



**Pró-Reitoria de Graduação  
Curso de Letras  
Trabalho de Conclusão de Curso**

**ONDE MORAM AS FADAS?  
DA ORIGEM À PERMANÊNCIA NO IMAGINÁRIO INFANTIL**

**Autora: Daniele Toledo Machado  
Orientadora: Prof<sup>a</sup>. MSc. Lívila Pereira Maciel**

**Brasília - DF  
2012**

**DANIELE TOLEDO MACHADO**

**ONDE MORAM AS FADAS?  
DA ORIGEM À PERMANÊNCIA NO IMAGINÁRIO INFANTIL**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Letras da Universidade Católica de Brasília como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Português e Literaturas em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. MSc. Lívila Pereira Maciel

Brasília  
2012



Monografia de autoria de Daniele Toledo Machado, intitulada “ONDE MORAM AS FADAS? DA ORIGEM À PERMANÊNCIA NO IMAGINÁRIO INFANTIL”, apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Português e Literaturas da Língua Portuguesa da Universidade Católica de Brasília, em 13 de junho de 2012, definida e aprovada pela banca examinadora abaixo assinada:

---

Prof<sup>a</sup>. MSc. Lívila Pereira Maciel  
Orientadora  
Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília - UCB

---

Prof. Dr. Wiliam Alves Biserra  
Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília - UCB

---

Prof<sup>a</sup>. MSc. Rosângela de Nazareth S. Costa  
Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília - UCB

A todos aqueles que ainda creem no mundo das fadas.

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço à minha família, principalmente ao meu filho Lucas e à vovó Nilda, pela paciência e pelo grande incentivo na execução deste trabalho. Aos mestres da Universidade Católica de Brasília, em especial às professoras Lívila, Vera Lúcia e Rosângela, exemplos de dedicação e profissionalismo e aos professores Maurício, Wiliam, Deise, Christine e Robson André pela significativa contribuição para minha vida acadêmica. Por fim, agradeço às queridas amigas e companheiras de curso Cíntia Bernardelle, Denise Andreia e Paula Tatiane que me apoiaram desde o início.

É preciso despertar um sentido especial em quem quiser ver fadas. Todos [os homens] tem, latente, um sentido mais delicado do que a visão, e certo número de pessoas [tem-no] bem aguçado. É este sentido mais elevado de percepção que é usado para observar as ações do mundo das fadas.

Dora Van Gelder

## RESUMO

MACHADO, Daniele Toledo. **Onde moram as fadas? Da origem à permanência no imaginário infantil.** 2012. 47 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação. Curso de Letras. Universidade Católica de Brasília. Brasília. 2012.

O presente trabalho objetiva estudar o conto de fadas desde a sua origem até a permanência no mundo moderno, principalmente a relação existente entre o gênero e o imaginário infantil. A pesquisa foi dividida em duas etapas: a primeira trata das considerações sobre a infância e o livro infantil, bem como da formação do pequeno leitor por meio da literatura, e a segunda aborda exclusivamente a evolução do conto de fadas, com ênfase no trabalho de Charles Perrault e dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm que recolheram e publicaram as histórias a fim de contribuir para a perpetuação dos contos que, mesmo depois de sofrerem diversas adaptações, continuam sendo transmitidos de geração em geração. Ao final, percebemos que, na atualidade, o gênero está se reinventando à medida que as pessoas estão percebendo a importância e o significado do conto de fadas, seja para fins terapêuticos, seja para fortalecer os vínculos familiares pela imortal arte de contar histórias.

Palavras-chave: Conto de fadas. Charles Perrault. Irmãos Grimm.

## ABSTRACT

MACHADO, Daniele Toledo. **Onde moram as fadas? Da origem à permanência no imaginário infantil.** 2012. 47 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação. Curso de Letras. Universidade Católica de Brasília. Brasília. 2012.

This paper's objective is the study of fairy tale stories from its origin until its permanent place in modern world, mainly the relation between story types and children imagination. The research was divided in two ways: the first one deals with the considerations about childhood and infant books, as well as the formation of the young reader through literature; the second approach exclusively the evolution of fairy tale stories, with emphasis in the works of Charles Perrault and the Grimm Brothers Jacob and Wilhelm that gathered and published the stories to contribute with the perpetuation of the tales that, even after suffering many adaptations, continue to be transmitted from generation to generation. At the end we can see that, actually, the story type is being reinvented as people perceives the importance and meaning of fairy tale stories, be it for therapeutically ends, be it to reinforce the family bonds through the immortal art of storytelling.

Keywords: Fairy tale stories. Charles Perrault. Grimm Brothers.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A INFÂNCIA E O LIVRO INFANTIL</b> .....	12
<b>2. A LITERATURA INFANTIL</b> .....	15
2.1 O LIVRO QUE A CRIANÇA PREFERE .....	16
2.2 A FORMAÇÃO DO LEITOR POR MEIO DA LITERATURA INFANTIL .....	17
<b>3. CONTOS DE FADAS: O QUE SÃO?</b> .....	20
3.1 A TIPOLOGIA DOS CONTOS DE FADAS .....	22
<b>4. OS ANTECESSORES DOS CONTOS DE FADAS</b> .....	24
4.1 GRÉCIA: O MUNDO CLÁSSICO .....	25
4.2 AS FONTES CÉLTICO-BRETÃS .....	25
<b>5. CHARLES PERRAULT E AS FADAS</b> .....	27
5.1 A MÃE GANSA .....	28
5.2 AS <i>PRECIOSAS</i> .....	29
<b>6. OS IRMÃOS GRIMM</b> .....	31
<b>7. O CONTO DE FADAS E A SUA DIVULGAÇÃO NO BRASIL</b> .....	33
<b>8. A PERMANÊNCIA DO CONTO DE FADAS NO MUNDO MODERNO</b> .....	35
8.1 O RESGATE DO CONTO DE FADAS POR MEIO DA LITERATURA .....	36
8.2 O USO DO CONTO DE FADAS COMO FONTE TERAPÊUTICA .....	37
8.3 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS .....	38
<b>CONCLUSÃO</b> .....	40
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	42
<b>ANEXO A – “RAPUNZEL” (IRMÃOS GRIMM)</b> .....	44
<b>ANEXO B – “AS FADAS” (CHARLES PERRAULT)</b> .....	46

## INTRODUÇÃO

As histórias populares, que hoje chamamos de contos de fadas, exerceram grande influência dentro de um contexto cultural do passado e sua permanência até os dias atuais mostra o quão relevante elas são para o ser humano, seja no campo social, no pessoal e até mesmo dentro de um contexto psíquico.

Quando pensamos em conto de fadas, imediatamente vem à mente a imagem de uma mulher idosa, geralmente uma avó, entretendo e encantando um grupo de crianças sentadas ao seu redor. Esse tipo de ilustração é constantemente utilizado quando se trata de representar narradores do gênero em questão, seja em capas ou nas páginas dos livros de contos, como pode ser visto na primeira publicação de *Contos da Mamãe Gansa* do escritor francês Charles Perrault. Embora o tema provoque essa projeção de imagens, ele nem sempre foi visto assim. As fadas percorrem um longo caminho, durante vários séculos, até chegarem ao *status* de literatura infantil.

Foi a partir do século XVII, com as mudanças ocorridas na sociedade europeia, que a tradição do conto oral evoluiu para formas mais elaboradas. O conto deixa de ser anônimo para relacionar-se a um autor que fosse responsável pela compilação e publicação da obra. A passagem do tempo, aliada ao interesse de escritores como Perrault e os irmãos Grimm, fez com que as narrativas pudessem receber tratamento literário adequado em um processo que as transformaram nos contos de fadas que conhecemos.

O conto de fadas pode ser visto como uma representação. Nessas condições, ele pode ser um poderoso instrumento para ensinar às crianças. O vínculo com a oralidade e com as tradições auxilia na reconstrução do passado e serve como reflexão de um momento presente. Os contos trazem “na bagagem” informações importantes sobre o seu local de origem, a cultura e o momento histórico da época em que estão inseridos.

A partir dessas considerações, podemos dizer que este trabalho buscou traçar a trajetória dos contos de fadas desde a sua origem até a permanência no mundo moderno, bem como a importância para a infância principalmente no que se refere à formação do pequeno leitor. Importante salientar que o presente estudo não trata o conto de fadas como um gênero exclusivamente infantil, mas predominantemente infantil.

Os contos que atravessaram séculos, graças ao trabalho de recolha iniciado por Perrault, ainda são os grandes responsáveis pelo encantamento de milhões de crianças em que, mesmo dentro de um cenário moderno e com fácil acesso às tecnologias avançadas, à magia, à

realização dos sonhos e o final feliz permanecem. Para isso o trabalho se divide em duas partes, tratando do universo infantil e do mundo das fadas (elas ainda existem?).

A primeira parte propõe-se a tecer algumas considerações sobre a infância e o livro infantil; o que é a literatura infantil; o tipo de livro que a criança prefere e o auxílio do conto de fadas na formação do pequeno leitor. Entendemos que não há como falar em fadas sem antes apresentar o seu atual público alvo: as crianças.

No que se refere à segunda parte, abordaremos exclusivamente o conto de fadas. A intenção é levar o leitor a compreender como surgiram as fadas, em qual contexto histórico elas foram inicialmente inseridas e como sobreviveram ao tempo e às duras críticas até que se tornaram o grande fenômeno da literatura infantil.

Enfatizaremos o brilhante trabalho de Charles Perrault e dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm que foram os grandes responsáveis por manter viva a memória das tradições populares e folclóricas de suas respectivas épocas. Também será apresentado, em anexo, um conto de cada escritor, com a finalidade de apresentar as histórias assim como foram recolhidas.

O conto de fadas é, sem dúvida, a contribuição mais profunda da literatura infantil. Ela possui todas as qualidades necessárias à formação humana e, por isso, não é de se admirar que uma criança se incline com ávida curiosidade para o livro em que esses ensinamentos perduram.

No primeiro momento os grandes escritores (objetos de nosso estudo) foram os responsáveis por não permitir a morte dos contos. Hoje, somos nós, os pais, que daremos continuação ao trabalho iniciado há quatro séculos a fim de manter vivo no imaginário infantil o mundo onde vivem as fadas.

## 1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A INFÂNCIA E O LIVRO INFANTIL

O conceito de infância, designado pelos adultos, pode ser entendido como a fase inicial da vida de qualquer ser humano, ou seja, é uma condição inerente à criança. Há quem considere a infância como um período em que não se tem responsabilidades, falta autonomia para tomar decisões e incapacidade de compreender ou ser compreendido. Por esses motivos, a criança é recriminada por lançar, insistentemente, incansáveis perguntas aos seus pais acerca dos temas mais simples aos mais complexos e essa “sede” pelo novo não deve ser julgada como falta do saber, mas como a abertura para a pluralidade de conhecimentos.

Bernardina Leal em sua tese de doutorado, *Chegar à Infância* (2008, p. 28), afirma que “[...] a infância é sem-tempo e sem-lugar e, portanto, não se evidencia onde e quando nos acostumamos a procurá-la.” A questão proposta pela autora explicita a necessidade em separar a infância das demais fases da vida. Considera-se um período que se distancia da “adulterez” ou de qualquer outra categoria que sugira um ordenamento e um amadurecimento do pensamento humano. E se a infância estiver misturada a tudo? Desde quando ela deixou de ser parte da vida adulta? “Experimentar a infância é a experiência de pensar a infância já existente de modo novo, infantil.” (LEAL, 2008, p. 29).

Experiência é pensar, experienciar, viver. Para Walter Benjamin (2009), a experiência tornou-se a “máscara” do adulto, pois ele já vivenciou a juventude, os ideais, as esperanças, os relacionamentos e tudo aquilo que considera enriquecedor para sua formação. O que, de fato, esse adulto aprendeu? Quando era jovem ele também não acreditava em seus pais e os desafiava, mas a vida lhe ensinou que eles tinham razão (os pais sempre tem a razão) e hoje, ao educar os filhos, o adulto desvaloriza os anos que as crianças estão vivendo tentando convencê-las desde já de que a vida é dura e cruel.

O adulto experimentou a falta de sentido da vida, apenas isso! Enquanto crianças, não somos encorajados a realizar algo grande, pois o desafio gera expectativa e a expectativa pode levar tanto ao ápice do sucesso quanto à extrema decepção. Os pais não permitem o experimentar, eles querem proteger os seus filhos, mas se esquecem de que o objeto da experiência não precisa ser triste. “A experiência é carente de sentido e espírito apenas para aquele já desprovido de espírito. Talvez a experiência possa ser dolorosa para a pessoa que aspira por ela, mas dificilmente a levará ao desespero.” (BENJAMIN, 2009, p. 23).

Crianças são essencialmente poetas, mas com o tempo deixam de sê-lo. Carlos Drummond de Andrade (1976), em “A educação do ser poético”, contempla uma linha de

raciocínio a respeito dessa poeticidade. Para o autor, a infância permite criar, inventar, reinventar, experimentar, montar, desmontar... As crianças transformam em poesia tudo aquilo que está ou não está ao seu alcance, elas pensam metaforicamente e tem a incrível capacidade de ler o mundo por meio dos diversos tipos de linguagem (oral, escrito, visual, gestual etc.).

O adulto, em geral, perde essa capacidade de comungar com a poesia e desiste das “coisas infantis”, ou seja, crê que os contos de fadas, por exemplo, não são reais, mas sim a fantasia de um mundo ideal. O livro infantil é visto como mera fuga dos problemas do mundo real e nada a mais.

Sabemos que crescer é inevitável, mas não é preciso deixar de ser criança para isso acontecer. A infância perde seu brilho à medida que a vida impõe responsabilidades e, conseqüentemente, nos faz pensar:

[...] na arbitrariedade da imposição de uma forma de crescimento que exige a alteração de um estado de coisas na medida em que subestima este estado. O estado de vida da criança, conhecido como infância, apresenta-se, deste modo, numa condição de inferioridade face a outros estados da vida humana. (LEAL, 2008, p. 45).

Conforme os dizeres da autora, não há nada que supere a exigência de crescer. Não basta sentir-se vivo, ter um jeito próprio de ser ou expressar opiniões, pois o ser só se torna ser quando cresce. A imposição ao crescimento confunde-se com o amadurecimento. Crianças normalmente tem maturidade suficiente para expressar suas emoções, angústias e sofrimentos e, mesmo assim, são pressionadas, pelos adultos, a darem conta de uma expectativa que não lhes é própria para idade.

Por que a criança tem de saber o que vai ser quando crescer se ela, enquanto criança, pode abrir um livro e imediatamente ser fada, princesa, monstro ou herói?

Drummond (1976, p. 593) afirma que a escola exerce papel fundamental na formação do ser poético, pois ela alimenta a fantasia das crianças durante a educação infantil. Por outro lado, aquela que deveria ser a grande incentivadora, vai “matando” o ser poético que existe dentro de cada um à medida que introduz outros conteúdos (matemática, geografia, ciências etc.) e “[...] não atende a sua capacidade de viver poeticamente o conhecimento e o mundo”.

Aos poucos a criança é estimulada a responder exatamente o que a escola quer ouvir, a criança passa por um processo de mecanização da aprendizagem e, assim, quando chega à idade adulta, se torna incapaz de capturar a essência poética em seus textos, fazendo escolhas incompatíveis com as vivências daquele leitor que pretende atingir.

O que eu pediria à escola, se não me faltassem luzes pedagógicas, era considerar a poesia como primeira visão direta das coisas, e depois como veículo de informação

prática e teórica, preservando em cada aluno o fundo do mágico, lúdico, intuitivo e criativo, que se identifica basicamente com a sensibilidade poética. (ANDRADE, 1976, p. 594).

Educar uma criança pressupõe o desenvolvimento de potenciais que a levarão à vida adulta. Se, por um lado, há a valorização da criança no sentido de que ela mesma reconheça as suas potencialidades; por outro, essa educação inferioriza o valor do seu estado infantil.

É extremamente difícil para um professor, que também passou pelo processo de interdição e repressão da vivência poética, oferecer as ferramentas necessárias para que a criança tenha condições de expressar sua maneira de ver, conhecer e explorar a relação poética entre o ser e as coisas. A escola reduziu a poesia a uma simples contagem de versos e sílabas.

Drummond (1976) também critica os educadores que se prendem à “[...] especialização, na ignorância do prazer estético, na tristeza de encarar a vida como dever pontilhado de tédio.” Ele tem razão! O educador deve funcionar como mediador dos caminhos trilhados pela criança, tanto no mundo da fantasia quanto no mundo real. Cabe a ele caminhar junto a seus educandos, compartilhando as experiências de modo que consigam redescobrir seu próprio ser poético, a fim de que se tornem parceiros (o professor e o aluno) nesse mundo privilegiado que somente o ser poético possui.

A criança é poeta por natureza, pois tem a capacidade de ver a poesia em tudo que a cerca:

[...] a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico. [...] vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso. (BENJAMIN, 2009, p. 69).

A criança precisa que o adulto a introduza no mundo mediante uma representação clara e compreensível do que ele realmente é. Crianças possuem senso aguçado para as descobertas e compreendem os fatos desde que sejam ensinadas com seriedade e sem infantilização. É possível trilhar o caminho das crianças rumo a uma “adulter” que mantenha vivo o espírito infantil, pois o adulto que “mata” a sua meninice se torna um poeta insignificante que produz apenas versos vazios.

## 2. A LITERATURA INFANTIL

Toda manifestação intelectual que se materializa por meio da palavra é denominada literatura. Entende-se que a literatura não se restringe ao escrito, pois pode ser apenas pronunciada, contada. Os povos primitivos, por exemplo, não eram dotados de leitura e escrita, mas nem por isso deixaram de contar suas histórias por meio de lendas, provérbios e representações dramáticas.

As histórias lidas ou ouvidas pelas crianças determinam, em grande parte, a espécie de construção que elas farão do mundo e de si mesmas. Temas sem teor educativo, linguagem inadequada e textos totalmente dependentes de ilustrações interferem de forma negativa em uma personalidade que está em fase de formação.

O livro infantil desperta emoções. A intensidade com a qual são sentidas pode repercutir na vida do pequeno leitor de maneira definitiva: surgem vocações, novos rumos de vida e determinações futuras. Muitos adultos vivem o resto de suas vidas como se nunca tivessem sido crianças e são esses adultos que se aventuram a escrever os livros infantis. Nem todo grande escritor pode escrever para criança.

Cecília Meireles (1984) afirma que o bom livro é aquele cuja produção se deu independentemente do público alvo (crianças ou adultos, homens ou mulheres). O que caracteriza uma leitura agradável é aquela em que o leitor resolve voltar, reler, discutir, apreciar. O livro infantil deve seguir o mesmo parâmetro. Muitos livros que são lidos na infância permanecem guardados na memória de jovens e adultos que não se cansam de regressar às suas histórias favoritas.

A grande questão a ser tratada é se a literatura infantil faz parte da literatura geral. Existe mesmo uma literatura infantil? Podemos considerar que tudo é uma literatura só, mas a dificuldade está em delimitar o que realmente se considera infantil. Costuma-se classificar os livros de acordo com critérios preestabelecidos por adultos quando, na verdade, são as próprias crianças que o delimitam com suas preferências.

A respeito da temática, Carlos Drummond Andrade questiona:

O gênero 'literatura infantil' tem, a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro de viagens ou aventuras destinado a adultos, em linguagem simples e isento de matéria de escândalo, que não agrade à criança? Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte, estranho ao homem, e reclamando uma literatura também à parte, ou será a literatura infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado, porque coisa primária, fabricada na persuasão de que a imitação da infância é a própria infância? (ANDRADE *apud* DINORAH, 1996 p. 27).

Os maiores equívocos quanto à concepção do livro infantil ocorrem quando se diminui ou se desconhece o leitor infantil. Lígia Cademartori (1995) explica que, de um lado, incide-se a literatura infantilizada, que subestima o leitor com um tipo de leitura que não permite nenhuma aventura estimulante com a palavra. Em outro extremo, está o livro que não consegue prever o universo da criança e comete impropriedades de vocabulários, conceitos e sentimentos. É o caso de uma obra que queira tratar sobre percepções emocionais próprias do adulto como, por exemplo, a nostalgia.

O problema dos autores está no ato, que vem com a fase adulta, de desistência das coisas infantis. Cecília Meireles (1984) afirma que uma das complicações iniciais da literatura infantil é saber o quanto há de criança no adulto para poder comunicar-se com ela e o que há de adulto na criança para poder receber aquilo que esse adulto quer oferecer.

No período mais importante de se formar o gosto pela leitura, as crianças estão na escola, mais precisamente no Ensino Fundamental. As instituições de ensino são em grande parte responsáveis por prepararem essas crianças para um estilo de vida em que as essências não sejam sufocadas pelas aparências de uma sociedade regida pelas leis do consumo.

O livro infantil é um poderoso instrumento tanto para ensinar a ler e a interpretar, como também para estimular e desenvolver a criatividade, a sensibilidade, a sociabilidade, o senso crítico e a imaginação. Devido a todas essas características é importante salientar que a literatura não deve ser tratada como imposição, pois se a criança perceber que o livro está sendo usado como mera formalidade do ambiente escolar não será possível impedir que ela sinta repugnância em vez de prazer.

## 2.1 O LIVRO QUE A CRIANÇA PREFERE

Significativa contribuição sobre os livros que as crianças preferem é o resultado de uma reflexão da escritora Cecília Meireles (1984). Segundo a autora, o problema estaria resolvido se envolvesse apenas uma questão meramente de estilo: livros fáceis, simples e ao alcance da criança. No entanto, o mundo das crianças não é tão fácil e simples assim.

O estilo deve estar atrelado ao conteúdo. “Fatos ao alcance da criança, e dos quais decorram conseqüências ou ensinamentos que o adulto julga interessante para ela.” (MEIRELES, 1984, p. 29). Nessas condições, qualquer tema exposto de forma correta pode transformar-se em livro infantil (o que acontece na maioria dos casos).



A autora também explica que em vez de classificar e julgar o livro pela opinião do adulto, mais correto seria submetê-lo ao uso. A criança, diante de uma situação de escolha, pode optar por uma obra que não foi escrita intencionalmente para ela. Pode-se tentar determinar como seria um livro adequado às crianças, mas Cecília Meireles considera um grande alívio se existisse uma receita para tal.

O fato de a criança “passar os olhos” por determinado livro não faz dele a melhor opção. A indústria é capaz de desenvolver diversos artifícios para tentar capturar o tão difícil e exigente leitor infantil (capas holográficas, páginas musicais, desenhos em 3 dimensões etc.) O essencial é deixar que a criança viva a influência provocada pelo livro, a fim de que carregue por toda a vida as paisagens, a musicalidade, as aventuras, os descobrimentos e toda a comunicação. Apenas nesses termos é que interessa falar no livro que a criança prefere:

Ah! Tu, livro desprezioso, que, na sombra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu pelo qual se encantou, e, sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu as horas, os companheiros, a merenda... tu, sim, és um livro infantil, e o teu prestígio será, na verdade, imortal. (MEIRELES, 1984, p.31).

Por último, Cecília Meireles afirma que a literatura é uma nutrição e não um passatempo. As grandes leituras têm o poder de abrandar o perigo a que se expõe a criança em um mundo completamente abalado e repleto de valores desvirtuados. A escolha do livro para criança deve discriminar as qualidades de formação humana que serão reveladas por meio do seu manuseio, mas deixando sempre uma margem “[...] para o mistério, para o que a infância descobre pela genialidade da sua intuição.” (MEIRELES, 1984, p. 43).

## 2.2 A FORMAÇÃO DO LEITOR POR MEIO DA LITERATURA INFANTIL

Ninguém nasce sabendo ler. Aprende-se a arte da leitura à medida que se vive e, dessa forma, lê-se para entender o mundo e para viver melhor. Em nossa cultura, quanto mais ampla a concepção de mundo e de vida, maior será a “sede” pelos livros. É o que podemos chamar de “mundo da leitura e leitura do mundo” como explicita Marisa Lajolo (1993). Para a autora “Ou o texto dá um sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum.” (LAJOLO, 1993, p. 15).

Formar um leitor tornou-se uma das funções da escola, mas é em casa que o verdadeiro gosto pela leitura se desenvolve. O ato de contar histórias ao pé da cama promove, segundo Dinorah (1996), sua incorporação ao sonho de uma criança e assim nutre-a de

esperança e força para vivenciar os momentos difíceis da vida bem como o enriquecimento da velhice, quando as lembranças da infância se tornam muito presentes.

A verdadeira evolução de um povo se deve ao nível de consciência de mundo que cada ser humano assimila desde a infância e o caminho para tal se dá por meio da palavra. Nelly Novaes Coelho (1997, p. 15) é enfática quando atribui ao livro (palavra escrita) a maior responsabilidade na formação da consciência de jovens e adultos, pois não resta qualquer dúvida “[...] que nenhuma outra *forma de ler o mundo dos homens* é tão eficaz e rica quanto a que a Literatura permite.” (grifos do autor)

A literatura propicia a reorganização das percepções do mundo possibilitando nova ordenação das experiências existenciais da criança. A convivência com textos literários provoca a formação de novos padrões intelectuais, além de desenvolver o senso crítico.

Lígia Cademartori (1995, p.19) explica que a escola, preocupada com a formação de suas crianças, voltou-se à literatura infantil despertada por interesses mais imediatos, ou seja, “[...] a literatura infantil passou a ser vista como instrumento de uma possível expansão do escasso domínio lingüístico dos alunos, um ato de fé no *slogan* ‘quem lê, sabe escrever’”.

Adquirindo o hábito da leitura, a criança passa a escrever melhor e a dispor de um repertório mais abrangente de informações. A principal função que a literatura cumpre junto a seu leitor é a apresentação de novas possibilidades existenciais, políticas e educacionais.

Embora a literatura infantil tenha se tornado inseparável da questão educacional observa-se que as escolas adotaram uma postura mecânica do ensino da língua portuguesa, em que a eficácia do referido ensino é medida por meio do maior ou do menor domínio das regras gramaticais:

[...] se a literatura tem um papel no desenvolvimento lingüístico e intelectual do homem e, desse modo, articula-se com interesses que a escola propala como seus, cabe a tentativa de explicitar qual poderia ser a relação da literatura com a criança a partir do início da escolaridade. (CADEMARTORI, 1995, p. 66).

O ensino da literatura infantil na escola é uma atividade prazerosa e permite que a criança descubra, além de um mundo novo, como funcionam as regras e normas da língua culta que ela está igualmente descobrindo. Essa atividade encontra suporte nos textos poéticos e nos contos de fadas. A leitura de contos de fadas à criança não só aproxima o livro como fonte de conhecimentos e prazer, mas também exerce papel importante na formação da expressão verbal.

As ações narradas nos contos representam uma situação que não é vista, mas é concebida no imaginário, ou seja, quando entra em contato com a história, a criança percebe que algo está acontecendo, mas não age de acordo com essa concepção. Ela não se esconde

quando um personagem está em perigo, pois sabe que essas ações estão restritas a sua imaginação. Cademartori (1995) diz que a independência entre o que é percebido e a ação é fruto de um longo processo de desenvolvimento realizado pela escola.

A narrativa oferece à criança a sua familiaridade com a obra e, dessa forma, gera predisposição para leitura, para o ato de ler. A idade e o sexo do pequeno leitor também são questões determinantes dos interesses de leitura. Fatores biológicos e culturais determinam as diferenças de comportamento entre os sexos e uma dessas diferenças diz respeito à atitude diante da leitura, na qual meninas, normalmente, escolhem histórias de amor e meninos optam pelas aventuras.

Embora a sociedade crie estereótipos, os contos de fadas estão presentes nas preferências das crianças, quebrando todos esses paradigmas. Não há história para meninos ou meninas, mas sim a busca, inconsciente, da criança em tentar construir a sua própria imagem ou identidade por meio daquilo que lê:

O que a criança encontra nos contos de fadas são, na verdade, *categorias de valor*, que são perenes. Impossível prescindirmos de *juízos valorativos*: a vida humana, desde as origens, tem-se pautado por eles. O que muda é apenas o “conteúdo” rotulado de “bom” ou “mau”, “certo” ou “errado.” (COELHO, 1997, p. 51, grifos do autor).

Nesse período da infância os contos de fadas podem ser decisivos para a formação da criança em relação a si mesma e ao mundo a sua volta. O maniqueísmo que divide as personagens dessas histórias contribui com a forma pelo qual a criança compreenderá certos valores básicos do convívio social e da conduta humana.

### 3. CONTOS DE FADAS: O QUE SÃO?

As pessoas em geral, desde sempre, vem sendo seduzidas, tanto pelas narrativas que lhes falam acerca da vida e de como ela pode ser vivida, como também sobre a própria condição humana. Existem diversos fatores capazes de explicar esse fascínio, mas para Coelho (1998) um deles é que desde as origens dos tempos, o ser humano deve ter sentido a força de poderes muito maiores do que a sua própria vontade e/ou a presença de mistérios que o atingia, sem que sua mente conseguisse explicar ou compreender.

As fadas e outras criaturas fantásticas (elfos, duendes, sereias etc.) sempre estiveram presentes no imaginário das pessoas e serviram como justificativa para o inexplicável. Mas como, de fato, elas surgiram? Neil Philip (2009) explica que antigamente diziam serem elas espíritos, anjos caídos, descendentes dos filhos que Eva escondera de Deus e sobreviventes de uma raça extinta. Acreditava-se que elas tinham pouca simpatia pelos humanos e estavam sempre dispostas a se vingar de quem as ofendesse. Por esse motivo, era costume chamá-las de “boa gente” em sinal de medo e respeito.

Foi na civilização celta, mais precisamente na criação poética céltico-bretã, que surgiram as primeiras mulheres sobrenaturais que deram origem às fadas. Elas fazem parte do folclore de diversos países e ficaram conhecidas por sua grande beleza e pela representação em figura feminina. Coelho (1998) explica que são:

Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações-limites, quando já nenhuma solução natural seria possível. Podem ainda encarnar o Mal e apresentarem-se como o avesso da imagem anterior, isto é, como bruxa. Vulgarmente se diz que *fada* e *bruxa* são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina. Se há personagens que, apesar do correr dos tempos e da mudança de costumes, continua mantendo seu poder de atração sobre adultos e crianças, essa é a fada. (COELHO, 1998, p. 32, grifos do autor).

Atualmente, a visão que se tem das fadas é bem diferente e os seus contos (mesmo que as fadas nem sempre apareçam) estão entre as primeiras histórias que conhecemos na infância. Por meio de sua magia, elas lançaram um encantamento inesquecível sobre nós que é capaz de durar a vida inteira. Muitas histórias começam com o “Era uma vez” e a maioria termina com “felizes para sempre...”. O otimismo, a vitória do bem sobre o mal, o triunfo dos humildes, dentre outros, é o que nos enche de esperança.

Na realidade, os contos de fadas são muito mais do que a realização das nossas fantasias. De acordo com Diana Lichtenstein Corso (2006), eles devem conter algum

elemento extraordinário, surpreendente, encantador e maravilhoso. Heróis, por exemplo, costumam conquistar a felicidade só depois de superarem muitos obstáculos e atribuições. Em relação às heroínas, há quem pense que são frágeis devido à descrição física que recebem de seus autores, mas em muitas histórias elas se revelam corajosas e não perdem a cabeça quando perseguidas por madrastas e bruxas.

O elemento fantástico presente nos contos de fadas aceita que as histórias não tenham propriamente um sentido, mas sim estruturas que permitem gerar um sentido. Alegrias e tristezas compõem suas trajetórias, bem como todo tipo de animal, estrelas, seres místicos, mares sem fim, castelos, belezas e duelos também constituem esse universo feérico.

Os contos são formados como imagens de um caleidoscópio, o que muda são as posições dos elementos. Certos arranjos particularmente felizes por equilíbrio, beleza e força, cristalizam e formam algumas dessas narrativas que hoje conhecemos como as nossas histórias clássicas. (CORSO, 2006, p. 28).

No plano da imaginação basta pensar em algo para concretizá-lo. O “mundo das fadas” possibilita a existência de elementos mágicos cuja função é transformar uma abóbora em carruagem, um sapo em príncipe ou até mesmo fazer uma princesa dormir por cem anos. Esse tipo de história é tão apreciado porque nos fala diretamente à imaginação e ao coração.

Nas crianças é ainda mais fácil observar o impacto da ficção. Segundo a mesma autora, elas se apegam a alguma história e usam-na tanto para elaborar seus dramas íntimos, quanto para dar colorido e imagens ao que estão vivendo. Elas a usam como “[...] era usado o mito em sociedades antigas, entram na trama oferecida e tentam encaixar suas questões nos esquemas interpretativos previamente disponibilizados” (CORSO, 2006, p.29).

Sabemos que o mundo real nem sempre é justo. Embora tenhamos uma noção do que seja a justiça dos homens, Philip (2009) afirma que nos contos de fadas quase sempre há generosas recompensas para os bons e severos castigos para os maus e nem a morte impede um justo final feliz. “Branca de Neve, por exemplo, parece ter morrido por obra da rainha má; no entanto, retorna à vida quando a maçã envenenada lhe salta da boca. Branca de Neve se casa com o príncipe, e sua madrasta tem o terrível fim que merece.” (PHILIP, 2009, p. 12)

A noção de justiça natural e infalível constitui um dos grandes atrativos dos contos de fadas e o que fica do conto para as crianças é o que ele fez refletir na sua subjetividade, aliado ao fato de como o livro chegou até ela. Se vier das mãos de um adulto, pode ter sido com a intenção de dizer algo por meio daquele conto escolhido, mas se foi indicado pela própria criança supõe-se que seja por alguma identificação.

Os contos de fadas se parecem com os sonhos: surgem de imagem em imagem, de cena em cena como se fosse um toque de magia, transportando o leitor para lugares onde tudo pode acontecer. Ao cruzar as fronteiras do “Era uma vez” encontra-se um mundo em que, como nos sonhos, a realidade se transforma.

Bruno Bettelheim (1996) revelou em seus estudos que é comum pacientes adultos mencionarem um conto de fada ou outra história infantil de que nunca se esqueceram e que jamais, desde que a escutaram, foram os mesmos. Outros dizem que as coisas mais severas que já escutaram sobre a vida estavam em um conto de fada, mas mesmo assim nunca conseguiram vivenciar empatia tão intensa em outra forma de arte diversa da literatura.

Não importa a forma como a história é contada. Sempre haverá um encontro entre a criança e o conto, que raramente falha: quanto mais variadas e extraordinárias forem as histórias, mais se ampliarão as possibilidades de abordagens para os problemas que nos afligem. “Uma mente mais rica possibilita que sejamos flexíveis emocionalmente, capazes de reagir adequadamente a situações difíceis, assim como criar soluções para nossos impasses. [...] essas qualidades dependem de que tenhamos recebido um suporte adequado na infância.” (CORSO, 2006, p. 303).

### 3.1 A TIPOLOGIA DOS CONTOS DE FADAS

A obra de Sonia Salomão Khéde (1990) ensina que a universalidade dos contos de fadas permite o estabelecimento de uma tipologia para os personagens, que são lineares e tem seus limites rigorosamente delineados. Esses personagens podem ser marcados por um único traço ou caricaturados, quando esse traço é muito reforçado. Surgem, portanto, os estereótipos já citados anteriormente (bruxa ou madrasta má, sapo que vira príncipe etc.).

Wladimir Propp (1928, *apud* KHÉDE, 1990, p. 20) preocupou-se com a estrutura, a morfologia, ao estudar os contos. Ele determina a estruturação da história segundo as partes que a constituem e as relações das partes entre si e com o conjunto do conto.

Para Propp os personagens devem ser estudados, ainda, a partir de seus atributos, que ele define como conjunto de qualidades externas dos personagens: idade, sexo, situação, aspecto exterior com suas particularidades.

As funções podem ser resumidas em três itens:

- a) antagonista;
- b) doador; e

c) auxiliar;

e os atributos em:

a) aparência e nomenclatura;

b) particularidades de entrada em cena; e

c) habitat

A partir do modelo estabelecido por Propp e da leitura de Khéde (1990), podemos resumir as características básicas e invariáveis dos contos de fadas da seguinte forma:

a) **Aspiração ou desígnio:** motivo nuclear que leva o herói à ação. Esse motivo pode ser um dever, uma tarefa, um ideal ou uma aspiração. O importante é que o desígnio sempre será o ponto de partida das histórias.

b) **A jornada:** em geral, o personagem tem de cumprir uma jornada, seja deixando o seu lar ou sendo obrigado a viver em um ambiente hostil dentro da própria casa.

c) **O grande desafio:** os obstáculos enfrentados nos contos de fada podem aparecer como um elemento físico (feras, florestas etc.), uma profecia, uma tarefa aparentemente irrealizável ou, ainda, como um antagonista (ogros, madrastas cruéis etc.).

d) **A mediação:** os heróis dos contos de fadas sempre podem contar com o auxílio de um objeto ou um ser mágico (fada madrinha, gênio da lâmpada etc.) que, às vezes, pode assumir uma forma não humana, como é o caso do Gato de Botas.

e) **A conquista do objetivo:** essa última característica é o momento em que o herói cumpre o seu propósito, ou seja, é o tão esperado “felizes para sempre”.

A partir dessas cinco características básicas a trama pode se desenvolver de diversas formas, tal como ocorre nas histórias de Perrault e Grimm que serão estudadas posteriormente. O importante é perceber que a pergunta inicial “onde moram as fadas?” só pode ser satisfatoriamente respondida se levarmos em conta os vários fatores envolvidos na criação, na transmissão e na caracterização do conto de fadas como gênero narrativo.

Ana Maria Machado (2002), em sua obra *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, apresenta como ponto de partida para a indagação o fato de que o conto de fadas é uma história popular cuja origem é diferenciada dos clássicos, mas que surgiu anonimamente “da boca do povo” e foi sendo recontada durante séculos. Além dessa definição não podemos deixar de contemplar os aspectos sociopsicológicos do conto de fadas reconhecendo a ligação existente entre alguns de seus elementos com os símbolos da memória coletiva.

## 4. OS ANTECESSORES DOS CONTOS DE FADAS

A arte da narrativa é uma das mais antigas práticas do homem e está presente em todas as civilizações. Desde o surgimento da linguagem é provável que já existisse algum tipo de relato, uma troca de informações, fazendo uso não só da palavra como também de sons, gestos e mímicas. Mais tarde, a linguagem se tornou cada vez mais elaborada à medida que o pensamento humano foi crescendo em complexidade.

Com o desenvolvimento das culturas, surgiram os primeiros questionamentos acerca de certos fenômenos, bem como a necessidade de estabelecer regras para a relação entre homem, sociedade e mundo. Foi dessa forma que, a partir dos poemas e de outras formas de expressão referentes ao pensamento mágico, surgiu tudo aquilo que um dia passaria a ser chamado de literatura.

Antes do surgimento da escrita, uma das únicas formas de preservar o pensamento humano era por meio da memorização e em muitas culturas, conforme explica Coelho (1998), havia pessoas especialmente treinadas para passar adiante não apenas essas histórias, mas também, os ensinamentos e tudo aquilo que fizesse parte da memória de seu povo.

Dentre os narradores era muito comum que a função fosse assumida por idosos, tanto pela experiência de vida, como pela posição de sabedoria que lhes cabiam dentro da comunidade. Os anciãos poderiam ser homens ou mulheres, no entanto a imagem da avó narradora a que nos referimos na introdução deste estudo, deriva de uma tradição segundo a qual, por ocasião da sua permanência no lar junto aos filhos e netos pequenos, as mulheres teriam se tornado as grandes guardiãs da memória familiar e da comunidade em que viveram e dessa forma a função de contadoras de histórias perpetuou-se em gerações de mães, avós e bisavós.

Não é nossa intenção afirmar que os contos de fadas foram criados pelas mulheres ou que eram narrados somente por elas, mas é possível crer que elas se encarregavam de contar ou acrescentar seu ponto de vista às histórias populares. Seja qual foi a causa da disseminação dos contos, o fato é que aconteceu e continuam presentes no imaginário das pessoas, com elementos básicos que não variam, apesar das características específicas de cada versão.

Podemos pensar no simbolismo do conto de fadas como algo universal e dessa forma, antes de mostrá-lo em seu contexto atual, é indispensável retroceder um pouco no tempo, mais precisamente à Grécia (berço da civilização clássica) e às fontes céltico-bretãs, a fim de que possamos conhecer alguns de seus antecessores.



#### 4.1 GRÉCIA: O MUNDO CLÁSSICO

A Grécia passou por um longo período em que a literatura era transmitida apenas oralmente. Até o surgimento do alfabeto, as composições poéticas eram repassadas sob a forma cantada. Não havia o registro escrito, mas sim a memória dos autores e narradores por meio de uma técnica complexa de memorização chamada *mimese* (COELHO, 2003).

A autora explica que no período compreendido entre os séculos VIII e V A.C., a oralidade e a escrita coexistiam como formas diferentes de tradição, sendo que a transmissão oral era considerada essencial para a preservação dos poemas. Quanto à escrita, é possível apontar a transcrição de *Ilíada* e de *Odisséia* (por volta do século VI A.C.) como marco na história da literatura.

Por meio dessas obras o universo mítico passou a ter registro e forma fixa, servindo como base para obras de outros poetas e como meio de fornecer matéria-prima aos romances de cavalaria e aos artistas de períodos como o Romantismo do século XIX. *Ilíada* e *Odisséia* são consideradas as mais importantes obras da Grécia antiga a exercer influência sobre a literatura fantástica. Do mesmo campo de onde surgiram os heróis, os deuses, surgiram entidades femininas ligadas às forças da natureza, divindades femininas como ninfas, feiticeiras, que guardam certa proximidade com as fadas.

Embora essa concepção apareça como base dos contos de fadas tradicionais, ela se torna mais evidente com a introdução de elementos pertencentes a outra fonte primordial: a céltico-bretã, matéria-prima das canções e dos romances medievais, a partir dos quais o conto de fadas viria a emergir como gênero narrativo.

#### 4.2 AS FONTES CÉLTICO-BRETÃS

Coelho (1998), concluiu que a origem celta dos contos de fadas não se trata mais de uma dúvida entre os pesquisadores. Mantovani (1974, *apud* COELHO, 1998, p. 32-33), por exemplo, atribuiu os primeiros registros das fadas ao geógrafo grego Pomponius Mela, que afirmou existirem na ilha de Sena: “[...] nove virgens dotadas de poder sobrenatural, meio ondinas 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 navegantes”.

Naquela época o rio Sena banhava a Gália, onde os povos celtas se concentraram durante séculos. Por outro lado, comprovou-se que as primeiras referências feitas às fadas (como figuras reais) aparecem na literatura cavaleiresca surgida na Idade Média e nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano, ambas de origens céltico-bretãs. Nessa literatura, conforme Carneiro (2006) também nasceu o amor espiritual, mágico e indestrutível, e a ele estão ligadas as primeiras fadas que o mundo conheceu.

Seguindo, ainda, os estudos de Cristina Helena Carneiro (2006), uma das figuras mais impressionantes e fascinantes das aventuras heróico-amorosas foi Lancelote do Lago. Várias novelas narram suas façanhas, bem como seu indestrutível amor pela rainha Ginevra (esposa do rei Arthur) que fez nascer Gallaz, o “cavaleiro casto”. Ele foi o único grande cavaleiro que chegou a encontrar o Graal.

As extraordinárias aventuras desses cavaleiros juntamente com suas amadas, misturam-se ao sobrenatural diabólico e à magia das fadas. Essa complexa mistura de elementos tenta transformar a ordem sentimental em disciplina ética ou, ainda, confunde as emoções da arte e do amor com a ação prática do real (COELHO, 1998).

A fada mais famosa do clíco bretão é a “Fada Morgana”, mas também podemos citar Viviana que aparece primeiramente como Dama do Lago, protetora de Lancelote, depois como fada e companheira do mago Merlin e, finalmente, como uma mulher sedutora e maligna, companheira de um Merlin mais velho, que o fecha no círculo mágico do desejo erótico.

Enfim, tudo o que foi divulgado durante a Idade Média até a Renascença, como inerente aos celtas, levou os estudiosos a determinarem, quase com exatidão, o povo celta como o “[...] seio do qual nasceram as fadas.” (COELHO, 2003, p. 33). Inúmeras obras, surgidas por volta do século XVI, sofreram influência da atmosfera mágica céltico-bretã e Coelho (1997) cita algumas delas, vejamos: *Orlando Enamorado*, poema épico em que aparece a fada Alcina, irmã de Morgana; *Romeu e Julieta* no qual Shakespeare introduz uma fada que é a rainha Mab; *Os lusíadas* em que Camões introduz as ninfas no episódio da “Ilha dos Amores”, onde elas acolhiam os portugueses cansados de seus esforçados trabalhos.

A lista de obras que acolheram o maravilhoso feérico é muito extensa e com o tempo “[...] todo esse *maravilhoso*, que nasceu com um profundo sentido de *verdade humana*, foi esvaziado de seu verdadeiro significado e, como simples ‘envoltório’ colorido e estranho, transformou-se nos *contos maravilhosos infantis*.” (COELHO, 1997, p. 65, grifos do autor).

O início dessa transformação se deu concretamente no século XVII, na França, com Charles Perrault e, posteriormente, com os irmãos Grimm, que passaremos a estudar a seguir.

## 5. CHARLES PERRAULT E AS FADAS

Ao final do século XVII, na França, as narrativas maravilhosas haviam entrado em declínio. Boa parte delas foi absorvida pelo povo transformando-se em narrativas populares folclóricas, enquanto outra parte foi diluída nos “romances preciosos”. A valentia das novelas de cavalaria cedeu lugar ao romanesco, em que a fantasia desafia a lógica.

Dentro desse contexto, Charles Perrault sentiu-se atraído pelos relatos maravilhosos guardados pela memória do povo e se dispôs a redescobri-los. Dessa forma, o escritor pode ser considerado o grande “divisor de águas” na história dos contos de fadas, cujos *Contos da Mamãe Gansa* são considerados o marco do surgimento da Literatura infantil.

As versões que hoje circulam entre nós de contos como *Chapeuzinho Vermelho* e *O Gato de Botas* partiram diretamente da obra de Perrault. No entanto, essas versões, em suas formas originais, são bem diferentes das que costumam narrar hoje às crianças e, por sua vez, a intenção do autor não era escrever para o público infantil.

Lígia Cademartori (1995, p. 34) explica que a coleção dos textos de Perrault constitui-se em um dos textos mais célebres da literatura francesa. A análise dessa obra requer um enfoque interdisciplinar, sendo que os problemas que suscita não se restringem à teoria da literatura, da sociologia, da psicanálise ou ao folclore, mas “[...] reclamam uma união desses enfoques que relacione os diversos elementos que integram o texto e resolva as inúmeras contradições com que o analista se defronta”.

A verdadeira intenção do escritor francês ao realizar o trabalho de redescoberta do maravilhoso não ficou claramente definida em nossos estudos, pois não há registros do próprio autor nesse sentido. Parece que, com a redescoberta dessa literatura popular, Perrault pretendia provar a identidade de valores entre a criação dos novos povos e a produção dos antigos, tidos como modelos superiores pela cultura vigente.

O autor não iniciou seu trabalho de redescoberta do maravilhoso preocupado com as crianças. É somente com a adaptação de *A pele de asno* (sua terceira adaptação) que ele percebe a possibilidade de usar as narrativas como forma de instruir as crianças e os jovens. O próprio Perrault escreve, no prefácio da obra publicada em 1696, que:

Houve pessoas capazes de perceber que essas bagatelas não são simples bagatelas, mas guardam uma *moral útil*, e que a forma de narração não foi escolhida senão para fazer entrar essa moral de maneira mais agradável no espírito, e de um modo *instrutivo e divertido* ao mesmo tempo. Isso me basta para não temer ser acusado de me divertir com coisas frívolas. (PERRAULT, apud COELHO, 2003, p. 77, grifos do autor).

## 5.1 A MÃE GANSA

Para levar adiante a dupla tarefa de revalorizar o folclore e utilizá-lo na educação das crianças, Perrault usou a figura de uma velha senhora fiandeira e contadora de histórias que conhecemos como “Mamãe Gansa”. Com a publicação dos oito *Contos da Mãe Gansa*, nascia a literatura infantil, que hoje é conhecida como clássica. Pela primeira vez são publicados: “A Bela Adormecida no bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O Barba Azul”, “O Gato de Botas”, “As fadas”, “A Gata Borracheira”, “Henrique do Topete” e “O Pequeno Polegar”. Todos esses contos eram originários dos *lais*<sup>1</sup> ou dos romances céltico-bretões e de narrativas originais indianas, que, com o tempo, já haviam perdido seus significados originais devido às transformações e fusões com textos de outras fontes.

A Mãe Gansa era uma personagem de velhos contos muito conhecidos entre os franceses (*Mère l'Oye*) e sua função era contar histórias para os seus filhotes fascinados. Coelho (1998) explana que a ilustração da capa do livro mostrava uma velha fiandeira no lugar de uma gansa. Segundo a mesma autora, o fato se deu devido à analogia com o costume popular europeu, de as mulheres contarem histórias enquanto fiavam durante os longos dias de inverno.

Outra questão importante acerca da identificação da velha contadora de histórias como uma fiandeira se deve aos conhecimentos que Perrault possuía da mitologia pagã. Ele deve ter “[...] associado a tarefa das Parcas (tecer a vida dos homens) com o ‘tecer estórias’ que formam a rede da vida humana.” (COELHO, 1998, p. 70). Tal característica nos remete a um estudo etimológico: a palavra *fada*, nas línguas românicas - *fae* (francês), *hada* (espanhol) e *fata* (italiano) - remonta à palavra feminina *fata*, do latim, variante de *fatum* (fado) que se relaciona à deusa do Destino. Coelho explica que o termo significa “aquilo que é falado”.

A figura da Mãe Gansa não estava associada apenas aos contos de fadas, seu nome foi emprestado a outras coleções de contos, poemas e cantigas infantis, principalmente na Inglaterra. O termo passou a ser mais usado para a coleção de poemas *Mother Goose's Melody*, em 1765, do editor John Newbery, pioneiro no ramo infantil.

Os contos foram apresentados aos jovens com a finalidade de orientá-los no aprendizado da moral. O livro de Perrault tem como subtítulo *Histoires ou contes du temps*

---

<sup>1</sup> Os *lais* bretões reúnem pequenas narrativas rimadas, de origens folclóricas, sobre o amor, a cavalaria e o envolvimento sobrenatural, frequentemente impulsionado pelo fantástico recebido das lendas celtas. O maior nome do *lais* é Marie de France (*Lais de Marie de France*) no qual se expressa uma visão da nova mulher, do amor, e do mundo misterioso - nesse mundo reinam as fadas e os magos; os animais falam e os homens transformam-se em animais, e os heróis realizam feitos sobre-humanos. Tais narrativas estão entre os textos que cumpriram a tarefa de divulgar o espírito céltico-bretão para o resto da Europa.

*passa, avec les moralités* e as lições de moral eram explícitas em versos constantes no final de cada história<sup>2</sup>. O autor registrado foi Pierre Perrault D'Armancour, filho de Perrault, que na época estava com dezenove anos de idade. Coelho (2003) acredita que o autor não queria arriscar a sua reputação de escritor culto com a publicação de uma literatura popular, que poderia ser considerada fútil ou superficial.

Apesar de toda a preocupação, a obra agradou muito e assim as narrativas se fixaram, se perpetuaram e adquiriram nova função entre os jovens. Constituiu-se a base fundadora de um *corpus* literário que se conservou ao longo de 300 anos (mesmo que em alguns momentos tenha sido considerado como gênero menor) e vem sendo retomado e revalorizado ano a ano.

## 5.2 AS PRECIOSAS

Enquanto o nome de Charles Perrault, por um lado, se destaca entre os autores que trabalham com o conto maravilhoso, por outro não podemos deixar de fazer menção às *preciosas* - mulheres cultas, que reuniam à sua volta intelectuais e artistas da época cujas atitudes e obras se difundiam e se transformavam em “moda”. Segundo Marina Warner (1999), as mais conhecidas delas eram Marie Catharine D'Aulnoy e Marie-Jeanne L'Héritier.

Um dos contos produzidos por D'Aulnoy chamado de “História de Hipólito”, publicado em 1690, marcou o início do interesse pelo gênero em Paris. Nesse conto há a presença de uma personagem que é uma fada e o seu grande sucesso provocou a “moda das fadas” na corte francesa. Posteriormente, D'Aulnoy publica oito romances feéricos destinados ao prazer das damas e cavalheiros da corte de Luís XIV que acabaram servindo como fonte primária de contos que hoje estão integrados na literatura infantil (*O Pássaro azul, A princesa de cabelos de ouro* etc.)

No caso de L'Héritier, Warner (1999, p. 204) diz que ela tinha um grau de parentesco com Perrault e evocou os romances medievais para fornecer ao conto de fadas uma “linhagem nobre” embora “[...] tenha recorrido a apologias para revidar às críticas da Academia Francesa, segundo a qual o gênero era desprezado como ‘vulgar, exemplo típico da tolice humana’”.

---

<sup>2</sup> Para exemplificar o que vem a ser a moral nos contos de Perrault, temos aquela que é citada em *O Pequeno Polegar*: “Ninguém se aflige por ter muitos filhos quando são lindos, saudáveis e espertos, mas se um deles é fraco ou retardado, é desprezado, ralhado e maltratado; Não raro, no entanto, esse coitado é quem traz felicidade à família.”

As narradoras da época tiveram seus contos amplamente divulgados pela Inglaterra e outros países da Europa. O gênero continuou a ser lido até o fim do século XVIII, quando surgiu a série de 41 volumes chamada *Gabinete de Fadas - Coleção Escolhida de Contos de Fadas e Outros Contos Maravilhosos*. Essa coleção marcou o fim da produção literária fantástica destinada aos adultos.

A edição da coletânea de contos foi publicada entre 1785 e 1789, quando eclodiu a Revolução Francesa, e as fadas foram condenadas a uma espécie de segundo plano no interesse dos adultos, refugiando-se no mundo infantil. Elas só voltaram a ser consideradas importantes a partir da pesquisa realizada pelos irmãos Grimm, cujas obras são de grande importância tanto para o estudo do conto de fadas, como também para sua divulgação em países da América (incluindo o Brasil).

## 6. OS IRMÃOS GRIMM

No século XVIII, com a expansão dos ideais iluministas e o avanço científico, tudo aquilo que fizesse referência ao mágico ou ao fantástico era repudiado. As crianças eram mantidas afastadas desses contos porque a moral contida nas histórias era confusa e inapropriada aos espíritos jovens. Porém, durante o mesmo período, a infância passou a ser considerada como uma fase especial da vida, e distinta da fase adulta, cuja demanda exigia a existência de uma literatura que fosse instrutiva e divertida.

Foi a partir do século XIX que o nome de dois eminentes filólogos apareceu nesse cenário: Jacob Grimm e seu irmão Wilhelm Grimm. Ambos os irmãos, tomados pelo espírito romântico alemão do final do século XVIII e princípio do século XIX, identificaram os contos populares e, dessa forma, recolheram as antigas narrativas maravilhosas em que se mesclavam relatos de diversas fontes, que os germanos, ao longo dos anos, foram acrescentando os seus próprios relatos.

Coelho (1998) conta que a ideia inicial dos Grimm era ouvir histórias narradas por pessoas simples e transcrevê-las para o papel, antes que a urbanização e a industrialização viessem a modificá-las de forma irreversível. Com esse intuito eles saíram a campo para recolher os registros que vieram de vários narradores, principalmente de Dorothea Viehmann, uma velha camponesa, casada com um alfaiate e que já contava diversas histórias nos círculos das famílias protestantes. Ela foi a responsável pela transmissão da maioria dos contos populares, porém os irmãos Grimm, ao mesmo tempo em que recolhiam as histórias, usavam as fontes literárias a fim de traçarem uma analogia e, assim, estabelecerem comparações para chegar à versão definitiva de um conto.

A grande quantidade de textos que lhes serviram para os estudos literários propiciou a redescoberta do mundo maravilhoso, da fantasia e dos mitos que sempre seduziram a imaginação humana. Após selecionarem algo em torno de cem contos, começaram a publicá-los com o título de *Kinder und Hausmaerchen* (1812 - 1822), cuja tradução é *Contos de fadas para crianças e adultos*. Essa obra continha também literatura de outra procedência, inclusive contos publicados no século XVII por Perrault reforçando a ideia de fontes comuns entre ele e os Grimm, entretanto os irmãos escritores suavizaram a maior parte dos contos de fadas devido às críticas de vários intelectuais da época.

No final, o material concebido com a finalidade de servir ao estudo de diversos filólogos e folcloristas acabou tendo boa parte classificada como “inadequado para crianças”,

devido às referências ao sexo, à gravidez antes do casamento etc. Apenas uma ou duas dezenas dos contos foi divulgada como sendo apropriada à literatura infantil, mas não é possível dizer com precisão essa quantidade “[...] em face dos trezes grossos volumes que compõem o *Dicionário de termos e motivos dos contos de Grimm (Deutsches Wörterbuch)*, de 1854, podemos avaliar quão deficiente é o nosso atual conhecimento dessa importante produção.” (COELHO, 2003, p. 75, grifos do autor).

Para muitos estudiosos, foi a partir dos Grimm que o conto de fadas assumiu a forma atual, e foram as suas versões que serviram como base para que as histórias fossem contadas, reescritas, encenadas e filmadas ao longo de todo o século XX e continuasse até a atualidade. Entre os contos mais conhecidos, traduzidos para o português, estão: *A Bela Adormecida*, *O Chapeuzinho Vermelho*, *A Gata Borralheira* etc.

Com a passagem do tempo, hoje é fácil perceber que a atração pelas fadas e seus contos não se deveu exclusivamente às pesquisas no campo linguístico, mas sim à tendência generalizada de descobrir os possíveis mistérios que estão por trás das aparências do real comum ou para satirizar o racionalismo, que procurava explicar todos os fenômenos, inclusive aqueles referentes ao comportamento humano. (WARNER, 1999).

Muitas décadas separam os contos alemães dos irmãos Grimm daqueles descobertos pelo francês Charles Perrault e mesmo assim inúmeras semelhanças entre personagens e episódios, por exemplo, revelam um fundo comum das fontes célticas e europeias (de onde surgiram) anteriormente apresentadas neste estudo.

A presença do sobrenatural e do maravilhoso é a grande marca dos contos, independente da época a que pertenceram. Há sempre algo a se provar para que se alcance o que tanto almeja. Entre o real cotidiano e o misterioso imaginário, desapareceram as fronteiras e a vida passou a ser mostrada como algo muito difícil de ser enfrentada, mas talvez seja por isso mesmo que as personagens são merecedoras de uma recompensa depois de passar pelos mais extremos sacrifícios.



## 7. O CONTO DE FADAS E A SUA DIVULGAÇÃO NO BRASIL

Os povos indígenas do Brasil também possuíam uma rica literatura oral que era transmitida por meio de ritos, narrativas e cantos. Dentre essas opções, algumas sobreviveram em razão das tradições familiares e tribais e foram passadas adiante pelos registros de estudiosos como antropólogos e folcloristas.

Sobre o referido assunto, Luís da Câmara Cascudo (2001, p. 13) aduz que “[...] a esse material vieram se somar, a partir de 1500, as tradições européias trazidas pelos colonizadores, como os romances medievais e contos maravilhosos que se encontram na gênese dos contos de fadas”.

Sabe-se que vários tipos de narrativas tradicionais chegaram ao Brasil e nesse contexto podemos destacar os chamados *rimances*, cujo foco de criação teria sido Castela, mas que também eram compostos por portugueses. Trata-se de uma composição desenvolvida em versos rimados e difundida, principalmente, nas regiões rurais. Câmara Cascudo expõe, ainda, que os *rimances* parecem ter origem nas gestas medievais, e muitos deles se referem a fatos históricos que servem como divulgação dos acontecimentos.

“Rimance da Nau Catarineta”, “A Bela Infanta”, “O Bernal Francês” e “Os Doze Pares de França” são alguns do *rimances* que vieram para o Brasil na época do povoamento. Aqui, essas composições receberam o nome de *romances* e foram muito difundidas na zona canavieira do Nordeste, permanecendo sem registro até o século XIX. Ao mesmo tempo em que ocorria a difusão dos *rimances*, versos da lírica popular e alguns contos tradicionais passaram a circular entre as pessoas, mesclando-se ao elemento nativo e a outros de origem africana:

As tradições presentes nesses contos justapõem-se de maneira indecifrável, sendo o elemento branco (português) o mais presente nos contos tradicionais brasileiros. [...] Embora algumas recolhidas brasileiras registrem narrativas de origens diversas, no caso específico dos contos de fadas e na maior parte dos contos maravilhosos pode-se estabelecer, com grande margem de segurança, uma trajetória que passa pela Península Ibérica antes de chegar, difundir-se e se enraizar no imaginário do povo brasileiro. (CAMARA CASCUDO, 2001, p. 21).

A exemplo da obra dos irmãos Grimm, folcloristas e etnólogos brasileiros começaram a trabalhar com a coletânea de narrativas populares de alcance regional e nacional. Surgiram importantes nomes como Couto de Magalhães, Juvenal Galeno, Barbosa Rodrigues e Sílvio Romero. Este último merece destaque, pois além de ser o mais influente dentre os citados, foi

um dos fundadores da Escola de Recife.<sup>3</sup> O filólogo e historiador João Ribeiro foi um dos discípulos da escola. Ele realizou, em 1913, na Biblioteca Nacional o primeiro curso de folclore no Brasil e ali foram amplamente disseminadas as ideias dos Grimm a respeito do assunto.

Os métodos usados pelos Grimm também contribuíram para os estudos de Luís da Câmara Cascudo. Considerado por muitos o maior folclorista do Brasil, possui mais de 150 títulos publicados e seu nome é de fundamental importância no que se refere a recolha e ao estudo dos contos tradicionais brasileiros.

O trabalho dos folcloristas fixou algumas versões orais dos contos de fadas e sua divulgação deve muito a escritores e editores. Para Warner (1999), os contos dos Grimm circulavam no Brasil em edições europeias antes mesmo de serem incluídos em coletâneas nacionais, porém a popularização só aconteceu depois da publicação de obras como os *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel.

O saudoso escritor Monteiro Lobato também merece destaque. Ele foi responsável por fundir cotidiano e imaginário, conquistando grande sucesso com *Reinações de Narizinho* e com os demais livros em que figuram os personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*. Com Lobato, não só o conto de fadas, mas toda literatura infantil ganhou um reforço, tanto por meio de seu legado como autor quanto da grande quantidade de obras que traduziu: *Alice no País das Maravilhas*, *Pinóquio* e os contos de Andersen, Grimm e Perrault.

Nos anos que sucederam Monteiro Lobato, os contos maravilhosos foram reeditados, mas quase sempre com simplificações tanto na narrativa quanto na linguagem o que provocou o empobrecimento de histórias do gênero, em alguns casos. A busca da retomada de qualidade surgiria no sentido de reavaliar e revalorizar a literatura infantil e o conto de fadas foi sendo, aos poucos, reconduzido à sua verdadeira importância, permitindo contar, novamente, com excelentes traduções e adaptações.

Resgatar o conto de fadas significa não só ter livros atraentes, mas também narradores dispostos a estudar, conhecer e divulgar essas histórias de forma mais tradicional possível, qual seja, em círculos (relembrando a mãe gansa), por meio da palavra, da partilha e de momentos mágicos que jamais serão esquecidos.

---

<sup>3</sup> Movimento de caráter sociológico e cultural que tomou lugar nas dependências da Faculdade de Direito do Recife e contribuiu para a formação intelectual brasileira nos temas da sociologia, da antropologia, da crítica literária e da estética. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=795&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=795&Itemid=1)> Acesso em: 25 maio 2012.

## 8. A PERMANÊNCIA DO CONTO DE FADAS NO MUNDO MODERNO

O legado representado pelos contos de fadas atravessou muitas gerações até chegar ao século XXI. Durante boa parte da história, os contos foram vistos como simples narrativas destinadas exclusivamente às crianças ou, ainda, objeto de curiosidade de folcloristas e de estudos antropológicos.

A atualidade nos mostra que o gênero está sendo redescoberto, na medida em que mais e mais pessoas se dão conta dos significados dessas histórias e da importância que elas têm no mundo moderno. O que antes era tido como conteúdo exclusivamente destinado às crianças, passou ao *status* de predominantemente infantil. Isso significa que o conto de fadas voltou a despertar o interesse do público adulto.

Na modernidade, o conto de fadas está sendo impulsionado por meio do trabalho de escritores, de terapeutas, de educadores e dos contadores de histórias (resgatado juntamente com as fadas) que cada vez mais contribuem para a disseminação e a sobrevivência do mundo das fadas.

O caminho inaugurado por Perrault e mantido por seus sucessores levou outros escritores a se aventurarem no mundo das fadas, revisitando-os ou escrevendo seus contos dentro do mesmo estilo narrativo e universo temático. Oscar Wilde, por exemplo, foi um deles. Esses autores atribuíram ao conto de fadas uma definição mais ampla que se aproxima à do conto maravilhoso.

No século XX alguns contos de fadas ganharam destaque graças à divulgação por intermédio da mídia e às adaptações para o cinema por ela apresentada. *Branca de Neve* é um exemplo a ser citado, pois foi a primeira animação do gênero produzida, por Walt Disney, em 1937. Algumas obras permaneceram fieis à narrativa constante em Perrault e Grimm, mas outras, apesar de bem executadas, contribuíram para passar adiante versões distorcidas dos contos de fadas tradicionais, despojando-as do seu significado, mesmo que não tivesse intenção em fazê-lo.

Mesmo com a contínua ascensão do conto de fadas, outros escritores da nossa literatura continuaram produzindo e dentre aqueles que podem ter algum trabalho associado ao conto de fadas, citamos dois: Guimarães Rosa, com *Fita Verde no Cabelo* e Marina Colasanti, no campo das narrativas em prosa poética, com *A moça tecelã*.

Na área cinematográfica, alguns filmes contemporâneos tem visitado os contos de fadas. Alguns são explicitamente baseados neles e outros utilizam apenas a ideia central. Isso

ocorre porque os enredos de várias manifestações artísticas (livros, filmes, peças teatrais etc.) têm como “pano de fundo” as mesmas situações que já vinham sendo mostradas há muito tempo nos contos de fadas. No caso dos mais recentes podemos citar *Branca de Neve e o caçador* (2012), *Espelho, espelho meu* (2012) e *A fera* (2011). Em se tratando da década de 1990 temos: *Para sempre cinderela* (1998) e *Uma linda mulher* (1990) que mesmo não apresentando um personagem dos contos de fadas, a história capta a ideia central de *Cinderela*.

## 8.1 O RESGATE DO CONTO DE FADAS POR MEIO DA LITERATURA

Os escritores que se voltaram para o público infantil se deparavam, até pouco tempo, com a imposição da sociedade em transmitir os valores morais considerados corretos em suas narrativas que, muitas vezes, acabavam presas a um modelo didático aplicado nas escolas.

Os contos de fadas, por sua vez, durante muito tempo, foram vistos como um entrave ao amadurecimento das crianças e ao seu enfrentamento do mundo real. Ainda hoje há quem diga que em plena era da tecnologia nenhuma criança acreditaria em fadas ou bruxas. Esse tipo de atitude nos remete àquele adulto, identificado no início deste estudo, cuja criança interior deixou de existir com a sua “adulterez”.

A opinião de educadores, de alguns segmentos da sociedade e de psicólogos, como Bruno Bettelheim, começou a ser ouvida e eles reivindicaram para as narrativas maravilhosas seu papel fundamental no processo de crescimento e amadurecimento de cada ser humano. Atualmente, são inúmeras as edições dos contos de fadas tradicionais, bem como também são numerosos os autores que os revisitaram e os recontaram, dando a sua própria versão literária ou fazendo novas viagens por antigos caminhos. Nessa linha temos Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós e ainda Chico Buarque com *Chapeuzinho Amarelo*.

Algumas escolas têm investido em projetos literários por meio do contar histórias, da reescrituras de contos, sob o ponto de vista de diversos personagens dentro de uma mesma obra, e de encenações. Os professores perceberam a necessidade de resgatar as narrativas e a importância que elas têm na formação escolar e no caráter das crianças.

A arte de narrar histórias não se limita ao público infantil ou estudantil e suas funções são mais amplas do que aquelas que se podem perceber em uma sala de aula. É sobre isso que falaremos a seguir.

## 8.2 O USO DO CONTO DE FADAS COMO FONTE TERAPÊUTICA

Os contos de fadas estão sendo cada vez mais utilizados pela psicologia e pela psicanálise como poderoso instrumento de autoconhecimento, de aproximação com o divino e de cura ou superação de problemas individuais. Essa é uma das formas que contribui para a difusão e a manutenção dos contos de fadas no mundo moderno.

Corso (2006) explica que no Ocidente, essa prática se estabeleceu principalmente a partir de Bettelheim, para quem o paciente, ao ler ou escutar um conto, encontra soluções próprias meditando sobre o que a história parece insinuar sobre ele e seus conflitos em determinado momento da vida. O próprio Bettelheim cita a meditação como um ato comum e tradicional da medicina hindu.

A autora continua, afirmando que, embora a moral da história seja explícita, ela tem como função levar aqueles que a ouvem à reflexão. Dessa forma, percebemos que não apenas o ato de contar histórias é milenar, mas também a sua função de servir como ponte entre o indivíduo e o seu inconsciente, o humano e o divino.

As abordagens se dão de várias vertentes, mas a finalidade buscada pela forma terapêutica é sempre a de resgatar conteúdos interiores, por meio da narrativa, contos e histórias pessoais. Segundo Bettelheim (1996), o conto de fadas carrega significados profundamente enraizados na psique humana e trabalha com situações que transcendem o campo circunstancial. As personagens não são indivíduos, mas sim figuras arquetípicas (heróis, vilões, fadas etc.) e sua narrativa nos leva a refletir e a compreender sobre a nossa própria jornada.

Contar histórias é um processo mútuo, uma troca e uma partilha de conhecimento, sabedoria, energia e afeto entre os participantes do encontro. Os resultados são notáveis para todos. Os terapeutas indicam os contos de fadas como forma de trabalhar com crianças de todas as idades por meio dos próprios pais, resgatando, assim, os momentos de intimidade familiar em que os contos foram narrados por gerações. Essa é uma tarefa que, no mundo moderno, nem sempre é fácil de conseguir.

Apesar da sua importância nos campos da educação e da terapia, devemos ter em mente que o ato de contar histórias é algo que se faz por prazer, porque se quer estar junto dos filhos (no caso das relações familiares), porque narrar permite uma sensação de plenitude e porque gostamos de partilhar os risos e as lágrimas provenientes das histórias. É dentro desse conceito que pretendemos concluir este trabalho.

### 8.3 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

No mundo moderno, a arte de contar histórias não se restringiu apenas aos educadores, pais ou terapeutas. A arte se expandiu, venceu barreiras e hoje a sua prática foi aceita por pessoas de todas as formações, de várias classes sociais, que se reúnem para aquela partilha citada anteriormente, por meio da narrativa.

Contar história não impõe regras, mas o uso do coração e da intuição se fazem necessários, além das experiências que só se adquire com o tempo (esse último ponto remete-nos as senhoras de idade, normalmente mães, avós ou bisavós). No entanto, uma reflexão acerca do que significa contar histórias e o que é necessário para isso pode nos levar a alguns pontos importantes.

Primeiramente é preciso ter em mente que se trata de uma arte popular. A excessiva aproximação acadêmica ou a sofisticação da forma como se conta a história pode acabar com o conteúdo emocional da narrativa, deixando o público pouco a vontade ou desinteressado. Deve-se compreender que embora os contos de fadas possam estar associados a projetos pedagógicos ou terapêuticos (como ocorre em hospitais por meio de grupos cujo trabalho se assemelha ao “Doutores da alegria”<sup>4</sup>) a forma de contar não pode ser mecânica, apenas para cumprir um trabalho proposto pelo professor ou meramente transmissão de valores doutrinários. O conto de fadas deve ser contado por prazer! Caso contrário, não vale a pena começar a leitura sequer abrir o livro.

Ao narrar um conto de fadas é mais importante conhecer e ser capaz de visualizar o cenário em que ele se desenvolve do que prestar a atenção na grafia das palavras, por exemplo. Saber a origem do conto também é bom, mas saber trabalhar com criatividade os elementos fornecidos pela narrativa e ser capaz de conduzir o público infantil (alvo desse estudo) a se identificar e se interessar por ela é ainda melhor.

Saber escolher o conto é fundamental para um bom contador de histórias. Mesmo que o público alvo seja o adulto a narrativa jamais perderá seu encanto se o narrador a analisar previamente a fim de conhecê-la bem para, só então, transmitir as nuances contidas em cada trecho e em cada elemento do conto de fadas.

Existem diferentes formas de contar, ler e representar o conto de fadas, embora todas elas exijam uma preparação, a forma como se vai trabalhar depende do gosto, do estilo, do

---

<sup>4</sup> Para mais informações sobre o projeto Doutores da Alegria, sugerimos uma visita ao sítio do grupo, disponível em: < <http://www.doutoresdaalegria.org.br/>>.

objetivo e da sensibilidade. O contador de história deve estar certo de sua vocação e para tanto fará desse ato uma parte inseparável de sua vida.

Contar histórias não é uma prática meramente intelectual, mas afetiva. As melhores histórias são as que contamos espontaneamente, bem como aquelas que carregamos em nossa bagagem cultural. Independente do sentido contido no conto, contar histórias pressupõe a vontade de falar sobre o que se sabe é a doação da sabedoria e do conhecimento adquiridos.

O contador de história é responsável por aumentar o círculo em torno de si, mesmo que não haja uma fogueira ou a lareira da casa da vovó, o importante é partilhar informações garantindo, assim, a perpetuação do conto de fadas. O ato de contar histórias se assemelha ao galo que tece a manhã<sup>5</sup>: nossas mães lançaram as histórias para nós, que é lançada aos nossos filhos, que por sua vez lançarão aos nossos netos e assim sucessivamente, por meio de uma harmonia capaz de formar uma rede de fios que manterá viva a tradição dos contos de fadas até o fim da existência humana.

---

<sup>5</sup> Referência ao poema “Tecendo a manhã” de João Cabral de Melo Neto.

## CONCLUSÃO

A literatura é uma modalidade privilegiada de leitura em que a liberdade, a fantasia e o prazer são ilimitados. Ela é importante tanto no currículo escolar, quanto na formação geral do cidadão. Cada leitor, dentro da sua individualidade, é capaz de entrelaçar o significado pessoal de suas leituras com os vários significados que, ao longo da história contida em um texto, este foi acumulando.

O conto de fadas, que aqui foi visto como gênero predominantemente infantil, permite que o pequeno leitor viva intensamente uma realidade maravilhosa que não deveria se perder com o anúncio da “adulter”. Esse tipo de conto que a criança ouve ou lê, determina, em grande parte, a espécie de construção que fará, na qual ela se mistura, se compromete e se completa.

Esse tipo de literatura sempre esteve presente no imaginário das pessoas (não só das crianças) e ao longo de séculos, graças ao trabalho inicial de Perrault e dos irmãos Grimm, continuou sendo transmitida de diversas formas principalmente pela voz dos mais experientes contadores de história.

Infelizmente, nem todas as crianças terão a oportunidade de abrir um livro infantil, mas, mesmo assim, quem nunca ouviu uma lenda, uma fábula ou um conto de fadas? É exatamente dessa forma que a criança tem o seu primeiro contato com as fadas. Mesmo sem saber se elas são reais ou se moram em algum lugar, esse gênero literário é o primeiro a instalar-se na memória de qualquer criança. Representa o seu primeiro livro (antes da alfabetização) e, muitas vezes, o único dentro de uma comunidade carente de leitura.

Temos na memória o primeiro endereço das fadas. Por esse caminho a infância recebe a visão do mundo em estado mágico, antes mesmo de ser explicado. Ainda sem perceber as peculiaridades da vida, a criança consegue atravessar uma espécie de ponte de sonho, ligando às misteriosas e maravilhosas paisagens que povoam sua mente com a realidade em que ela está sendo inserida.

O conto de fadas possui todas as características necessárias à formação humana. É possível que seja esse o motivo pelo qual os nossos eminentes escritores tentaram fixá-lo por meio de suas publicações. Nem todos os grandes autores podem escrever para crianças. Eles precisam acreditar naquilo que passam para o papel, além de ter paixão pelo que se escreve.

Concluimos, então, que o trio imaginário – crença - paixão responde à provocação inicial “onde moram as fadas?”. Se considerarmos que a criança tem na infância o melhor



tempo disponível da sua vida e que talvez nunca mais possa ter a liberdade de ler desinteressadamente é compreensível a importância de aproveitar bem essa oportunidade. Sob essa perspectiva, encerramos o estudo dos contos de fadas com os versos de Bárbara Heliadora, citado por Cecília Meireles (1984):

Meninos, eu vou ditar  
as regras do bom viver;  
não basta somente ler,  
é preciso meditar,  
que a lição não faz saber:  
quem faz sábios é o pensar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. A educação do ser poético. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília: v. 61, n. 140, p. 593-594, out. /dez., 1976.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. 11ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1996.

BRASIL. **Sílvio Romero**. Disponível em:

<[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=795&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=795&Itemid=1)>. Acesso em: 25 maio 2012.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil?** 6ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

CARNEIRO, Cristina Helena. **Bruxas e feitiçeras em novelas de cavalaria do ciclo arturiano: o reverso da figura feminina?** Maringá. 2006. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá. Disponível em:

<<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/chcarneiro.pdf>>. Acesso em: 30 abr 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria-análise-didática**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. **O conto de fadas**. 3ed. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. **O conto de fadas: mitos, símbolos e arquétipos**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

CORSO, Diana Lichtenstein. CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DINORAH, Maria. **O livro infantil e a formação do leitor**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1996.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. 2ed. São Paulo: Ática, 1990.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1993.

LEAL, Bernardina Maria de Sousa. **Chegar à infância**. Tese (Doutorado em educação) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 4ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERRAULT, Charles. **Contos da Mamãe Gansa**. Porto Alegre: Paraula, 1994.

PHILIP, Neil. **Volta ao mundo em 52 histórias**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

## ANEXO A - RAPUNZEL (IRMÃOS GRIMM)

Um lenhador e sua mulher viviam tranquilos em sua modesta casinha, aguardando o nascimento do filho que iria completar a sua felicidade.

Na casa vizinha morava uma velha bruxa, que num belo quintal, protegido por muros altos, cultivava flores, verduras, legumes e ervas.

Um dia a mulher do lenhador contemplava o quintal da bruxa, quando seu olhar se deteve num canteiro de rapônncio. “Se eu não comer uma salada de rapônncio, sou capaz de morrer!”, ela disse ao marido.

Ao cair da tarde o lenhador escalou o muro alto e colheu um maço da planta cobiçada. A mulher a comeu gulosamente e quis mais. Assim, na noite seguinte o marido foi apanhar outro maço de rapônncio e se deparou com a bruxa. “Como se atreve a roubar minha planta predileta?”, ela rosnou, feito um cão furioso.

“Perdão, vizinha, mas acontece que minha mulher está grávida e sente um desejo irresistível de comer rapônncio!”, o pobre homem explicou.

Achando que poderia tirar proveito da situação, a bruxa propôs: “Eu deixo se servir, desde que me entregue a criança, quando ela nascer”.

O lenhador aceitou o trato e dois meses depois entregou à bruxa uma linda menina. “Vou chamá-la de Rapunzel”, a velha decidiu, acrescentando: “E ela me chamará de sua madrinha!”

Rapunzel cresceu sob seus cuidados, tornando-se cada dia mais bonita. Quando completou doze anos, a bruxa a levou para a floresta e a trancou numa torre que tinha apenas uma janela bem no alto. Toda vez que ia visitá-la, berrava: “Rapunzel, jogue suas tranças!”.

A menina tinha cabelos bem compridos e, ao escutar o berro da madrinha, prendia uma ponta das tranças no prego da janela e lançava a outra ponta torre abaixo. Então a bruxa se agarrava aos cabelos e escalava a parede de pedra.

Os anos se passaram, e um dia o filho do rei estava atravessando a floresta, quando ouviu um canto tão doce que decidiu conhecer a dona daquela voz. Apeando-se de seu cavalo, rodeou a torre várias vezes, mas não encontrou nem porta nem escada. Então tomou o rumo do palácio, mas a partir desse momento voltou diariamente à floresta para ouvir o canto e descobrir um meio de entrar na torre.

Uma tarde estava ele atrás de uma árvore, quando a bruxa apareceu e berrou: “Rapunzel, jogue suas tranças!”. A jovem obedeceu, e a velha subiu na torre. “Então é assim...”, o príncipe pensou.

No dia seguinte, ao cair da noite, ele foi até a torre e disse: “Rapunzel, jogue suas tranças!”. A moça repetiu o gesto que fazia desde os doze anos e se viu frente a frente com o belo rapaz. De início ficou assustada, porém logo se tranquilizou com as palavras gentis que lhe dirigia.

“Eu me apaixonei por você no momento em que ouvi sua voz”, o príncipe declarou, acrescentando: “Quer se casar comigo?”. Encantada com aquele jovem tão bonito e meigo, ela disse que sim. E os dois se casaram ali mesmo, à luz do luar.

Depois disso passaram a se encontrar todas as noites, sempre pensando numa forma de viver livremente seu amor. Até que Rapunzel teve uma ideia. “Sempre que vier me visitar, traga uma meada de seda”, pediu ao príncipe. “Assim poderei tecer uma escada e ir embora com você.”

A escada estava quase pronta, quando um dia, conversando com a madrinha, Rapunzel comentou ingenuamente: “É estranho... Não tenho mais um vestido que me sirva... Por que será?”.

A bruxa, que até então não desconfiava de nada, olhou-a atentamente e percebeu que a prisioneira estava grávida. “Você me enganou”, gritou, rubra de raiva. “Pois vou fazê-la pagar bem caro por isso, desgraçada!”

A velha pegou então uma tesoura e cortou os lindos cabelos de Rapunzel. Depois arrastou a pobre moça até um deserto distante e a abandonou, sem dó nem piedade.

Naquela noite, quando o príncipe chegou, a bruxa lhe jogou as tranças da afilhada, esperou-o entrar pela janela e então lhe informou: “O rouxinol nunca mais vai cantar, pois um gato o comeu. Agora o mesmo gato vai lhe arrancar os olhos, maldito!”

O príncipe ficou tão desesperado com suas palavras que se jogou lá do alto. Caiu de bruços sobre um espinheiro que lhe furou os olhos e, chorando de dor, afastou-se para sempre da torre onde havia sido tão feliz.

Cego, desolado, vagou durante anos, até que chegou ao deserto onde Rapunzel vivia com seu casal de gêmeos. Ao se aproximar daquele ermo, ouviu uma doce cantiga e reconheceu imediatamente a voz de sua amada. “Rapunzel”, chamou.

Chorando de emoção, ela correu para abraçá-lo e sem querer lhe derramou duas lágrimas ardentes. O príncipe recuperou a visão no mesmo instante e partiu para o palácio, levando Rapunzel e os gêmeos, para nunca mais se separar deles.

## ANEXO B - AS FADAS (CHARLES PERRAULT)

Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas; a mais velha era tão parecida com ela de gênio e de fisionomia, que vê-la era como ver a mãe. Eram ambas tão desagradáveis e tão orgulhosas que não se podia conviver com elas. A caçula, que era o verdadeiro retrato do pai pela meiguice e pela modéstia, era, além disto, uma das mais lindas jovens que já se viu. Como naturalmente amamos os que se parecem conosco, aquela mãe era louca pela filha mais velha, e tinha, ao mesmo tempo, uma terrível aversão pela caçula. Mandava-a comer na cozinha e trabalhar sem parar.

Entre outras coisas, a pobre criança precisava ir duas vezes por dia buscar água a uma boa meia-légua de casa, e trazer de lá uma bilha grande bem cheia. Certo dia, quando estava na fonte, chegou-se a ela uma pobre mulher rogando que lhe desse de beber.

- É claro, minha senhora, disse a linda moça; e, enxaguando imediatamente a bilha, apanhou água no melhor lugar da fonte e lhe ofereceu, sempre segurando a bilha para que bebesse mais facilmente. Depois de beber, a boa mulher lhe disse:

- Você é tão linda, tão boa e tão gentil que não posso deixar de lhe fazer um dom (pois era uma fada que tinha tomado a forma de uma pobre mulher de aldeia, para ver até onde iria a gentileza da jovem). Concedo-lhe o dom, prosseguiu a fada, de lhe sair da boca uma flor ou uma pedra preciosa a cada palavra que você disser.

Quando a linda moça chegou em casa, sua mãe ralhou como ela por voltar tão tarde da fonte.

- Peço-lhe perdão, minha mãe, disse a pobre moça, por ter demorado tanto; e ao dizer estas palavras, saíram-lhe da boca duas rosas, duas pérolas e dois grandes diamantes.

- Que é isto! Disse a mãe admiradíssima, acho que pérolas e diamantes estão lhe saindo pela boca. De onde vem isto, minha filha? (Foi a primeira vez que a chamou de filha).

A pobre menina contou com simplicidade tudo o que lhe tinha acontecido, não sem lançar uma infinidade de diamantes.

- Realmente, disse a mãe, preciso mandar lá a minha filha. Olhe, Fanchon, veja o que sai da boca de sua irmã quando ela fala; você não gostaria de ter o mesmo dom? É só você ir buscar água na fonte, e quando uma mulher pobre lhe pedir de beber, dar-lhe água bem gentilmente.

- Teria muita graça, eu, ir à fonte, respondeu a mal-educada.

- Eu quero que você vá, retrucou a mãe, e agora.

Ela foi, mas sempre reclamando. Apanhou o mais belo frasco de prata, que havia na casa. Mal chegara na fonte quando viu sair do bosque uma senhora magnificamente trajada que veio lhe pedir de beber: era a mesma fada que tinha aparecido à sua irmã, mas que tomara o aspecto e as vestes de uma princesa para ver até onde iria a arrogância da moça.

- Por acaso vim aqui para lhe dar de beber? Disse a intratável. Até trouxe um frasco de prata especialmente para dar de beber à madame! Por mim, beba da fonte, se quiser.

- Você não é nada gentil, retrucou a fada, sem se irritar; pois bem! Já que você é tão pouco prestativa, concedo-lhe o dom de lhe sair da boca uma cobra ou um sapo a cada palavra que você disser:

Assim que sua mãe a avistou, gritou:

- E então, minha filha?

- E então, minha mãe! Respondeu a mal-educada, lançando duas víboras e dois sapos.

- Oh! Céus! Exclamou a mãe, que é isto? A culpa é da irmã, ela vai me pagar; e em seguida correu para bater nela. A pobre menina fugiu e foi se abrigar na floresta próxima.

O filho do rei, que retornava da caça, deparou-se com ela, e vendo-a tão linda, perguntou o que estava fazendo ali sozinha e por quê estava chorando.

- Ai! Senhor, é que minha mãe me expulsou de casa.

O filho do rei, vendo sair de sua boca cinco ou seis pérolas, e outros tantos diamantes, pediu-lhe que dissesse de onde vinha aquilo. Ela lhe contou toda a sua aventura. O filho do rei apaixonou-se por ela, e considerando que um dom como aquele valia mais que tudo o que se pudesse dar a outro em casamento, levou-a para o palácio do rei, seu pai, onde a desposou.

Quanto à sua irmã, se tornou tão odiosa que sua própria mãe a expulsou de casa, e a infeliz, depois de andar muito sem encontrar ninguém que a quisesse acolher, acabou morrendo desamparada.

#### Moral

Moedas e pedras preciosas  
Sobre as almas exercem fascínio;  
Porém as palavras carinhosas  
Sobre elas têm mais domínio.

#### Outra Moral

Exige esforço a honestidade  
E requer certa complacência,  
Mas a recompensa vem cedo ou tarde,  
Basta um pouco de paciência.