

A LEITURA DOS CONTOS DE FADAS E A FORMAÇÃO DO LEITOR

Véra Beatriz Oliveira¹

RESUMO

A literatura infantil nos últimos anos vem merecendo maior relevância e, aos poucos, tenta libertar-se do caráter pedagógico imposto à sua criação e ao seu leitor. Nesse sentido, a leitura do texto literário inicia um caminho rumo ao “ler por prazer”. Prazer, este, logrado pela fantasia, curiosidade e mistério, que desafia o leitor em cada linha do texto, a buscar a ligação da obra com sua vida, seu cotidiano, suas emoções, ou, simplesmente o deleite na interação com a obra, isto é, a arte. Conseqüentemente, tais fatores despertam o prazer estético suscitado pela leitura, ampliando aos poucos as expectativas desse leitor. Os contos de fadas, por possibilitarem uma gama intensa de mistério e elementos mágicos, são obras de relevante valor que favorecem um trabalho com os leitores infantis desde cedo, pois permitem a ativação da fantasia, imaginação e reflexão, pressupostos relevantes na formação de leitores competentes. Nesse contexto, nosso objetivo é discorrer sobre a importância dos Contos de Fadas para uma educação literária desde os primeiros anos de vida.

Palavras-chave: Contos de fadas. Leitura. Leitores.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que o lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para a frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de *mundo real*. (Umberto Eco).

A epígrafe escolhida para abrir a pauta de nossas reflexões a respeito dos Contos de Fadas integra o livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (2006), do escritor e crítico literário Umberto Eco. No capítulo 4 (*Bosques possíveis*), o autor discorre sobre a necessidade de o leitor de ficção estabelecer uma norma básica de conduta (enquanto leitor), que é a *suspensão da descrença*, com o objetivo de fingir, pelo tempo que dura a leitura, acreditar na história narrada e nela explorar as ações proibidas ou perigosas dos personagens, em sua segura condição de leitor.

A importância da compreensão subentendida desse pacto está no fato de que, por meio do esquema narrativo do conto, o leitor infantil consiga relacionar realidade/fantasia, considerando o que está sendo contado, pois, no momento da leitura, as palavras que o autor/narrador utiliza não são as mesmas que o leitor/ouvinte se vale no seu dia-a-dia para se comunicar. Por isso, quando ambos se encontram em uma história, esse pacto é passível de realização.

Como os acontecimentos que se desenrolam em uma história de conto de fadas situam-se na esfera do maravilhoso, eles, de forma implícita, representam a antítese da realidade. Isso qualquer leitor ou ouvinte é capaz de descobrir e, em seguida, entender que as ações dos personagens não devem ser entendidas como verdades, pois isso, como afirma Machado (2002, p.78), “é tão evidente que nem passa pela cabeça de alguém duvidar. Mesmo dos menorzinhos”.

Segundo Teresa Colomer (2001), é aos poucos que o leitor infantil internaliza as noções implícitas sobre a urdidura dos textos literários. Fato, esse, que poderá constituir um horizonte de expectativas, sobre o qual o leitor infantil irá contrastar suas leituras, bem como expandir as habilidades perceptivas para outras formas literárias e artísticas. Assim, a idéia de que a leitura de contos de fadas possa alienar os seus leitores não passa de um ledô engano, pois o conto exige, pela própria estrutura, um deslocamento imaginário entre a realidade e a fantasia e uma posterior volta à realidade, como um jogo, no qual o ato de ler passa a ser um fator de conhecimento organizado. Na verdade, com a ajuda da fantasia e da imaginação, o jovem leitor, ao voltar à realidade, tem sua visão de mundo ampliada pela experiência que a obra em si proporcionou e essa ilusão trazida com a ficção pode ajudá-lo a organizar o seu mundo real.

Tendo em vista essas considerações, nosso objetivo no presente estudo é discorrer sobre a importância da leitura dos Contos de Fadas para uma educação literária desde os primeiros anos de vida.

1 OS CONTOS DE FADAS E A FORMAÇÃO DO LEITOR

A palavra fada deriva do termo latino *fata*, variante rara de *fatum* (fado), que significa destino. Alguns estudiosos acreditam que ela nasceu entre o povo celta (bárbaros) e seria um ser dotado de poderes sobrenaturais, com a missão de auxiliar o homem quando todos seus esforços não lograrem êxito. Desse modo, a fada, conforme afirma Jesualdo (1985, p.117), “é uma forma de representação, segundo a própria etimologia da palavra, do destino do homem”.

Ainda que histórias de contos de fadas sejam encontradas em quase todos os povos, culturas e sociedades, não é possível fixar, com exatidão, quando as fadas povoaram a imaginação do homem pela primeira vez. Podemos, no entanto, deduzir que “surgiram no estágio em que o *pensamento mágico* dominava a humanidade” (COELHO, 2003, p.174), pois fatores como a dificuldade e a escassez do alimento, as variações climáticas e as doenças que levavam à morte geravam no homem o temor e o respeito às forças que ele não podia controlar nem entender. Desse modo, consoante a tradição,

as *fadas* são seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações-limite (quando nenhuma solução natural poderia valer). A partir do momento em que passaram a ter comportamento negativo, transformam-se em *bruxas*. A beleza, a bondade e a delicadeza no trato são as características comuns (COELHO, 2003, p.174).

Assim, o destino para esses homens primitivos estaria atrelado a um mistério, cuja função seria ajudá-los na compreensão das forças da natureza, da árdua luta diária pela sobrevivência e na elaboração subjetiva das suas experiências humanas. Isso talvez justificasse, portanto, o fato de que somente através de um elemento com poderes mágicos, a concretização de seus anseios e necessidades poderia ser efetivada.

Jesualdo (1986, p.121) argumenta que “seja qual for sua origem, o mundo de onde provêm, é certo que as fadas conquistaram os maiores escritores [...]” e, aos poucos, elas abandonaram seus postos de símbolos ligados às preocupações dos primeiros homens e

adentraram com seus contos nos domínios do leitor infantil, conservando, contudo, o elemento mais importante de sua existência: a mágica de seus dons.

Wladimir Propp, na obra *A morfologia do conto* (1928), foi o primeiro estudioso a classificar a estrutura dessas narrativas, a partir de uma vasta investigação formalista de contos maravilhosos russos, nos quais encontrou eventuais acontecimentos na trama da narrativa, denominando-as *funções* (31 no total), e ainda que alguns contos não apresentem todas as funções, eles seguem sucessivamente uma linha. Sendo assim, aparentemente, uma mesma idéia uniu a grande maioria dos contos.

Todavia, mesmo que apresentem características e contextos diversos, foram conservados através da oralidade, pois a seiva original reflete quase sempre um conflito preestabelecido e representativo de uma realidade oriunda, provavelmente, das mazelas diárias das pessoas da camada social menos favorecida. Dessa forma, Warner (1999, p. 196) esclarece que,

O conto de fadas constituía em si um gênero de protesto; no nível do conteúdo, podia descrever injustiças e imaginar reparações e liberdade; do ponto de vista da forma, era apresentado como um fabulismo moderno, indígena, cômico, ironicamente apropriado para expressar o pensamento de um grupo inferior.

As ponderações da autora são pertinentes, pois, de certa maneira, a fantasia contida nos contos ajudou os camponeses do início da era moderna, principalmente da Europa, na superação das dificuldades advindas da convivência com a miséria que os compelia ao desespero, pela falta de condições mínimas de sobrevivência e dignidade para si e seus filhos.

Ao que parece, as narrativas faziam parte das poucas formas de diversão dos camponeses, funcionando como uma catarse e trazendo em suas histórias temas como o abandono, o adultério, o incesto, o canibalismo e os assassinatos, “porém não prefiguravam exatamente as horas de lazer hoje proporcionadas pela televisão ou pelo rádio – o trabalho continuava, principalmente na forma de fiação e de outras tarefas domésticas” (WARNER, 1999, p.47-48). Por isso, cumpre lembrarmos que os contos de fadas não eram *a priori* destinados aos ouvidos infantis.

No entanto, como nessa época a vida da criança estava integrada à vida dos adultos na política, na vida social ou na força braçal, elas ouviam junto a eles, de maneira indiscriminada, as histórias dos contos de fadas. Como eram vistas como um adulto em miniatura, na primeira infância, eram tratadas sem o mínimo de atenção particularizada ou

cuidados, fossem eles de ordem moral ou física. Por isso, “assim que ela superava esse período de alto nível de mortalidade, em que sua sobrevivência era improvável, ela se confundia com os adultos” (ARIÈS, 1981, p.100).

Em razão disso, não é de estranhar que a temática da morte, da fome, do frio e de filhas e filhos abandonados à própria sorte façam parte da narrativa dos contos de fadas, bem como personagens madrastas, crianças órfãs, viúvos e uma quase comum cena de viagem sejam constantes, pois,

poucos sobreviventes chegavam à idade adulta antes da morte de, pelo menos, um de seus pais. E poucos pais chegavam ao fim de seus anos férteis, porque a morte os interrompia. Terminados com a morte, e não com o divórcio, os casamentos duravam uma média de quinze anos. [...] as madrastas proliferavam mais que os padrastos, porque o índice de novos casamentos entre as viúvas era de um em dez. Os filhos postiços podem não ter sido tratados como Cinderela, mas as relações entre os irmãos, provavelmente eram difíceis (DARNTON, 1986, p. 45).

Talvez por esses motivos, na maioria das vezes, o conto apresenta um protagonista que precisa vivenciar, fora de casa, uma série de peripécias, contando com a ajuda de fatores mágicos, que podem ser animais ou objetos, com os quais enfrentará os obstáculos ou inimigos que se lhes apresentam. Todos os seus atos deverão culminar no sucesso da empreitada, atingindo os objetivos e eliminando o inimigo, ou seja, o antagonista.

Como o conto de fadas se enquadra em uma das variantes do gênero maravilhoso, apresenta em sua narrativa a presença do sobrenatural, com fadas, varinhas mágicas, metamorfoses, bruxas, entre outras surpresas. Em vista desses fatores, o que diferencia essas histórias é o elemento maravilhoso ou mágico. Por isso, ao longo da narrativa, os acontecimentos que fogem do convencional e nos quais, de acordo com Volobuef (1993, p.99), “existência e natureza transgridem as leis naturais e físicas conhecidas e aceitas pelo leitor” não lhe causam espanto ou atitudes de descrença, pois elas são vistas como algo normal.

Consoante a isso, Todorov (2004, p. 60) esclarece que “nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas”, com toda a gama sobrenatural que tais fatos encerram, são capazes de provocar reações negativas, a ponto de o leitor duvidar da veracidade dos acontecimentos e abandonar a leitura. Na verdade, esses fatos são narrados de

forma que todo o sobrenatural neles contido se une aos fatos retirados da realidade, dando a uniformidade necessária para que o texto favoreça a experiência estética do leitor.

Desse modo, ainda que as ações amparadas pelo evento maravilhoso seja algo que ele desconhece e, portanto, um devir, são mostradas ao longo da história através de um pano de fundo – a realidade, pois, como afirma Eco (2006, p.89), “para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real”.

O resultado disso é que a narrativa acaba envolvendo seu leitor, levando-o à identificação com personagens e situações, ajudando-o a compreender que as histórias dos contos de fadas, mesmo que estejam fora da realidade, são como reflexos de suas vivências pessoais. Bettelheim (1992), analisando esse fato, argumenta que o conto, ao permitir que a fantasia instigue a imaginação da criança através dos acontecimentos e das ações dos personagens, estabelece com ela um diálogo, levando à reflexão e trazendo a possibilidade de solução para os questionamentos acerca de si mesmo e do mundo ao seu redor, normais nos primeiros anos de vida.

Para a pesquisadora portuguesa Maria Emília Traça, as crianças, ao descobrirem o mundo, costumam fazer perguntas originadas do medo ou das dúvidas sobre os fenômenos naturais, as pessoas ou os animais, mas nem sempre elas recebem, por parte dos adultos, respostas que acolham e solucionem seus anseios. No entanto, através de uma linguagem poética e tropológica, um conto pode satisfazê-las, pois ele “sabe para onde vai a Lua quando não a vemos, sabe quanto tempo dura a eternidade, sabe porque é que os elefantes têm uma tromba” (TRAÇA, 1992, p. 86).

Segundo Tatar (2004), o tenor Luciano Pavarotti e a escritora americana Angela Carter recordam com saudade do prazer sentido nos mistérios e na violência dos personagens dos contos que eram encenados por suas mães e avós, quando eles eram crianças. Eles, de acordo com a autora, guardaram especial lembrança de um dos mais conhecidos contos – *Chapeuzinho vermelho*. Afirma também que as lembranças da escritora Angela Carter são ainda mais latentes, pois sua avó, ao contar a história, encenava a leitura, destacando com veemência as peripécias dos personagens em cada passagem do conto. Por certo, o prazer despertado pela leitura feita em voz alta e “essa cena de leitura – com seus prazeres catárticos – diz-nos mais sobre o que a história significa do que as ‘verdades atemporais’ que Perrault anunciou em sua lição moral na primeira versão literária do conto” (TATAR, 2004, p.13).

As lições de moral às quais a autora se reporta são aquelas inseridas nas narrativas dos oito contos que Perrault publica em 1697, com o título de *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (*Histórias ou contos do tempo passado, com moralidades*) ou *Contes de ma Mère l'Oye* (*Contos da Mamãe Gansa*) e que foram recolhidos da tradição oral. Esse fato conferiu ao autor uma posição privilegiada entre os literatos modernos da época.

Contudo, anterior a esse sucesso, Perrault atribuiu ao filho Pierre Perrault Darmancourt a autoria dos contos, sem dúvida pelo receio de ser criticado pelos intelectuais franceses da época, pois escrever obras populares por certo não deveria fazer parte do trabalho de um membro da Academia Francesa de Letras. No entanto, após algum tempo, ele alcança prestígio e lugar de destaque na corte e, conseqüentemente, na Academia, com o gênero que havia renegado. Após esses primeiros percalços, o autor se converteu em um sucesso como escritor de literatura voltada para a infância, e graças a ele os contos *A bela adormecida*, *Chapeuzinho vermelho*, *Barba azul*, *O pequeno Polegar*, *As fadas*, *Riquet o Topetudo* e *O mestre gato* ou *O gato de botas* e *Cinderela* puderam chegar até nossos dias.

De certa forma, esse fato relacionado ao escritor nos daria os primeiros indícios do futuro do gênero literário destinado aos pequenos, ou seja, um futuro de difícil valorização enquanto arte. Consoante a esse episódio da história dos contos, e, por conseguinte, da literatura infantil, Zilberman e Lajolo (2005, p.15), afirmam que “a recusa de Perrault em assinar a primeira edição do livro é sintomática do destino que inaugura: desde o início ele terá dificuldades de legitimação”.

Passado mais de um século do surgimento dos contos de fadas impressos que Perrault ajudaria a eternizar, em 1802, foi feito outro trabalho, agora uma coletânea de contos populares, pelos filólogos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, mais conhecidos como os *Irmãos Grimm*. Todo o trabalho dos filólogos “foi compilar esse material, coletado com cuidado, e recontá-lo com o máximo de fidelidade possível, bem próximo à linguagem dos contadores populares” (MACHADO, 2002, p. 72). No entanto, ao contrário de Perrault, o objetivo dos irmãos Grimm, ao compilar diretamente da oralidade as histórias que eram contadas por pessoas simples do povo alemão, era a preservação do folclore e da cultura local.

Em decorrência disso, as histórias compiladas não tinham como prioridade divertir o público infantil, pois ao serem recolhidas diretamente da oralidade adulta, ainda apresentavam uma linguagem nada poética, um humor torpe, situações indecentes e muita violência. Por isso, várias foram as críticas ao trabalho dos irmãos, chegando ao ponto de alguns poetas

ficarem “decepcionados com o tom grosseiro dos contos populares e recomendaram um pouco de estratégia para torná-los mais atraentes” (TATAR, 2004, p. 351).

Com o passar do tempo, o que de início fora designado como documento filológico foi, aos poucos, se convertendo em leitura apropriada a jovens leitores e passando a denominar *Kinder – und hausmärchen* (*Contos da infância e do lar*). Entre as muitas histórias compiladas pelos Grimm, estão as seguintes: *A inteligente filha do camponês*, *Branca de neve*, *Chapeuzinho vermelho*, *A gata borralheira* ou *Cinderela*, *Rapunzel*, *João e Maria* e *O pequeno Polegar*, obras que, sem dúvida, valem à pena serem conhecidas pelas crianças, pois revelam, entre outros temas, o humor, o amor ao próximo e a fantasia.

Todavia, é evidente que não há, no enredo desses contos, somente lições edificantes e positivas que, iluminadas pela fantasia, relatam façanhas de homens e mulheres ou falam de bondade e beleza, pois, como afirma Candido (2004, p.175), “os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática”. Todavia, temos que admitir que é no âmbito dessas formas de manifestação artística e cultural que temos a possibilidade de socializar nossas reflexões sobre os problemas que nos afligem e reavaliar a nossa visão de mundo.

Se atentarmos para a falta de complacência e caráter, refletida em determinadas passagens de alguns contos, podemos observar que várias personagens importantes cometem, ainda que de maneira indelével, ações não muito éticas com aqueles que ousam contrariá-los ou que cruzam seu caminho. Tomemos como exemplo, primeiramente, o conto *Cinderela* (1812), versão dos Irmãos Grimm. No final do conto, Cinderela (Princesa e protagonista) permite, dissimuladamente, que seus amigos pombos perfurem os olhos de suas irmãs “postiças”, confirmando com essa atitude que nem só de ações benevolentes vive a personagem, mostrando que a literatura, como alerta Candido (1972, p. 805), “age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela – com altos e baixos, luzes e sombras”.

Em *Pele de asno* (1694), um dos primeiros contos de fadas escritos por Perrault, o pai da jovem heroína (o rei, personagem que de início era do bem) deseja desposar a própria filha em um ato insano. Para justificar a falta de caráter do rei, o narrador classifica o ato como *loucura momentânea*² pela perda da esposa. Cumpre lembrarmos, que este, trata-se do conto de fadas menos conhecido e impresso da obra desse escritor.

Enfim, ainda que pareça cruel, irreal e fantasiosa a atitude do pai contra a filha descrita no conto de Perrault, não podemos deixar de lembrar que fatos assim são (re)correntes, inclusive na sociedade contemporânea, que se deduz ser bem mais desenvolvida moral, afetiva e intelectualmente que a do medievo. No entanto, como esclarece Jesualdo (1985, p.127), “tudo o que se imagina é real; imaginar é, assim, recriar realidades. [...] É muito difícil imaginar algo que não tenha tido por base uma história real, ou melhor, é impossível”.

Embora esses contos ofereçam, por parte do narrador, uma descrição, a nosso ver, grosseira e realista da ação de alguém (ainda mais de um pai), ela não chega a chocar o leitor que imediatamente assume uma posição crítica, pois o que se destaca não é o fato em si, mas a personagem que a comete. Para ele, o que fica gravado são suas qualidades físicas ou morais que passam, ainda que inconscientemente, a serem vistas como formas alegóricas de comportamento.

Por outro lado, ao apresentar elementos fantásticos, como varinhas de condão, sapos que viram príncipes, bruxas, fadas madrinhas, chaves mágicas, entre outros, o conto de fadas permite que a criança, eminentemente animista na primeira infância, elabore conflitos internos, encontrando soluções para questões sobre o mundo e a vida apresentados nos contos, partindo da própria capacidade de compreensão.

Para as crianças, desejos e motivações, sejam eles de ordem moral ou afetiva, são atribuídos a pessoas, coisas e animais, pois, para elas, “não só os animais sentem e pensam como nós, mas mesmo as pedras estão vivas [...]” (BETTELHEIM, 1992, p. 60). Nesse contexto, a criança não tendo a maturidade emocional necessária para estabelecer um divisor entre realidade e fantasia, carece da eficácia do simbolismo lúdico para acreditar que qualquer objeto que se mova, como a varinha da fada ou a vassoura da bruxa, passe a ter vida própria, assim como os animais que podem falar e se comunicar nos contos.

O lúdico na leitura poderia ser interpretado como um jogo, no qual a criança vivencia seus sentimentos e emoções através da fantasia, sem nenhum tipo de pragmatismo. Nele, ela joga livre de imposições de qualquer natureza, podendo, com isso, atingir uma compreensão afetiva muito maior, pois “as situações do mundo real nem sempre oportunizam a exploração dos sentimentos e o exame das reações, da mesma forma que a fantasia de uma situação lúdica” (MAGALHÃES, 1987, p.27).

Por isso mesmo, o objetivo das narrativas dos contos de fadas não é mostrar nem se referir a uma realidade concreta, mas sim, de acordo com Volobuef (1993, p.103), uma

“representação estilizada da realidade”, na qual a época e o local em que se passa a história não estão claros ou especificados. Isso, de certa maneira, abre a possibilidade para o leitor compreender subjetivamente que, assim como as imagens, a linguagem e as personagens também são elementos simbólicos e representam sentimentos, valores, comportamentos, tempo e espaço.

Em virtude disso, o início da narrativa com os tradicionais “Naquele tempo...” ou “Há muitos e muitos anos...”, sugere à criança que a história não se passou aqui e agora ou ontem, mas em um tempo remoto que a obriga a abandonar o momento real que está vivendo. Esse *desprendimento* da realidade que a leitura de um conto possibilita, sinaliza que a criança poderá adentrar o mundo da fantasia com a certeza de que, com ela, como afirma Bettelheim (1992, p.79), “no final da estória o herói retorna à realidade – uma realidade feliz, mas destituída de mágica”.

Assim, os contos de fadas, com a ajuda da fantasia e do maravilhoso, reforçam e sedimentam determinados conhecimentos sobre a vida e as relações humanas, sem deixar, entretanto, que o sonho sublime a realidade. Segundo Colomer (2001), a leitura promove um progresso intelectual e afetivo, no qual todos podem projetar e exercitar a subjetividade, fato que, por si mesmo, já poderia justificar o esforço despendido com a leitura literária. No entanto, além desses fatores, o avanço logrado com a compreensão do mundo que nos cerca nos conduz a leituras cada vez mais estimulantes e complexas.

É nesse aspecto que a leitura dos contos do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) pode proporcionar um desafio aos leitores mirins, pois ele deu um novo sentido aos desejos e às fantasias contidas nas narrativas. Em suas obras, os finais felizes não são freqüentes, assim como os casamentos e a saída e volta para casa. O foco principal, ainda que baseado no “comportamento humano, em virtudes e vícios, e na compaixão e arrependimento” (TATAR, 2004, p.348), sugere que a fada abandonou seus personagens e que eles estão entregues à própria sorte.

Alguns desses contos trazem temas nem sempre tratados nos contos tradicionais, como a descrição quase exacerbada da tragédia, do sofrimento físico e a morte da personagem principal. Exemplo disso é a história *A pequena vendedora de fósforos* (1845), no qual a protagonista morre de frio na véspera do Ano Novo, na mais completa solidão, levando com ela a magia do “feliz para sempre” dos tradicionais contos de fadas. Agora não há fada madrinha para a salvação da heroína e o narrador nos conduz, através do fluxo de consciência,

até o “mundo mental da protagonista permitindo-nos sentir sua dor à medida que a temperatura cai e o vento uiva” (TATAR, 2004, p.279), o que nos remete à idéia da bruxa ou da madrasta, em função da própria natureza que a castiga.

O conto de Andersen relata a história de uma personagem menina muito pobre e desamparada que, tendo um pai muito severo, sai à rua em uma noite de inverno, precisamente na véspera de Ano Novo, para vender fósforos. Sozinha, com fome e maltrapilha, acaba por morrer de frio, tendo como último consolo a visão da bondosa avó já falecida, que vem para buscá-la: “Oh, Vovó! – exclamou. – Leve-me para onde a senhora está! Sei que irá desaparecer quando o fósforo apagar, do mesmo modo que desapareceram a lareira, o ganso assado e a linda árvore de Natal!” (ANDERSEN, 1996, p. 430).

O texto sugere, sem dúvida, que ele se inspirou na realidade infantil da época em que à vida da criança não era dada a menor importância, pois, como relata Ariès (1981, p.22), “elas morriam em grande número. Essa indiferença era uma consequência direta da demografia da época. Persistiu até o século XIX [...]”.

De acordo com Tatar (2004), Andersen representava em suas obras a opressão sofrida pelos humildes da época e, provavelmente, em boa parte da narrativa do conto *A pequena vendedora de fósforos*, o autor se espelhou na vida da própria mãe, que fora uma criança muito pobre. Obrigada a mendigar nas ruas, saía de casa com a ordem expressa de não regressar para casa sem que tivesse logrado ganhar algumas moedas, assim como outras tantas crianças da época, fato que se estende até nossos dias.

A obra de Andersen se confunde tanto com sua própria história de vida, que ele escreve *O conto de fadas da minha vida*. Filho de um sapateiro e uma lavadeira, ele sofre humilhações durante a infância e a juventude. Quando adulto, ainda que tenha ascendido socialmente, se entrega ao sofrimento que nunca esquecerá e passa a produzir obras nas quais os bons são castigados com coisas más.

Machado (2002) adverte que mesmo que consideremos a tríade Perrault-Grimm-Andersen como responsável pelo trabalho de recolha e difusão dos contos populares, Andersen é considerado pela grande maioria dos críticos, estudiosos e leitores como o Patriarca da literatura destinada ao leitor infantil. Ele se destaca não só por coligir e recontar os contos populares que eram frutos de um legado coletivo e anônimo, mas porque, ao contrário de seus antecessores, e graças a uma imaginação privilegiada, “criou várias histórias novas, seguindo os modelos dos tradicionais, mas trazendo sua marca individual e

inconfundível – uma visão poética misturada com profunda melancolia” (MACHADO, 2002, p.72).

No Brasil, os contos com a personagem fada, na forma como são hoje conhecidos, surgiram no final do século XIX, após um trabalho de compilação e adaptação de Alberto Figueiredo Pimentel, sob o nome *Contos da carochinha* (1894), título substituído, posteriormente, por *Contos de fadas*. Mais tarde, já no século XX, o modelo clássico do conto de fadas é invertido, sofrendo uma reformulação no que concerne à sua essência ideológica, diferenciando-o dos contos tradicionais, sem, no entanto, “afastar o leitor do elemento maravilhoso [...]” (MAGALHÃES, 1982, p.141).

Um exemplo precursor dessa ruptura textual e ideológica é o trabalho criativo de Fernanda Lopes de Almeida, autora de *A fada que tinha idéias* (1971). Nele, a fada Clara Luz de 10 anos, indignada com a mesmice rotineira, revolta-se contra as lições ultrapassadas dos livros das fadas, e isso desperta seu desejo de inventar novas idéias. A repetição incessante dos ensinamentos estruturados em mágicas ultrapassadas desagrada à pequena fada, ávida por novidades, como podemos observar no trecho a seguir: “[...] Não acho, não. Tudo quanto é fada só pensa em tapete mágico. Ninguém tem uma idéia nova!” (ALMEIDA, 1991, p. 4).

No decorrer do conto, Clara Luz, com sua vara de condão, logra transgredir as regras estabelecidas e experimenta novos horizontes, acompanhada da professora de uma disciplina com o sugestivo nome de Horizontologia.

Por sua vez, outros escritores brasileiros, motivados pelo êxito da obra de Fernanda Lopes de Almeida, também se aventuraram na reinvenção do gênero, atribuindo-lhe novos sentidos aos fatos da narrativa, parodiando ou mesclando repertórios, invertendo os papéis dos personagens ou criticando-os. Desse modo, ao contrariar “as expectativas do leitor em relação a um padrão consagrado pelo uso” (ZILBERMAN, 2003, p.187) e com a ajuda da fantasia, esses fatores passaram a funcionar como as regras de um jogo intelectual.

Conseqüentemente, o leitor infantil pode participar do mundo ficcional, criando novas imagens para personagens previamente estereotipados das antigas narrativas, como também para os ambientes onde as cenas se desenrolam. Desse modo, imagina quadros verbais que, partindo da nova forma textual, estimulam a recepção, gerando um prazer estético que pode inclusive ser passado para outras manifestações literárias e artísticas. No entanto, como esclarece Machado (2002, p. 81), é fundamental que “o leitor localize as alusões feitas,

identifique o contexto a que elas se referem e seja, então, capaz de perceber o que está fora de lugar na nova versão”, pois somente assim poderá desenvolver sua competência leitora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista de nossas reflexões, podemos destacar a importância da leitura de *Contos de fadas*, pois propiciam um trabalho de educação literária desde os primeiros anos de vida, através da fantasia e dos elementos maravilhosos que apresentam. Nessa medida, podem vir a constituir um legado importante para o imaginário e o prazer estético dos jovens leitores.

Assim, os contos de fadas, independentemente de sua vertente, seja ela tradicional ou renovadora, não são somente histórias de feitos heróicos e maravilhosos; são obras literárias de relevante valor, as quais suprem, com destacada gratuidade, a necessidade de fantasiar que todos têm na infância.

Podemos salientar também o auxílio oferecido pelos contos na formação da personalidade, pois trazem as vicissitudes da vida imbuídas nas narrativas, com seus aspectos positivos e negativos. Por conseguinte, ampliam-se os horizontes, enriquecem a linguagem e, acima de tudo, colaboram para a formação de pessoas competentes para o convívio e a socialização com os demais.

READING FAIRY TALES AND READER FORMATION

ABSTRACT

During the last few years children's literature has been in the limelight and has freed itself from the pedagogical traits imposed on the reader even at its start. The literary text opens the way to "leisure reading" brought forth by fantasy, curiosity and mystery. These characteristics challenge the reader throughout the entire text when s/he tries to link the literary work with life, day-to-day living, emotions or the simple pleasure of interacting with the work of art. These factors actually trigger the aesthetic pleasure caused by reading and gradually broaden the reader's expectations. Since fairy tales provoke an intense range of

mystery and magic elements, they are actually relevant works that provide an early engagement with young readers. They cause the activation of fantasy, imagination and reflection which are relevant presuppositions in the formation of skilled readers. The importance of fairy tales concerning literary education since the first years of life is discussed.

Keywords: Fairy tales. Reading. Readers.

NOTA

- ¹ Pedagoga, Especialista em Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa, Mestranda em Letras pela UEM-PR.
- ² Cf. WARNER, M. *Contos de Fadas*: edição comentada e ilustrada. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004:217. Na obra, a autora comenta a atitude do pai e esclarece que o narrador tenta eximi-lo de culpa pelo ato de querer casar-se com a filha, pelo fato de que, no folclore ocidental, os pais eram absolvidos de qualquer culpa sobre as desgraças que acometiam seus filhos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. L. *A fada que tinha idéias*. São Paulo: Ática, 1991.
- ANDERSEN, H. C. A Pequena Vendedora de Fósforos. IN: *Histórias e Contos de Fadas*. Obra completa. Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996, 428-430.
- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. 2 ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. 9. ed. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 169-191.
- _____. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, v.24, n. 9, p.803-809, set. 1972.
- COELHO, N.N. *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2003.
- COLOMER, Teresa. La enseñanza de la literatura como construcción de sentido. In: *Lectura y vida*, Año 22, N° 1, p. 6-23, (marzo de 2001).

DARNTON, R. *O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JESUALDO. *A literatura infantil*. Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1985.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: História e Histórias*. São Paulo: Ática, 2005.

MACHADO, A. M. *Como e por que ler os clássicos desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MAGALHÃES, L. C. Jogo e iniciação literária. In: ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 25-40.

TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TRAÇA, M. E. *O fio da memória: do conto popular ao conto para crianças*. Porto Codex: Porto Editora, 1992.

VOLOBUEF, K. Um estudo do conto de fadas. *Revista de Letras*. São Paulo (UNESP), v. 33, p. 99-114, 1993.

WARNER, M. *Da fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Literatura infantil brasileira em formação*. In: ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. 1 ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 135-152.