



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE PEDAGOGIA**

**MARIA CONCEIÇÃO BACELAR ROCHA**

**A importância dos contos de fada para a criança**

**Salvador  
2009**

**M<sup>a</sup> Conceição Bacelar Rocha**

**A importância dos contos de fada para a criança**

Monografia apresentada ao Colegiado de Pedagogia da Faculdade de Educação-Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a conclusão do curso de Pedagogia sob a Orientação da professora Emília Helena Portella Monteiro de Souza.

Salvador  
2009

## **RESUMO**

Este trabalho foi um estudo bibliográfico realizado sobre a importância dos contos de fadas para a educação infantil, no qual consiste numa investigação sobre os aspectos teóricos do processo de ensino e de aprendizagem.

Sendo assim, a pesquisa situou os contos de fadas na literatura infantil, traçando o panorama histórico dos mesmos, mostrando ainda de que forma a psicanálise concebe o psiquismo infantil e como os contos de fadas podem auxiliar a criança no seu processo de desenvolvimento.

**Palavras - chave:** contos de fadas, criança, literatura infantil.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus,

Acreditamos na força da vontade, da liberdade, da justiça e do amor, porque acreditamos em Ti, Senhor, que sempre nos ensina a buscar na ciência o diálogo, no homem a esperança, na vida o dom e em nós a certeza de um novo amanhã. Ao Senhor, que em nossos sonhos e preces nunca deixou de ser real, nosso mais profundo agradecimento.

Aos pais,

Não lembramos das noites que passaram acordados tentando nos fazer dormir, mas recordamos das noites perdidas esperando a nossa volta. Lembramo-nos claramente da felicidade e do orgulho quando ingressamos na Universidade. E de terem sido muitas vezes, o bote salva-vidas em nossas tempestades. E de como nos ralhavam quando isso se fazia necessário, de nos tolerarem quando não éramos toleráveis. Até mesmo de errarem e com isso nos ensinarem a questionar. De tudo isso nasceu à conquista desse nosso sonho que foi também realizado por vocês. Aos nossos pais, valorosos e incansáveis, dedicamos todo o nosso amor e nossa gratidão. Nosso muito obrigado.

*Precisa-se...*

*De pessoas que tenham os pés na terra a cabeça nas estrelas.*

*Capazes de sonhar, sem medo de seus sonhos.*

*Tão idealistas que transformem seus sonhos em metas.*

*Pessoas tão práticas que sejam capazes de tornar suas metas realidades.*

*Pessoas determinadas que nunca abrem mão de construir seus destinos e arquitetar suas vidas.*

*Que não temam mudanças e saibam tirar proveito delas.*

*Que tornem seu trabalho objeto de prazer e uma porção substancial de realização pessoal.*

*Que percebam, na visão e na missão de suas empresas, um forte impulso para sua própria motivação.*

*Pessoas com dignidade, que se conduzam na coerência em seus discursos, seus atos, suas crenças e seus valores.*

*Precisa-se de pessoas que questionem, não pela simples constatação, mas pela necessidade íntima de só aplicar as melhores idéias.*

*Pessoas que mostrem sua face serena de parceiros, legais sem se mostrar superiores nem inferiores mas...iguais.*

*Precisa-se de pessoas ávidas por aprender e que se orgulhem de absorver.*

*O novo.*

*Pessoas com coragem para abrir caminhos, enfrentar desafios, criar soluções, correr riscos calculados sem medo de errar.*

*Precisa-se de pessoas que construam suas equipes e se integrem nelas.*

*Que não tomem para si o poder, mas saibam compartilhá-lo.*

*Pessoas que não se empolguem com seu próprio brilho, mas com o brilho do resultado alcançado em conjunto.*

*Precisa-se de pessoas que enxergam as árvores mas também prestem atenção na magia da floresta, que tenham a percepção do todo e da parte.*

*Seres humanos justos, que inspirem confiança e demonstrem confiança nos parceiros, estimulando-os, energizando-os, sem receio que lhe façam sombra e sim orgulhando-se deles.*

*Precisa de pessoas que criem em torno de si um ambiente de entusiasmo, e de liberdade, de responsabilidade, de determinação, de respeito e amizade.*

*Precisa-se de seres racionais. Tão racionais que compreendem que sua realização pessoal está atrelada à razão de suas emoções.*

*É na emoção que encontramos a razão de viver.*

*Precisa-se de gente que saiba administrar COISAS e liderar PESSOAS.*

*Precisa-se urgentemente repensar um novo ser.*

*Isaac Liberman*

- Dedicamos este trabalho a todos aqueles capazes de sonhar...

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>7</b>
<b>2. História da literatura infantil</b>	<b>10</b>
2.1. Percorrendo a história: origem, família e escola	11
2.2. Natureza da Literatura Infantil	18
2.3. História da Literatura Infantil no Brasil	22
<b>3. História dos contos de fadas</b>	<b>26</b>
3.1. Origem dos Contos de Fadas	26
3.2. As narrativas maravilhosas	31
3.3. Um olhar psicanalítico sobre os Contos de Fadas	33
3.4. Diferenças entre as narrativas simbólicas	39
3.5. Complexo de Édipo	41
<b>4. Considerações Finais</b>	<b>43</b>
<b>5. Referências Bibliográficas</b>	<b>45</b>

## 1.Introdução

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

Os contos de fadas emocionam, divertem, criam suspense, mexem os sentimentos mais primitivos do indivíduo. Neles o bem e o mal aparecem claramente esboçados, possibilitando-se perceber que a luta contra os problemas faz parte da existência humana.

Utilizando temas que fascinam e estimulam a nossa fantasia, os contos de fadas tocam em nossa imaginação,nos remetem à infância, quando o mundo parecia um caleidoscópio mágico de desejos e sonhos a modelar nossos dias...

Os contos de fadas propiciam, através da oralidade, o primeiro contato que a criança tem com um texto. Por isso, deve-se proporcionar a ela a audição de muitas e muitas histórias, pois, além de ser um passo inicial no seu processo de aprendizagem, certamente contribuirá para o seu interesse em relação à leitura.

A escolha deste tema deve-se ao meu interesse por estudos na área da educação infantil, mais especificamente pelos contos de fadas e pela literatura. Daí senti a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre a importância dos mesmos na educação infantil, visto que através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos,mais do que,em qualquer outro tipo de história, dentro de uma compreensão infantil.

Segundo Bruno Bettelheim (1980), um dos maiores psicólogos infantis, os contos de fadas são de fundamental importância, pois enquanto divertem a criança , a esclarecem sobre si e favorecem o desenvolvimento da sua personalidade. Oferecem significados em diferentes níveis, e enriquecem a existência da criança de tantos modos que nem um livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança.Pode-se mesmo



dizer que, é através da interação dos contos de fadas e seu conteúdo que a criança tem a oportunidade de brincar com os mistérios da vida.

Segundo Cunha (1999), “ela adquire segurança para buscar relações entre o seu “eu” e as personagens dos contos, projetando-se nelas para conseguir criar estruturas mentais e assim resolver problemas do cotidiano, desvencilhar-se deles ou, pelo menos, conseguir conviver com eles.” E de acordo com Bettelheim,

Os contos de fadas promovem o desenvolvimento da criança, motivando-a a ser generosa e solidária, fazendo-a compreender que nem sempre as pessoas são boas e que nem sempre as situações são agradáveis. Por consequência, desperta seu senso crítico, fazendo-a refletir entre o pensar e o agir, entre o certo e o errado. Assim, a essência dos contos de fadas é abstrair conceitos formadores de caráter, uma vez que estabelece relação entre “bem e mal”, “certo e errado”. Seus valores são inúmeros: respeito, bondade, justiça, amizade, amor, franqueza, humildade, diferença, etc. (BETTELHEIM, 1980,pág 65)

No contexto escolar, é fundamental que o professor seja conhecedor da importância dos contos de fadas no desenvolvimento da criança para assim fazer uso pedagógico dos mesmos na educação infantil.

De forma artística, os contos de fadas simbolizam fantasias infantis universais. Exercem uma importante função no desenvolvimento infantil e auxiliam a criança a conhecer o mundo. Eles sempre tiveram a função de distrair e instruir, podendo ser um valioso instrumento auxiliar na educação da criança. Ao mesmo tempo em que aliviam pressões inconscientes, constroem um sistema metafórico e simbólico, podendo ser considerado um rico instrumento pedagógico.

Partindo desses princípios, delimito como objeto de pesquisa a importância dos contos de fada para a educação infantil.

A metodologia baseia-se em pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, no âmbito da literatura infantil, estando sob o enfoque os aspectos históricos e sociais dos contos de fadas.

Para empreender esse estudo, começo com o histórico da Literatura Infantil, seu surgimento no mundo e posteriormente no Brasil. Em seguida, o enfoque é sobre a origem dos contos de fadas e as diferenças que alguns autores estabelecem entre essas narrativas: as narrativas maravilhosas e simbólicas. O estudo perpassa também pela psicanálise.

Este trabalho fundamenta-se em autores que tem se voltado para essa temática como: Bruno Bettelheim, Carmen Maria, Regina Zilberman, dentre outros. Está dividido em três capítulos sumarizados a seguir.

O primeiro capítulo traz alguns posicionamentos dos estudiosos quanto à natureza e ao objetivo da leitura de um modo geral, mostra as circunstâncias que provocaram o surgimento da literatura infantil, na busca de compreendermos suas características e o papel social que desempenha. Traz a concepção de infância no início do séc. XVII, quando a criança era tida como um adulto em miniatura. No final do séc. XVII, surge, na Europa, uma nova concepção de infância, nela a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias. Apresento o panorama histórico da literatura infantil brasileira, ressaltando a contribuição de Monteiro Lobato.

O segundo capítulo faz uma viagem maravilhosa pelos labirínticos caminhos percorridos pelos contos de fadas, desde a sua origem até os dias atuais. Ao mesmo tempo em que esclarece a natureza das narrativas maravilhosas: contos de fadas e os contos maravilhosos, procurando distinguir as diferenças existentes entre eles que embora sejam semelhantes... são gerados por problemáticas diferentes. Mostra a profunda riqueza simbólica e a importância dos contos de fadas no processo de desenvolvimento psíquico da criança, revelados por estudos psicanalíticos, dentre eles os difundidos pelo psicólogo, Bruno Bettelheim. E no último capítulo, serão feitas as considerações finais sobre o supracitado tema.

## 2. HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL

Literatura pode ser definida como a arte de criar e recriar textos, de compor ou estudar escritos artísticos, é também considerada o exercício da eloquência e da poesia e o conjunto de produções literárias de um país ou de uma época. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo e conhecer a literatura que cada época destinou às suas crianças é conhecer os ideais e valores sobre os quais cada sociedade se fundamentou.

Alguns estudiosos como Bárbara Carvalho(1985), Nelly Novaes Coelho(2008), questionaram à natureza e o objetivo da literatura .Dentre as questões postas estão as seguintes:

- Literatura, como arte da palavra, é um jogo descompromissado, que visa apenas ao prazer estético, ou visa transmitir conhecimentos ao homem?
- Literatura é fruto da imaginação criadora livre, ou é considerada como fórmula, conceito ou valor que a sociedade impõe ao escritor? Ou ainda literatura é criação individual ou social?
- A literatura é necessidade vital para o homem, ou é mera gratuidade, entretenimento que nada acrescenta de essencial à vida humana?
- Há uma essência eterna e substancial da literatura, ou ela é uma forma estética da práxis social? É ela um fenômeno dependente do progresso ou da alteração das condições de produção e consumo da obra, vigentes em cada época ou em cada sociedade?

As interrogações poderiam multiplicar-se Mas cada resposta a essas preocupações de natureza literária dependerá sempre de uma opção ideológica, extra literária (seja essa consciente ou inconsciente...). Como essas opções são múltiplas e mudam continuamente, fácil é compreendermos a quase impossibilidade de se chegar a uma definição clara e unívoca do que seja literatura, pois jamais se conseguiu definir a vida de modo definitivo.

A pressão do processo sócio / cultural / político, hoje em plena expansão (principalmente em nosso continente sul americano), atua sobre a criação quanto ao aspecto ideológico, e não só altera a matéria literária (em estrutura / forma / linguagem / gênero...), como transforma a possível função do produto literário. Para além do prazer, emoção, a literatura contemporânea visa alterar ou transformar a consciência crítica do seu leitor, receptor.(MESQUITA, 2002).

Na verdade, desde as origens, a literatura aparece ligada a essa função essencial: atuar sobre as mentes, nas quais se decidem as vontades ou as ações; e sobre os espíritos, nos quais se expandem as emoções, paixões, desejos e sentimentos de toda ordem. No encanto com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida, em um grau de intensidade não igualada por nenhuma outra atividade.

## **2.1. Percorrendo a História: origem, família e escola.**

E quanto à Literatura Infantil?

A literatura infantil é, antes de tudo, arte, fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível / impossível realização.(COELHO, 2008).

As circunstâncias que provocaram o aparecimento da literatura infantil são importantes para compreendermos suas características e o papel social que desempenha. A ascensão da burguesia na sociedade européia durante o século XVIII, o crescimento da sua capacidade econômica e a conseqüente conquista de mais poder político resultaram numa nova ordem social e cultural, em que os valores das classes emergentes se impunham. Para ocupar um lugar nesse contexto, o sujeito precisava estar apto para exercer seu trabalho com eficiência e dele obter lucros. A criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta.

A infância tornou-se assim, a partir dessa época, o centro das atenções, e as novas instituições, como a escola moderna, não só divulgavam as idéias vigentes, mas também condicionavam a criança para desempenhar seu papel na sociedade. Nesse contexto, a literatura infantil surgiu e serviu à proposta burguesa de formar mentalidades, de impor sua ideologia.

Antes disso, a criança acompanhando a vida social do adulto, participava também de sua literatura. Não se escrevia para eles, porque não existia a “infância”.

E que literatura era essa, a que tinha acesso à criança, antes da “instituição” da literatura infantil? Temos de distinguir dois tipos de crianças, com acesso a uma literatura muito diferente. A criança da nobreza, orientada por um adulto, a qual lia geralmente grandes clássicos, enquanto as crianças das classes desprivilegiadas liam ou ouviam as histórias de cavalaria, de aventuras. As lendas, os contos folclóricos formavam uma literatura de cordel de grande interesse das classes populares.

Os primeiros livros direcionados ao público infantil, surgiram no século XVII. Autores como *La Fontaine* e *Charles Perrault* escreviam suas obras enfocando, principalmente, os contos de fadas. De lá para cá, a literatura infantil foi ocupando seu espaço e apresentando sua relevância. Com isto, muitos autores foram surgindo, como *Hans Christian Andersen*, *os Irmãos Grimm*, imortalizados pela grandiosidade de suas obras. Nesta época, a literatura infantil era tida como mercadoria, principalmente para a sociedade aristocrática. Com o passar do tempo, a sociedade cresceu e modernizou-se por meio da industrialização expandindo, assim, a produção de livros.

A partir daí os laços entre a escola e a literatura começaram a se estreitar, pois para adquirir livros era preciso que as crianças dominassem a língua escrita e cabia à escola desenvolver esta capacidade.

[...]a escola passa a habilitar as crianças para o consumo das obras impressas, servindo como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2002, p.25).

Assim, surge outro enfoque relevante para a literatura infantil, que se tratava, na verdade, de uma literatura produzida para adultos e aproveitada para a criança. Seu aspecto didático-pedagógico baseava-se numa linha moralista, paternalista, centrada numa representação de poder. Era, portanto, uma literatura para estimular a obediência, segundo a igreja, o governo ou ao senhor. Uma literatura intencional, cujas histórias acabavam sempre premiando o bom e castigando o que é considerado mau. Segue à risca os preceitos religiosos e considera a criança um ser a se moldar de acordo com o desejo dos que a educam, podendo-lhe aptidões e expectativas.

Esta distância, entre a escola e a literatura, se deveu a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família. Centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros.

Sobre o surgimento da literatura infantil, com a ascensão da burguesia comenta Regina Zilberman:

Antes da construção desse modelo familiar burguês, existia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa etária não era percebida com um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximavam. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvido intelectual da criança e manipulação de suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocados para cumprir esta missão. (ZILBERMAN, 1998, p. 13).

A história das primeiras obras publicadas, visando ao público infantil, apareceram no mercado livreiro na primeira metade do século XVII, mostrando-nos a importância da ascensão da burguesia para a consolidação desse tipo de obra. Antes disto, apenas no classicismo francês no século XVII, foram escritas histórias que vieram a ser englobadas como literatura também para a infância: *as Fábulas de La Fontaine*, editadas entre 1668 e 1694, *as aventuras de Telêmaco*, de *Fénelon*, lançadas postumamente, em 1717, e *os Contos da Mãe Gansa*, cujo título original era Histórias ou Narrativas do tempo passado com moralidades, que *Charles Perrault* publicou em 1697. Mas este livro passou por uma situação curiosa que explicita o caráter ambivalente do gênero nos seus inícios. *Charles Perrault*, então já uma figura importante nos meios intelectuais franceses, atribui a autoria da obra a seu filho mais moço, o adolescente *Pierre Darmancourt*, e dedica-a ao Delfin da França, país que, tendo um rei ainda criança, é governado por um príncipe regente. (COELHO, 2008).

Perrault não é responsável apenas pelo primeiro surto de literatura infantil, cujo impulso inicial determina a incorporação dos textos citados de *La Fontaine* e *Fénelon*. Seu livro provoca também uma preferência pelos contos de fadas, que até então eram inexistentes. Contudo, os escritores franceses não retiveram a exclusividade do desenvolvimento da literatura para crianças. A expansão desta deu-se simultaneamente na Inglaterra, país onde foi mais evidente sua associação a acontecimentos de fundo econômico e social, que influíram na determinação das características adotadas.

Segundo Carvalho (1985), “a industrialização consistiu no fenômeno mais geral que assimilou o século XVIII. Foi qualificada de revolucionária e classificou o período, porque incidiu em atividades renovadoras dentro dos diferentes setores do quadro econômico, social, político e ideológico da época. A produção artesanal multiplicou-se rapidamente, com o aparecimento de centros urbanos, as fábricas logo atraíram trabalhadores do campo, que vinham em busca de melhores oportunidades de serviço. O êxodo rural fez inchar as cidades, incrementou o comércio e incentivou meios de transporte mais avançados.”

A burguesia se consolida como classe social apoiada num patrimônio que não mais se mede em hectares, mas em cifrões. E reivindica um poder político que conquista paulatinamente, procurando evitar confrontos diretos e sangrentos, como o que ocorre na França, em 1789, mas utilizando também essa solução. Entretanto, é uma camada social pacifista, em princípio, ou por outra, procura tornar sua violência menos visível. Para isso, incentiva instituições que trabalham em seu favor, ajudando-a a atingir metas desejadas. (COELHO, 2008).

A primeira dessas instituições é a família, cuja consolidação depende, em alguns casos, da interferência do Estado absolutista que, interessado em fraturar a unidade do poder feudal, ainda atuante, estimula um modo de vida mais doméstico e menos participativo publicamente. Esse padrão vem a ser qualificado como moderno e ideal, elevando-se como modelo a ser imitado por todos.

A manutenção de um estereótipo familiar, que se estabiliza através da divisão do trabalho entre seus membros (ao pai cabendo a sustentação econômica, e à mãe a gerência da vida doméstica privada), converte-se na finalidade existencial do indivíduo. Contudo, para

legitimá-la, ainda foi necessário promover, em primeiro lugar, o beneficiário maior desse esforço conjunto: a criança. A preservação da infância impõe-se enquanto valor e meta de vida; porém, como sua efetivação somente pode se dá no espaço restrito, mas eficiente da família, esta canaliza em prestígio social até então inusitado.

A criança passa a ter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) e nos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou pediatria) de que ela é destinatária. Todavia, a função que lhe cabe desempenhar é apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo de atenção e interesse dos adultos.

A segunda instituição convocada a colaborar, para a solidificação política e ideológica da burguesia, é a escola. Sendo facultativa, e mesmo dispensável até o século XVIII, a escolarização converte-se aos poucos numa atividade compulsória das crianças, bem como a frequência às salas de aula.

Como a família, a escola se qualifica como espaço de mediação entre as crianças e a sociedade, o que mostra a complementaridade entre essas instituições e a neutralização do conflito possível entre elas.

Entretanto, a escola incorpora ainda outros papéis, que contribuem para reforçar sua importância, tornando-a, a partir de então, imprescindível ao quadro da vida social, passando a ser obrigatória para crianças de todos os segmentos da sociedade, e não apenas para as da burguesia, diminuindo assim o contingente de operários mirins que ocupavam nas fábricas os lugares dos adultos.

Numa sociedade que cresce por meio da industrialização e se moderniza em decorrência de novos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume a condição de mercadoria. No século XVIII, expande-se a produção de livros. (CARVALHO, 1985)

Os laços entre a literatura e a escola começam com a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como



intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e de outro, como sem estilo próprio da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação.

Como podemos perceber, os primórdios da literatura infantil são marcados pela intenção de formar a criança, de ensinar-lhe comportamentos e atitudes e de sedimentar-lhe uma ideologia.

A aproximação entre a escola e o gênero, não é eventual. Sintoma disto é que, os primeiros textos para crianças são escritos por pedagogos e professoras, com marcante intuito educativo. Fica evidenciada a estrita ligação da literatura infantil com a pedagogia, quando vemos, em toda a Europa, a importância que assumem os grandes educadores da época, na criação de uma literatura para crianças e jovens.

São estes fatos que tornam problemáticas as relações entre literatura e educação. De um lado, o vínculo de ordem prática prejudica a recepção de obras: o jovem não quer ser ensinado por meio da arte literária; e a crítica desprestigia a produção destinada aos pequenos, antecipando a intenção pedagógica, sem avaliar os casos específicos. De outro, a sala de aula é um espaço privilegiado para o desenvolvimento do gosto pela leitura, assim como um importante setor para o intercâmbio da cultura literária, não podendo ser ignorada. Revela-se imprescindível e vital um redimensionamento de tais relações de modo a transformá-las eventualmente no ponto de partida para um novo e saudável diálogo entre o livro e seu destinatário mirim. (COELHO, 2008).

Do ponto de vista do senso comum, a expressão “literatura infantil” sugere de imediato a idéia de belos livros coloridos destinados á distração e ao prazer das crianças em lê-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como criação literária e tratada pela cultura oficial como um gênero menor.

O século XIX foi um século de ouro para toda a Literatura, significou um período de expansão de estéticas, formas e alcance de público da Literatura Geral. A Revolução Industrial repercutira na organização social e nos valores da sociedade. Imersa nesse contexto, a Literatura Infantil amadurece e revigora-se, amplia seus aspectos, estritamente comprometidos com a Pedagogia e

a Ética no século XVII, e encontra espaço para os interesses da criança, como postulou Rousseau.

Durante o início do Século XIX, com a vinda da família real para o Brasil e o conseqüente impulso para reformas e progresso, o país começa a vislumbrar um sistema educacional, fator primordial para a existência de uma literatura infantil própria. Embora a Imprensa Régia, recentemente implantada, conferisse oficialmente ao Brasil uma atividade editorial, a produção de livros apresentava-se ainda precária e esporádica.

A Literatura Infantil então caracterizava-se por algumas traduções de contos e aventuras fantásticas consolidadas no século anterior enquanto o ensino da leitura servia-se (sob o paradigma do espírito romântico) da Constituição do Império, do Código Criminal, dos Evangelhos, e vez por outra de um resumo da História do Brasil.

Mas o romântico ideal nacionalista da época iria, ao longo do século XIX, produzir e configurar uma literatura infantil verdadeiramente direcionada para o jovem público brasileiro. Conforme multiplicam-se o número de alunos e instituições educacionais, as primeiras séries graduadas de livros de leitura começam a surgir, ao lado de adaptações de obras estrangeiras e da produção de jornais de caráter infanto-juvenil.

Até as duas primeiras décadas do século XX, as obras didáticas produzidas para a infância apresentavam um caráter ético-didático, ou seja, o livro tinha a finalidade única de educar, apresentar modelos, moldar a criança de acordo com as expectativas dos adultos. A obra dificilmente tinha o objetivo de tornar a leitura como fonte de prazer, retratando a aventura pela aventura. Havia poucas histórias que falavam da vida de forma lúdica, ou que faziam pequenas viagens em torno do cotidiano, ou a afirmação da amizade centrada no companheirismo, no amigo da vizinhança, da escola, da vida.

Essa visão de mundo maniqueísta centrada numa educação que tinha a idéia clara e distinta do bem e do mal, passa a ser substituída por volta dos anos 70 e a literatura infantil passa por uma

revalorização, contribuída em grande parte, pelas obras de Monteiro Lobato, no que se refere ao Brasil. Ela, então se ramifica por todos os caminhos da atividade humana, valorizando a aventura, o cotidiano, a família, a escola, o esporte, as brincadeiras, as minorias raciais, penetrando até no campo da política e suas implicações.

Hoje a dimensão de literatura infantil é muito mais ampla e importante. Ela proporciona à criança um desenvolvimento emocional, social e cognitivo indiscutíveis. Segundo Abramovich (1997), quando as crianças ouvem histórias, passam a visualizar de forma mais clara, sentimentos que têm em relação ao mundo. As histórias trabalham problemas existenciais típicos da infância, como medos, sentimentos de inveja e de carinho, curiosidade, dor, perda, além de ensinarem infinitos assuntos.

É através de uma história que se pode descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outras regras, outra ética, outra ótica...é ficar sabendo história, filosofia, direito, política, sociologia, antropologia, etc. sem precisar saber o nome disso tudo e muito menos achar que tem cara de aula. (ABRAMOVICH, 1997, p.17).

## **2.2. - Natureza da Literatura Infantil.**

Ligada desde a origem ao aprendizado das crianças, obviamente sua matéria deveria ser adequada à compreensão e ao interesse infantil. E como a criança era vista como um “adulto em miniatura”, os primeiros textos infantis resultaram da adaptação (ou da minimização) de textos escritos para adultos.

Expurgadas as dificuldades de linguagem, as digressões ou reflexões que estariam acima da compreensão infantil; retiradas às situações ou os conflitos não exemplares e realçando principalmente as ações ou peripécias de caráter aventureso ou exemplar...as obras literárias eram reduzidas em seu valor intrínseco, mas atingiam o novo objetivo: atrair o pequeno leitor / ouvinte e levá-lo a participar das diferentes experiências que a vida pode proporcionar, no campo do real ou do maravilhoso.(CARVALHO, 1985).

Portanto, a valorização da literatura infantil, como fenômeno significativo e de amplo alcance na formação das mentes infantis e juvenis, bem como dentro da vida cultural das sociedades, é uma conquista recente. Dentro das muitas definições e controvérsias quanto à possível natureza dessa literatura e a sua provável função em nossa época, adotamos o posicionamento de Marc Soriano (1990), quando define a linguagem:

A literatura infantil é uma comunicação histórica (localizada no tempo e no espaço) entre um locutor ou um escritor - adulto (emissor) um destinatário - criança (receptor) que, por definição, ao longo do período considerado, não dispõe senão de modo parcial da experiência do real e das estruturas lingüísticas, intelectuais, afetivas e outras que caracterizam a idade adulta. (SORIANO apud COELHO, 2000, p. 30-31).

Embora não abranja a totalidade do fenômeno, essa definição toca em seus elementos essenciais: o livro infantil é entendido como uma “mensagem (comunicação) entre um autor - adulto (o que possui a experiência do real) e um leitor - criança (o que deve adquirir tal experiência). Nessa situação, o ato de ler ou de ouvir, se transforma em um ato de aprendizagem”.

Ela pode não querer ensinar, mas se dirige, apesar de tudo, a uma idade que é a da aprendizagem lingüística. O livro em questão, por mais simplificado e gratuito que seja, aparece sempre ao jovem leitor como uma mensagem codificada que ele deve decodificar se quiser atingir o prazer (afetivo, estético ou outro) que se deixa entrever e assimilar ao mesmo tempo as informações concernentes a real função que está contida na obra. [...] Se a infância é um período de aprendizagem, [...] toda mensagem que se destina a ela, ao longo desse período, tem necessariamente uma vocação pedagógica. A literatura infantil é também pedagógica, no sentido amplo do termo, e assim permanece, mesmo no caso em que ela se define como literatura de puro entretenimento, pois a mensagem que ela transmite então é a de que não há mensagem, e que é mais importante o divertir-se do que preencher falhas (de conhecimento). (SORIANO apud COELHO, 2000, p 31).

Parece-nos particularmente importante essa posição do sociólogo francês, porque é muito forte em nossa época a reação contra a “vocação pedagógica” da literatura infantil e a defesa intransigente de sua qualidade pura de “entretenimento”.

Tendência que pende para uma radicalização que só pode ser negativa. Por outro lado, porque se a literatura resultar de um ato criador, forçosamente essa dicotomia não se coloca, pois as duas intenções estarão ali fundidas. E, por outro lado, porque, dentro do sistema de vida contemporânea (pressionado pela imagem, pela velocidade, pela superficialidade dos contatos humanos e da comunicação cada vez mais rápida e aparente...), acreditamos que a literatura (para crianças ou para adultos) precisa urgentemente ser descoberta, muito menos como mero entretenimento (pois deste se encarregam com mais facilidade os meios de comunicação de massa) e muito mais como uma aventura espiritual que engaje o eu em uma experiência rica de vida, inteligência e emoções.(COELHO, 2008).

O que se pode deduzir, diante das tendências que a literatura infantil vem seguindo nesses três séculos de produção, é que é um dos primeiros problemas a suscitar polêmica, quanto a sua natureza específica. A literatura infantil pertenceria à arte literária ou à área pedagógica? Controvérsia que vem de longe tem raízes na antiguidade clássica desde quando se discute a natureza da própria literatura : didática ou lúdica? E, na mesma linha, se põe em questão à finalidade da literatura destinada aos pequenos. Instruir ou divertir?

Entre os dois extremos há uma variedade enorme de tipos de literatura, em que as duas intenções (divertir e ensinar) estão sempre presentes, embora em doses diferentes. O rótulo “literatura infantil” abarca, assim, modalidades bem distintas de textos: desde os contos de fadas, fábulas, contos maravilhosos, lendas, histórias do cotidiano. Até biografias romanceadas, romances históricos, literatura documental ou informativa.

Martins (1989), nos diz que nesses momentos de transformações, quando um sistema de vida ou de valores está sendo substituído por outro, o aspecto arte predomina na literatura: o ludismo (ou o descompromisso em relação ao pragmatismo ético-social) é o que alimenta o literário e procura transformar a literatura na aventura espiritual que toda verdadeira criação literária deve ser.

Assim, os que são impelidos mais fortemente pelas forças da renovação exigem que a literatura seja apenas entretenimento, jogo descompromissado (pois é justamente a atividade lúdica que tem por função desarticular estruturas estáticas, já cristalizadas no tempo). Os que acreditam que a criança precisa ser preservada da crise e ajuda de em sua necessária integração social elegem como ideal a literatura informativa (dessa maneira, oferecendo-lhes fatos cientificamente comprováveis ou situações reais, acontecidas e irrefutáveis,

transmitem-lhes, ao mesmo tempo, valores consagrados pelo passado e inquestionáveis... e com isso escapam ao difícil confronto com os valores o presente em plena mutação e ainda em enigma a ser desenvolvido.) (MARTINS, 1989).

Quando determinado sistema se impõe, a intencionalidade pedagógica domina praticamente sem controvérsias, pois o importante para a criação no momento é transmitir valores para serem incorporados como verdades pelas novas gerações. Carvalho (1985) nos dá exemplos bem próximos de nós, a literatura romântica que, ainda em plena crise do classicismo, nasceu como entretenimento ou jogo, abrindo caminho para os valores novos que se impunham.

Na luta pela consolidação do sistema liberal - burguês patriarcal - cristão (resultante daqueles valores e padrões), afirma-se uma grande literatura (para adultos e para crianças). Com a instauração total do sistema, o ideário romântico acaba impondo a todos uma “literatura exemplar” (feita de fórmulas), que entra pelo nosso século adentro, ignorando as mudanças que já se faziam necessárias devido à vitória do próprio sistema. (CARVALHO, 1985).

Portanto, compreende-se que essas duas atitudes (literária e pedagógica) não são independentes: resultam da indissolubilidade entre a interação artística e a interação educativa, incorporadas nas raízes da literatura infantil.

Segundo Aguiar (2001) “...atualmente a confusão é grande. Em linhas gerais, uma das atitudes tem predominado sobre a outra. Percebemos que livros publicados, assim como os originais enviados às editoras, revelam-nos que os livros ao invés de serem divertidos, como se pretendem, são apenas tolos, ou então, sem sentido, despidas de fantasia e imaginação, em lugar de atrair o jovem leitor, o afugenta.”

Compreende-se, pois, que até bem pouco tempo, em nosso século, a literatura infantil fosse encarada pela crítica como um gênero secundário, e fosse vista pelo adulto como algo pueril (nivelado ao brincar) ou útil (nivelado à aprendizagem ou meio para manter a criança entretida e quieta).

O caminho para descoberta da literatura infantil, no século XX, foi aberto pela psicologia experimental, que, revelando a inteligência como elemento estruturador do universo que cada indivíduo constrói dentro de si, chama a atenção para os diferentes estágios de seu

desenvolvimento (da infância à adolescência) e a sua importância fundamental para a evolução e formação da personalidade do futuro adulto. Revelou, ainda, que cada estágio corresponde a uma certa fase de idade.

A sucessão das fases evolutivas da inteligência (ou estruturas mentais) é constante e igual para todos. As idades correspondentes a cada uma delas pode mudar, dependendo da criança ou do meio em que ela vive. A partir desse conhecimento do ser humano a noção de “criança” muda e nesse sentido torna-se decisivo para a literatura infantil / juvenil adequar-se ou conseguir falar, com autenticidade, os seus possíveis destinatários. (VYGOTSKY, 1999).

No caminho percorrido, à procura de uma literatura adequada para a infância e juventude, observam-se duas tendências próximas daquelas que já informavam a leitura das crianças: dos clássicos (*Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve e os Sete Anões*, etc) fizeram-se adaptações; do folclore (*Perrault* e depois os *Irmãos Grimm*) houve a apropriação dos contos de fadas - até então quase nunca voltadas especificamente para a criança.

Em cada país, além dessa literatura tornada universal, vão aos poucos surgindo propostas diferentes de obras literárias infantis. Entre os autores mais importantes clássicos, podemos citar: *Andersen, Carlo Collodi, Amicis, Lewis Carrol, J. M. Barrie, Marl Twais, Charles Dickens, Ferenc Molnar*.

### **2.3. História da Literatura Infantil no Brasil**

No Brasil só se pode falar em uma literatura especificamente infantil por volta do final do século XIX e início do século XX; muito embora desde a implantação da Imprensa Régia, em 1808, tenham surgido as primeiras publicações destinadas às crianças. Porém, é somente nos fins do séc. XIX que surgem os primeiros “Livros de Leitura” escritos por educadores brasileiros, compostos por traduções e adaptações da Literatura européia a fim de serem disseminados nas escolas.

Zilberman (2003) destaca que a Literatura Infantil brasileira surge no período de transição entre a Monarquia e a República, com a ascensão da burguesia, cujos primeiros textos dirigidos ao leitor-criança apresentam intencionalidades pedagógicas e funcionalidades sociais. As primeiras produções nacionais desenvolvem-se em torno de temáticas pertinentes a exemplaridade cristã, ao moralismo patriótico-cívico e ao didatismo escolar.

Essa fase embrionária da literatura infantil brasileira é representada em especial por *Carlos Jansen (os contos seletos das mil e uma noites, Robinson Crusóé, As viagens de Gulliver a terras desconhecidas)*, *Figueiredo Pimentel (contos da carochinha)*, *Coelho Neto e Olavo Bilac (contos pátrios)* e *Teles de Andrade (saudade)*.

A produção nacional de textos infantis consolidou-se a partir da Proclamação da República, quando a sociedade brasileira, em processo de urbanização, viu nascer um público que precisava se instruir, pois estava ávido por consumir os produtos culturais dos novos tempos. Como a escola passou a exercer um papel fundamental na transformação da sociedade rural e urbana, houve uma aproximação entre os livros infantis e os livros escolares.

A grande virada ocorreu com a publicação, em 1921, de “A menina do Narizinho Arrebitado”, por Monteiro Lobato. O qual revelava a preocupação em escrever histórias para as crianças numa linguagem compreensível e atraente para elas. É com ele que tem início a verdadeira Literatura Infantil Brasileira. Ele não escreveu apenas livros para crianças, mas criou um universo para elas. Entre seus precursores, contemporâneos e continuadores, tornou-se um marco, embora os “antes” sejam muito limitados.

Ao contrário dos clássicos estrangeiros, ele não recriou seus contos de outros; ele os criou. A inspiração maior de Lobato foi à própria criança, os motivos e os ingredientes de sua vivência: suas fantasias, suas aventuras, seus objetivos de jogos e brinquedos, suas travessuras e tudo o que povoa a sua imaginação. Reencontrou a criança, juntou toda a riqueza e criatividade de seu mundo maravilhoso e construiu um universo para ela, um cenário natural, enriquecido pelo folclore de seu povo, aspecto indispensável à obra infantil.



Usando uma linguagem criativa, Lobato rompeu a dependência com o padrão culto: introduziu a oralidade tanto na fala dos personagens como no discurso narrador. Com uma obra diversificada quanto ao gênero e orientação, cria esse autor uma literatura centralizada em algumas personagens, que percorrem e unificam seu universo ficcional. (CUNHA, 1999).

Em seus textos, o discurso flui espontaneamente, com resgate da situação original que dá sentido ao processo comunicativo. No Sítio do Pica-pau Amarelo vivem Dona Benta, personagem narradora, que conta às histórias para as crianças, recuperando o clima das antigas narrativas orais, e Tia Nastácia, a personagem que “orienta” crianças (Pedrinho e Narizinho), “outras criaturas” (Emília e Visconde de Sabugosa) e animais como Quindim e Rabicó.

Ao lado de obras marcadamente didáticas, Lobato escreve outras folclóricas ou de pura imaginação. Em todas as obras, porém, observa-se o mesmo questionamento, a preocupação com questões nacionais ou os grandes problemas mundiais. Foi ainda um grande adaptador dos contos de fadas e das obras de Peter Pan e Pinóquio.

Após o avanço conquistado especialmente pelos livros de Monteiro Lobato, a Literatura para a criança no Brasil, de 1945 até meados da década de 60, viveu um período de retrocesso no que diz respeito à criatividade, segundo Bordini & Zilberman.

As obras infantis do período absorveram os procedimentos massivos da produção cultural para adultos, incrementada a partir da década de 50, com o avanço do processo industrial e com o surgimento da televisão e de todos os demais produtos de largo e indiscriminado consumo. (COELHO, 2008).

O modelo lobatiano de contar histórias foi absorvido pelos novos atores e repetido à exaustão, sem qualquer inventividade ou preocupação em retratar a diversidade cultural brasileira no seu linguajar próprio.

No final da década de 60, a produção infantil brasileira começou a trilhar um novo caminho, ainda que a renovação só se concretizasse efetivamente na década seguinte.

Aos anos 60 iniciaram de forma culturalmente promissora, mas a revolução militar acabou reprimindo os segmentos da sociedade que, de alguma maneira,

criavam produtos culturais que pusessem em risco ou questionassem o regime totalitário implantado. Diante da repressão, inúmeros escritores, e especialmente dos livros infantis, recorreram à linguagem figurada como forma de exprimir o que não era permitido. Surgiram daí obras de grande criatividade no uso de metáforas e símbolos. Algumas, no entanto, por caminhos diversos das propostas pedagógicas que povoaram o início da literatura infantil no Brasil, também serviram a um fim que não era o de oferecer um texto literariamente adequado à criança. Foram obras que cumpriram o papel de canal por onde as vozes adultas, tolhidas, expressaram os não ditos da sociedade de então. (CUNHA, 1999).

A partir dos anos 70, com a reforma do ensino, que abriu as portas da escola a todas as camadas da população (pelo menos em tese), eliminando os exames seletivos, o livro passou a ser privilegiado, e a criança, a ser vista como um consumidor em potencial, o que impulsionou publicações de obras infantis.

Na década de 80, quando a abertura política já estava em andamento, à escolarização espalhou-se pelo país, e a cultura letrada atingiu um público maior, apoiado pelos meios de comunicação. Porém em vez de servir preferencialmente à emancipação, virou produto de consumo e perdeu seu sentido crítico.(BORDINI & ZILBERMAN, 1998).

Assim, a literatura infantil, a exemplo de outras modalidades de arte, lida com a compreensão do real e pode conceder ao pequeno leitor a possibilidade de suas capacidades efetivas e intelectuais. Quando se compromete com as necessidades e os interesses de seu destinatário, o texto infantil transforma-se num meio de acesso à realidade e facilita a ordenação das experiências existenciais do sujeito.

Neste sentido, a presença de elementos mágicos e o recurso à fantasia têm sido procedimentos recorrentes na literatura infantil para conquistar o leitor. Assinalamos que tal uso remete-nos aos contos de fadas e encontra-se vivo nas mais variadas produções para a criança na atualidade. Mudaram leitores, hábitos e gostos, mas a fantasia continua sendo um ingrediente precioso na sedução ao leitor. Para compreendermos sua importância na literatura infantil, precisamos retomar seu papel no gênero que a consagrou: os contos de fadas.

### 3 .HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS

#### 3.1.Origem dos Contos de Fadas

Os contos de fadas emocionam, divertem, criam suspense, mexem com os sentimentos mais primitivos do indivíduo. Neles, o bem e o mal aparecem claramente esboçados, possibilitando perceber que a luta contra os problemas faz parte da existência humana. Por ter sua origem na tradição oral, muitos contos foram recebendo novos elementos, fazendo surgir muitas variações sobre o mesmo enredo (diferentes versões).

Os contos de fadas são textos que, basicamente, mantêm uma estrutura fixa: partem de um problema (como estado de penúria, carência afetiva, conflito entre mãe e filho), que desequilibra a tranquilidade inicial. O desenvolvimento é uma busca de soluções, no plano da fantasia, com introdução de elementos mágicos tais como: fadas, bruxas, duendes, gigantes etc. A restauração da ordem acontece no final da narrativa, quando se volta a uma situação de tranqüilidade.

Contos de fadas e a literatura infantil são frequentemente confundidos e tornados como sinônimos. E a maioria dos estudiosos, ao lidar com o primeiro, considera a priori a criança como seu público natural.

[...] a definição de Conto de Fadas não é dada nem pela forma literária, nem pela relação sócio-histórica onde aparecem estas narrativas, mas depende afinal de ser ele apropriado ou não para as finalidades da educação infantil burguesa. (DIETER RICHTER e JOHANNES MERKEL, 1974).

Primitivamente, os contos folclóricos colecionados pelos irmãos Grimm e outros não eram “fabulosos” nem restritos a uma certa idade. “O conto, em principio, era contado por e para adultos (na Alemanha, tanto por homens como por mulheres). Os narradores faziam parte, via de regra, das classes mais pobres: eram empregados, pequenos arrendatários, marinheiros, diaristas, lavradores, artífices, pastores, pescadores e também mendigos”. São as classes mais baixas que escutam e narram os contos. (RICHTER: MERKEL apud ZILBERMAN, 1998, p. 45).

Em sua origem, os contos de fadas não eram destinados às crianças, nem faziam parte da educação burguesa. Na Idade Média, sua função era de expressar, de forma simbólica, os conflitos dos camponeses.

O conto de fadas folclórico sempre se liga de alguma maneira com a camada inferior e extremamente explorada, de modo que se pode perceber a conexão com a situação e a condição servil”. É neste sentido que, vinculado a sua origem, ele pode manifestar a rejeição, pelo camponês submetido ao senhor feudal, de suas condições de trabalho, embora expresse igualmente a impossibilidade de transformá-las, já que toda melhoria vivida pelo herói sempre decorre do emprego da magia e dos auxiliares fantásticos (fadas, cavalos alados, anões) a quem ele se subordina.(RICHTER: MERKEL apud ZILBERMAN, 1998)

Porém, à medida que a sociedade ia se transformando, surgiu uma nova classe social, a burguesia urbana, logo os contos de fadas começaram a ser recontados para as crianças das novas famílias. Aos poucos, eles foram sofrendo várias adaptações, e as mais conhecidas são as de *Charles Perrault* (*Contos da mamãe gansa*, 1697), na França, e a dos *Irmãos Grimm* (*Contos da criança e do lar*, 1812), na Alemanha. Os contos de fadas sofreram ainda mudança de função: transmitir valores burgueses do tipo ético e religioso, os quais conformavam o jovem a um certo papel social. Por outro lado, é mantido o elemento maravilhoso (presente nas fadas, nas bruxas e nos demais seres fantásticos) enquanto fator constitutivo da fábula narrativa, uma vez que sem ele inexistiria o conto de fadas. Todavia esta permanência vincula-se à necessidade de que seja assegurado o valor compensatório do conto de fadas.

Segundo Zilberman (1998), “deste modo, é o maravilhoso que endossa, de modo substitutivo, a pequena participação da criança no meio adulto. Por meio da magia, ele foge das pressões familiares e realiza-se no sonho; porém, ao contrário do relato original, em que o fantástico revelava a vitória do camponês e a inevitabilidade de seus laços servis.”

“[...] os contos de fadas como são apresentados à infância, fazem a criança acostumar-se, ou pelo menos deve acostumá-la, a reagir na forma conformada

dos sonhos, quando desenvolve impulsos que estão em desacordo com a sociedade” (RICHTER; MERKEL apud ZILBERMAN, 1998, p. 46).

É da presença do elemento maravilhoso que advém esta faceta dos contos de fadas: tradução da fantasia, ele não aparece no texto como algo diferenciado, como um milagre, que pode ser assustador, na medida em que coloca o indivíduo diante do sobre-humano, mas é percebido como natural:

Na saga e na lenda, o maravilhoso fascina, sacode, assusta ou anima, enquanto que, no conto de fadas, ele se torna natural. Na saga e na lenda, o milagre, o maravilhoso, nos deixa pasmados, sendo o ponto central de toda narrativa, enquanto que, no conto de fadas, ele aparece em seqüências maiores, torna-se episódico e perde, justamente por isto, seu peso. (LÜTHI apud ZILBERMAN, 1998, p. 47).

A magia e o encanto que os contos de fadas transmitem até hoje estão no fato de que eles não falam da vida real, mas sobre como a vida ainda pode ser vivida, apresentando situações humanas possíveis ou imagináveis.

Os exageros fantásticos, como “ficar preso numa garrafa por séculos”, dão ao conto veracidade psicológica, enquanto que explicações realistas podem parecer mentirosas na ótica infantil, embora sejam verdadeiras mesmo. Porque trabalham com uma linguagem simbólica. Os contos não se prendem à contingência do real e veiculam mais de uma significação. Assim, a criança encontra na literatura respostas às questões vividas típicas de sua faixa etária. (COELHO, 2008).

Tal caráter simbólico é o que Bettelheim (1980) salienta neste tipo de narrativa, assinalando ainda que decorra do fato a adequabilidade do gênero à criança, assim como sua índole exemplar dentro da literatura infantil. Por sua vez, o autor vincula esta validade à noção de que o relato traduz, de modo imaginário, os conflitos interiores do jovem, assim como suas possíveis soluções de sorte que a leitura do texto pode levar ao reconhecimento e superação do problema. Portanto, para ambos os escritores, é da função que a literatura pode exercer junto à criança que advém sua justificativa e valor.

[...]quando vêm no maravilhoso, presente num conto de fadas possibilidade de representação da estrutura da realidade social, ao nível de entendimento da jovem. Desta maneira tornar-se-ia acessível ao leitor o reconhecimento da organização da sociedade que o cerca, e sua cumplicidade poderia ser transporta, na medida em que o recurso ao fantástico oferece meios mais concretos de tradução de certos mecanismos sociais e econômicos.(RICHTER e MERKEL 1974)

Os contos de fadas tradicionais, por possuírem uma estrutura simples (situação inicial - conflito - processo de solução - sucesso final) e resolverem as situações problemáticas através da fantasia, são de fácil compreensão para a criança, atendendo às características de seu pensamento mágico. Chamamos a atenção para o fato de que os problemas que desencadeiam as narrativas são sempre reais (os pais que não podem alimentar os filhos e os abandonam na floresta, por exemplo), e as respostas valem-se de elementos maravilhosos, bem do gosto do público infantil, que ainda não tem condições de lidar com a realidade de modo racional. Por essas razões (a estrutura física e a presença da fantasia), os contos infantis transformam-se, com o tempo, nos contos infantis por excelência e servem de modelo para todas as narrativas dirigidas a crianças até os dias atuais.

A fantasia perdura ainda na literatura infantil da atualidade sob duas formas: nos contos de fadas modernos e em outras narrativas cujos elementos mágicos se fazem presentes.

Como exemplos da primeira categoria, temos aqueles contos que envolvem personagens e situações similares as tradicionais, agora recebendo um tratamento novo, ou seja, contos em que em antigos e corriqueiros problemas existenciais são apresentados a partir de uma nova perspectiva. Os contos de Marina Colasanti, como *Uma idéia toda azul*, *Entre a espada e a rosa*, exemplificam esse grupo, pois neles percebemos a ênfase no tratamento de questões femininas, numa ótica diferente daquela dos contos de fadas tradicionais.

O outro grupo de obras infantis que se vale da fantasia envolve uma vasta produção que inclui histórias de ficção científica, de animais, do cotidiano, de terror, de suspense, de dramas existenciais, enfim, um amplo rol de narrativas que trazem elementos fantásticos ou mágicos como ingredientes constitutivos do texto. É o caso de contos como *A bolsa amarela*, de Lygia

Bojunga Nunes, e *A história sem fim*, de Michel Ende, em que os dilemas infantis se resolvem com o apoio da magia.

A permanência da fantasia na literatura infantil e a frequência com que os autores se valem dela na composição de suas obras deve-se ao fato, como Bettelheim já apontou, de atender a uma necessidade do leitor infantil.

A imaginação é um aspecto essencial na mente da criança, e é através dela que sua consciência elabora, num primeiro momento, os dados da realidade circundante: imaginando, o leitor forma novas combinações, joga com objetos e pessoas, faz transferência de características, cria situações e explica o mundo ao sabor de sua mente fantasiosa.(JESUALDO, 1978).

Portanto, o uso da fantasia na literatura infantil é mais um recurso de adequação do texto ao leitor, além de estilo, meio, forma, assunto, já que a criança compreende a vida pelo viés do imaginário. A partir das transfigurações da realidade pela imaginação, o livro infantil põe a criança em contato com o mundo e com todos os seus desdobramentos, oferecendo-lhe com isso a possibilidade de entendê-lo melhor e de a ele adaptar-se.

No entanto, mesmo quando se atem á realidade, dispensando a fantasia para compor a história, narrar as aventuras ou acompanhar o dia-a-dia das personagens, o texto infantil mantém a estrutura fixa dos contos de fadas. Quer dizer, o modo tradicional de narrar está tão cristalizado em nosso imaginário, que perdura no conto realista, o que não deixa de nos remeter sempre a época do “era uma vez”...Assim, a permanência do modelo folclórico continua lembrando-nos de que a literatura, mesmo realista, se ocupa da vida possível e existe a partir de pacto ficcional.(RADINO, 2003).

Assim, o realismo Mágico ou Maravilhoso é, desde os anos 50/60 uma das correntes mais fecundas da nova literatura. O maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico, deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas.

É nessa perspectiva que tentaremos compreender aqui as narrativas populares maravilhosas, em suas formas mais importantes: os contos de fadas e os contos maravilhosos, procurando

distinguir as diferenças existentes entre eles, mas que foram esquecidas ou se confundem sob ambos os “rótulos”.

### 3.2.As narrativas maravilhosas

Contos de fadas e contos maravilhosos são formas de narrativas surgidas de fontes distintas, dando expressão a problemáticas bem diferentes, mas que, pelo fato de pertencem ao “mundo do maravilhoso”, acabaram identificadas entre si como formas iguais. Embora uma não anule a outra (muito pelo contrário, ambas devem completar-se em uma realização integral), não podem esquecer quem por temperamento ou personalidade, cada indivíduo, consciente ou inconsciente, privilegia uma delas. Daí a atualidade visível no conto maravilhoso e a importância de os redescobrirmos desde as suas raízes.

Como sabemos, essas duas denominações vêm sendo utilizadas, indistintamente, para rotular as milhares de narrativas que constituem o acervo da chamada Literatura Infantil Clássica (*Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, O pequeno Polegar, etc.*)

Na França é *conte de fiées*; na Inglaterra, *fairy tale*; na Espanha, *cuento de hadas*; na Itália *racconto de fata*; na Alemanha, *marchen* (fábula popular, história fantasiosa, não-verdadeira, substituindo, a partir dos Grimm, a forma *feenmarchen*, usada no século XVIII). Em Portugal e no Brasil, surgiram, no fim do século XIX, como *contos da carochinha*. Mas a verdade é que hoje são vulgarmente conhecidas como contos de fadas ou contos maravilhosos, sem nenhuma distinção entre as duas formas.

Segundo Albuquerque 2000, “entretanto, por um simples confronto entre *A Bela Adormecida, A Bela e a Fera* ou *Rapunzel*, de um lado, e o *Gato de Botas, O pescador e o gênio* ou *Aladim e a lâmpada maravilhosa* de outro, nota-se que há uma diferença essencial. Diferença quase inexistente ao nível da forma (pois todos pertencem ao universo do maravilhoso), mas que



pode ser facilmente percebida ao nível da problemática de cada conto.” Indo direto a essas “diferenças” temos:

As narrativas do primeiro grupo (*Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, O pequeno Polegar, Bela Adormecida, A Bela e a Fera, Rapunzel*) são contos de fadas, seus argumentos desenvolvem-se da magia própria do mundo das fadas (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e têm como eixo gerador uma problemática existencial, ou melhor, têm como núcleo problemático a realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher.

A narração fabulosa básica do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas, que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual inicial, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado.

Os contos de fadas são de origem Celta e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais, eternos... Poemas que são apontados como células independentes, mais tarde integradas no ciclo novelesco arturiano, essencialmente idealista e preocupados com os valores eternos do ser humano: os de seu espírito.(ALBUQUERQUE, 2000).

No segundo grupo (*Gato de Botas, O pescador e o gênio, Aladim e a lâmpada maravilhosa*), temos contos maravilhosos. São narrativas que, sem a presença de fadas, via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes etc.) e tem como eixo gerador uma problemática, concreta, ou melhor, trata-se sempre do desejo de auto-realização do herói (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material etc.

Geralmente, a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é o ponto de partida para as aventuras da busca.

Os contos maravilhosos originaram-se das narrativas orientais, e enfatizam a parte material sensorial ética do ser humano: suas necessidades básicas (estômago, sexo e vontade de poder), suas paixões do corpo. Modelo mais completo é a coletânea “*As Mil e Umas Noites*”, onde o sensorial é esplendidamente explorado e onde a paixão erótica efêmera substitui o amor espiritual, eterno.(ALBUQUERQUE, 2000).

Enfim, os contos de fadas e os contos maravilhosos expressam atitudes humanas bem diferentes diante da vida. A verdade é que o maravilhoso sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes da literatura destinada às crianças. Esse tem sido o pensamento da psicanálise, ao mostrar que os significados simbólicos dos contos maravilhosos estão ligados aos eternos dilemas que o homem enfrenta ao longo do seu amadurecimento emocional. Através dos milênios as duas atitudes vêm tendo expressão na Literatura, porque vêm sendo vividas na vida.

### **3.3. Um olhar psicanalítico sobre os contos de fadas**

Com o advento da psicanálise, estudiosos do mundo inteiro passaram a se interessar não apenas pela interpretação de sonhos, mas também pela análise de mitos, lendas, e... dos contos de fadas! Hoje podemos compreender a profunda riqueza simbólica e a utilidade dessas histórias, que são parte importante do nosso patrimônio cultural.

Bruno Bettelheim, um de seus estudiosos mais importantes e fecundos, bem como outros teóricos renomados nos ajudarão a entender o que os contos de fadas despertam no imaginário das crianças que tanto as fascina, e porque eles são importantes para elas.

Para entender essa questão, precisaremos pensar um pouco sobre o desenvolvimento da psique humana, pois os contos de fadas são tão fascinantes porque simbolizam o processo que percorreremos nesse desenvolvimento.

Segundo a psicanálise, nossa psique se constrói de três estruturas dinâmicas: o ID (princípio do prazer), o EGO (princípio da realidade) e o superego (princípio moral). Dessas três estruturas, nascemos dotados apenas do ID, sendo que as outras duas estruturas serão construídas na relação do sujeito com o mundo que o cerca.

O ID é a fonte de nossa energia original (libido), que nos sustenta e motiva a mover-nos em direção ao mundo, buscando satisfazer nossos desejos (pulsões). Mas o ID não se preocupa que esses desejos se realizem de forma concreta. Ele se satisfaz com realizações alucinatórias, através de imagens que condensam muitos desejos num só objeto criado pela imaginação. Também não se preocupa com o tempo e espaço. Para o ID tudo que acontece é aqui e agora. As crianças pequenas, que passarão ainda por longo processo de sublimação dos desejos libidinais do ID, estão sob forte influência desse aparelho de nossa mente, e a linguagem simbólica, não verbal desses contos, comunica-se diretamente com o imaginário da criança. Como nos diz a pedagoga brasileira Fanny Abramovich, tentando responder a pergunta do porque os contos de fadas causam tanto fascínio:

Por quê? Porque os contos de fadas estão envolvidos no maravilhoso universo que detona fantasia, partindo sempre de uma situação real, concreta, lidando com emoções que qualquer criança já viveu... Porque se passam num lugar que é apenas esboçado, fora dos limites do tempo e do espaço, mas onde qualquer um pode caminhar... Porque as personagens são simples e colocadas em inúmeras situações diferentes. Onde têm de buscar e encontrar uma resposta de importância fundamental, chamando a criança a percorrer e a achar junto uma resposta sua para o conflito... Porque todo esse processo é vivido através da fantasia, do imaginário, com intervenção de entidades fantásticas, (bruxas, fadas, duendes, animais falantes, plantas sábias...).(1999. p 120).

Em outras palavras, os contos de fadas, ao se iniciarem com sua clássica fórmula do “Era uma vez um reino distante...” são tão temporais quanto o ID. O reino do qual o conto fala pode ser qualquer um, em qualquer lugar, bem como ser aqui e agora, despertando assim a identificação imediata da criança com o conto.

Segundo a psicanálise, os contos de fadas são significativos para a criança que ainda não conseguem compreender os sentidos dos conceitos éticos abstratos.

Os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, a pré-consciente, e a inconsciente, em qualquer nível que a mente esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente com os que preocupam o pensamento da criança, estas estórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. À medida que as estórias se desenrolam dão validade e corpo as pressões do ID, mostrando caminhos para satisfazê-los e que estão de acordo com as requisições do ego e do superego. (BETTELHEIM, 1980, p 14).

Os contos tratam de problemas humanos universais como, por exemplo, a solidão e a necessidade de enfrentar a vida por si só, mas de uma maneira simbólica. Nesse sentido, ajudam a criança no mais difícil em sua criação: dar um sentido à vida.

Assim, contribuem para a formação da personalidade por referir-se a problemas interiores e, surgindo soluções simples, promovem o desenvolvimento de recursos internos para que a criança possa enfrentar as dificuldades da vida envolvidas em seu crescimento.

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento – Superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis, obter um sentimento de individualidade e de auto valorização, e um sentido de obrigação moral – a criança necessita entender o que está se passando dentro do seu inconsciente. (...) Os contos de fadas têm um valor inigualável, enquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança, que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção a sua vida. (BETTELHEIM, 1980 p.16).

É durante esse período de amadurecimento interior que a literatura infantil e, principalmente os contos de fadas, podem ser decisivos para a formação da criança e sua relação consigo mesma e com mundo a sua volta. O maniqueísmo que divide os personagens em boas e más, belas ou feias, poderosas ou fracas etc, facilita à criança a compreensão de certos valores básicos da conduta humana ou do convívio social.

Tal dicotomia, se transmitida através de uma linguagem simbólica, e durante a infância, não será prejudicial à formação de sua consciência ética. E não o será, porque através deles a criança incorporará os valores que desde sempre regeram a vida humana. Cabendo sempre a cada sociedade decidir o que, para ela, é “bom ou mau”. 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”. (FORNER, 1991).

Lembra a psicanálise que a criança é levada a se identificar com o herói bom e belo, não devido a sua bondade ou beleza, mas por sentir nele a própria personificação de seus problemas infantis. Seu inconsciente desejo de bondade e de beleza e, principalmente, sua necessidade de segurança e proteção. Identificada com os heróis e a heroínas do mundo maravilhoso, a criança é levada, inconscientemente, a resolver sua própria situação, superando o mundo que a inibe e ajudando-a a enfrentar os perigos e as ameaças que sente a sua volta e assim gradativamente, pode alcançar o equilíbrio adulto.

Entre os tópicos dignos de reflexão propostos pelo psicólogo Bruno Bettelheim, está à defesa da presença do mal nas histórias para crianças, diz ele:

Ao contrário do que acontece em muitas estórias infantis, modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas, o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. O mau não é isento de atrações, simbolizado pelo poderoso gigante ou dragão, o poder da bruxa, a astuta rainha na “Branca de Neve” e com frequência se encontra temporariamente vitorioso. Em vários contos de fadas um usurpador consegue por algum tempo tomar o lugar que corretamente pertence ao herói, assim como as irmãs malvadas fazem em “Borracheiras”. Não é o fato de o malfeitor ser punido no final da história que torna nossa imersão nos contos de fadas, como na vida, a punição e o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetiva, e esta é a razão pela qual as histórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói em suas provas e tribulações e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela. (1980 p.15-16).

Dessa forma, os contos de fadas, através das identificações que os leitores estabelecem com seus personagens, desempenham importante papel para a saúde mental das crianças,

permitindo-lhes elaborar seus sentimentos mais profundos e contraditórios. Esse tipo de identificação, através do jogo simbólico, está presente em muitas das brincadeiras que qualquer criança faz, sem que seja necessária a intervenção de um adulto. Mas, nos contos, essas fantasias adquirem uma dimensão mais ampla e profunda:

Na brincadeira normal, objetos tais como bonecas e animais de brinquedo são usados para incorporar vários aspectos da personalidade da criança que são muitos complexos, inaceitáveis e contraditórios para ele enfrentar. Isso permite que o ego da criança consiga algum domínio sobre esses elementos, o que ele não pode fazer quando solicitado ou forçada pelas circunstâncias a reconhecê-los como projeções de seus processos internos. Algumas pressões inconscientes nas crianças podem ser elaboradas na brincadeira. Mas muitas não se prestam a isso porque são muito complexas e contraditórias, ou muito perigosas e socialmente desaprovadas. (BETTELHEIM, 1980, p.71).

Essas pressões inconscientes profundas podem ser representadas pela criança numa brincadeira, devido ao seu conteúdo potencialmente violento e destrutivo, mas estão representadas no universo simbólico dos contos de fadas, através das vitórias dos heróis e da crueldade que os vilões podem desempenhar.

Há quem se arrepie só em pensar no lobo engolindo a vovozinha, na madrasta lambendo os beijos ao comer os pulmões e o fígado da Branca de Neve (na versão original é assim), ou nos pais desnaturados de João e Maria, abandonando-os à própria sorte na floresta escura.

Pode se perguntar: como criancinhas tão inocentes podem gostar de histórias tão horripilantes? Assim, começa-se a censurar os contos, dando-lhes um aspecto moralizante, como fez Perrault na corte francesa, e Walt Disney nos tempos atuais, esvaziando seu potencial conteúdo mágico. (ALBURQUERQUE, 2000).

Qualquer conto de fadas segue um enredo no qual o herói abandona a casa de seus pais, passa por diversas privações (seja na floresta escura, no castelo mal assombrado) e então, como fênix, renasce das cinzas, glorioso e triunfante, e vive “feliz pra sempre”.

Caso o herói não fosse capaz de superar as privações por que passa, personificadas nas crueldades dos vilões, ele não conseguira triunfar no final da história, é exatamente aí que reside à mensagem positiva que as crianças guardam dos contos e seus horrores.

Isso porque a narrativa dos contos reproduz a história de vida de qualquer criança. Ela nasce protegida pela família (equivalente à casa paterna dos contos), e vive nesse meio até alcançar a maturidade. Quando já está madura o suficiente, também é obrigada a deixar a segurança do lar para alcançar outros mundos: começa a frequentar a escola, e faz amigos fora de casa e terá de resolver seus conflitos com eles. É esse processo que fará dela um adulto autônomo e independente. Assim, os contos asseguram a criança que, por mais que ela possa ter problemas (notas baixas na escola, ser desajeitado no jogo de futebol, perder um grande amigo, enfrentar o divórcio dos pais, etc.), será capaz de atravessar a “floresta escura” e superá-los como herói dos contos.

Pelo processo de ‘viver’ temporariamente os conflitos, angústias e alegrias dos personagens da história, o receptor multiplica as suas próprias alternativas de experiências do mundo, sem que com isso corra risco algum. (AMARILHA, 1997, p. 19).

Por isso, as adaptações, canalizações, suavizações, alterações moralizantes dos contos ou o temor do adulto em contar certos trechos quando os está lendo em voz alta para as crianças, tornam os contos de fadas insignificantes para eles:

Se o adulto não tiver condições emocionais para contar a história inteira, como todos os seus elementos, suas facetas de crueldade, de angústia, (que fazem parte da vida, senão não fazia parte do repertório popular...), então é melhor dar outro livro para a criança ler... (ABROMOVICH, 1995, p. 121).

Porém, da mesma maneira como não cabe ao adulto que conta a história modificá-la, retirando os detalhes que lhe parecem violentos ou aterrorizantes, também não lhe cabe interpretar diretamente a história para a criança:

Explicar para uma criança porque um conto de fadas é tão cativante para ela destrói, acima de tudo, o encantamento da história, que depende em grau considerável, da criança não saber absolutamente porque está maravilhado. (BETTELHEIM, 1980, p.27).

Por isso, cabe à criança vivenciar o conto e tirar dele a mensagem que lhe é útil, e não ao adulto. Quando o adulto se apressa em fazê-lo, “[...] ele não apenas acaba com a magia do conto, mas também priva a criança da satisfação de conseguir chegar à mensagem positiva que o conto carrega sozinho. É exatamente nesse aspecto que os contos de fadas diferem das fábulas”.(BETTELHEIM, 1980)

### 3.4. Diferenças entre as narrativas simbólicas

As narrativas sempre constituíram relato essencial da capacidade humana de fabular, fantasiar e criar. Desde sempre o homem narrou. (CAVALCANTI, 2004).

A fábula é uma narrativa de natureza simbólica, de uma situação vivida geralmente por animais com características humanizadas, cuja finalidade é oferecer instrução moral, muitas vezes sentimental, algumas vezes divertida. A fábula sempre afirma explicitamente uma verdade moral; não há significado oculto, nada é deixado à nossa imaginação.

É difícil saber exatamente a sua origem porque a fábula está implicitamente ligada à oralidade. Vejamos, por exemplo, etimologicamente fábula é uma palavra que deriva do latim, do verbo *fabulare*, e que significa dizer, contar algo. É de *fabulare* que, em português, derivam o verbo *falar* e o nome *fala*. Deste pressuposto podemos dizer que, de fato, a fábula é um gênero literário que assenta na tradição oral e que foi a primeira espécie de narrativa.

O conto de fadas em contraste deixa todas as decisões a nosso encargo, incluindo a opção de querermos ou não chegar a decisões. Cabe-nos decidir se desejamos fazer qualquer aplicação a nossa vida a partir de um conto de fadas, ou simplesmente apreciar as situações fantásticas de que ele fala. Nosso prazer é o que nos induz a reagir segundo o tempo que estamos vivendo, aos significados ocultos, na medida em que podem se relacionar a nossa experiência de vida atual, estado de desenvolvimento pessoal.



Bettelheim (1980) estabelece uma comparação entre “Os três porquinhos” com “A cigarra e a formiga” para demonstrar que há diferenças entre um conto de fadas e uma fábula;mas não só isso,ele estabelece a relação que a criança cria com os protagonistas e os resultados quando a opção é feita por um ou pelo outro. A cigarra, à semelhança dos porquinhos e da própria criança, está inclinada a brincar, com pouca preocupação pelo futuro. Em ambas as histórias a criança identifica-se com os animais, mas depois de ter-se identificado com a cigarra, não sobra esperança à criança, de acordo com a fábula.Para a cigarra dominada pelo princípio do prazer, não há o que esperar a não ser a condenação: é uma situação do tipo “ou /ou”, onde tendo feito uma escolha uma vez, estabelecem-se as coisas para sempre.

A criança, que através da história foi convidada a identificar-se com um de seus protagonistas, não só recebe esperança, mas também lhe é dito que através do desenvolvimento de sua inteligência ela pode sair-se vitoriosa mesmo sobre um oponente muito mais forte.

De acordo com o primitivo senso de justiça da criança, só aqueles que fizeram algo realmente mal são destruídos, a fábula parece ensinar que é errado apreciar a vida quando na verdade é bom. Ainda pior, a formiga nesta fábula é um animal sórdido, sem nenhuma compaixão pelo sofrimento da cigarra, e é esta figura que se pede à criança que tome como exemplo.

O lobo, ao contrário, é obviamente um animal malvado, porque deseja destruir. A maldade do lobo é uma coisa que a criança reconhece dentro de si: seu desejo de devorar e a conseqüência: sua ansiedade de sofrer possivelmente, ela mesma, um tal destino. Assim o lobo é uma externalização, uma projeção da maldade da criança e a história conta como se pode lidar com ela construtivamente. “Os três porquinhos” dirige o pensamento da criança sobre o seu próprio desenvolvimento sem nunca dizer o que deveria ser, permitido à criança extrair suas próprias conclusões. Este processo sozinho provê um verdadeiro amadurecimento, enquanto dizer para a criança o que fazer apenas substitui a servidão de sua própria imaturidade pelo cativo da servidão aos ditames dos adultos. (BETTELHEIM, 1980, p. 56).

É na mensagem embutida no simbolismo do conto que a criança está empenhada em uma das mais importantes tarefas, segundo a psicanálise, para construção de sua personalidade. Tarefa essa que somente ela mesma, sem nenhum agente externo, pode fazer, e que o conto permite-

lhe compreender e elaborar a nível simbólico: a sublimação e a resolução do complexo de Édipo.

### **3.5.Complexo de Édipo**

O complexo de Édipo é um dos mais controversos postulados defendidos por Freud; porém nenhum psicanalista, nem mesmo os que mais discordaram das idéias freudianas, como Jung, pôde negá-lo ou fugir integralmente à sua idéia original. É necessário, portanto, esclarecer esse conceito, antes de analisá-lo dentro do contexto dos contos de fadas.

Segundo a psicanálise, por volta dos quatro aos sete anos de idade, a criança desenvolve um profundo desejo pelo seu progenitor do sexo oposto (o menino pela mãe; a menina, pelo pai). Esse desejo é na verdade a primeira erotização, nessa faixa etária, dos órgãos genitais devido a razões maturacionais e biológicas.

Na tentativa de conquistar o progenitor, que é objeto de seu desejo, a menina passa a identificar-se e a imitar o cuidar da casa, dos filhos enfeitar-se com jóias, etc; e o menino passa a imitar o seu pai, brincando de dirigir, lutar, trabalhar, etc.

Porém, logo a criança percebe que é inadmissível para a sociedade que ela se case com o pai ou a mãe, e sublima seus interesses sexuais, voltando-se para atividades aceitas e valorizadas pela sociedade – como ir para a escola, desenvolver a prática de esportes, etc.

Esses desejos, ao serem sublimados, de certa maneira, “adormecem” até o início da adolescência, quando retornam, porém agora voltados para a busca de parceiros sexuais fora da família.

Portanto, a vivência e a resolução do conflito edipiano, fazem com que a criança defina as bases de sua futura sexualidade adulta, ao identificar-se com o pai ou com a mãe, e também faz com que ela introjete os valores morais e sociais, dando início à formação do superego,

bem como promove o interesse da criança pela aprendizagem de atividades socialmente valorizadas, seja esta aprendizagem dentro ou fora da escola.

Então, como já foram demonstrados anteriormente, todos os contos de fadas têm uma narrativa muito parecida, reproduzindo todos os estágios da vida humana. Essa narrativa também reconta, de várias maneiras, o complexo de Édipo.

Todas as histórias de fadas se iniciam com o herói deixando sua casa. Esse fato simboliza tanto a criança pequena, que parte para a conquista de suas identificações sexuais precoces, quanto o adolescente, que deixa o ambiente familiar para buscar parceiros sexuais fora de casa.(RADINO, 2003).

Ainda segundo Radino (2003), quando o herói parte para suas aventuras, enfrentando assombrações como o lobo, a bruxa e enfrentando dificuldades de toda a sorte, ele introjeta papéis adultos: torna-se capaz de assegurar sua própria existência, de superar as dificuldades sozinho, em suma, vem a ser autônomo e independente. Estando agora preparado, o herói é capaz de encontrar o seu próprio parceiro, formar família, casar-se, ter filhos, assim como uma vez, remotamente, em sua infância desejara casar e ter filhos com seu pai ou com sua mãe.

Este é o poder mágico dos contos de fadas, o poder de fazer-nos conhecer e compreender melhor a nós mesmos, e esta razão de sua permanência entre nós através dos séculos, bem como a razão do fascínio que o simples ato de sentar-se junto a um adulto para ouvir uma história ainda consegue despertar, mesmo frente a um mundo cheio de brinquedos e maravilhas tecnológicas.

A mensagem de sucesso e segurança que os contos carregam os fazem não apenas sempre presentes e fascinantes mas, sobretudo únicos e insubstituíveis e sua importância para o imaginário infantil.

Se descreres o mundo tal qual é, não haverá em tuas palavras senão muitas mentiras e nenhuma verdade. (AMARILHA, 1997).

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme foi mostrado no decorrer deste trabalho bibliográfico, os contos de fadas sofreram importantes transformações desde suas origens. Nas sociedades agrárias, eles tinham uma importante função de transmitirem saberes, valores sociais e, ao mesmo tempo distrair, como nos mostra Ritcher, Merkel apud ZIBERMAN na p: 25.

Apesar de nos encontrarmos distantes das narrativas originais, os contos de fadas ensinam não um saber institucionalizado, mas uma sabedoria de vida: eles ajudam às crianças e aos adultos a perceberem o mundo e prestam-se como suportes metafóricos para uma construção simbólica desse mundo. Dessa forma, os contos de fada podem ser considerados um rico instrumento pedagógico que, além de prazeroso, auxiliam no processo de simbolização, como podemos constatar no decorrer do trabalho.

Nesse sentido, é preciso descobrir que os contos de fadas têm na base a vida real, e que a literatura infantil não é “infantil” ou pueril, como o senso comum a considera. E acima de tudo, é um excelente meio de educação a ser explorado.

Os contos de fadas não descrevem o mundo de acordo com a simples realidade objetiva. Mas sim, através de sua riqueza simbólica, como nos mostra Bettelheim (1980) p. 33-34, eles descrevem a realidade subjetiva da mente humana. Isso os torna mais verdadeiros, pois nos faz refletir sobre os aspectos mais obscuros da nossa psique, que não podem ser alcançados diretamente através do pensamento consciente.

Esse poder de atuação dos contos de fadas é maior ainda para o pensamento infantil, pois se o adulto tem dificuldade em aceitar e enfrentar suas próprias incertezas expressas nas aventuras dos contos, a criança é imediatamente captada pela beleza e a linguagem desses, que muito se aproxima de seu próprio mundo inconsciente, como nos mostra Abromovich (1997) p. 33 - 34.

Por isso, ao ouvir contos, o psiquismo da criança se desenvolve. Primeiramente, porque ela tem o desafio intelectual de compreender uma narrativa tão rica, intrincada e bem urdida, como a dessas histórias, pedindo para ouvi-la várias vezes, até alcançar este objetivo. E também porque, dominando o conflito da história, ela está dominando seus próprios conflitos internos, assim como nos fica claro em Bettelheim (1980) p. 36.

Pelo encanto que produzem e pela importante função afetiva que têm para crianças, jovens e adultos, os contos de fadas deveriam ser retomados pela escola, não apenas em momentos esporádicos e descomprometidos de leitura, mas como uma parte da herança cultural da humanidade sobre a qual os alunos possam pensar e agir, das mais diferentes formas – em atividades plásticas, simbólicas, cênicas, de leitura e escrita, e tantas outras quanto à realidade de cada sala de aula, nas diversas faixas-etárias.

Finalmente, queremos explicitar ao leitor que este trabalho não tem a pretensão de ser um receituário para o sucesso do ensino da literatura infantil por meio dos contos de fadas. Diversamente, ele é mais um instrumento para contribuir com o trabalho cotidiano do professor especializando ou não, e está aberto a sugestões e a críticas de uma leitura atenta, porque acreditamos que é na partilha das idéias que construiremos caminhos, não só para projeção da literatura infantil no espaço escolar, como também para uma educação comprometida com a mudança.

Enfim, pela imensa riqueza e poder de suas palavras, os contos de fadas merecem um espaço a eles reservado em qualquer projeto político-pedagógico.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABROMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil, gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.
- AGUIAR, Vera Teixeira de. **Era uma vez na escola. Formando educadores para formar leitores**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.
- ALBUQUERQUE, Fátima. **A Hora do Conto**. Lisboa: Teorema: 2000.
- AMARILHA, Marly. **Estão mortas as fadas? – literatura infantil e prática pedagógica**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BARRETO, Luísa. **Pelo caminho das fadas**. Lisboa: Centro Lusitano de Unificação Cultural: 2001.
- BASTOS, Audir Filho; CAVALCANTE, Fernanda Uchos. **Caixa de colagens**. Rio de Janeiro: DPA, 2003.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BRASIL, **Referencial Curricular Nacional para a educação infantil**. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília MEC/SEF, 1998.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 1985.
- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**. Dinâmicas e vivências pedagógicas. São Paulo: Paulus, 2004.

CHAVI, Marilena. **Contos de fadas e psicanálise. In repressão sexual: essa nossa desconhecida.** Brasiliense, 1984, p. 32 a 54. Disponível em: <http://www.geocities.com./sprapado/contosdefadaspsicnalisechui.html>.

COELHO, Nelly Novais. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática.** 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2008.

CONDE, Narriman R. **O Significado pedagógico dos contos de fadas.** Presença Pedagógica set /out p. 37-47, 1996.

CRAYDY, Carmen Maria; KAERCHER, Gladis Elise P. da Silva (org) **Educação Infantil: pra que te quero?** Porto alegre: Artes médicas, 2001.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil teoria e prática.** 18ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

DEVRIES, Rheta, ZAN. Betty. **A ética na educação infantil: o ambiente sócio-moral na escola.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

FORNER, Rosetta. **Contos de fadas para aprender a viver** São Paulo: Ática, 1991.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da literatura para a leitura do mundo,** 6ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

MARTINS, Lúcia Oliveira. **Didática teórica, Didática prática: para além do confronto.** 4º ed. São Paulo: Loyola, 1989.

MESQUITA, Armindo (Coord.). **Pedagogias do imaginário-olhares sobre a literatura infantil.** Porto: ASA, 2002.

PROENÇA, Maria Alice de Rezende. **A Rotina como âncora do cotidiano na educação infantil.** Pátio Educação Infantil, Porto Alegre. p 13-15, Abr/jul 2004.

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

VYGOTSKY, L. S. **O desenvolvimento Psicológico na Infância.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZABALZA, Miguel A. **Qualidade em educação infantil.** Porto Alegre: Artmed, 1998.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola.** 10<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 1998.