendo o propósito de tornar a vida fácil – mas não foi isso o que o seu fundador pretendeu. A psicanálise foi criada para capacitar o homem a aceitar a natureza problemática da vida sem ser derrotado por ela, ou levado ao escapismo. A prescrição de Freud é que só lutando corajosamente contra o que aparenta ser desvantagens esmagadoras o homem consegue extrair um sentido da sua existência (BETTELHEIM, 2007, p.15).

Atualmente, muitos psicólogos infantis utilizam-se dos contos de fadas para ajudar crianças; para eles, cada texto é um instrumento facilitador, que permite ao leitor enfrentar seus medos e desembaraçar-se de sentimentos hostis e desejos danosos. Ao entrarem no mundo da fantasia e da imaginação, o leitor encontra-se em um lugar seguro para enfrentar seus medos, extraindo prazer até mesmo da dor e dando vida à figuras sombrias como bichos-papões, ogros e bruxas, entre outros, para aflorar o medo que logo será vencido.

Assim, como na realidade humana, nos contos de fadas, a maldade é tão presente quanto à bondade, e quase sempre essa maldade aparece corporificada, é o caso da dualidade fada/bruxa, e por muitas vezes, o mal possui suas atrações, como a bela rainha malvada em “Branca de neve” ou o poderoso gigante em “João e o pé de feijão”, e pode até mesmo triunfar em alguns momentos, mas a derrota do mal no final da história ensina aos pequenos que o crime não compensa. Além disso, as crianças não fazem suas escolhas pela distinção entre o certo e o errado, mas escolhem quem desperta a sua simpatia, ou seja, ela não escolhe o personagem porque ele é bom, mas o escolhe porque deseja parecer com ele.

É interessante destacar que em muitos contos de fadas, o herói precisa enfrentar a floresta, ou seja, abandonar a casa, o seu lugar de aconchego e ir em busca de seus objetivos, na maioria das vezes sozinho. Nesse sentido, a floresta simboliza o mundo, com seus perigos e obstáculos que cedo ou tarde terão de ser enfrentados pelas crianças. Ao ouvir essas histórias, as crianças inconscientemente sentem-se encorajadas a enfrentar a sua realidade futura.

Só partindo para o mundo é que o herói dos contos de fadas (a criança) pode se encontrar nele; e fazendo-o encontrará também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre, isto é, sem nunca mais ter de experimentar a angústia da separação. O conto de fadas é orientado para o futuro e conduz a criança – em termos que ela pode entender tanto na sua mente consciente quanto na inconsciente – a abandonar seus desejos de dependência infantil e a alcançar uma existência independente mais satisfatória (BETTELHEIM, 2007, p.19).

Enquanto Bettelheim tentava descobrir o motivo pelo qual essas histórias tem tanto êxito no enriquecimento da vida interior da criança, ele descobriu que o conto de fadas começa a agir no momento em que a criança efetivamente se acha em seu ser psicológico e emocional, falando diretamente de suas graves pressões interiores de um modo que ela inconscientemente compreende as histórias não menosprezam as lutas íntimas mais sérias que o crescimento pressupõe e oferece-lhes exemplos de soluções temporárias ou permanentes para suas dificuldades. Seu livro “A Psicanálise dos contos de fadas”, descreve um exemplo verídico de como uma criança vê os contos de fadas:

Encorajada pela discussão sobre a importância dos contos de fadas, uma mãe venceu sua hesitação em contar essas histórias “sangrentas e ameaçadoras” para seu filho. A partir de suas conversas com ele, sabia que o filho já tinha fantasias sobre comer gente ou sobre gente sendo devorada. Então ela lhe contou a história de “João, o Matador de Gigantes”. Sua resposta no final da história foi: “Não existem gigantes, existem?” Antes que sua mãe pudesse lhe dar a resposta tranquilizadora que estava na ponta da língua – e que teria destruído o valor da história para ele - o filho prosseguiu: “Mas existem adultos, e eles são como gigantes” (BETTELHEIM, 2007, p. 38).

Através desse exemplo, o autor procura demonstrar como uma criança de apenas cinco anos, conseguiu compreender o significado da história sem que isso estivesse descrito de maneira explícita: mesmo que os adultos possam ser vistos como gigantes assustadores, um menininho astucioso pode levar a melhor sobre eles. Embora os contos de fadas apresentem imagens simbólicas fantásticas para a resolução de problemas, os problemas nele apresentados são corriqueiros: uma criança padecendo de ciúme e discriminação por parte de seus irmãos (Cinderela), uma criança que se sente diferente e por isso é desprezada por sua família (O Patinho Feio), uma criança que é desprezada por seu genitor (O Gênio da Garrafa).

Conforme nos diz Bettelheim (2007, p.58), os protagonistas dos contos de fadas são sempre identificados de uma maneira genérica para que todas as crianças possam se sentir enquadradas nas tramas, eles são sempre reconhecidos como uma menina, um jovem, uma princesa. Até mesmo quando esses recebem nomes como em “João e Maria”, o uso de nomes comuns faz

deles termos genéricos, valendo para qualquer menino ou menina. Isso se confirma pelo fato de que os outros personagens dessas histórias permanecem anônimos, sempre identificados como “pai”, “mãe”, “madrasta”, “lenhador”, “rainha”, “príncipe”. Fadas, feitiçeras e gigantes permanecem igualmente sem nome, facilitando assim as projeções e identificações.

É característica dos contos de fadas iniciarem a trama com a exposição de um dilema existencial descrito de maneira simples, breve e incisivo, o que facilita a compreensão da criança, que absorve o problema em sua forma mais essencial, livre de detalhes e simplificado. Para a resolução do problema proposto, a história quase sempre oferece uma luta entre o bem e o mal, componentes sempre presentes em todo o homem, que agora estão corporificados sob a forma de algum personagem. Diferentemente do que acontece na realidade, as personagens dos contos de fadas não são ambivalentes, ou seja, uma pessoa é boa ou é má, sem meio termo. Um irmão é esperto e o outro é tolo. Uma irmã é bela, as outras são feias. Isso facilita a compreensão da diferença entre ambas, demonstrando à criança que há diferença entre as pessoas e que ela precisa escolher quem ela quer ser.

Até mesmo contos como “João e o pé de feijão” ou “O Gato de Botas”, que são alvos de muitas críticas por propiciar ao herói sucesso por meio de roubos, mentiras e trapagens, edificam o caráter infantil demonstrando que existe esperança de que mesmo o mais submisso pode ter sucesso na vida.

Diferente de qualquer outra forma de literatura, os contos de fadas proporcionam à criança a descoberta de sua identidade e vocação, além de sugerirem experiências necessárias ao desenvolvimento de seu caráter, pois eles lhes dão a entender que uma vida simples e compensadora está ao alcance de quem não se intimida frente às lutas arriscadas, para os medrosos que não se arriscam à autodescoberta, resta somente uma existência enfadonha.

As crianças de hoje em dia conhecem os contos de fadas apenas em versões simplificadas e enfeitadas, que lhes abrandam o sentido e lhes roubam todo o significado mais profundo; é o caso das versões cinematográficas, nas quais os contos foram transformados em mera diversão.

Por mais que apreciemos as histórias infantis, em determinado momento de nossas vidas abandonamo-las e rotulamo-las como coisas pueris, esquecendo-nos de que elas agem não somente na construção do mundo infantil, mas também na edificação do mundo adulto. Os contos de fadas tornaram-se parte do nosso pensamento e expressão cotidianos, e nos ajudam a moldar nossas vidas.

## **2.2 - O Patinho Feio e a rejeição familiar: Em busca da identidade.**

A clássica história da metamorfose do pobre patinho que nasceu longe de sua verdadeira família tem sido considerada por diversas gerações como uma fonte para os que sofrem com o sentimento de inadequação ou isolamento, essa história nos transmite uma mensagem muito clara sobre autoestima, status social e a promessa de transformação. Diferente da maioria dos Contos de Fadas, o protagonista da trama transcende seu estado sem passar por qualquer prova ou desafio, ele simplesmente suporta humilhações, privações e perigos, até que finalmente chega a sua hora, e ele enfim se une à sua verdadeira família.

Hoje em dia, a expressão patinho feio passou a designar alguém ou algo não promissor que acaba conseguindo superar as expectativas. Como é comum nos Contos de Fadas, os desprezados sempre conseguem provar o seu valor, e quase sempre esse desprezado é o filho caçula, e é isso que acontece com o pobre patinho, que nesse caso é o mais jovem da ninhada.

Diferentemente dos contos compilados por Perrault e pelos irmãos Grimm, entre outros, que foram retirados da literatura adulta e encaminhados para as crianças, “O Patinho Feio” foi escrito depois do século XVI, momento em que as crianças passaram a ser objeto de preocupação e valorização, conquistando assim o seu lugar de criança. Sendo assim, essa história foi dedicada ao público infantil:

Quando Andersen escreveu O Patinho Feio, justamente se estava operando a valorização da infância que culminou nos dias de hoje. Por

alguma razão, porém, essa história não sucumbiu. Os adultos a seguem contando, as crianças continuam escolhendo-a como algo digno de ser repetido a cada noite. Pelo jeito ela não é apenas uma relíquia, ela fala das coisas que ainda são ativas no nosso consciente (CORSO, 2006, p. 36).

Escrita pelo dinamarquês Hans Cristian Andersen, um dos nomes mais importantes da literatura infantil, “O Patinho Feio” foi publicado pela primeira vez em 1845 na cidade de Copenhague, desde então vem sendo contado e recontado mundialmente, demonstrando a sua consagração. A saga do pobre patinho que foi parar no ninho errado, e que por conta disso teve que suportar rejeições, humilhações, privações e perigos; segundo historiadores, descreve a trajetória do próprio autor até a conquista da fama e admiração em seus últimos anos de vida. Andersen foi um escritor que em suas histórias sempre defendia as crianças perdidas ou negligenciadas, dando apoio à ideia da procura e descoberta do nosso próprio grupo, ele identificava-se profundamente com seus personagens. “Sofro com meus personagens”; “Partilho as suas disposições de ânimo, sejam boas ou más”; as frases do autor, escritas para um amigo, justificam o seu total envolvimento com seus personagens.

É uma pena que as versões dessa história que estão disponíveis atualmente tenham retirado dela muitos detalhes que fazem com que “O Patinho Feio” seja uma das histórias clássicas mais ricas em detalhes, até mesmo a hierarquia das classes sociais presente na época em que viveu o autor pode ser facilmente percebida no enredo da narrativa. Por exemplo, quando sai para passear pela primeira vez com seus filhotes, a mamãe pata deseja apresentar-lhes o mundo, que nesse caso é o terreiro onde vivem; ao avistar uma velha pata, a mamãe instrui seus filhotes:

Vamos, usem as pernas e façam cara de espertos”, ela disse. “Façam uma mesura gentil para aquela velha pata ali. Ela é a mais distinta que qualquer um por aqui. Tem sangue espanhol; é por isso que é tão rechonchuda. Estão vendo aquela bandeira carmesim que está usando numa pata? É coisa finíssima. É a mais alta distinção que qualquer pato pode ganhar. Significa praticamente que ninguém pensa em se ver livre dela. Isso vale para homens e animais! Façam uma cara alegre e não andem com as patas para dentro! Um patinho bem educado anda com

as patas para fora, como o papai e a mamãe... Muito bem. Agora abaixem a cabeça e digam “quac” (ANDERSEN apud TATAR, 2004, p.294).

Considerando que os contos de fadas são uma construção coletiva, Bethelheim nega esse título à história do patinho feio, pois diferentemente de Perrault e dos Grimm, Andersen reivindicava a autoria das suas histórias, admitindo, porém que algumas eram inspiradas pelas histórias que ouvira em sua infância; além disso, ele afirma faltar na trama a luta da personagem pela superação, ou seja, o patinho não tem que se submeter aos testes, tarefas e provações que comumente são impostos em Contos de Fadas, sua transformação ocorre de maneira natural, sem que ele tenha que interferir. Bethelheim conclui ainda que não existem elementos mágicos na história, mas como nos diz Corso (2006, p.32) o simples fato de vermos uma pata preocupada com a imagem de seus filhos perante a sociedade e uma série de animais falantes que contracenam com o protagonista da trama, já é suficiente para reivindicar-lhe uma posição no mundo mágico. Além disso, “O Patinho Feio” já se descolou de seu autor e foi apropriado por todos circulando em várias versões. Sua força é tão grande que muitos chegam a crer que é um conto da tradição oral.

“O Patinho Feio” é uma das poucas histórias infantis que conseguiu construir uma relação tão forte e duradoura com o leitor, isso se deve ao fato de que ao lerem esse fascinante conto, as pessoas se identificam com a angústia do cisnezinho que foi parar no ninho errado, porque elas traduzem perfeitamente os nossos anseios interiores, já que durante a infância somos invadidos por sentimentos que nos levam a achar que não somos filhos de nossos pais e que estamos fora do nosso lugar, do “nosso ninho”.

Enquanto estamos sendo gerados, nossos pais idealizam um filho perfeito, ou seja, um filho que reflita o seu jeito de ser, porém, a criança que se concebe é o patinho feio, cheio de defeitos e imperfeições que rompem com a imagem nutrida previamente pelos pais, isso impõe à criança uma eterna luta pela perfeição, que é claro, jamais conseguirá alcançar, levando-nos a

momentos de angustias e sentimentos de rejeição semelhantes aos do patinho, pois a todo o momento nossos pais destacam nossas imperfeições e se esforçam para nos remodelar segundo seus moldes e padrões, padrões esses impostos pela cultura e pela sociedade.

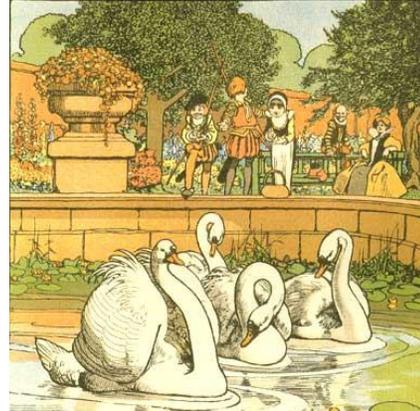
Na história, todos (a comunidade) que examinam o patinho, o rotulam como “feio”, o que em uma sociedade onde a beleza é tida como essencial, constitui-se como inaceitável para a convivência social; mas na verdade, o patinho não é feio ele é apenas diferente dos demais. Ao analisarmos o período e o contexto em que foi escrito o conto do patinho feio, podemos entender o porquê do desprezo imposto à personagem até mesmo pela sua família. Durante a infância de Andersen, era comum que crianças não fossem adotadas no amor de seus pais, pois as famílias do início do século XVIII exigiam de seus filhos uma conduta exemplar desde o seu nascimento, as crianças que possuíam alguma dificuldade (diferença), eram visivelmente rejeitadas. Nesse sentido, podemos encarar o patinho feio como alguém que está fora do padrão.

No começo da história, a mãe pata até tenta defender o patinho que ela acredita pertencer à sua prole, esse sentimento de defesa maternal evidencia-se no momento em que ela dialoga com outra pata, tentando justificar a aparente “deficiência” de seu filho, no trecho ela diz:

Ele não é atraente, mas tem um gênio ótimo e nada tão bom quanto os outros – eu diria que até melhor. Acho que a aparência dele vai melhorar quando crescer, ou talvez com o tempo encolha um pouco. Ficou no ovo tempo demais – é por isso que é um pouco esquisito (ANDERSEN apud TATAR, 2004, p. 294).

Mas segundo Estés (1995, p.223), no momento em que ela passa a ser tratada com escárnio por ter um filhote diferente, sente-se dividida emocionalmente e desiste de cuidar de seu filho estranho, afinal, ela já não aguentava mais a perseguição ao filhote que ajudou a pôr no mundo e nem o tormento a ela imposto pela comunidade quando tentava protegê-lo. Nesse momento ela afirma que preferia que o patinho desaparecesse, e o filhote rejeitado foge.

Triste, humilhado e abandonado, o pobre patinho segue de um lado a outro à procura de um lugar para repousar. Em sua jornada ele encontra alguns “abrigo” temporários, mas em nenhum deles ele consegue ser feliz, mesmo quando ele encontra quem o trate bem ele não se sente completo ou realizado, pois ainda não tinha achado o seu “bando”, a sua família. Na casa da velha senhora, onde morava o gato e a galinha, o patinho declara a falta que sentia de nadar no lago, ou seja, por mais que ele estivesse em um lugar onde a sua aparência não fosse destacada, seus instintos naturais lhes diziam que aquele não era o seu lugar. E são esses instintos naturais que o levam ao seu “verdadeiro lar”, mas antes de encontrar a sua família, o patinho passou por um período de isolamento/congelamento que segundo Estés (1995, p.232), significa que ele está propositalmente sem sentimentos, em especial para com si mesmo, mas também e ainda mais para com os outros.



**Figura 5:** John Hassall – O patinho saboreando sua nova identidade, 1932. Apud TATAR, 2004, p.302.

No final da história, o patinho que se sentiu só, frio, congelado, acuado, perseguido, pode contemplar a primavera, pode ver o sol derreter o gelo/a solidão que o envolvia e assim deixá-lo preparado para viver feliz com a sua família, os cisnes então o reconhecem como um deles.

Um patinho diminuído perante os outros representa muito bem o mundo infantil, onde a criança é sempre menor, e logo, inferior. O mundo é regido pelos padrões e valores adultos, desprezando assim a voz das crianças, que precisam lutar para encontrar o seu lugar na sociedade, ou seja, a sua afirmação pessoal depende da sua identificação com um grupo que o aceite como igual; esse é o fim da sua metamorfose. No fim da história, o patinho alcança a sua metamorfose quando se encontra entre “os seus”, e embora ele seja mais novo, possui o mesmo valor, respeito e admiração dos outros cisnes. Esse final feliz do patinho foi muito bem retratado pelo ilustrador John Hassall

(figura 5), nessa imagem podemos perceber que o patinho alcançou o respeito não só de sua família (os cisnes), mas também de toda a sociedade (representada pelas pessoas que o observam).

### 2.3 – Branca de Neve e os sete anões: de menina a mulher.

A saga da menina Branca de Neve é um dos contos de fadas mais conhecidos atualmente. Sua trajetória vem sendo narrada há séculos, sob várias formas e em diversos idiomas. O título como hoje é conhecido dá ênfase a esses pequenos coadjuvantes que nessa história apenas servem de fundo para realçar os importantes desenvolvimentos que estão ocorrendo com Branca de Neve. Essa ênfase dada aos anões deve-se ao desenho animado de longa-metragem “Branca de Neve e os sete anões”, de Walt Disney (1937), que se immortalizou de tal forma que acabou ofuscando outras versões da história disseminada por diversas culturas. Tendo sido o primeiro longa-metragem em desenho animado, esse filme exerce tanta influência na imagem da personagem que hoje é praticamente impossível dissociar o nome de Branca de Neve da imagem que ali foi desenhada (figura 6).



**Figura 6:** Assustada, Branca de Neve é observada por animais. Cena do filme “Branca de neve e os sete anões”. Walt Disney, 1937.

Na trama desenrolada no longa-metragem de Walt Disney, a figura da rainha má aparece de maneira tão eletrizante, que torna Branca de Neve tão insípida que é necessário um elenco de sete personagens para animar suas cenas. Conforme nos diz Tatar (2004, p.85), foi a figura da madrasta que, com sua presença destrutiva, perturbadora e desagregadora, infundiu no filme o grau de fascínio que facilitou sua ampla circulação e permitiu que adquirisse tal domínio sobre nossa cultura.

A maçã que provoca o envenenamento da jovem heroína, na Itália é substituída por um pedaço de bolo ou por um pente, mas esse objeto também pode ser um cordão de corpete que sufoca a pobre menina. Na versão de Disney, a madrasta pede ao caçador que leve a menina ao bosque, mate-a e traga de volta o seu coração. Já na versão dos irmãos Grimm, a ordem da rainha é que o caçador volte com os pulmões e o fígado para comê-los cozidos na salmoura. Na versão Italiana da história, a rainha é ainda mais sanguinária, pois exige do caçador uma garrafa de sangue cuja rolha seja o dedo da menina.

Outro fato que se diferencia bastante entre a versão dos Grimm e a versão cinematográfica é o final da madrasta, enquanto na versão Disney ela é perseguida pelos anões até a borda de um penhasco e morre na queda, na versão dos Grimm, sua morte é ainda mais cruel e humilhante, e a põe em exibição (da mesma maneira em que Branca de Neve foi exposta no caixão de vidro) durante a festa de casamento da princesa:

(...) Sapatos de ferro já haviam sido aquecidos para ela sobre um fogo de carvões. Foram levados com tenazes e posto bem na sua frente. Ela teve de calçar os sapatos de ferro incandescente e dançar com eles até cair morta no chão (GRIMM apud TATAR, 2004, p.99).

Em seus detalhes, a história de Branca de Neve pode variar bastante de cultura para cultura, mas ela possui um núcleo estável que facilmente revela um identificável conflito entre mãe e filha, isso se confirma, pois em muitas versões a rainha má é mãe biológica da menina, não uma madrasta. A versão que imortalizou a madrasta e não a mãe surgiu graças aos irmãos Grimm, que

em todas as suas histórias mantiveram um enorme esforço para preservar a santidade da maternidade, substituindo mães perversas por madrastas.

A mãe boa aparece apenas no início da história para ser quem faz a encomenda do filho ideal, e sendo assim, seu desejo se concretiza: Branca de Neve nasce exatamente como a sua imaginação a pintou. Logo após o nascimento da tão esperada criança, a mãe morre. Segundo Corso (2006, p. 79), não é a mãe que morre, mas sim o ideal de que um filho consegue satisfazer plenamente o desejo maternal, pois assim que chega ao mundo ele já “berra” demonstrando insatisfação.

E interessante notar que no conto de Branca de Neve há uma valorização à figura feminina, e assim como em “A Bela Adormecida”, o nascimento de uma filha é celebrado com grande alegria, porém, na sociedade em que nasceram essas histórias havia pouco a celebrar o nascimento de uma filha. A valorização do nascimento de uma menina é recente.

A sociedade que viu nascer essas histórias compreendia a utilidade de uma filha mulher restrita às possibilidades de alianças por casamento, o que era pouco face ao papel de um filho homem na trama sucessória. Quanto às filhas, mesmo que seu enlace beneficiasse a família, a necessidade de lhe dispensar um oneroso dote lembrava a passagem de um encargo, de um fardo, pelo qual é necessária alguma indenização (CORSO, 2006, p. 76).

A bondosa mãe, bem menos expressiva do que a malvada, ao declamar o seu desejo: “Ah, se eu tivesse um filhinho branco como a neve, vermelho como o sangue e tão negro como o ébano”, nos transmite a ideia de que ela estava aprisionada pela moldura de ébano, assim como a madrasta está aprisionada ao espelho mágico. Enquanto a primeira rainha fica confinada dentro de casa costurando, a segunda rainha é bem mais ativa e ardilosa, porém ainda fechada num estado de desejo narcísico. Enquanto uma olha através de uma superfície transparente, a outra é cativada por uma superfície que lhe devolve a própria imagem. Para Bettelheim (2007, p. 281), o ato de consultar o espelho é um ato narcisista:

O consultar o espelho quanto a seu valor – isto é, beleza – por parte da rainha repete o tema antigo de Narciso, que amava apenas a si próprio, a tal ponto que acabou sendo tragado por seu amor a si. O genitor narcisista é aquele que se sente mais ameaçado pelo crescimento de seu filho, pois isso significa que ele, genitor, deve estar envelhecendo. Enquanto a criança é totalmente dependente, ela como que continua sendo parte do genitor; não ameaça o narcisismo deste. Mas quando começa a amadurecer e busca a sua independência, passa a ser vista como uma ameaça por tal genitor, como sucede com a rainha em “Branca de Neve” (BETTELHEIM, 2007, p.281).

Mas o narcisismo não aparece na história apenas por parte da rainha, que é destruída por seu próprio narcisismo, Branca de Neve também quase se destrói por duas vezes quando se dá às seduções da rainha para tentar ficar mais bela.

A dualidade mãe-madrasta esbarra-se em diversos momentos da história, como por exemplo, quando Branca de Neve morde a maçã:

Assim que mordeu, caiu morta ao chão. A rainha contemplou-a com olhos furiosos e explodiu numa gargalhada: “Branca como a neve, vermelha como o sangue, negra como o ébano! Desta vez os anões não conseguirão trazê-la de volta a vida!” (GRIMM apud TATAR, 2004, p.96).

A invocação pela madrasta da fantasia da primeira rainha acerca da filha aponta para a identidade subjacente entre a mãe biológica e a rainha má. Essa separação decorrente nos contos de fadas entre uma mãe boa e morta e uma madrasta malévola e viva permite que as crianças preservem uma imagem positiva da mãe ao mesmo tempo em que se entregam à fantasia sobre a maldade malévola. Para Corso (2006, p.75), a rivalidade entre mãe e filha justifica-se pelo fato de que a menina floresce ao mesmo tempo em que a mãe perde o seu viço, demonstrando assim que não há espaço para duas mulheres desejáveis no mesmo núcleo familiar.

Assim como na história da Gata Borralheira, ou Cinderela como é mais conhecida atualmente, no conto da Branca de Neve a figura paterna desaparece totalmente do cenário, ele não será lembrado nem para explicar seu desaparecimento e nem mesma será mencionada sua posição diante do destino da menina. Em seu lugar surge, primeiramente, um espelho mágico:

O espelho mágico é um olhar pregado a uma parede no quarto da madrasta. Assim deveria ser o homem com quem ela se casou, ou seja, ter olhos só para sua mulher; entretanto, esse homem-espelho consegue ver também a beleza da princesa, sua filha. Um belo dia, o pai, que é também um homem se dá conta de que sua menina cresceu e foi agraciada com os atrativos de uma jovem mulher (CORSO, 2006, p.80).

Mas não é sob a forma de espelho que a figura paterna aparece na trama, tal qual a história da “Chapeuzinho Vermelho”, em “Branca de Neve e os sete anões” temos um caçador que “salva” a heroína. Esse personagem também representa a figura de um pai que embora esteja subordinado às ordens da mãe, toma partido de sua filha, tornando-se assim, o modelo de pai ideal, pois é assim que todas as adolescentes edipianas querem ver a figura paterna: alguém que contrarie a vontade da mãe pelo bem da criança. Porém o pai-caçador é fraco, pode enganar, mas não reverter o quadro. Ele salva a menina da mãe, mas a deixa desprotegida no meio da floresta, a mercê das feras, o que demonstra que o amor de pai é impotente no mundo externo, ficando restrito aos muros da casa. Quanto à estadia da menina na floresta, não é uma experiência tão assustadora, pois agora ela está longe do real perigo, que está claramente dentro de sua própria casa.

Um dos motivos que fazem da rainha desta história uma das vilãs mais cruéis das histórias dos contos de fadas é o seu desejo sanguinário, onde não contente em destruir a sua “rival”, a rainha ainda deseja comer os órgãos da menina. Assim como as bruxas e os bichos-papões do folclore, a rainha pratica atos canibalescos, na esperança de, ingerindo Branca de Neve, adquirir também a sua beleza, isso se deve ao fato de que em muitos costumes primitivos, uma pessoa pode adquirir poderes ou características daquilo que ingere, sendo assim, a rainha, com ciúme da beleza de Branca de Neve, deseja incorporar seu encanto, simbolizados por seus órgãos internos.

Um fato bastante interessante na história de Branca de Neve é a idade da menina, embora a maioria das ilustrações, assim como à do longa-metragem de Disney, mostre uma jovem ou adolescente, tudo aconteceu quando Branca de Neve tinha apenas sete anos: Branca de Neve estava crescendo e, a cada dia que passava, ficava mais bonita. Quando chegou aos sete anos, havia se tornado tão bonita quanto o dia e mais bonita que a própria rainha. (GRIMM apud TATAR, 2004, p.87).

A ilustração de Theodor Hosemann (figura 7) é uma das poucas que representam a menina Branca de Neve

com a idade mencionada na história. A pouca idade da menina Branca de Neve se justifica pelo fato de que em séculos anteriores a infância tinha uma duração muito menor, sendo as crianças integradas ao mundo adulto do trabalho antes mesmo de entrarem na puberdade. Conforme nos ilustra Ariès (1981, p.127), a idade de sete anos representava o fim da infância:

A partir de 1608, esse gênero de brincadeira (jogos eróticos com suas amas) desaparece: o Delfim se tornara um homenzinho – atingindo a idade fatídica de sete anos – e era preciso ensinar-lhe modos e linguagem decentes (ARIÈS, 1981, p. 127).

Como todos os anões dos contos de fadas, os anões de “Branca de Neve” são trabalhadores, a primeira informação que temos deles é que são mineradores, que voltam para casa apenas para descansar após mais um dia de trabalho. Mesmo que demonstrem comoção e encanto pela menina, eles deixam bem claro que para ficar em sua casa a

menina precisa trabalhar. Segundo Bettelheim (2007, p.288), os sete anões representam os sete dias da semana, sempre cheios de muito trabalho. É

**Figura 7:** Theodor Hosemann - Branca de Neve suplica ao caçador que lhe poupe a vida, 1847. Apud TATAR, 2004, p.88.



nesse mundo de muito trabalho que Branca de Neve precisa atuar para alcançar o seu desenvolvimento (à idade adulta). Segundo sugere Bettelheim (2007, p.288) há ainda outro significado que pode explicar a presença dos anões nessa historia:

Os contos de fadas e lendas europeias frequentemente eram resíduos de temas religiosos pré-cristãos que se tornaram inaceitáveis, uma vez que a Cristandade não toleraria tendências pagãs de forma aberta. De certo modo, a beleza perfeita de Branca de Neve parece remotamente derivada do sol; seu nome sugere a brancura e a pureza da luz forte. De acordo com os antigos, sete planetas circundam o sol, daí os sete anões. Anões ou gnomos, no folclore teutônico, são trabalhadores da terra, extraindo metais, dos quais só sete eram comumente conhecidos em tempos idos – outra razão pelas quais esse mineiros são sete. E cada um desses sete metais estava relacionado a um dos planetas na antiga filosofia natural (o ouro ao sol, a prata a lua, etc.) ( BETTELHEIM, 2007, p.288 e 289).

Ao por em prática a ordem dada pelos anões, Branca de Neve começa a fazer serviços domésticos, o que indica que ela passou para um novo estágio de desenvolvimento, demonstrando a sua capacidade de se envolver no trabalho e cumprir os termos de um contrato e embora não nos seja dito o tempo em que Branca de Neve viveu com os anões, podemos facilmente compreender que quando a mãe-madrasta reaparece em sua vida, ela demonstra que já amadureceu, pois agora se interessa por objetos que servem para realçar a sua beleza, como pentes ou cadarços de corpetes. Não é mais uma criança; está amadurecendo e se preparando para o estágio do matrimônio.

Na versão mais conhecida atualmente, é a maçã que causa o “fim” da menina, porém na versão dos irmãos Grimm, antes de recorrer à maçã, a madrasta oferece outros objetos à menina: primeiro um cadarço de corpete que a aperta tanto que a deixa sem ar e depois um pente envenenado que ao ser utilizado em seus cabelos faz com que a menina caia ao chão sem sentidos. A atração da menina por objetos como cadarços ou pentes demonstra traços do início de seu amadurecimento, pois agora se interessa por objetos que valorizam a beleza e a vaidade, aspectos do início da puberdade.

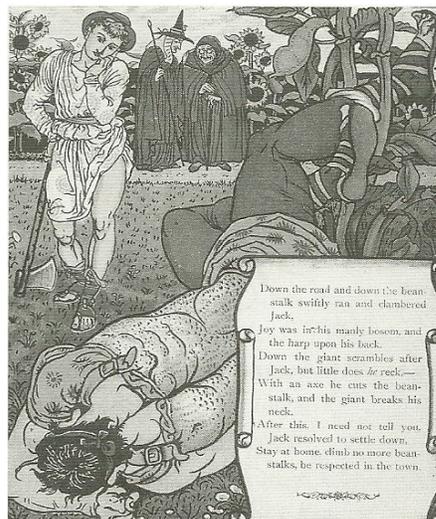
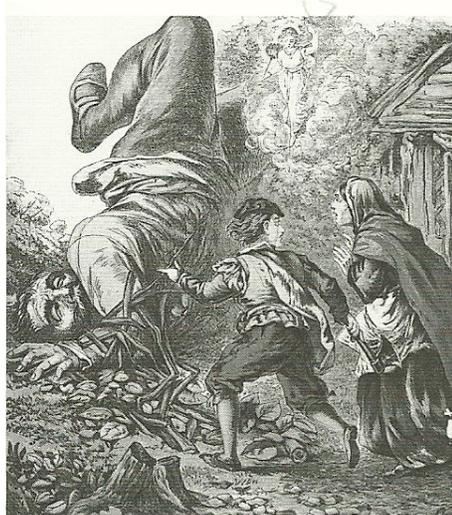
Bettelheim (2007, p.292) nos diz que tal qual nos mitos, a figura da maçã nos contos de fadas representa o amor e o sexo. A maçã dada a Afrodite foi o que desencadeou a guerra de Troia. A maçã comida por Adão e Eva foi a chave para a descoberta da sexualidade na humanidade. A história nos diz que a fruta usada para envenenar a menina foi partida ao meio: a madrasta comeu a parte branca e a menina comeu a parte vermelha. Ao comer a parte vermelha da fruta, Branca de Neve perde a sua “inocência”, pois a cor vermelha esta associada a menstruação, e sendo assim, ao inicio da maturidade sexual. Por esse motivo os anões já não podem mais ajudá-la.

Ao comer a fruta, a menina morre-adormece e é colocada em um caixão de vidro onde passa muito tempo, esse é o período final de preparação para a maturidade, e isso nos ensina que o fato de atingir a maturidade física não nos torna preparado intelectualmente e emocionalmente para a condição adulta, representada pelo matrimônio. Segundo Bettelheim (2007, p.295), muitos heróis de contos de fadas caem num sono profundo ou renascem, esse despertar simboliza a conquista de um estado mais adiantado de maturidade, e assim como em “A Bela Adormecida”, Branca de Neve adormece menina e desperta mulher.

Como acontece na maioria dos contos de fadas, para que a vida feliz possa começar é necessário que os aspectos maus e destrutivos de nossa personalidade sejam controlados, e sendo assim, é necessário que a rainha má morra, reprimindo assim a paixão descontrolada. Só com a morte desta o mundo pode se tornar feliz.

#### **2.4 – “João e o Pé de Feijão”: o despertar de um homem.**

De origem britânica, os contos do ciclo de João difundiram-se primeiro para os países ingleses e, posteriormente para o resto do mundo. A história “João e o pé de feijão” é a mais conhecida e interessante de todas elas, tendo sido publicada pela primeira vez em 1807 por Benjamin Tabart, o herói da



trama diferencia-se bastante do João que hoje conhecemos, pois ao invés de um ladrão indolente, desleixado é apresentado como extravagante. Aparece como um menino cumpridor de seus deveres e obediente, que teve a missão de recuperar a fortuna de seu pai, outrora roubada pelo gigante. Com o objetivo de evitar que o conto se tornasse um incentivo ao roubo, Tabart criou uma fada que recebe João no alto do pé de feijão e lhe relatou a seguinte história:

Era uma vez um nobre cavaleiro que junto com sua amável esposa, vivia em seu castelo, na fronteira da Terra das Fadas. Seus vizinhos, a gente pequena, havia lhe dado muitos e preciosos presentes. A fama desses tesouros espalhou-se, e um monstruoso gigante, muito mal, resolveu se apossar deles. Para isso, ele subornou um serviçal que o deixou entrar no castelo e matar seu dono durante o sono. Por sorte, a dama não foi encontrada pelo gigante, pois lhe era reservado o mesmo destino. Ela havia saído com o filho para visitar sua antiga babá. Na manhã seguinte, um dos serviçais do castelo, que havia conseguido fugir, contou à mulher o terrível destino de seu marido, assim como a intenção do gigante, que jurara matar a mãe e o filho quando os encontrasse. Em função disso, a senhora ficou trabalhando como camponesa, escondida na casa de sua velha ama, até que esta morreu, deixando-lhe o pouco que tinha. Essa pobre mulher é a sua mãe, este castelo era de seu pai e deve agora ser seu (MILLS apud CORSO, 2006, p.119).

Em algumas versões a fada descrita por Tabart pode ser também uma feiticeira, é o caso da história que foi ilustrada por Walter Crane em 1875 (figura 9). Enquanto João observa o ogro caído no chão, vemos a feiticeira ao fundo. Em uma outra gravura anônima, vemos a mesma cena, porém agora quem aparece é a fada (figura 8).

A versão que hoje é disseminada com mais frequência é a de Joseph Jacobs que foi publicada em 1890 na cidade de Londres. Quando Jacobs começou a compilar histórias para a sua antologia “English Fairy Tales” ele considerou a versão de Tabart pobre e decidiu recorrer à lembrança de uma versão contada por sua ama durante a sua infância. Com certeza a história que produziu está relativamente isenta do impulso moralizante da narrativa de Tabart, por esse motivo ela foi considerada como a “original”, pois ela é de fato um dos muitos esforços para recapturar o espírito das versões orais que circulavam durante o século XIX.

Alguns elementos presentes nessa história se fazem presentes em muitas outras, é o caso da galinha que põe ovos de ouro, do instrumento musical que fala, da troca aparentemente tola, do ogro ou gigante canibalesco e até mesmo da árvore que cresce até chegar ao céu, porém, em algumas versões esses elementos podem ser substituídos, como acontece com o João norte-americano que rouba do gigante armas de fogo, facas e cobertas. Quanto ao pé de feijão que junto com o nome do menino intitula essa história, pode estar associado a alguns mitos e lendas que falam de uma planta gigante enraizada na terra que leva até uma esfera superior. Segundo Tatar (2004, p.134) na América do Sul a árvore-do-mundo serve de ponte entre dois mundos; na mitologia nórdica há Yggdrasil, a árvore-do-mundo que se estende até o céu e mergulha suas raízes até o inferno. O uso do feijoeiro nessa história é um tanto extravagante, já que essa planta é notoriamente instável e em geral precisa ser estaqueada para se manter em pé.

A questão central presente nessa história é a construção da identidade viril através da apropriação da herança paterna. A trajetória do menino João

descreve os estágios de desenvolvimento que todos os meninos passam até chegarem a se tornarem homens independentes, demonstrando que mesmo tendo de atravessar grandes perigos e desafios isso é bastante vantajoso. Já no início da história é nos dito que a boa vaca Branca Leiteira, que até então havia sustentado a mãe e o filho, parou repentinamente de dar leite. Qualquer criança pode captar facilmente o significado inconsciente dessa tragédia, pois isso traz à memória as vagas lembranças do momento em que o fluxo de leite cessou para a criança quando foi desmamada. Nesse momento, a mãe do menino exige que ele aprenda a se arranjar com o que o mundo externo pode lhe oferecer enviando-o ao mundo para conseguir algo que provenha o seu sustento.

A partir do momento em que a mãe, simbolizada pela figura da vaca, já não pode mais lhe oferecer o sustento necessário, o menino então se volta para o pai, que aparece na história primeiramente como o homem encontrado no caminho, este por sua vez dá o pontapé inicial ao crescimento de João dando-lhe as sementes. João, que agora precisava recorrer ao mundo externo (fora da proteção do seu lar) para obter o seu sustento, está disposto a aceitar qualquer solução mágica para a resolução do dilema familiar em que se encontra, pois não é só a mãe que deseja a venda da vaca, o menino também quer se livrar do animal que tanto o decepcionou, e sendo assim, não importa pelo que ela será trocada. Talvez seja por isso que João faz a troca do bem mais precioso de sua família por uma promessa, o que nos remete mais uma vez ao momento do desmame, onde trocamos o leite materno certo de cada dia por algo impalpável.

O fato é que a promessa da mágica dos feijões se realiza. Afinal toda criança verá um dia seu corpo brotar em estatura tal qual o talo do feijão, rumo ao céu. Se esses feijões realmente significam a certeza de um crescimento, eles são, de certa forma, mágicos. Porém para crescer, é preciso perder as vantagens de ser pequeno, como o leite de seio materno representado pela vaca (CORSO, 2006, p.119).

Assim como a Chapeuzinho Vermelho que é enviada à floresta, João precisa cumprir a sua missão fora de seu lar, e por isso parte para o mundo, iniciando assim a sua transformação, ou seja, deu início ao seu processo de

crescimento, logo será um adulto. A história nos mostra que a primeira coisa que devemos fazer para crescermos é deixar de lado o que Bettelheim chama de “dependência oral”, ou seja, devemos sair do estado de dependentes de nossos pais para nos tornarmos donos de nossas próprias decisões. É isso que acontece com o João, que agora começa a tomar decisões sozinho, e sendo assim, troca sua vaca por sementes mágicas.

Conforme nos diz Bettelheim, 2007, a história de João e o pé de feijão nos mostra que embora a crença na magia possa nos ajudar a ousar enfrentar o mundo por conta própria, devemos tomar a iniciativa e desejar correr os riscos inerentes a ser dono da própria vida. João decide pelo que trocará a vaca, ele sobe no pé de feijão por iniciativa própria e ainda arrisca a sua própria vida por três vezes para obter os objetos mágicos. Ele não agiu segundo os conselhos de outrem, mas tomou as suas próprias decisões e iniciativas.

É interessante destacar que a história possui um forte apelo oral, que primeiro aparece no fim da lactância infantil, com a figura da vaca que já não produz mais leite e depois pelo castigo dado ao João após a troca do animal: por julgar tola a troca feita pelo filho, a mãe o obriga-o a ir para a cama sem comer, reprovando assim a primeira iniciativa independente de João.

Ao prosseguirmos na leitura do conto, é nos dito que ao despertar de seu sono, João depara-se com seu quarto parcialmente escuro devido à sombra do pé de feijão que intercepta a luz.

O crescimento fantástico das despreziosas porém mágicas sementes durante à noite é entendido pela criança como um símbolo do poder milagroso e das satisfações que o desenvolvimento sexual de João pode ocasionar: a fase fálica está substituindo a fase oral; o pé de feijão substitui Branca Leiteira. Por esse pé de feijão a criança subirá ao céu para alcançar uma existência superior (BETTELHEIM, 2007, p.262).

Como em muitos outros contos de fadas que cindem a mãe numa mãe biológica boa e morta e uma madrasta má e vigorosa, na história de “João e o pé de feijão” o pai divide-se em um pai benevolente e morto e um pai canibalístico e poderoso. O pai enquanto ogro é o que melhor corresponde à

visão primitiva da criança: ele é o gigante (como são todos os adultos na visão infantil) dono do pedaço, é o dono da mãe e também do filho. Mesmo que percebamos os pais dessa forma queremos crescer e nos tornar como ele, queremos nos apropriar de seus atributos, de seus tesouros. É o que João faz as surrupiar-lhe seus objetos, que consistem na matéria-prima com que cada um fabrica a sua identidade. Segundo Corso, 2006, esses objetos são aqueles traços herdados, copiados, inspirados no que se viu e viveu que passam por uma apropriação por parte de quem cresce e serão a matriz daquilo que cada um compreende como sua personalidade.

Podemos perceber também, que o diálogo entre pai e filho não faz-se sem que a figura materna sirva como mediadora desta relação, afinal, sem a ajuda da mulher do ogro, João jamais conseguiria roubar os “poderes” de seu pai. Não é incomum que dentro de uma família haja pequenos “roubos” de objetos significativos como: perfumes, maquiagem, roupas, etc.; esse atos são o que Corso, 2006, identificam como furtos sintomáticos, onde o apropriador apenas busca surrupiar objetos que funcionem como representantes dos pais, trata-se de curtos-circuitos na busca por traços paternos.

A primeira coisa que João rouba do ogro é uma bolsa cheia de ouro, que é claro, consegue suprir as suas necessidades físicas apenas por um tempo, o que obriga o menino a retornar em mais uma arriscada expedição. Tendo entendido que nada é eterno e que para que tenhamos algo sempre, é necessário que saibamos produzir ou tenhamos quem as produza, João agora furta uma galinha que põe ovos de ouro sempre que a ordenem. Para Corso, 2006, a figura da galinha, assim como a vaca, representa novamente a figura feminina em seus dons de fertilidade e alimentação, porém o ouro, que é fornecido por esse animal, ultrapassa a condição materna, já que ele é um metal de valor universal:

Uma mulher que fosse como a galinha dos ovos de ouro seria como um cheque ao portador, dando seus tesouros femininos àquele que lhe ordenar. De fato o amor é como o ouro, pode brilhar na mão de qualquer um que o possua (CORSO, 2006, p.123).

Estando agora saciado em suas necessidades físicas permanentemente João deveria estar satisfeito, mas então, o que o faz voltar em uma terceira expedição? Simples, ele agora quer algo mais que saciar a sua fome, e nessa busca ele consegue adquirir a harpa de ouro, que segundo Bettelheim simboliza a beleza, a arte, as coisas superiores da vida. Em sua trajetória rumo ao amadurecimento, João entende que não devemos depender de soluções mágicas para resolver os problemas da vida, e sendo assim, ele toma a decisão de cortar o pé de feijão. Quando age dessa maneira ele demonstra que amadureceu e agora está apto para continuar a sua vida de maneira independente, prova disso é a conclusão da história que menciona núpcias entre João e uma magnífica princesa:

João mostrou à mãe a harpa dourada, e assim, exibindo a harpa e vendendo os ovos de ouro, ele e sua mãe ficaram muito ricos, tanto que ele casou-se com uma magnífica princesa, e todos viveram felizes para sempre (JACOBS apud TATAR, 2004, p.145).

Esses exemplos nos mostram o quanto essas histórias são importantes ao pequeno leitor é por isso que pais e educadores precisam promover o encontro entre crianças e contos de fadas visando garantir-lhes o acesso ao imaginário, que é fundamental ao seu desenvolvimento. O próximo capítulo narra a entrada, trajetória e repercussão dessas histórias no cenário brasileiro, o que nos remete à figura de Monteiro Lobato, um dos principais incentivadores dos contos de fadas no Brasil.

### **CAPÍTULO 3**

## **Os Contos de Fada no Brasil: Entrada e repercussão no cenário brasileiro.**

### **3.1 – Início da literatura infantil no Brasil: breve histórico.**

O estudo sobre os Contos de Fadas no Brasil é bastante difuso. Contados por via oral já durante a colonização, não se sabe ao certo quando foram publicados pela primeira vez, existem registros de algumas traduções desse acervo ao longo da história da literatura infantil brasileira, essas traduções eram de baixa qualidade e de difícil compreensão por parte dos pequeninos. Sendo assim, considera-se que o grande autor brasileiro Monteiro Lobato foi o responsável pela circulação das traduções dos contos de fadas.

Além de manter-se fiel às obras originais, as traduções de Monteiro Lobato eram consideradas de qualidade, pois estavam adequadas à linguagem das crianças brasileiras e sendo assim obtiveram ampla aceitação em todo o território nacional. Não é de se admirar que até hoje, quando somos inundados por diversas traduções dos contos de fadas, as suas traduções estão vivas e são amplamente solicitadas em bibliotecas e livrarias Brasileiras.

Uma literatura infantil realmente brasileira, produzida por autores brasileiros, só veio a surgir no século XX, muito embora, durante o século XIX, já se tenha tido notícias do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças. Segundo Coelho (1987, p. 28), as primeiras leituras conhecidas pelas crianças, jovens e adultos brasileiros do século XIX e início do século XX, foram traduções, o que deixa clara a importância da tradução como fator de formação cultural na difusão de ideias ou ideais que marcam a marcha da civilização.

Essa introdução ao mundo literário, cultural, ou das ideias, através das traduções, se deu também por meio de obras estrangeiras, lidas no original. É

através da consulta de catálogos de livrarias da época que se consegue observar melhor esse panorama. Se, por um lado, fica evidente que a literatura portuguesa original se apresentava em maior número, fica nítida, por outro, a influência exercida por outras culturas, principalmente pela França. Vê-se que os livros vendidos aqui, desde o séc. XIX apresentavam-se em versão original francesa (de autores franceses); em tradução francesa (de autores estrangeiros) ou em traduções portuguesas (basicamente de livros franceses ou de outras línguas já vertidas para o francês).

A influência portuguesa no Brasil – que se juntando a outras, do estrangeiro, provocava a reação de Ina von Binzer e José Veríssimo – como é natural, não predominou apenas na época colonial. Transcendeu, por razões múltiplas e facilmente compreensíveis, esse período para se acentuar durante largo tempo, principalmente no setor pedagógico, como estamos vendo, ação essa, antes de mais nada, razoavelmente explicada pela identidade linguística. Concomitantemente, fez-se exercer a influência pedagógica de outras culturas, particularmente a francesa, com não menor peso a inglesa e a norte-americana, sendo certo que em outras áreas a alemã, com a vinda de preceptoras, professoras e educadoras da Europa. Não só diretamente pela ação de educadoras, professora e preceptoras, mas sobretudo pela tradução de obras mais em dia com o sistema educacional europeu. Ainda aqui a presença portuguesa foi enorme. A grande maioria desses livros era traduzida em Portugal e adotada nas escolas brasileiras. Por esse sistema também veio a literatura infantil, os livros infantis, as revistas para a infância e adolescência, as traduções dos grandes autores clássicos da literatura infantil (ARROYO, 1990, p.82).

Embora muitos condenem essas traduções indiretas, que quase sempre eram pesadas, de um espírito moralista acentuado na sua falsidade ou precariedade, obrigacionais e sem o menor interesse pelo entretenimento, já que o seu objetivo era “armazenar” na cabeça da criança conhecimentos, fatos e conceitos dentro dos padrões sociais e educacionais então vigentes. Arroyo (1990, p. 101) aponta que toda essa enorme massa de traduções lida durante o século XIX no Brasil criou condições para o próprio aparecimento da literatura infantil brasileira em suas mais fortes e definidas características. É por esse motivo que a influência do modelo europeu, geralmente português, fez-se sentir não apenas sobre os contos de fadas, mas também sobre todos os textos

produzidos com a criança em mente: os textos infantis e aqueles utilizados na escola.

Por outro lado, de acordo com Arroyo (1990, p. 79), um dos fatores que acarretaram o atraso da produção da Literatura Infantil brasileira foi a enorme contribuição estrangeira no setor educacional brasileiro. Com efeito, professores tanto franceses, como alemães, ingleses ou norte-americanos utilizavam-se das suas próprias línguas, o que fazia com que ensinassem a leitura nesses idiomas, criando um consumo de livros que não aqueles de língua portuguesa.

A produção de livros no Brasil, como se sabe, só teve início com implantação da Imprensa Régia em 1808, que foi a porta de entrada oficial para a atividade editorial no país. Nesses primórdios, no entanto, a circulação de livros infantis era precária, irregular e esporádica, sendo, portanto, insuficiente para justificar uma produção brasileira regular para a infância. Desta forma, é somente na segunda metade do séc. XIX que se começa a editar livros para a infância.

Na verdade, a história da Literatura Infantil começa tardiamente no Brasil, por volta da proclamação da República (1889), momento de grandes transformações e modernização do país. Nesse contexto, surge um mercado interno, com a ajuda da Inglaterra, o que veio a favorecer várias camadas médias, consumidoras. Devido a essa transformação na sociedade, decorrente da acelerada urbanização que se deu, entre o fim do século XIX e o começo do XX, criou-se um momento propício para o aparecimento da Literatura Infantil. As massas urbanas constituem-se em um público capaz de consumir uma variedade de produtos editoriais: desde as sofisticadas revistas femininas até os romances ligeiros, desde o material escolar até os livros para as crianças.

Essa modernização brasileira, que incluiu o desenvolvimento das cidades e, nele, o processo de reurbanização do Rio de Janeiro, favoreceu o aparecimento de um contingente urbano consumidor de bens culturais. Houve

campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela escola, o que impulsionou a criação de uma Literatura Infantil nacional.

Segundo Arroyo (1990, p.163), essas mudanças, juntamente com o crescente acesso ao livro e à leitura, foram responsáveis por uma reação nacional ao vasto predomínio da literatura didática e infantil vinda de Portugal. Além disso, esse público leitor queixava-se da falta de textos brasileiros, uma vez que o que circulava era a tradução e adaptação de histórias europeias, em edições portuguesas. Estas publicações não tinham, com os pequenos brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma, pois a variedade europeia do idioma português na qual eram redigidos distanciava-se cada vez mais da língua materna dos jovens leitores brasileiros.

No final do século XIX era possível notar uma grande distância entre a realidade linguística dos textos disponíveis e os leitores. Nesse sentido, havia a necessidade da criação de uma literatura infantil brasileira, pois o grande abismo que se formou entre a língua portuguesa do Brasil e a portuguesa, de Portugal, tornou as traduções que circulavam no Brasil quase ilegíveis devido às diferenças de vocabulário e sintaxe.

Nesse contexto sugeriram vários programas de nacionalização desse acervo literário europeu para as crianças, o primeiro desses programas se realiza por meio de diferentes formas de adaptação: em 1894, Figueiredo Pimentel, com suas traduções dos Contos da Carochinha, inaugura a coleção da Biblioteca Infantil Quaresma que, com o decorrer dos anos, faz circular as histórias de Perrault, Grimm e Andersen.

Segundo Arroyo (1990, p. 163), é pouco antes da virada para o século XX que se inicia no Brasil a literatura para jovens e crianças. O autor afirma que, como a literatura infantil estava ligada à educação, a literatura escolar começava a refletir, em fins do século XIX e começos do século XX, a influência marcante da literatura traduzida e adaptada.

No início do século XX, a paisagem brasileira, do ponto de vista cultural, já apresentava melhores perspectivas, como resultado de alterações econômicas do país. O surto de urbanização e a criação de uma vasta gama de colégios para os brasileiros abriram novas possibilidades culturais. Passaram a surgir, desde então, várias obras que destinavam-se ao público infantil e revalorizavam os temas de nossa formação cultural.

A partir do século XX houve uma reação nacionalista contra a presença lusitana em nossa cultura, tendo Monteiro Lobato à frente, quanto à Literatura Infantil. Coelho (1993, p. 122) afirma que foi Monteiro Lobato que, entre nós, abriu caminho para que as inovações que começavam a se processar no âmbito da literatura adulta (com o Modernismo) atingissem também a infantil. Ela aponta que Lobato mostrou o maravilhoso em suas obras, misturando o imaginário com o cotidiano real usando uma linguagem fluente, coloquial, objetiva, despojada e sem rodeios. Segundo a autora, a grande novidade de Lobato foi o humor e o dinamismo que estiveram sempre presentes em suas obras.

### **3.2 – Monteiro Lobato entra em cena: O Andersen brasileiro.**

A literatura infantil chegou ao Brasil nos fins do século XIX, quando a preocupação educacional se tornou uma realidade e a escola passou a exercer um papel de importância na transformação da sociedade urbana. É nesse contexto que podemos localizar a produção e o empenho de Monteiro Lobato com a literatura infantil.



Monteiro Lobato (1882-1948) foi um dos primeiros autores de literatura infantil em nosso país e em toda América Latina. Tendo sido alfabetizado pela

mãe, logo despertou o gosto pela leitura, lendo todos os livros infantis da biblioteca de seu avô, o Visconde de Tremembé.

Desde menino já mostrava seu temperamento irrequieto ao scandalizar a sociedade recusando-se a fazer a primeira comunhão. Fez o curso secundário em Taubaté. Estudou no Instituto de Ciências e Letras de São Paulo, formando-se em Direito. Já formado prestou concurso para Promotoria Pública, e tendo sido aprovado, assumiu o cargo na cidade de Areias, no Vale do Parnaíba.

Em março de 1908 Monteiro Lobato casou-se com Maria Pureza da Natividade (Purezinha, como costumava chamar), com quem teve quatro filhos, Marta (1909), Edgar (1910), Guilherme (1912) e Rute (1916) (figura 9). Com o nascimento dos filhos, Monteiro

Lobato percebeu que faltavam

**Figura 10:** Monteiro Lobato e sua família em 1926. Apud LOBATO, 2009, p.7.

boas histórias para as crianças

brasileiras. Em geral, o que havia eram traduções de livros estrangeiros, difíceis de ler, e ambientadas em cenários muito diferentes dos nossos. Segundo Arroyo (1990, p.116), Lobato se referia a essas traduções como “galeçais” e afirmava que era necessária uma revisão para “abrasileirar a linguagem”.

As traduções então correntes no Brasil impressionavam Monteiro Lobato, que as considerava “grego”. “Esses livros, testemunha o escritor, eram traduzidos para as crianças portuguesas, que provavelmente não entendiam nada também. E eram mal impressos, com ilustrações piores que o nariz do ilustrador. Também eu, quando criança, detestava tais livros “mirífico”, que quer dizer “maravilhosos, admiráveis”. E como não entendia patavina do que estava escrito neles, divertia-me “lendo” as figuras. Pobres crianças daquele tempo. Não tinham nada para ler. E para as crianças um livro é todo um mundo” (ARROYO, 1990, p.202).

Tornou-se fazendeiro ao herdar as terras de seu avô, porém, devido às geadas, ele foi obrigado a vender a propriedade e foi morar em São Paulo. Em São Paulo tornou-se editor, criando a Editora Monteiro Lobato e mais tarde a Companhia Editora Nacional e a Editora Brasiliense. A partir de então Monteiro Lobato tornou-se um dos mais influentes escritores brasileiro do século XX.

A grande virada de sua carreira ocorreu em 1921, após a publicação de seu primeiro livro infantil: A menina do narizinho arrebitado, o qual revela a preocupação em escrever histórias para a criança numa linguagem compreensível e atraente para ela, objetivo plenamente alcançado pelo autor, cuja obra é um dos pontos mais altos da literatura infantil brasileira. Usando uma linguagem criativa, Lobato rompeu a dependência com o padrão culto: introduziu a oralidade tanto na fala das personagens como no discurso do narrador. Monteiro Lobato trouxe com seus personagens uma nova visão para a história literária, ainda inexistente. Houve nele uma preocupação direcionada realmente à educação e a cultura das crianças.

Sempre preocupado com o acervo literário infantil brasileiro Monteiro Lobato traduziu febrilmente, em 1934, grandes clássicos da literatura mundial, tais como Andersen, Grimm e Perrault, ao mesmo tempo em que escrevia suas criações da saga “Sítio do pica-pau amarelo”.

A última carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel é de março de 1943. Traz um tom profético, que não exclui certa melancolia. Melancolia, talvez, por não ter compreendido sua verdadeira missão em 1921, quando do aparecimento de seu primeiro livro infantil, ou melhor ainda, de ter perdido tempo em escrever para adultos: “Vim de Otates, escreve Monteiro Lobato. Anunciou-me que com as tiragens deste ano passo o milhão de livros infantis.” E mais ainda: “Esse número demonstra que meu caminho é esse – e é o caminho da salvação. Estou condenado a ser o Andersen desta terra – talvez da América Latina, pois contratei 26 livros infantis com um editor em Buenos Aires” (ARROYO, 1990, p. 207).

Lobato foi um verdadeiro educador intuitivo, fazendo com que as pessoas entendessem as coisas através do riso. Nos seus livros, trás as questões morais, pois a literatura desperta os bons sentimentos e logo é aperfeiçoada com o tempo, conduzindo a criança a fazer boas ações, despertando na criança o amor pela justiça, estimulando o valor da verdade. Monteiro Lobato é considerado como o primeiro escritor brasileiro a se preocupar com a literatura infantil, dando um real valor às crianças.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No estudo monográfico houve grandes expectativas em relação ao tema escolhido e foi possível perceber que falar sobre os contos de fadas, exige responsabilidade, leitura e muito compromisso. Assim o presente trabalho permitiu compreender que contar histórias para as crianças não é algo simplório, já que ao mesmo tempo em que diverte a criança, o conto de fadas favorece o seu desenvolvimento.

Como introdução ao tema, buscou-se explicar de maneira breve a contextualização histórica dos contos de fadas, onde e como surgiram, quais os principais autores e a quem se destinavam. Através dessa análise foi possível compreender que os contos não nasceram voltados para as crianças e somente ao longo dos séculos tornaram-se literatura voltada para elas.

Outro aspecto bastante relevante identificado no decorrer da pesquisa é que as crianças se encantam pelos contos de fadas porque eles lhes possibilitam descobrir possibilidades, mas também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais a formação do caráter, e sendo assim busquei exemplificar essa atuação a partir das histórias: “João e o pé de feijão”, “Branca de Neve” e “O patinho feio”.

Com base em todas as discussões realizadas no contexto teórico deste trabalho, tornou-se claro que os contos de fadas contribuem significativamente para o desenvolvimento das crianças, considerando o aspecto cognitivo e da construção da personalidade. Através da análise das histórias exemplificadas foi possível compreender que a estrutura narrativa dos Contos de Fadas sempre sugere um aprendizado, porque há uma ruptura, um desequilíbrio gerado por um problema que desestrutura a tranquilidade inicial, colocando o protagonista diante de uma complicação e assim há uma resolução, superação e solução dos problemas vivenciados, recuperando-se, assim, o equilíbrio e a harmonias iniciais.

Assim foi possível compreender que o trabalhar com a fantasia dos contos de fadas, é algo de fundamental importância no processo do desenvolvimento da aprendizagem das crianças, porque favorece a socialização e o desenvolvimento das habilidades. Os contos proporcionam a oportunidade de a criança utilizar seu inconsciente, condição básica para se conhecer o significado profundo da vida. Portanto conclui-se que a força criadora e a sabedoria profunda presentes nos contos de fadas e seu conteúdo rico, ajudam as crianças a encontrarem o caminho para a realização pessoal e social.

Considerando o trabalho como uma pequena introdução ao estudo dos contos de fadas, sua complexa fonte de relações, considerações, e temáticas, e a concepção subjetiva que temos de infância e pelo mesmo ser um trabalho movido por um objetivo pessoal, pois sem a minha real motivação seria impossível, ressalto a necessidade de fazer algumas considerações.

Em primeiro, acredito na relevância do trabalho, por considerar os educadores como seres humanos, dotados de psique, carregados de afetividade e inseridos em relações de si para si e de si para o outro, inseridos numa sociedade onde desempenham os diversos papéis que assumem: filhos, pais, cônjuges etc.

Em segundo, pela escola ser palco das diversas interações cognitivas e afetivas e por serem hoje, aspecto relevante entre a ruptura cada vez mais precoce entre a criança e sua família, tendo não só o educador como transmissor dos saberes historicamente acumulados, mas também como ser constituído de psique, e suas relações humanas estritamente necessárias à criança. As mudanças, portanto, devem ser iniciadas neste cotidiano, incluindo na discussão e neste processo os sujeitos da prática educativa. A educação pode respeitar e aproveitar a natureza infantil. Se a fantasia e as emoções infantis puderem estar integradas no processo de desenvolvimento e conhecimento, a criança irá sentir-se respeitada e terá condições satisfatórias de ingressar em um mundo social e cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BONDIA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasil Educação [online]. 2002, n.19, p. 20-28.

COELHO, Nelly Novaes. *A tradução: núcleo geratriz da Literatura Infantil/Juvenil*. Ilha do Desterro, nº 17, 1º semestre de 1987, p. 21-32.

\_\_\_\_\_. *Literatura Infantil*. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. *O conto de fadas: Símbolos – Mitos – Arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008.

CORSO, Mario e CORSO, Diana Lichtenstein. *Fadas no divã: Psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

ÉSTES, Clarissa. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

GRIMM, Jacobs e Wilhelm. *Os contos de Grimm*. Tradução Tatiana Belinky. 9ª edição. São Paulo: Paulus, 1989.

LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Globo, 2009.

TATAR, Maria. *Contos de fadas: Edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2004.