



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**

**ERA UMA VEZ A FANTASIA:**  
**O PAPEL DA LITERATURA INFANTIL NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO E NA**  
**FORMAÇÃO DA CRIANÇA**

Giovanna Manfredo Profeta dos Reis

Brasília, 2020

GIOVANNA MANFREDO PROFETA DO REIS

**ERA UMA VEZ A FANTASIA:**  
O PAPEL DA LITERATURA INFANTIL NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO E NA  
FORMAÇÃO DA CRIANÇA

Monografia apresentada ao programa de Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção dos títulos de Licenciada e Bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Profa. Dr<sup>a</sup>. Lúcia Helena Marques Ribeiro

Brasília-DF

2020

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me deu a dádiva da vida e guiou meus caminhos até aqui. Muitas vezes não entendi seus propósitos, mas creio que tudo o que fazes é perfeito. *Soli Deo Gloria.*

Agradeço a minha família. Ao meu irmão, minha cunhada e minha sobrinha por estarem presentes e por alegrarem meus dias. Aos meus pais, que me apoiaram como puderam durante essa jornada, o agradecimento mais sincero de todos. Obrigada por serem minha rocha, por me amarem incondicionalmente, me incentivarem e acreditarem no meu potencial mesmo quando eu já não enxergava mais solução. Vocês são tudo para mim, amo vocês!

Agradeço também aos meus amigos, em especial àqueles que eu fiz na universidade. Obrigada por terem se juntado a mim e alegrado essa jornada. Sou grata a Deus por ter colocado pessoas tão incríveis no meu caminho. Espero levar cada um de vocês para a vida, entre razões e emoções.

Peço que Deus abençoe cada professor que fez parte de minha caminhada, em especial a Professora Lúcia Helena que, gentilmente, aceitou me orientar e contribuiu imensamente para as reflexões acerca deste trabalho. Muito obrigada!

Por fim, a todos aqueles que participaram direta e indiretamente desse período da minha vida, torceram e oraram pelo meu sucesso, obrigada por estarem comigo. Eu não teria conseguido sem vocês.

*"O caminho mais longo é o mais curto para chegar em casa — tal é a lógica tanto das fábulas quanto da fé."*

**C. S. Lewis**

## RESUMO

A Literatura Infantil se expressa como peça fundamental para o desenvolvimento infantil, uma vez que é a partir dela que se torna possível para a criança ter um entendimento do mundo adulto, apoiando-se em um diálogo direto e coeso com a sua mente fantasiosa. O imaginário das crianças é formado pelo que lhes é apresentado, e é fundamentado nesta ideia que o presente trabalho se propõe a apresentar e discutir: o papel da Literatura Infantil na construção do imaginário das crianças, a partir da sua origem desde os Contos de Fadas, passando por seus principais autores e sua contribuição para esse nicho literário. A importância do surgimento do conceito de infância, trazendo a diferenciação entre a criança e o adulto, e as mudanças que ocorreram nas narrativas após o advento dessa nova concepção também são abordadas, tendo como objeto de análise os contos de *Cinderela* e de *Chapeuzinho Vermelho*.

**Palavras-chave:** Contos de Fadas; Literatura Infantil; Imaginário; Desenvolvimento Infantil.

## ABSTRACT

Children's Literature expressed itself as a fundamental part of child development, as it is from it that it is possible for children to understand the adult world, supporting on a direct and cohesive dialogue with their fanciful mind. The children's imaginary is formed by what is presented to them, and it is based on this idea, that the present work proposes to show and discuss: the role of Children's Literature in the construction of children's imaginary, from its origin since the Fairy Tales, passing through its main authors and their contribution to this literary niche. The importance of the appearance of the concept of childhood, bringing differentiation between the child and the adult, and the changes that occurred in the narratives after the advent of this new conception, are also debated having as object of analysis the tales of *Cinderella* and *Little Red Riding Hood*.

**Keywords:** Fairy tales; Children's Literature; Imaginary; Child development.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>1. OS CONTOS DE FADAS .....</b>	<b>9</b>
1.1 Origem.....	9
1.2 Os Principais Autores .....	12
<b>2. O CONCEITO DE INFÂNCIA.....</b>	<b>17</b>
2.1 Surgimento .....	17
2.2 Cinderela .....	19
2.3 Chapeuzinho Vermelho.....	22
<b>3. A LITERATURA INFANTIL E SEU PAPEL NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO .....</b>	<b>26</b>
3.1 Literatura Infantil .....	26
3.2 Difusão.....	29
3.3 O Papel da Literatura na Construção do Imaginário .....	31
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>38</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura infantil não é tão antiga quanto se pode imaginar. Até alguns séculos atrás a criança não era vista de maneira muito diferente de um adulto e por isso acabava consumindo as mesmas obras literárias que seus pais e responsáveis. Foi apenas com o advento da burguesia na Europa, no século XVIII, que um novo modelo familiar, mais focado nas relações familiares e no ensino dos pequenos passou a se popularizar pela sociedade.

As obras destinadas às crianças tinham, a princípio, o objetivo apenas de lhes instruir e repassar valores, acabando por serem mais didáticas do que recreativas. As histórias fantásticas dos Contos de Fadas, narrativas populares, que já existiam há centenas de anos, passaram a integrar a coletânea destinada aos pequenos por contarem com estruturas moralistas e acontecimentos simples, de fácil entendimento até para as mentes mais jovens.

Essas narrativas encantadas nunca foram consideradas infantis antes da modernidade. Elas já faziam parte do imaginário popular universal uma vez que eram repassadas oralmente de geração em geração. Tendo suas origens perdidas no tempo, elas contaram com o trabalho de compiladores como o francês Charles Perrault e os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm para se difundirem mundialmente.

As versões dessas histórias contadas por cada um deles variavam em diversos aspectos. Perrault, em sua busca por sempre tirar dessas narrativas uma moral e assim conquistar seus leitores tradicionalistas da corte francesa, escreveu e alterou detalhes dos contos que conhecia verbalmente para deixá-los mais agradáveis e instrutivos aos seus leitores. Já os alemães, fundamentados por pesquisas aprofundadas sobre todo tipo de narrativa folclórica de seu país, criaram um volume literário bastante completo que continha essas histórias em suas formas mais ordinárias.

Ao serem direcionadas para a leitura e conhecimento das crianças, esses contos precisaram sofrer algumas mudanças. Como deveriam ser ensinados a elas, os bons valores e comportamentos, tudo o que diferia dessa diretriz foi retirado das histórias. O sangue explícito, conteúdos sexuais, canibais e grotescos, como uma protagonista capaz de machucar alguém para alcançar seus objetivos e a busca por vingança, são exemplos de temas que deixaram de aparecer nessas narrativas. Eles foram substituídos por trajetórias de superação e pela valorização de qualidades como a bondade e a inocência.

Sendo uma arte capaz de reproduzir e criar conhecimento, a literatura também tem papel importante na formação do indivíduo. Como a mente infantil está constantemente mergulhada em um mundo de fantasia, a literatura ficcional tem a capacidade de conversar

diretamente com esse mundo particular, sendo bastante eficiente em proporcionar às crianças conhecimentos e experiências da realidade adulta que estariam além de sua compreensão sem essa ajuda fantástica.

No primeiro capítulo deste trabalho se faz uma viagem em busca de entender a origem dos Contos Maravilhosos e conhecer seus principais autores, os responsáveis por coletar as histórias orais e as registrarem em obras literárias.

Na segunda parte, parte-se do surgimento do sentimento de infância e o que esse conceito mudou na sociedade europeia do século XVIII. As mudanças que histórias já consolidadas como *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho* sofreram, após a concepção dessa ideia também são abordadas a partir da análise do psicanalista Bruno Bettelheim.

No terceiro capítulo, uma exploração no campo da Literatura Infantil no Brasil e no mundo, apresenta a importância desse nicho literário e como os contos de fadas influenciaram a sua criação. A migração dessas histórias das páginas para as telas também é abordada para tentar se compreender como essas narrativas conquistaram milhares de crianças ao redor do mundo. Buscando entender a importância da literatura no desenvolvimento infantil, será apresentado ainda a importância da ficção na construção do imaginário e como os contos de fadas são capazes de se conectar diretamente com a mente em formação das crianças.

## 1. OS CONTOS DE FADAS

### 1.1 Origem

Era uma vez, em uma época distante e pré-científica, em que a religiosidade e as superstições guiavam a vida e os costumes, histórias que surgiram nos campos através da imaginação e da vivência de pessoas comuns. Essas narrativas, que ganharam o mundo sendo chamadas de “Contos de Fadas”, foram inicialmente contadas por aldeões que se reuniam em frente de suas lareiras e fogueiras e compartilhavam histórias como uma forma de fugir da dura realidade na qual viviam, através de um pouco da mágica proporcionada apenas pela fantasia.

A data em que surgiram essas histórias é perdida no tempo. A transmissão oral dessas narrativas, que foram sendo recontadas a cada nova geração, fez com que esses contos perdurassem por séculos, garantindo não só a durabilidade dessas histórias, mas também ocasionando um afastamento ainda maior de suas versões originais.

Apesar de terem sido tratados como mitos por milênios e por diversos povos, como os hindus, os persas, os gregos e os judeus, os contos de fadas nada mais são do que frutos da vida cotidiana de pessoas comuns que trazem em suas narrativas relatos de suas vidas simples, aprimoradas por uma pitada do sobrenatural e do simbólico.

A utilização do extraordinário nessas aventuras deu-se ainda em seu surgimento, pela necessidade que o homem primitivo tinha de encontrar explicações racionais para entender os fenômenos e acontecimentos que ele experienciava. Ainda que tenham aparecido dessa forma, os contos de fadas nunca buscaram responder às grandes questões da humanidade. Eles tinham como objetivo apenas entreter as camadas mais simples da população e com um pouco de magia trazer conforto e divertimento para as famílias. De acordo com CORSO (2006):

A função das narrativas maravilhosas da tradição oral poderia ser apenas a de ajudar os habitantes de aldeias camponesas a atravessar as longas noites de inverno. Sua matéria? Os perigos do mundo, a crueldade, a morte, a fome, a violência dos homens e da natureza. Os contos populares pré-modernos talvez fizessem pouco mais do que nomear os medos presentes no coração de todos, adultos e crianças, que se reuniam em volta do fogo enquanto os lobos uivavam lá fora, o frio recrudescia e a fome era um espectro capaz de ceifar a vida dos mais frágeis, mês a mês.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p. 16.

Outro fato que nos impede de afirmar quando e onde surgiram as histórias de fadas, é ser possível encontrar diversas versões de um mesmo conto em várias partes do mundo. Em uma época em que as viagens internacionais não eram comuns, observar o aparecimento de histórias com aventuras bastante parecidas ao redor do globo, nos mostra que os contos de fadas trazem em suas narrativas mais do que algumas aventuras ficcionais.

É datado por volta de 850 d.C, o conto chinês de Ye Xian, uma menina que ao ficar órfã passou a ser criada pela madrasta, uma mulher invejosa e má que odiava a menina por ela ser mais bela e mais prendada do que a própria filha. À Ye Xian eram atribuídas as tarefas domésticas e ela acabou por tornar-se a empregada do lar, tendo como único amigo um gigante peixe dourado que nadava em um lago próximo à casa (HUECK, 2016).

Um dia sua meia-irmã a vê conversando com o amigo e conta sobre o peixe para a mãe. Irritada por Ye Xian ter achado alguma felicidade, a madrasta resolve matar o amigo da menina e servi-lo assado para o jantar. Naquela noite, um espírito aparece e manda Ye Xian enterrar os ossos do amigo embaixo da cama, avisando-a de que eles eram mágicos e podiam lhe conceder desejos no futuro.

Chegado o baile da primavera, ao qual iam todos os rapazes e moças da região, a madrasta de Ye Xian, estimulada pelo medo de que todos se encantassem pela menina e não pela sua filha, a proíbe de ir ao evento. Na noite do baile, Ye Xian faz um pedido aos ossos do peixe e eles lhe vestem com um lindo vestido verde-mar, um manto de penas e um par de belos calçados dourados.

No festival, todos se fascinam pela menina, mas com medo de ser reconhecida pela família, ela vai embora apressada e acaba deixando para trás um de seus sapatos dourados. O pé do sapato sucede por ir parar nas mãos do rei de um poderoso reino ali perto, que encantado pelo diminuto tamanho do calçado, resolve ir em busca de sua dona, além de proclamar que iria se casar com a garota cujo pé coubesse no sapato.

Já desanimado por nenhuma das moças ter conseguido calçar o sapato dourado, o rei chega até a aldeia de Ye Xian e coloca o sapato em exibição. Uma noite a menina resolve recuperar seu calçado, mas acaba sendo confundida com uma ladra e ao ser capturada ela conta para o rei toda a sua história. Impressionado por sua bondade e beleza, o rei a deixa ir com o sapato, mas na manhã seguinte aparece na casa de Ye Xian e a pede em casamento. A menina aceita e ao deixar a casa, sua madrasta e meia-irmã são soterradas por um desmoronamento de terra que atinge a caverna.

A familiaridade da história de Ye Xian com o enredo de *Cinderela* é indiscutível, mesmo que os registros desses dois contos sejam de partes completamente distintas do mundo e tenham quase mil anos de diferença entre eles.

Percebe-se então, que é impossível saber qual versão veio primeiro. De forma oral, a aventura de Ye Xian já circulava pela dinastia chinesa muito antes de ter sido registrada no livro *Pedaços diversos de Youyang*<sup>2</sup> no século IX. Já a versão de *Cinderela* como conhecemos hoje foi registrada por Charles Perrault, em 1697, em sua coletânea *Histórias ou Contos do Tempo Passado com Moralidades* (TATAR, 2004), mas não foi ele quem criou a história. Ele ouviu a história sendo contada pela babá de seus filhos, que ouviu de alguém, que por sua vez também ouviu a história ser contada por outra pessoa e mais uma vez perde-se o fio que nos leva até à origem dessas fabulosas histórias.

Em um estudo recente publicado em 2016, uma professora da Universidade Nova de Lisboa, e um pesquisador do Departamento de Antropologia da *Durham University*, no Reino Unido, defenderam que contos como *A bela e a Fera* e *Rumpelstiltskin* possam ter se originado ainda na Idade de Bronze:

Nossas descobertas [...] sugerem que um número substancial de contos mágicos existiu na tradição Indo-europeia oral muito antes de serem escritos pela primeira vez. Para exemplo, dois dos contos de fadas mais conhecidos “A Bela e a Fera” (ATU 425C) e “O Anão Saltitão” (Rumpelstiltskin – ATU 500) foram escritos pela primeira vez entre os séculos dezessete e dezoito. Enquanto alguns pesquisadores afirmam que ambas as histórias têm antecedentes nas mitologias gregas e romanas, nossas reconstruções sugerem que elas se originaram significativamente antes. Ambos os contos podem ser rastreados com segurança até o surgimento das principais subfamílias Indo-europeias ocidentais como linhagens distintas entre 2500 e 6000 anos atrás, e podem ter estado presentes no último ancestral comum das línguas Indo-europeias ocidentais (Tradução nossa).<sup>3</sup>

Dessa forma, apesar de não se poder afirmar com certeza quando surgiu o primeiro conto de fadas ou qual foi a primeira versão dele, a verdade é que essas narrativas persistiram no tempo e são contadas até hoje. Foi por causa do trabalho de alguns autores, que reuniram e

---

<sup>2</sup> Tradução livre do título *Miscellaneous Morsels from Youyang*.

<sup>3</sup> SILVA, S. G. D.; TEHRANI, J. J. Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales. *Royal Society Open Science*, Novembro 2016. p.8. “Our findings contradict the latter view, and suggest that a substantial number of magic tales have existed in Indo-European oral traditions long before they were first written down (electronic supplementary material, table S5). For example, two of the best known fairy tales, ATU 425C ‘Beauty and the Beast’ and ATU 500 ‘The Name of the Supernatural Helper’ (‘Rumpelstiltskin’) were first written down in the seventeenth and eighteenth centuries. While some researchers claim that both storylines have antecedents in Greek and Roman mythology, our reconstructions suggest that they originated significantly earlier. Both tales can be securely traced back to the emergence of the major western Indo-European subfamilies as distinct lineages between 2500 and 6000 years ago, and may have even been present in the last common ancestor of Western Indo-European languages.”

escreveram essas fábulas orais, que há séculos crianças e adultos se encantam com essas histórias mágicas

## 1.2 Os Principais Autores

Quando o assunto é: Escritores de Contos de Fadas, os principais nomes lembrados são, geralmente, Charles Perrault, os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Acontece que apenas juntá-los nesse grupo, sem antes indicar as características de suas abordagens em relação a essas narrativas, seria desconsiderar aspectos importantes, já que cada um desses autores é oriundo de diferentes tempo e lugar, o que ocasionou obras diversificadas, que foram escritas a partir de concepções distintas sobre o mundo ao redor. Dessa forma, conhecer a história de cada um desses autores é descobrir também a trajetória desses contos e entender melhor a sua importância para a literatura infantil mundial.

Partindo do começo, a primeira coletânea de Contos de Fadas da qual se tem conhecimento é a obra *Les Contes de ma Mère l'Oye*<sup>4</sup> publicada em 1697 pelo francês Charles Perrault, que nasceu em Paris em 1628. Filho de uma família abastada, Perrault formou-se em direito e em seu tempo livre gostava de desenhar prédios e escrever poemas. Foi após ganhar uma posição de trabalho, com um importante ministro francês do governo de Luís XIV, que ele passou a trabalhar no Departamento de Construções de Paris, tendo sido responsável pela escolha dos arquitetos que projetaram o Palácio de Versalhes e o Museu do Louvre (TATAR, 2004).

Perrault casou-se tarde e ficou viúvo em 1672, período em que passou a se dedicar mais à educação dos três filhos e as suas atividades literárias. A autoria de *Histórias ou Contos do Tempo Passado com Moralidades* - conhecida mais tarde como *Os Contos da Mamãe Gansa* - foi primeiramente atribuída ao seu filho mais novo, Pierre, mas hoje estudiosos consideram improvável essa possibilidade, devido à pouca idade do garoto na época.

Ao reunir, nessa coletânea, os contos que conhecia de modo oral, Perrault foi responsável por transportar para a cultura cortesã parisiense, traços marcantes dos costumes populares da sociedade camponesa do país. Também com a obra, Perrault foi incluído no grupo dos “modernos”, artistas que buscavam renovar o cenário cultural francês do século XVII, trazendo para suas obras atributos do folclore e do paganismo. Essa ideia ia contra os

---

<sup>4</sup> *Os Contos da Mamãe Gansa* em francês.

autores tradicionais, que apoiados pelo Rei, gostavam de obras literariamente estilizadas e extravagantes, mas nem isso impediu que o livro de contos de Perrault obtivesse um apelo popular nunca antes visto.

O grande sucesso desse exemplar transformou histórias que até então eram vistas como vulgares, em modelos para se instruir crianças. Ao final de cada conto, Perrault acrescentou uma ou duas lições de moral em forma de verso, as quais, nem sempre se correspondiam com a história contada, mas serviam para explicitar algo que devia ser feito pelo leitor/ouvinte após tomar conhecimento da história narrada:

Seus contos de fadas, como aqueles escritos por seus antecessores literários, contêm “uma moralidade louvável e instrutiva” e mostram como “a virtude é sempre recompensada” e “o vício é sempre punido”. Para ele, era importante mostrar as vantagens de ser “honesto, paciente, prudente, industrioso, obediente” e revelar uma correlação direta entre obediência e uma vida boa. “Às vezes há crianças que se tornam grandes senhores por terem obedecido ao pai ou à mãe, ou outras que experimentam terrível desventura por terem sido más e desobedientes”.<sup>5</sup>

Segundo Tatar (2004), os contos mais famosos publicados por Perrault incluem: *Cinderela*, *Barba Azul*, *A Bela Adormecida no Bosque*, *O Gato de Botas*, *O Pequeno Polegar* e *Chapeuzinho Vermelho*. Na primeira versão publicada dessas histórias alguns dos temas abordados podem, hoje em dia, não serem considerados tão apropriados para as crianças. Meninhas sendo devoradas, irmãs ficando cegas e rainhas mandando cozinhar crianças não é o que geralmente se espera de uma narrativa de Contos de Fadas, mas é o que é encontrado na obra de Perrault:

Os contos de Perrault fazem parte do inventário das narrativas do maravilhoso e se por um lado transitam por elementos desse maravilhoso, por outro, focalizam a crueldade e a violência reinantes à época do registro realizado pelo escritor (sociedade francesa do século XVII).<sup>6</sup>

Já em outra parte da Europa, mais de um século depois, dois irmãos também se dedicaram a registrar as versões que eles conheciam das histórias integrantes do folclore popular alemão. Diferentemente de Perrault, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, não reuniram apenas os contos orais que eles ouviam, sua coletânea *Contos Maravilhosos Infantis e*

---

<sup>5</sup> TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas. Edição comentada & ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 409-410.

<sup>6</sup> MICHELLI, Regina. Nas trilhas do maravilhoso: A fada. In: *Revista terra roxa e outras terras*, Rio de Janeiro, v. 26, dezembro de 2013, p. 64.

*Domésticos* publicada em dois volumes - 1812 e 1815 - foi fruto de uma ampla e aprofundada pesquisa (HUECK, 2016).

Nascidos na cidade de Hanau, na Alemanha, foi após a morte do pai que os irmãos decidiram compilar todos os tipos de histórias populares da época e transformá-las em um único e definitivo livro dos contos folclóricos alemães. Como destaca Maria Tatar (2004)<sup>7</sup>, os irmãos “queriam capturar a voz “pura” do povo alemão e preservar na página impressa a poesia oracular da gente comum.” (p.404) O projeto ambicioso acabou por resultar em um grande tomo erudito que compreendia não só os contos de fadas que conhecemos, mas também todas as lendas, fábulas, piadas e anedotas tradicionais alemãs que os Grimm conseguiram coletar.

Por muitos anos acreditou-se que Jacob e Wilhelm Grimm tinham viajado pelo interior alemão e conversado com aldeões para ouvir suas diversas versões das narrativas mágicas e juntá-las em seu livro, mas vários historiadores já contestaram essa versão. Acontece que da mesma maneira como os irmãos melhoraram as aventuras que publicaram à cada nova versão do livro, eles também melhoram sua própria história. A coleta de dados dos irmãos Grimm não aconteceu de porta em porta, mas sim em bibliotecas, salas de estudos e na casa de amigos. Eles passaram anos ouvindo e anotando diferentes versões de cada conto, mas, em sua grande maioria, suas fontes foram mulheres cultas da alta classe social alemã. Até mesmo a “camponesa” creditada nominalmente na introdução da coletânea, Dorothea Viehmann, era na verdade uma viúva de classe média que adorava compartilhar histórias.

Assim, mesmo que tenham tentado manter a autenticidade das narrativas, os Grimm acabaram caindo em uma rede de histórias que foram consideravelmente alteradas, deixando de serem as histórias camponesas rudes, com humor obscuro e lances indecentes conhecidas por todos, para se caracterizarem mais como relatos educados com uma boa escolha de palavras. Alguns dos assuntos comuns ainda podiam ser encontrados nos contos mais famosos creditados aos irmãos alemães, entre eles: *Chapeuzinho Vermelho*, *João e Maria*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *Rapunzel* e *Rumpelstiltskin*.

Na versão alemã de Rapunzel, por exemplo, ela engravidou após os encontros secretos com o príncipe na torre e foi a mãe de João e Maria que induziu o pai das crianças a abandoná-las na floresta, mas essas versões foram modificadas à medida que os contos foram sendo republicados. As fortes críticas que recebiam e a forte influência do ideário cristão que

---

<sup>7</sup> TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas*. Edição comentada & ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 404.

dominava os pensamentos na época, fizeram com que os Grimm reescrevessem os contos, omitindo certos temas e dando finais mais felizes para as histórias (ZIPES, 2014).

E ainda, embora eles afirmassem que todos os contos eram tipicamente alemães, parte das narrativas contadas pelos irmãos já haviam aparecido em obras anteriores, como a já mencionada coletânea de Charles Perrault, ou até mesmo na famosa história árabe *As mil e Uma Noites*. Essa insistência dos escritores em declarar que estavam juntando a essência da cultura popular alemã, ocorreu também porque “na época em que trabalhavam na coleção, boa parte dos territórios alemães estava ocupada por tropas napoleônicas. Os irmãos resolveram fazer do livro um símbolo da resistência germânica e da sobrevivência da cultura tradicional alemã, mesmo sob o domínio dos vizinhos” (HUECK, 2016, p. 85)<sup>8</sup>.

Dessa forma, a verdade é que diferentemente do que a cultura popular diz, Jacob e Wilhelm Grimm não foram os “Pais dos Contos de Fadas”, eles foram essencialmente nerds patriotas com tempo para ouvir e muitos livros para pesquisar.

O dinamarquês Hans Christian Andersen não nasceu em berço rico como os outros autores citados, pelo contrário, filho de um sapateiro e de uma lavadeira, perdeu o pai cedo e teve que abandonar a escola para começar a trabalhar e ajudar a mãe. Semianalfabeto, mudou-se aos quatorze anos para as ruas de Copenhague, capital da Dinamarca, onde trabalhou como alfaiate e cantor de ópera até ser encontrado por mecenas que resolveram bancar seus estudos após perceberem seu talento para a arte.

Andersen teve contato com os contos populares dinamarqueses desde muito pequeno e encantou-se pelo mundo das histórias de fadas imediatamente, ele até mesmo declarou seu prazer pelo gênero no prefácio de um de seus livros em 1830. Andersen escreveu diversos romances adultos, livros de poesias e relatos de viagens, mas foram as histórias infantis que o deixaram famoso. Em 1835 ele publicou seu primeiro livreto, intitulado *Contos, contados para crianças* e em 1837, após três obras lançadas, em uma viagem a Londres ele foi aplaudido e reconhecido por seu trabalho:

Diferentemente de Perrault e dos Grimm, Andersen reivindicava a autoria das histórias que contava. Admitindo que algumas eram inspiradas pelos contos que ouvira na infância, afirmava também o poder de seu próprio gênio e imaginação para elaborar contos de fadas literários. Se a imaginação folclórica está orientada para o romance, o casamento, o poder, a fortuna e a descoberta do caminho de volta para casa, os contos de fadas literários de

---

<sup>8</sup> HUECK, Karin. *O Lado Sombrio dos Contos de Fadas*. São Paulo: Abril, 2016, p. 85.

Andersen são mais íntimos e pessoais, centrando-se no comportamento humano, em virtudes e vícios, e na compaixão e no arrependimento.<sup>9</sup>

Andersen escreveu centenas de contos, alguns inspirados no folclore nórdico, mas muitos inteiramente inventados por ele a partir de sua própria vivência e de sua percepção do mundo. Suas histórias, que muitas vezes não terminavam com o famoso “e viveram felizes para sempre”, carregavam uma narrativa trágica e melancólica, que várias vezes levam alguma das personagens a um final no cemitério, em uma espécie de tribunal de justiça para transmitir uma lição moral.

Ainda que tivesse sua obra intitulada como para crianças, Andersen sempre enfatizava que seus contos não eram destinados somente aos pequenos, mas eram também para os adultos, que ele sabia que também estavam sempre ouvindo e que por isso era “preciso dar-lhes também alguma coisa para suas mentes” (TATAR, 2004, p. 401)<sup>10</sup>.

Mesmo com tudo isso, segundo COELHO (2003), o escritor dinamarquês é a primeira voz a contar histórias com uma linguagem infantil, pensada a partir da visão da criança. Tamanha foi sua contribuição para a literatura destinada à infância, que a data de seu nascimento, 2 de Abril, foi escolhida para comemorar o Dia Internacional do Livro Infanto-Juvenil.

Muitos outros autores também contribuíram para a criação do cenário mundial dos Contos de Fadas como conhecemos hoje. Pode-se citar o italiano Giambattista Basile, cuja versão de *A Bela Adormecida*, nomeada *Sol, Lua e Talia* de 1634 é especialmente perturbadora; a francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont responsável por escrever a versão de *A Bela e a Fera* mais conhecida atualmente; e até mesmo o autor de *João e o Pé de Feijão*, o folclorista australiano Joseph Jacobs. (TATAR, 2004; CORSO & CORSO. 2006)

Mas, dando foco àqueles que tiveram suas narrativas modificadas ao longo dos anos porque retratavam situações não indicadas para o público infantil, foram as histórias contadas pelos Irmãos Grimm e pelo pioneiro Charles Perrault que mais sofreram transformações para se adaptar a esse público.

---

<sup>9</sup> TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas. Edição comentada & ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 401.

<sup>10</sup> Idem.

## 2. O CONCEITO DE INFÂNCIA

### 2.1 Surgimento

Se hoje reconhecemos que a infância é sem dúvidas um período de extrema importância para o desenvolvimento de uma pessoa, é difícil acreditar que até alguns séculos atrás não existia ainda uma separação definitiva entre as fases da vida de um ser humano. Desde crianças que eram consideradas como seres incapazes, até aquelas que recebiam tratamento de adultos plenos, a criança até o século XVI era vista de maneira muito diferente dos dias atuais.

Na Idade Média, as condições de higiene e saúde eram muito precárias, o que resultava em um índice de mortalidade infantil muito alto. Esse fato elucidava o afastamento afetivo que os pais tinham com seus filhos, visto que a sobrevivência acima dos 2 anos era um fato a ser comemorado (CALDEIRA, 2008).

Assim, ao passar da idade da primeira infância, período em que se encontram as crianças de 0 a 6 anos, já eram dadas aos pequenos as responsabilidades de um adulto. Eles rapidamente eram integrados ao mundo de seus pais ou responsáveis, como se a única diferença entre eles fosse o tamanho, o que lhes impedia de ter identidade própria.

Não havia na consciência social, a existência autônoma da infância como uma categoria diferenciada do gênero humano. As crianças não tinham consideração perante a sociedade, não existindo nem mesmo um termo para designar seu período de vida, já que não eram reconhecidas as características únicas de sua fase de desenvolvimento. De acordo com Philippe Ariès (1981), “as crianças (eram) vistas como adultos em tamanho menor sem acomodação ou vestimenta especial para elas” (p. 50).<sup>11</sup>

A diferenciação da criança do ser adulto só começou a ocorrer depois do Renascimento. Com o advento de uma nova classe social e a valorização de um arquétipo familiar no qual a criança passou a ganhar enfoque, surgiram novos modelos educacionais voltados à infância e assim, os pequenos passaram a ter um lugar diferenciado na sociedade. Como Heywood (2004) destaca: “Somente em épocas comparativamente recentes

---

<sup>11</sup> ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. 1981, p. 50.

veio a surgir um sentimento de que as crianças são especiais e diferentes, e, portanto, dignas de serem estudadas por si sós” (p.10).<sup>12</sup>

Dessa mesma forma, a noção do período da infância também não existe há muito mais tempo, foi somente no século XVII, que o adulto passou a preocupar-se com a criança, enquanto um ser dependente e fraco. A elas, passaram a ser associadas necessidades de grandes cuidados, proteção, amparo e, também, de uma rígida disciplina, a fim de transformá-las em adultos socialmente aceitos. Foi também após esse período, que o uso da palavra *infância* passou a ser empregado para denominar essa primeira idade da vida. (LEVIN, 1997 *apud* NASCIMENTO; BRANCHER; OLIVEIRA, 2008).

Posteriormente ao surgimento do modelo familiar capitalista burguês, na Idade Moderna, passou-se a valorizar a infância e as ideias para seu desenvolvimento intelectual. É a partir daí que se percebe a necessidade de manipulação das emoções infantis, já que, segundo Ariès (1981), os infantes seriam os disseminadores de suas ideologias.

É visando essa influência que tanto a escola, quanto a literatura passam a ser utilizadas. Os primeiros textos para as crianças eram apenas de caráter educativo e a literatura era tida como atividade de dominação da criança, ou seja, tinha um caráter exclusivamente moralista e ditatorial (BARROS, 2013).

Ainda no que se trata de literatura, as crianças consumiam as mesmas obras que os adultos, mesmo que em alguns casos, os temas fossem inapropriados para a sua faixa etária. É apenas em meados do século XVIII, que elas passam a ter uma literatura direcionada a si, com obras específicas para sua linguagem, idade e desenvolvimento:

De forma semelhante, durante o período moderno na Inglaterra, as crianças estiveram bastante ausentes na literatura, fossem o drama elizabetano ou os grandes romances do século XVIII. A criança era, no máximo, uma figura marginal em um mundo adulto.<sup>13</sup>

Corso & Corso (2006) explicam que: “com a construção do sentimento de infância, tornou-se necessária a separação de fatias de imaginário a serem oferecidas às recém-valorizadas crianças. A partir de então, determinados assuntos foram considerados impróprios para os menores e desinteressantes para os maiores.” (p. 171).<sup>14</sup> Assim, as histórias de fadas,

---

<sup>12</sup> HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância: da Idade Média á época contemporânea no Ocidente*. Porto Alegre: Artmed, 2004, p. 10.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p. 171.

que já possuíam algum caráter moral, sofreram modificações para se adequarem e se tornarem parte desse novo nicho literário: a Literatura Infantil.

Com o surgimento do conceito de infância, fábulas como *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho*, que já podiam ser encontradas em versões diversas por terem sido escritas e compiladas por autores variados ao longo dos anos, tiveram seus acontecimentos adequados à leitura das crianças.

## 2.2 Cinderela

Em 1634, o italiano Giambattista Basile, publicou um conjunto de fábulas e entre elas se encontrava *La gatta cenerentola*<sup>15</sup>, uma outra versão da história de *Cinderela* que conhecemos.

Nessa variante do conto, Zezolla é a gata borralheira querida pelo pai e que tem uma madrasta terrível. Ela acaba sugerindo à sua governanta que preferia ela como madrasta, a mulher gananciosa a orienta a matar a madrasta e convencer o pai a desposá-la no lugar. A menina assim o faz, mas depois de alguns dias a nova madrasta se mostra pior que a anterior e a menina acaba sendo deixada de lado pelo pai (BETTELHEIM, 1980). O resto da história segue o mesmo que vemos na versão de Perrault e dos Irmãos Grimm, a menina é ajudada por um ser mágico e no baile encanta o rei que faz de tudo para encontrá-la e casar-se com ela, deixando a madrasta e as meias-irmãs, malvadas e fúteis, com inveja.

A mocinha assassina não é a versão da história que mais se adequa ao público infantil. Mostrar a protagonista como alguém que pode fazer algo horrível para conseguir o que deseja, vai contra toda a ideia de bondade e inocência, que são as qualidades que Cinderela mais representa. Bruno Bettelheim (1980) afirma:

Em praticamente quase todas as outras versões, ela é aparentemente totalmente inocente. [...] Nas histórias mais conhecidas atualmente, Borralheira não faz nada que justifique sua degradação em favor das irmãs adotivas. Na maioria das versões de "Borralheira", com exceção da de Basílio, frisa-se a inocência dela; sua virtude é perfeita.<sup>16</sup>

Outras versões, completamente inadequadas para o público infantil, da história de Cinderela, também perderam espaço com o advento do conceito de infância. Como reitera

---

<sup>15</sup> “A Gata Borralheira” em italiano.

<sup>16</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 286.

Bettelheim, era comum que essa narrativa abrangesse uma relação edípica, tema que foi deixado de lado na difusão mundial deste conto:

Em estórias difundidas por toda Europa, África e Ásia - na Europa, por exemplo, na França, Itália, Áustria, Grécia, Irlanda, Escócia, Polônia, Rússia e Escandinávia - Borralheira foge do pai que quer se casar com ela. Num outro grupo de estórias muito conhecidas ela é exilada pelo pai porque não o ama tanto quanto ele solicita, embora o ame bastante.<sup>17</sup>

A versão contada por Jacob e Wilhelm Grimm, mesmo sendo mais nova do que a publicada por Perrault, é mais violenta e muitas vezes é apresentada com a tarja de “sem censura” nos livros em que ela é publicada.

Baseada no conto alemão de um menino que vivia entre as cinzas e depois se tornava rei (Bettelheim, 1980), a história de “Aschenputtel” também conta com elementos um pouco mais sombrios do que se espera encontrar em um conto de fadas. Em resumo:

Stith Thompson, que fez a melhor análise dos temas dos contos folclóricos, enumera os que aparecem na “Borralheira” dos Irmãos Grimm como se segue: uma heroína maltratada; ser obrigada a viver junto à lareira; o presente que pede ao pai; a noqueira que planta no túmulo da mãe; as tarefas exigidas à heroína; os animais que a ajudam a realizá-las; a mãe, transformada na árvore que Borralheira plantara no túmulo, que dá a ela as lindas roupas; o encontro no baile; a fuga por três vezes de Borralheira do baile; esconder-se primeiro no pombal e depois numa pereira, que é derrubada pelo pai; a armadilha feita de pixe e a perda do sapato; o teste do sapato; as irmãs mutilando os pés e sendo aceitas como noivas (falsas); os pássaros que revelam o logro; o casamento feliz; a vingança infligida aos vilões.<sup>18</sup>

O que mais chama atenção nessa narração é a crueldade da madrasta com as irmãs de criação de Cinderela. Ela obriga as filhas a mutilarem seus pés para que coubessem no sapatinho, e assim obtivessem alguma chance de se tornarem rainha. A menção explícita a sangue presente no conto também é considerada negativa para as crianças:

Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo,  
O sangue escorre do sapato “Lá vão eles, lá vão eles!”  
O pé é muito grande e muito largo,  
Há sangue escorrendo;  
Dê meia volta e leve a sua noiva verdadeira.  
O príncipe olhou para o sapato e viu o sangue fluindo. Ele deu meia-volta com seu cavalo e voltou à casa da noiva falsa, dizendo que ela não era a

---

<sup>17</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 286.

<sup>18</sup> Idem, p. 293.

verdadeira e que a outra irmã deveria experimentar o sapato. A irmã mais nova entrou em seu quarto, provou o sapato de ouro; os dedos dos pés ficaram confortáveis, porém o calcanhar era grande demais. Em seguida, sua mãe entregou-lhe a faca e disse:

— Corte um pedaço de seu calcanhar, pois quando for rainha nunca precisará andar a pé.<sup>19</sup>

A Cinderela desta versão é menos compassiva, uma vez que não convida as irmãs para seu casamento. Elas aparecem na festa mesmo assim, e acabam bicadas nos olhos pelos pombos que ajudaram a mocinha durante toda a narrativa. Fica claro para o leitor que elas “foram condenadas a ficarem cegas para o resto de seus dias por causa de suas maldades e falsidades”<sup>20</sup>, desencorajando esse tipo de comportamento nas crianças.

A versão de Charles Perrault da história da Gata Borralheira, está presente em sua coletânea de 1697 e nela, Cinderela é a perfeita menina doce que, mesmo sendo explorada e maltratada pela madrasta e pelas irmãs de criação, se mantém gentil e bondosa (TATAR, 2004). A recompensa às virtudes da personagem, revela o quanto as crianças já eram o público-alvo do autor.

Essa é a opção mais leve da obra, já que em sua busca por sempre dar as histórias de fada uma moral, Perrault enfatiza as qualidades da personagem e a todo tempo relembra ao leitor o quanto ela era bonita e gentil: “No entanto, apesar das roupas suntuosas que as filhas da madrasta usavam, Cinderela, com seus trapinhos, parecia mil vezes mais bonita que elas.” (TATAR, 204, p. 40):<sup>21</sup>

Chamaram Cinderela para pedir sua opinião, pois sabiam que tinha bom gosto. Cinderela deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las. [...] Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição. (TATAR, 204, p. 48-50).<sup>22</sup>

Sobre essa narrativa Bettelheim comenta:

Como sucede com todas as histórias de Perrault, o problema com sua versão de "Borralheira" é que ele tomou os elementos do conto de fadas - seja da história de Basílio ou de alguma outra "Borralheira" que conhecesse pela tradição oral, ou uma combinação de ambas as fontes - despojou-a de todo o conteúdo que considerasse vulgar, e refinou as outras características para que

---

<sup>19</sup> GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Cinderela*. In AVILA, Marina. QUEIROZ, Tamara. (Org.). *Contos de fadas em suas versões originais*. Volume 1. Editora Wish, 2016, p. 116.

<sup>20</sup> Idem, p. 117.

<sup>21</sup> PERRAULT, Charles. *Cinderela ou O sapatinho de vidro*. In TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas. Edição comentada & ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 40.

<sup>22</sup> Idem, p. 48-50.

o produto disso tudo pudesse ser contado na corte. Sendo um autor de grande habilidade e bom gosto, inventou detalhes novos e modificou outros para que a estória ficasse de acordo com suas concepções estéticas. Por exemplo, que o sapatinho fatídico na sua estória era feito de vidro, o que só sucede em outras versões que se derivaram da dele.<sup>23</sup>

Por contar com uma protagonista tão gentil e adocicada, que em nenhum momento é capaz de machucar alguém, ou buscar por vingança daqueles que a maltrataram, a Cinderela de Perrault foi a escolhida para ser adaptada na versão cinematográfica dos Estúdios Disney (1950) o que resultou em uma maior disseminação dessa versão da história, tornando-a a mais conhecida mundialmente.

A história de Cinderela é talvez o conto de fadas mais famoso, e também o que faz mais sucesso entre as crianças. Bettelheim credits essa popularidade ao fato de que essa é uma narrativa que vai “direto ao ponto”: “Fala dos sofrimentos da rivalidade fraterna, dos desejos que se tornam realidade, dos humildes que são exaltados, do verdadeiro mérito que é reconhecido mesmo oculto sob farrapos, da virtude recompensada e da maldade castigada.” (Bettelheim, 1980, p. 280).<sup>24</sup>

### 2.3 *Chapeuzinho Vermelho*

Se a versão mais conhecida de *Chapeuzinho Vermelho* é a escrita pelos Irmãos Grimm, onde a menina e sua avó são salvas pelo caçador, quando ele corta a barriga do lobo e tira as duas de lá, talvez seja difícil imaginar que essa história tem algumas outras versões, ainda mais sangrentas e muito mais inadequadas para as crianças.

De autoria desconhecida, *A história da avó* talvez seja uma das narrativas mais chocantes deste conto. Registrada na França, no fim do século XIX, essa fábula apresenta um Chapeuzinho que vai visitar a avó, mas ao chegar lá, o lobo já matou a senhora, guardou sua carne na despensa e seu sangue em uma garrafa. O animal induz a menina a se alimentar da carne da avó e pede que ela tire suas roupas e se deite com ele na cama. A menina tira as roupas enquanto recita as famosas falas de Chapeuzinho: “que orelhas grandes você tem!”, “que boca grande você tem!”. Um gato da casa avisa sobre a carne e o sangue, e assim a menina engana o lobo, dizendo que está apertada e quer se aliviar do lado de fora. Chapeuzinho foge e se refugia em casa (TATAR, 2004).

---

<sup>23</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 291.

<sup>24</sup> Idem, p. 280.

O canibalismo sugerido na história, o *striptease* da personagem-título e a astúcia da menina em burlar o lobo, que mostra que ela está mais para uma hábil trapaceira do que para uma menina ingênua, são temas que não se mantiveram na narrativa justamente por serem grotescos e obscenos demais para o público infantil. Outras versões dessa história, apresentam ainda, uma Chapeuzinho Vermelho que come os restos do lobo, saboreando a “carne” e o “vinho” na despensa da avó (TATAR, 2004).

Tanto Charles Perrault quanto os Irmãos Grimm, se empenharam em retirar da narrativa, esses elementos caricatos e bizarros dos contos originais camponeses.

Na versão do escritor francês é introduzido pela primeira vez o elemento do capuz vermelho que nomeia a personagem. Nesse conto, Chapeuzinho Vermelho se mostra totalmente ingênua, contando ao lobo onde é a casa da avó, o que acaba por traçar seus destinos como comida do animal. A nudez de Chapeuzinho e o desejo do lobo de se deitar com ela, presentes nas versões rurais, ainda são encontradas nesta história. Bettelheim (1980) analisa:

A estória de Perrault termina com a vitória do lobo. Assim, é destituída de escape, recuperação, e consolo; não é - e Perrault não pretendia que fosse - um conto de fadas, mas uma estória admonitória que ameaça deliberadamente a criança com seu final produtor de ansiedade. [...] Parece que muitos adultos acham melhor amedrontar as crianças para que elas se comportem bem do que aliviar suas ansiedades, como faz o conto de fadas<sup>25</sup>.

A versão de Perrault não termina com um final feliz, mas casa perfeitamente com sua intenção de transformar este conto, em um norteador de caráter para seus leitores do palácio de Versalhes. O lobo aqui “não é um animal ávido, mas uma metáfora, que deixa pouco à imaginação do ouvinte” <sup>26</sup> (BETTELHEIM, 1980, p. 205), e a moral de Capinha Vermelha - tradução literal do título dado pelo autor - ensina que meninas não devem conversar com estranhos, mesmo que eles pareçam gentis e encantadores:

Vemos aqui que as meninas,  
E sobretudo as mocinhas  
Lindas, elegantes e finas,  
Não devem a qualquer um escutar.  
E se o fazem, não é surpresa  
Que do lobo virem o jantar.  
Falo “do” lobo, pois nem todos eles  
São de fato equiparáveis.  
Alguns são até muito amáveis,

---

<sup>25</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 203.

<sup>26</sup> Idem, p. 205.

Serenos, sem fel nem irritação.  
Esses doces lobos, com toda educação,  
Acompanham as jovens senhoritas  
Pelos becos afora e além do portão.  
Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,  
São, entre todos, os mais perigosos.<sup>27</sup>

Dessa forma, mesmo sem o “felizes para sempre”, a versão de Perrault ainda cumpre seu papel moral para o ensino e a educação das crianças burguesas da época.

Já a narrativa desse conto escrita por Jacob e Wilhelm Grimm, se isenta quase completamente desses elementos não recomendados para o público infantil. Nessa versão, Chapeuzinho passa a ocupar um papel de heroína vingativa. Ela ainda é uma menina ingênua, que não percebe perigo no animal sedutor com o qual se encontra, mas também é capaz de encher a barriga do lobo de pedras, após ser retirada de lá pelo caçador.

O caçador é um elemento heroico encontrado na versão alemã. Ele é tido como representação de proteção para a menina e sua avó, que são incapazes de se defender sozinhas. Mas em uma variação da narrativa, contada pelos mesmos autores juntamente com a primeira, a figura do caçador não se faz necessária, Chapeuzinho e sua avó são completamente capazes de se defender sozinhas ao perceberem as más intenções de um segundo animal:

A avó disse à menina: “Pegue este balde, Chapeuzinho Vermelho. Ontem cozinhei umas salsichas. Jogue a água da fervura no cocho.” Chapeuzinho Vermelho levou vários baldes d’água ao cocho, até deixá-lo completamente cheio. O cheiro daquelas salsichas chegou até as narinas do lobo. Ele esticou tanto o pescoço para farejar e olhar em volta que perdeu o equilíbrio e começou a escorregar telhado abaixo. Caiu bem dentro do cocho e se afogou. Chapeuzinho Vermelho voltou para casa alegremente e ninguém lhe fez mal algum.<sup>28</sup>

Nas duas versões alemãs, segue-se o padrão das histórias de fada em que aquele que realiza algo considerado ruim é punido ao fim da história. Na narrativa dos Grimm, o primeiro lobo é derrotado pelas pedras em seu estômago e o segundo morre ao cair na água quente.

O conto de Chapeuzinho Vermelho, bem como o erotismo presente em algumas versões já mencionadas, são objetos de estudo de vários pesquisadores mundo afora. Ao explicar o atrativo da história, Maria Tatar (2004), afirma que:

---

<sup>27</sup> PERRAULT, Charles. *Chapeuzinho Vermelho*. In TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas*. Edição comentada & ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 391.

<sup>28</sup> GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. In TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas*. Edição comentada & ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 42-43.

Chapeuzinho Vermelho toca em muitas angústias da infância, mas especialmente naquela que os psicanalistas chamam “o medo de ser devorado”. Embora a história de Perrault e o conto dos Grimm possam tomar um rumo violento demais para algumas crianças, para outras essas mesmas histórias terminarão com uma exclamação de prazer e um pedido de bis<sup>29</sup>.

Já Bruno Bettelheim (1980) acredita que:

Chapeuzinho Vermelho externaliza os processos internos da criança púbere: o lobo é a externalização da maldade que a criança sente quando vai contra os conselhos dos pais e permite-se tentar, ou ser tentada, sexualmente. Quando se desvia do caminho que os pais lhe traçaram encontra "maldade", e teme que esta a engula e ao pai cuja confiança traiu. Mas pode ocorrer uma ressurreição a partir da "maldade", como diz, em seguida, a estória.<sup>30</sup>

Assim, seja com uma protagonista ingênua, uma garota astuta, um heroico caçador, ou até mesmo com a menina sendo a heroína ao retirar uma pistola automática da sua cestinha e matar o lobo a tiros<sup>31</sup>, a verdade é que a história de Chapeuzinho Vermelho encanta e ensina crianças desde seus primórdios. Seus aprendizados são repassados há séculos como um manual de comportamento e instrução, e até mesmo em suas versões mais repulsivas, é possível aprender com a menina de capuz vermelho.

Esses contos maravilhosos ficaram mundialmente conhecidos por essa contribuição com a educação e a ética. A Literatura Infantil, como já visto, desde sua origem foi pensada como um meio para levar disciplina e ensinamentos para seus pequenos leitores. Mas não só de ideias e valores se desenvolve uma criança, ela precisa de magia e de ficção para entender o mundo adulto ao seu redor de maneira simples. E esse é o verdadeiro papel das histórias infantis.

---

<sup>29</sup> TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas*. Edição comentada & ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 34.

<sup>30</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 213.

<sup>31</sup> “The Little Girl and the Wolf”, de James Thurber, 1939.

### 3. A LITERATURA INFANTIL E SEU PAPEL NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO

#### 3.1 Literatura Infantil

Enquanto Charles Perrault é chamado de Pai da Literatura Infantil, o mais importante prêmio internacional do gênero, considerado o Nobel da Literatura Infantil, leva o nome de um outro autor das histórias de fadas: Prêmio Hans Christian Andersen. A importância dos autores de Contos de Fadas para esse nicho literário é inegável, mesmo essas histórias contendo, em sua época, temas pouco indicados para as crianças.

Quando Perrault publicou sua coletânea no século XVII, ainda não existia um grupo dentro da área literária dedicado às histórias escritas especificamente para os pequenos. Os contos de seu livro, bem como os publicados pelos Irmãos Grimm, apenas “deslizaram da sua audiência adulta original, constituída pelos trabalhadores em seu momento de descanso ou pelos nobres em seus salões, para a condição de uma narrativa destinada às crianças.” (CORSO & CORSO. 2006. p. 32)<sup>32</sup>. Foi apenas com Andersen, que os contos de fadas passaram a ser publicados já pensando especificamente no público infantil.

Ainda que não tenham sido escritas visando as crianças, os estudiosos definem que foi a partir da publicação de *Os Contos da Mamãe Gansa* que nasceu a Literatura Infantil. Assim, as histórias contemporâneas do escritor francês, como as fábulas de La Fontaine e os contos de Mme D'Aulnoy também são narrativas consideradas pioneiras no gênero, integrando o grupo das chamadas Histórias Clássicas da Literatura Infantil.

Esses contos, e também a própria Literatura Infantil, ganharam mais espaço no século XVIII, juntamente com a ascensão de um novo modelo familiar advindo da burguesia. Nesse novo arquétipo, baseado em uma concepção familiar romântica, a vida doméstica deveria ser mais valorizada, bem como o amor entre os cônjuges, um casamento feliz e a preocupação com o bem estar e a boa educação dos filhos. Era papel da literatura transmitir esses valores para as crianças.

Essas narrativas, então, passaram a ter um vocabulário adequado ao conhecimento e à compreensão infantil, além de trazerem em suas linhas, morais educativas que ajudavam a regular e ensinar, passando a serem também uma ótima matéria-prima para a educação das crianças e jovens.

---

<sup>32</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p.32.

Para que os pequenos conseguissem se identificar com as narrativas, foi preciso levar em conta a necessidade das crianças de misturar magia ao seu pequeno mundo familiar e cotidiano. Ao fazer isso, as histórias infantis consolidaram-se como fundamentais para o processo de desenvolvimento das crianças, além de serem uma das melhores maneiras de transmitir herança cultural para elas.

Por serem tão importantes para o aperfeiçoamento da mente e da personalidade na infância, se faz necessário que essas histórias também sejam capazes de as estimular corretamente. É a partir dessa preocupação que Bruno Bettelheim (1980) pontua:

A maioria da chamada "literatura infantil" tenta divertir ou informar, ou as duas coisas. Mas grande parte destes livros são tão superficiais em substância que pouco significado pode-se obter deles. A aquisição de habilidades, inclusive a de ler, fica destituída de valor quando o que se aprendeu a ler não acrescenta nada de importante à nossa vida.<sup>33</sup>

Logo, pode-se dizer que a Literatura Infantil são todas as histórias que, além de transmitirem emoção e diversão, são criadas tentando não apenas nivelar-se à mente infantil, mas buscando também estimulá-la, não devendo ser confundidas com obras que tenham como objetivo educar os pequenos:

A literatura infantil esteve sempre envolvida em questões de definição conceitual, ou mesmo de status. Para além da pluralidade de sentidos da própria palavra literatura, no caso dos livros literários para crianças, o problema se desenvolve na direção da indefinição de fronteiras mais específicas, quando são confundidos com obras de educação infantil, de função pedagógica ou mesmo alfabetizadoras.<sup>34</sup>

Essas narrativas têm como objetivo, além de entreter, proporcionar conhecimento humanitário e cultural através de um mergulho no imaginário das crianças. Para estimular a imaginação, essas histórias recorrem a personagens cujos aspectos de personalidade se assemelham ao de uma criança real, o que permite uma maior identificação do público infantil com a aventura, possibilitando a ele se visualizar nas mesmas situações, sendo assim capaz de extrair exemplos e lições delas.

Dessa forma, os Contos de Fadas se encaixam como literatura infantil pois trazem em suas narrativas - originais e modificadas - dilemas existenciais que muitas vezes são melhores

---

<sup>33</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p.12.

<sup>34</sup> RIBEIRO, Lúcia Helena Marques. *O mito e as relações com o imaginário na literatura infantil portuguesa*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017, p. 15.

entendidos pelos pequenos do que pelos adultos, oferecendo sempre as soluções para se compreender esses conflitos e satisfazendo as necessidades do inconsciente da criança.

As histórias infantis modernas evitam retratar assuntos difíceis, algo que as histórias de fada abordam essencialmente. Por exemplo, o bem e o mal nos contos de fadas, são tratados com igual importância, aparecendo tanto nos personagens quanto em suas ações, proporcionando às crianças reconhecimento através das lutas dos heróis e a extração de alguma lição moral da leitura:

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 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.<sup>35</sup>

Mas não são só os Contos de Fadas que integram o nicho da literatura infantil. Ao longo dos séculos diversas outras histórias foram escritas para encantar e ensinar as crianças. Destacam-se grandes contribuições como a do inglês Lewis Carroll, autor de *Alice no País das Maravilhas* e *Do Outro Lado do Espelho*, que desde 1865 arrebatam a imaginação de crianças e adultos com seu divertido Chapeleiro Maluco e sua assustadora Rainha de Copas; a história de *Pinocchio*, escrita em 1881, pelo italiano Carlo Collodi; o escocês J. M. Barrie, que trouxe ao mundo as aventuras de Peter e Wendy na peça de teatro *Peter Pan*, transformada em livro em 1911; o americano L. Frank Baum que desde 1900 cativa qualquer criança com seu fantástico mundo de *O Mágico de Oz*; e também o britânico C.S. Lewis que fascinou gerações com as aventuras de suas *Crônicas de Nárnia*.

Essas histórias infantis são consideradas como contos modernos, já que os clássicos são aqueles que surgiram na Europa nos séculos XVII e XVIII. Mas não importa se é clássico ou moderno, o que se tem certeza é que “contos infantis embalam a fantasia e a imaginação das crianças, sobrevivendo aos séculos e sendo apreciados e difundidos até os dias atuais”. (FINGER SCHNEIDER, 2009).<sup>36</sup>

Já no Brasil, a Literatura Infantil começou a aparecer ainda na época colonial, a partir das traduções das histórias que já circulavam na Europa. Em 1894, o romancista português Figueiredo Pimentel publicou vários desses contos europeus no livro *Contos da Carochinha*.

---

<sup>35</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 14-15.

<sup>36</sup> FINGER SCHNEIDER, Raquel Elisabete; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. *Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea*. Psicol. rev. (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009, p.137.

Nessa obra, a carochinha - besouro típico português - era retratada como uma velhinha que contava histórias cercada por crianças, tal como os escritores europeus eram pintados. Esse foi o exemplar que inaugurou a Literatura Infantil Brasileira e acabou por inspirar Monteiro Lobato a escrever suas obras. Lobato foi o primeiro escritor nacional a demonstrar preocupação em produzir histórias que possuíssem uma linguagem mais acessível e compreensível para as crianças. Em 1920, ele publicou *A Menina do Narizinho Arrebitado*, dando início à produção literária infantil brasileira.

### 3.2 Difusão

As histórias infantis ganharam o mundo. Os livros substituíram os contadores das praças e das fogueiras e as narrativas entraram nos quartos das crianças, que passaram a ouvir as tramas mágicas de seus pais e avós, criando a tradição de contar histórias antes de dormir. A escola, ao usar esses contos como auxiliares para a educação dos pequenos, também foi imprescindível para que eles se espalhassem. De criança em criança, os contos passaram a ter versões traduzidas em diversas línguas e assim atravessaram gerações.

Os contos infantis passaram a ser chamados de Contos de Fadas a partir da publicação do livro de Mme. D'Aulnoy em 1698, que tinha o nome de *Contes de Fées*.<sup>37</sup> O termo se generalizou na França ainda que nem todos os contos apresentassem a personagem da fada. Manteve-se então, a ideia de que se encaixam nesse grupo, as histórias que contêm algum elemento mágico, além de aventuras que se conectem diretamente com o imaginário infantil.

Segundo COELHO (2003)<sup>38</sup>, as fadas provavelmente se originaram na cultura celta e tem como seus primeiros registros, personagens que aparecem na literatura cortesã cavaleiresca da Idade Média. Elas são seres mitológicos aos quais se creditava o poder de intervir de forma mágica no destino dos homens, além de “tornarem-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sob forma de mulher” (p. 72).

Por nem sempre trazerem a fada para a narrativa, Vladimir Propp (2003 *apud* CORSO & CORSO, 2006) deu a essas histórias a denominação de *contos maravilhosos*. Ao explicarem a escolha do nome de seu livro Corso & Corso (2006) esclarecem:

---

<sup>37</sup> “Contos de Fadas” em francês.

<sup>38</sup> COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003, p. 72.

Contos de fadas não precisam ter fadas, mas devem conter algum elemento extraordinário, surpreendente, encantador. Maravilhoso provém do latim *mirabilis*, que significa admirável, espantoso, extraordinário, singular. Muitos optaram por essa denominação justamente para dar conta da vastidão de personagens e fenômenos mágicos, absurdos ou fantasiosos que podem povoar os reinos encantados. Mas preferimos seguir a sabedoria popular que manteve as fadas enquanto representantes deste reino. [...] As fadas seriam as herdeiras das sacerdotisas de ritos ancestrais, já que a elas é reservada a função de veicular a magia. Por isso, não abriremos mão da denominação que em tantas línguas as tornam embaixatrizes do mundo mágico.<sup>39</sup>

Não importando se são chamadas de Contos de Fadas ou Contos Maravilhosos, o fato é que essas narrativas saíram dos campos europeus e da fantasia dos aldeões e passaram a encantar crianças e adultos ao redor do mundo. A versão conhecida por cada um pode ser diferente em algum aspecto, afinal a tradição oral não se perdeu totalmente quando o assunto são os contos de fadas, mas os personagens, suas aventuras e a moral de suas histórias são partes integrantes da infância de quase toda criança.

Podemos citar as várias reapropriações desses contos ao longo dos anos como as maiores responsáveis pela estabilidade dessas histórias. Enquanto Perrault e os Irmãos Grimm apenas adaptaram os contos orais à linguagem de seu tempo, outros trabalharam na transformação dessas narrativas para as demais línguas além da literária e fizeram com que fosse impossível impedir a difusão delas.

Foi com Walt Disney e seu filme da Branca de Neve em 1936, que nasceu “outra modalidade de apropriação da linguagem dos contos de fadas, agora narrados em compasso com as imagens, sob forma de desenhos animados” (CORSO & CORSO. 2006. p. 34-35).<sup>40</sup> Esse americano, ao optar por transformar em longa metragem essa história, deu início a uma afortunada jornada que se mantém até hoje.

Os estúdios Disney deram formas aos personagens clássicos que todos já conheciam e que antes dependiam apenas da imaginação para ganharem vida. Eles passaram a ter rostos, cores e vozes muito próximos à realidade, basicamente ganhando vida própria. A partir da primeira história lançada pela Disney, CORSO & CORSO (2006) afirmam que “é tão marcante a influência desse filme que a imagem sugerida por ele para a personagem da Branca de Neve hoje é indissociável desta. Qualquer leitor que pensar nela a imaginará tal como ali foi desenhada.” (p.78).<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p.27.

<sup>40</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p. 23.

<sup>41</sup> Idem, p. 78.

Após esse filme, a Disney passou a reinar nos cinemas ao produzir uma obra infantil atrás da outra. Dezenas de histórias clássicas foram adaptadas e muitas outras, que foram criadas especialmente para o gênero, acabaram ganhando também versões literárias. Entre as contribuições originais dos estúdios Disney para o imaginário infantil destacam-se: *Dumbo*, *A Dama e o Vagabundo*, *O Rei Leão* e *Pocahontas*. A empresa também se destacou ao transformar em histórias para crianças, mitos como os de *Robin Hood*, *Hércules* e *Mulan* e romances góticos como *O Corcunda de Notre Dame*, do escritor francês Vitor Hugo.

A proporção desses filmes animados foi tamanha, que hoje em dia muitas pessoas até acreditam que todas essas histórias clássicas dos Contos de Fadas e da Literatura Infantil foram criadas pelo próprio Walt Disney, desconhecendo suas origens literárias e orais.

Quando essas histórias foram modificadas pelos produtores dos filmes, isso fez com que as versões originais desses contos, escritas por Andersen, Perrault e os Irmãos Grimm, fossem cada vez mais deixadas de lado. Mesmo que tenham sido editadas e reescritas várias vezes com o passar dos anos, as versões iniciais dessas histórias ainda não eram totalmente adequadas para as crianças, e o que a Disney fez, foi inserir nessas narrativas um modelo romântico baseado em princípios estudados e defendidos por psicólogos e especialistas, e aprovados pelos pais.

### 3.3 O Papel da Literatura na Construção do Imaginário

A influência das histórias literárias, para a formação e o desenvolvimento de uma criança, é inegável. Se o homem, como um ser, é constituído daquilo que lhe é ensinado, o período da infância é o momento em que se estruturam tais ideais. Dessa forma, a Literatura Infantil acaba por atuar como um instrumento para essa estruturação, já que apresenta as situações humanas através de variados personagens e circunstâncias, proporcionando uma identificação do ficcional com o real.

O contato das crianças com a literatura logo cedo, é primordial para dar a elas a oportunidade de se maravilhar com o mundo imaginário, além de lhes possibilitar obter noções da realidade, capazes de ajuda-las a criar seu entendimento particular de mundo. Essas histórias são uma ferramenta pela qual é possível se descobrir e também descobrir ao outro, tendo quanto mais rico e diversificado o contato inicial com a arte, maiores as possibilidades de se conseguir formar uma mente mais criativa.

Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1985) ressalta:

Literatura - Mitos, Estórias, Contos, Poesias, qualquer que seja a sua forma de expressão, é uma das mais nobres conquistas da Humanidade: a conquista do próprio homem! É conhecer, transmitir e comunicar a aventura de ser! Só esta realidade pode oferecer-lhe a sua verdadeira dimensão. Só esta aventura pode permitir-lhe a ventura da certeza de ser!<sup>42</sup>

A imaginação é uma atividade natural e necessária ao indivíduo. Fértil, a mente de uma criança lhe permite criar cenários e imaginar situações impossíveis e improváveis. Ela é capaz de criar seu próprio mundo, povoado por suas fantasias e moldado a partir de seus desejos, abastecendo-se de histórias, traços de personalidade de personagens e cenários provenientes de ficção. As narrativas infantis precisam se conectar com essas mentes criativas, e para isso elas precisam se relacionar com a fase de desenvolvimento e com o que a criança está experienciando, acreditando e imaginando no momento.

Bettelheim (1980) afirma:

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade - e isso sem nunca menosprezar a criança, buscando dar inteiro crédito a seus predicamentos e, simultaneamente, promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro.<sup>43</sup>

As histórias voltadas para esse público precisam então, conversar diretamente com esse mundo imaginário, pois mesmo que seja fantasioso, ele representa as emoções reais de uma criança, já que seus medos se transformam nos monstros, e seus prazeres ganham forma se tornando amigos próximos. O imaginário de uma criança é incapaz de fantasiar algo totalmente novo, tudo o que ela cria é baseado em estímulos de sua vida e por isso a utilização de uma linguagem repleta de significados simbólicos e de metáforas dá a essas narrativas a capacidade de interligar o consciente e o inconsciente da criança.

Mesmo parecendo totalmente contrários, o real e o imaginário não são vistos dessa forma pelos estudiosos. Para eles, a própria realidade é vista como tendo sido estabelecida a partir do imaginário e sobre isso Tânia Navarro Swain (1994) afirma: “Encontramos, desta forma, o imaginário e o real não como opostos, mas como dimensões formadoras do social,

---

<sup>42</sup> CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. São Paulo: Global, 1985, p. 17.

<sup>43</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 13.

em um processo atualizador imbricado; imaginário e real não se distinguem, senão arbitrariamente” (p. 56).<sup>44</sup>

Se o imaginário ajuda a moldar a realidade, percebe-se a importância de desenvolvê-lo e aprimorá-lo constantemente. A infância é o momento da vida em que estamos mais ligados com o mundo da imaginação e ao estimulá-lo, é possível proporcionar às crianças experiências novas e transformadoras.

As narrativas dos contos de fadas, por conterem elementos do imaginário coletivo que foi construído através de arquétipos universais e que giram em torno da ideia do bem e do mal, são um apelo direto ao imaginário da criança (CAVALCANTI, 2005 *apud* RIBEIRO, 2005).<sup>45</sup> Essas histórias fazem fluir a imaginação, ao despertar nas crianças uma curiosidade para saber o que irá acontecer com os personagens. As aventuras desses príncipes e princesas possibilitam descobrir mais do mundo, e é através de seus conflitos e impasses e das soluções que encontram, que o leitor consegue viajar e aprender sem sair de seu mundinho particular:

É através de uma história que se podem 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.<sup>46</sup>

Os contos de fadas não são apenas histórias sobre princesas, reis, bruxas, ogros e meninas em florestas, por trás desses enredos aparentemente simples, encontramos narrativas que tratam e explicam sobre amor e esperança, vitórias e derrotas, medos e desejos, vida e morte, bem como personagens que demonstram esperanças, fraquezas e medos, ou seja, todos os sentimentos e os pensamentos do mundo interno de seus leitores.

Em sua estrutura fixa, com personagens simples dentro de histórias ricas, a história parte de um problema vinculado à realidade humana responsável por modificar a vida dos personagens, a narrativa se move pela busca de soluções, que aparecem geralmente na forma de elementos mágicos, até apresentar um desfecho feliz e moralista que fará a criança refletir, mesmo que inconscientemente.

Os elementos mágicos são utilizados pelos autores a fim de se conectar diretamente com o imaginário, afinal sereias, fadas e animais falantes não existem no mundo real, mas são

---

<sup>44</sup> SWAIN, Tânia Navarro. Você disse imaginário? In: \_\_\_\_\_. (org.) *História no plural*. Brasília: Ed. UNB, 1994, p. 56.

<sup>45</sup> RIBEIRO, Magda. *Os contos de fadas e a dimensão dos valores: o bem e o mal e suas representações simbólicas*. 2005, p. 29.

<sup>46</sup> ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosura e bobices*. São Paulo: Scipione, 2006, p. 19.

frequentemente encontrados nas mentes infantis. A utilização desses componentes na narrativa permite não somente a identificação com o leitor, mas também o mostra que mesmo que seus heróis tenham problemas parecidos com os dele, a solução não é exatamente aquela apresentada, mas sim aquilo que este elemento fantástico representa. Os contos de fadas nunca representam a realidade da criança, eles são somente uma linguagem ilustrativa de seus sentimentos e medos mais profundos:

As histórias de ficção são como estruturas com as quais é possível dialogar: as vidas das personagens podem nos servir tanto para retratar a forma como administramos a nossa própria, quanto para se contrapor e questionar o sistema que inventamos.<sup>47</sup>

As narrativas infantis são capazes de proporcionar um diálogo entre o mundo adulto e as crianças e ao fazerem isso conseguem oferecer alívio, cura e auxiliar no crescimento infantil. Essas histórias ficcionais são capazes de assessorar a comunicação entre pais e filhos e por isso é tão importante o contato dos pequenos com a fantasia.

Entende-se assim, que a leitura é a porta de entrada para esse mundo de fantasia e imaginação das crianças. No mundo do faz de conta, seus desejos podem ser realizados quantas vezes elas quiserem, e é a partir disso, que elas são capazes de, criar e recriar situações que as ajudam a elaborar hipóteses para a resolução de suas questões pessoais, além de realizar feitos que vão além dos conhecimentos obtidos apenas com sua experiência real cotidiana.

---

<sup>47</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p. 175.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta dessa monografia foi contribuir com a reflexão a respeito da relevância dos contos de fadas no que se refere à formação da criança e de seu imaginário. Ainda que por várias vezes, essas histórias sejam consideradas simples e sem profundidade, suas narrativas de eventos comuns e personagens cativantes, com os quais é fácil se conectar, fazem parte da infância da maioria das pessoas ao redor do planeta.

Os Contos de Fadas permanecem no imaginário mundial como se desafiassem o tempo. Essas histórias são relíquias fósseis das narrativas orais centenárias, como complementa Corso & Corso (2006): “Talvez pudéssemos dizer que os contos de fadas são um resto cultural do passado que encontrou na infância um último refúgio, uma reserva ecológica que os salvou da extinção.” (p.165).<sup>48</sup>

Por contarem com uma linguagem comum entre as gerações e proporcionarem o diálogo entre pais e filhos, essas fábulas se perpetuam e garantem a sobrevivência do mundo mágico que só as crianças conseguem vivenciar. Arthur Schlesinger Jr, descreveu os contos de fadas como histórias que “contam às crianças o que elas inconscientemente sabem – que a natureza humana não é inatamente boa, que o conflito é real, que a vida é severa antes de ser feliz –, e com isso as tranquilizam com relação a seus próprios medos e a seu próprio senso de individualidade” (*apud* TATAR, 2004, p.7).<sup>49</sup>

É um sentimento próprio do ser humano procurar saídas para os sofrimentos e as dificuldades, e o modo como as crianças fazem isso é através de seu mundo de fantasia. A literatura é a maior aliada para aprimorar esse mundo e dar à criança possibilidades que ela não encontraria em sua realidade. Elas se utilizam da ficção para tecer sua subjetividade e ao guiarem os pensamentos para fora da realidade, essas narrativas contribuem para que aqueles que as escutem e leiam, entendam os problemas e sejam capazes de criarem e elaborarem soluções.

Até ser reconhecida como fomentadora desse imaginário, a Literatura Infantil percorreu um longo caminho, desde de serem tidas apenas como um instrumento didático, até terem alguns temas e comportamentos permitidos e outros vetados. A verdade é que essas narrativas, mesmo com restrições, ganharam cada vez mais espaço e se consolidaram mundialmente como fundamentais para a formação da criança.

---

<sup>48</sup> CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006, p. 165.

<sup>49</sup> TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas*. Edição comentada & ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 7.

A partir da valorização da criança, as narrativas infantis passaram a conversar diretamente com esse público e são muitas vezes responsáveis por ajudá-lo a enfrentar as questões únicas de sua fase de desenvolvimento. Os indivíduos em formação encontram nessas histórias fantásticas, conforto e respostas, além de conseguirem aperfeiçoar seu mundo ficcional e constatarem que com um pouco de imaginação tudo é possível.

As diferentes versões encontradas de cada uma dessas narrativas mágicas, mostram como o mundo passou a finalmente entender a infância como sendo um momento da vida diferenciado da fase adulta, que precisa de cuidados específicos e também de uma literatura própria. Com os anos, essas histórias se adaptaram a seu novo público e deixaram de contar com elementos grotescos, passando a focar naquilo que as crianças realmente precisam que é um imaginário repleto de mágica.

Esta pesquisa foi capaz de proporcionar um novo olhar, não só sobre a literatura infantil e sua inegável importância para a formação da criança, mas também sobre o papel dessas magníficas obras, mais especificamente no que se refere a formação moral, estética e imagética de uma pessoa.

Sendo a infância o momento da vida em que formamos e entendemos quem somos, o que gostamos ou não, no que acreditamos e como lidamos com o grande mundo a nossa volta, é necessário se ter modelos a se seguir e exemplos de como lidar com as mais diversas situações. A mente infantil está aberta a ver e acolher essas representações e se moldar a partir do que ela consegue aprender com essa experiência. Dessa forma, ao ver que as atitudes egoístas e manipuladoras dos vilões desencadeiam a eles finais infelizes, uma criança é capaz de aprender com a experiência do personagem e não repetir suas atitudes, o mesmo valendo para seu instinto de reprodução das boas atitudes e características dos heróis e princesas que sempre ganham seu final feliz.

Começando a partir de um resgate da origem dos contos de fadas e entendendo a trajetória de seus principais autores, bem como a contribuição deles para a criação de um novo nicho literário, este trabalho também abordou o surgimento do conceito de infância e como essa nova forma de se entender a criança modificou narrativas centenárias e até mesmo milenares, como as histórias de *Cinderela* e *Chapeuzinho Vermelho*, para que se adaptassem a esse público sensível e necessitado de bons exemplos.

A consolidação da Literatura Infantil mundialmente e as novas abordagens que os contos maravilhosos ganharam também foram abordados com o intuito de se entender qual é o papel da literatura para a construção do imaginário de uma criança e como ter contato com a fantasia é essencial para seu desenvolvimento.

A partir desse estudo é possível concluir não apenas que a literatura é extremamente essencial para a formação do ser humano e de sua capacidade de enfrentar e resolver conflitos, principalmente na fase da primeira infância, mas também pode-se compreender que é apenas através da fantasia, proporcionada por essas histórias, seja através da compilação cheia de moral de Perrault, seja a partir das animações e *live-actions* dos Estúdios Disney, que somos capazes de acreditar em nosso “felizes para sempre”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosura e bobices*. 5.ed. São Paulo: Scipione, 2006.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. 1981.
- AVILA, Marina. QUEIROZ, Tamara. (Org.). *Contos de fadas em suas versões originais. Volume 1*. Editora Wish, 2016.
- BARROS, Paula Rúbia Peloso Duarte. *A contribuição da literatura infantil no processo de aquisição da leitura*. UNISALESIANO–Centro Universitário Católico Salesiano Auxilium. Lins, 2013.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CALDEIRA, Laura B. *O conceito de infância no decorrer da história*. 2008. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/Pedagogia/o\\_conceito\\_de\\_infancia\\_no\\_decorrer\\_da\\_historia.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/Pedagogia/o_conceito_de_infancia_no_decorrer_da_historia.pdf)>. Acesso em 18 dez. 2020.
- CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. São Paulo: Global, 1985.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed. 2006.
- FINGER SCHNEIDER, Raquel Elisabete; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. **Psicol. rev. (Belo Horizonte)**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-11682009000200009&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682009000200009&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 29 out. 2020.
- HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- HUECK, Karin. *O Lado Sombrio dos Contos de Fadas*. São Paulo: Abril, 2016.
- MICHELLI, Regina. *Nas trilhas do maravilhoso: A fada*. In: Revista terra roxa e outras terras, Rio de Janeiro, v. 26, dezembro de 2013. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol26/TR26e.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol26/TR26e.pdf)>. Acesso em 27 out. 2020.
- NASCIMENTO C., BRANCHER V., & OLIVEIRA V. (2013). *A Construção Social do Conceito de Infância: algumas interlocuções históricas e sociológicas*. Revista Contexto & Educação, 23(79), 47-63. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/gepeis/wp-content/uploads/2011/08/infancias.pdf>> Acesso em 18 dez. 2020.

RIBEIRO, Lúcia Helena Marques. *O mito e as relações com o imaginário na literatura infantil portuguesa*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

RIBEIRO, Magda. *Os contos de fadas e a dimensão dos valores: o bem e o mal e suas representações simbólicas*. 2005. Disponível em: <[http://repositorio.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/2155/1/TM\\_2015\\_ALMagdaRibeiro.pdf](http://repositorio.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/2155/1/TM_2015_ALMagdaRibeiro.pdf)> Acesso em 18 dez. 2020.

SILVA, S. G. D.; TEHRANI, J. J. *Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales*. Royal Society Open Science, Novembro 2016. Disponível em: <<https://royalsocietypublishing.org/doi/pdf/10.1098/rsos.150645>>. Acesso em 22 out. 2020.

SWAIN, Tânia Navarro. *Você disse imaginário?* In: Swain, Tânia Navarro (org.) *História no Plural*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994

TATAR, Maria (Org.). *Contos de fadas. Edição comentada & ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

ZIPES, Jack David. *Grimm Legacies: The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*. Princeton Press University, 2014.