



REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

BELÉM-PA | ANO 2 | N.2 | JAN-JUN 2015

LITERATURA INFANTIL: UMA LEITURA DA HISTÓRIA

Renilda Rodrigues Bastos

Resumo

Este texto trata de uma leitura dos começos da história da Literatura Infantojuvenil, uma possibilidade de entender alguns caminhos que trouxeram os textos que chamamos de Contos de Fadas até nós. Como se deu esse fenômeno? Os contos compilados na Europa e depois travestidos de detalhes da letra. Como eles saíram da casa de Charles Perrault, das terras dos irmãos Grimm, da pena de Andersen até chegarem ao Brasil, seja pela letra de Figueiredo Pimentel e Monteiro Lobato ou vindos das memórias dos europeus que por aqui aportaram? Trata também de compreender a estrada percorrida por narrativas nascidas na oralidade e na letra, para as quais denominamos Contos de Fadas, a partir do momento em que foram escritas por Charles Perrault na França do século XVII.

Palavras-chave: Narrativa; Oralidade; Escritura; Contos de Fadas.

Abstract

The essay is about a reading of the beginnings of the history of children and youth literature, a possibility to understand some ways that brought us the texts, which we call Fairy Tales. How did this phenomenon happen? The tales were compiled in Europe and after they were disguised as details of the writing. How did they leave Charles Perrault's house, the land of the Brothers Grimm, Andersen's pen until they arrived in Brazil, through the writing of Figueiredo Pimentel and Monteiro Lobato or from the memories of Europeans that landed here? It is also about the understanding of the traveled road by narratives that were born from orality and writing, the ones we have called Fairy Tales since the moment they were written by Charles Perrault in France of 17th century.

Keywords: Narrative; Orality; Writing; Fairy Tales.

Para começar

Não tenho nenhuma dúvida que a missão de um professor é mostrar para as crianças e os jovens o mundo das letras, principalmente o mundo da literatura porque é no espaço escolar que se constrói ou deveria se construir novas formas de olhar e de se trabalhar com a literatura. Nesse sentido, acredito que a leitura por fruição é uma grande opção que o professor entre outras possibilidades de leitura, pois é pela leitura literária que a relação se torna mais próxima e mais intensa entre texto e o seu leitor, sem prisões e sem amarras.

Para o maior entendimento da literatura produzida para crianças e jovens, existe uma disciplina específica que estuda os caminhos da produção literária, de seus escritores, da crítica e toda a dimensão de formação estética do público a que a literatura se destina. No entanto, para que hoje tenhamos todo um aparato artístico, metodológico e tudo mais o que faz parte do fenômeno literário, o caminho é comprido e tem seus começos lá no século XVII. Assim sendo, vamos dar um passeio na história da literatura infanto-juvenil para termos uma melhor compreensão de suas sendas. Uma leitura da história que começa com Charles Perrault na França do século XVII.

CHARLES PERRAULT

Há muitos e muitos anos, num país muito distante daqui, vivia um senhor que, após 65 anos de idade, resolveu escrever contos que encantam pessoas até hoje. Seu nome é Charles Perrault, um burguês, acadêmico das letras francesas que, não por acaso, resolveu se voltar à escritura de contos, o que não era prática de um escritor de seu nível naqueles tempos. O que este senhor não imaginava, é que se tornaria um imortal, de verdade, por causa de seus contos, ainda que estes, a “priori”, não coubessem nos moldes estéticos de sua época.

Onze contos, apenas onze, tão pouco, perto de toda variedade de matéria popular à disposição de nosso personagem. As fontes desses onze contos nunca foram consensualmente explicadas, mesmo levando em consideração o grande número de estudos sobre as origens e fontes dos contos de Perrault.

No entanto, uma coisa é certa, autores italianos como Straparole e Giambattista Basile já haviam tratado de temas (re)criados a partir de contos compilados na tradição oral italiana que mais tarde apareceriam em Perrault. Como por exemplo: “L’Orsa” (Pele de Asno), “Le Tre Fate” (As Fadas), “La Gatta Cenerentola (A Gata Borracheira) “Gagluiso” (O Gato de

Botas) presentes no “Pentameron” de Basile. Sobre o fato das fontes de Perrault terem sido Basile, Soriano (1975, p. 116) diz o seguinte: “Basilio escribia en dialecto napolitano muy difícil de comprender y que, con toda probabilidad, era ignorado por Perrault”. Apesar da opinião categórica de Soriano, hoje sabemos que as influências de uma fonte escrita, pode não ser direta, portanto há a possibilidade de Perrault ter escutado de segunda ou terceira mão o “Pentameron” de Basile, contado por alguém, e isto pode ter influenciado sua obra assim como os textos orais que circulavam na tradição oral de sua terra dos quais ele seria ouvinte.

Mas, por que um acadêmico, amigo do Rei, burguês, advogado, funcionário público de grande prestígio se voltaria para a escritura de contos cujas origens estão no conto popular tão desprezado pelo ideal estético de sua época?

A História conta que a primeira narrativa recriada por Perrault, “A Marquesa de Salusses” ou “Paciência de Grisélidis”, considerada o marco inicial dos tão famosos contos, ocorreu por causa de uma briga de Perrault com alguns acadêmicos franceses, principalmente Boileau e Racine. Essa briga ficou conhecida como a *Querelle entre les Anciens et les Modernes* que foi desencadeada por ele mesmo ao ler, numa sessão da Academia Francesa, o poema “O Século de Luis, O Grande” contra os seus opositores. A leitura provocou enorme confusão, e a crise se instalou. Boileau e Racine eram considerados “antigos” e Perrault “moderno”. E foi justamente para justificar sua posição de moderno que ele buscou num conto folclórico francês a matéria para escrever a narrativa que iniciou sua verdadeira história como escritor e imortal.

Dessa forma, a narrativa escrita que conhecemos como contos de fadas “nasceu”, devido a algumas ideias não consensuais entre acadêmicos franceses, fato que levou à instalação uma crise entre “antigos” e “modernos”.

A “Querelle” impulsionou Perrault a escrever seus contos, principalmente porque queria reiterar suas ideias de “moderno” defendendo os seguintes pontos: a reação contra a autoridade dos clássicos da antiguidade greco-romana transformou-se em modelo exclusivo de arte desde o Renascimento; a exigência de uma Literatura que usasse o maravilhoso cristão ao invés da mitologia clássica pagã; o Francês deveria ser superior ao Latim; nos salões da época, as leituras eram os “romances preciosos”, a matéria desses romances estava mais próxima da “desordem” do pensamento popular, do que das normas clássicas. A mulher como chave principal desses romances, além disso havia uma sobrinha de Perrault, Mlle. L’Héritier que defendia os direitos

intelectuais das mulheres, pois:

tão ponderável se revelava a produção literária feminina e atuação de várias mulheres na área da cultura, que suscitaram muitas obras de ataque, de grandes escritores como Molière, que combateu ou as ridicularizou em sua comédia 'Écoles de Femmes, Les Precieuses Ridicules e Les Femmes Savantes' (COELHO, 1982, p. 233).

É, mais ou menos, consenso entre pessoas que pesquisam a obra de Perrault, que foram esses os motivos que o levaram escrever seu primeiro conto “A Marquesa de Salusses” ou “Paciência de Grisélidis”, em versos, para combater Boileau que iria apresentar na Academia uma sátira contra as mulheres. É, também, comum dizer que esse conto já existia nos primeiros manuscritos de escritores italianos, mais precisamente no Decameron de Boccaccio e no Pentameron de Basile.

Perrault, por conta da “Querelle”, continuou escrevendo e, o seu segundo conto, também, em versos, “Desejos Ridículos”, foi baseado num antigo conto da tradição oral francesa, que fazia parte de um antigo “fabliaux”¹. “Desejos Ridículos” na época não fez sucesso, por isso foi suprimido de muitas coletâneas importantes. Recentemente foi reeditado numa coletânea, de contos de Perrault, traduzida para o português.

O último conto em verso foi “Pele de Asno”, em 1694. Este conto marca o nascimento de um gênero que conhecemos como Literatura Infantil, pois o escritor o endereçou à criança. Além disso, o momento em que foi escrito, coincide com a “descoberta da infância” na França (ARIÈS, 1991, p.50). Um ano após a escritura deste conto que, diferente do anterior, foi um sucesso, sai a publicação de uma edição com os três contos iniciais: *Grisélidis, nouvelle avec le Conte Peau d'Asne et Celuy des Souhails Ridicules*.

Após essa publicação, Perrault continua produzindo contos, agora em prosa, com uma moral ao final das narrativas e sempre com temas já existentes na cultura popular e nos escritores italianos. Se no começo de sua produção Perrault queria provar a equivalência entre os antigos “greco-latinos” e os modernos “nacionais”, agora queria também com sua Literatura “moderna” divertir e orientar as crianças.

Em 1697, Perrault publica “*Histoires du Temps Passé avec Moralités - Contes de Ma Mère L'Oye*”, com oito novos contos e mais os três primeiros, todos em prosa. Foi nessa edição que houve a fuga de autoria tão falada na época. Dois motivos podem ter levado Perrault colocar seu filho como autor da coletânea: o primeiro, pode ter sido por causa de Boileau seu

¹“Conto em verso no qual, em tom trivial, são narradas uma ou diversas aventuras jocosas ou exemplares, uma e outra ou uma ou outra”. (JODOGNE, 1985, p.28)

opositor na “Querelle”, que o acusava de escrever coisas pueris e sem o refinamento que um acadêmico deveria ter; o segundo, é que Perrault poderia ter pensado que colocando o nome de seu filho, as crianças se identificariam mais com as histórias.

Esses contos ganharam o mundo de forma escrita com os seguintes títulos: *La Belle au Bois Dormant* (A Bela Adormecida no Bosque); *Le Petit Chaperon Rouge* (Chapeuzinho Vermelho); *La Barbe Bleue* (O Barba Azul); *Le Maître Chat Botté* (O Gato de Botas); *Les Fées* (As Fadas); *Cendrillon ou Petit Pantoufle du Varré* (Cinderela ou Gata Borralheira); *Riquet a La Houpe* (Henrique, o Topetudo); *Le Petit Poucet* (O Pequeno Polegar) e mais os três referidos anteriormente.

Essas narrativas originaram-se de outras que dificilmente se precise a origem, apesar de já ter sido a preocupação de muita gente. Porém, se há dúvidas sobre os “contos folclóricos” que circulavam na tradição francesa, provavelmente outra fonte de Perrault, como já dito anteriormente, algumas certezas existem sobre os contos escritos a partir do século XVII.

Os contos escritos viraram moda nos círculos reais franceses do século XVII, num tempo de grande importância cultural ditado e marcado pelo trabalho de gente como Descartes, Pascal, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine e tantos outros que influenciaram a civilização ocidental.

Nessa mesma época, mais especificamente na última década do século XVII, havia um espaço muito grande para publicações de contos de fadas, tanto que, além do sucesso estrondoso de Perrault, outros escritores aderiram à escritura desse tipo de conto, principalmente as mulheres e foi assim que o conto de fadas se tornou um “gênero”, um fenômeno social, de tão cultivado e divulgado que foi na França do Rei Luis XIV e “seus ministros de ‘caras’ coberta de pó de arroz e perucas brancas”.

Talvez por causa do contexto cultural francês, em ascensão, é que Perrault tenha se tornado tão famoso, verdadeiramente um imortal acadêmico, que a História da Literatura registrou como criador da Literatura Infantil, afinal era sua Pátria que ditava as regras para o resto da Europa e do mundo.

Perrault foi considerado o autor mais popular de seu tempo, porém não podemos omitir essas considerações, a importância de algumas mulheres que se destacaram ao escrever contos de fadas que também eram lidos na corte, como por exemplo: Madame D'Aulnoy que publica oito volumes de contos maravilhosos, entre esses contos existem alguns célebres como *O Pássaro Azul*, *A Princesa dos Cabelos de Ouro* e outros tantos, desafiando, tal qual Perrault, o racionalismo clássico e o modelo dos antigos “greco-latinos”. Outras mulheres como Madame de

Beaumont e Madame de Murat também deram a sua contribuição no lançamento da “moda das fadas”. O termo tão conhecido “Contos de Fadas” saiu de um livro de Mme. D’Aulnoy, publicado em 1698, que tinha o nome de “Contes de Feés”.

O termo se generalizou na França, mesmo que nem todos os contos tragam a personagem fada, como é o caso da maioria dos contos de Perrault. O nome de um livro para nomear um gênero, que na verdade, deve ter separado o conto oral popular maravilhoso, que continua a correr na boca do povo, das pessoas simples, camponesas, daqueles que eram escritos por autores representantes da burguesia ou da aristocracia. Em outras palavras, para distinguir o que vinha do povo, de sua forma de contar e o que se transformou em escrita.

Para Zack Zipes *apud* Canton (1994, p.34) crítico norte americano, os Contos de Fadas “nasceram” dos Contos de Magia que, por sua vez, eram narrativas que possuíam uma função utópica e emancipatória, pois eram criadas oralmente por pessoas comuns para compensar as injustiças de seu dia a dia. Entretanto, em seu desenvolvimento histórico, os contos do povo foram apropriados e transformados por escritores burgueses e aristocratas dos séculos XVI, XVII, XVIII, e com a expansão das publicações os contos de magia transmitidos oralmente se tornaram um novo gênero literário: o conto de fadas.

Esse pensamento vai ao encontro do que diz Robert Darnton (1996): os Contos de Fadas são retratos de uma época tão difícil em que era comum fazer como a mãe de “Petit Poucet” ao ter tantos filhos quanto Deus queria, não ter como alimentá-los, entregando-os à própria sorte:

Abandonando seus filhos na floresta, os pais do Pequeno Polegar tentavam enfrentar um problema que acabrunhou os camponeses muitas vezes, nos séculos XVI e XVII- o problema da sobrevivência no período de desastre demográfico. (DARNTON, 1996, p. 47).

Isto quer dizer que o cotidiano cruel dos povos, contado por eles como forma de aliviar suas dores e sonhar uma vida melhor, foi transformado em contos escritos e legitimados como leitura das altas rodas da corte. No decorrer do tempo, esses contos escritos também foram influenciando a tradição oral de muitos povos, pois como se sabe a letra e a voz se nutrem e alimentos tantos fenômenos narrativos.

OS IRMÃOS GRIMM

Jakob Ludwig Karl (1785-1863), o cientista, e Wilhelm Karl

(1786-1859) o poeta. Os famosos irmãos Grimm. Os dois nasceram em Hanau e morreram em Berlim, na Alemanha. Um era a realidade, o outro o sonho. Eles combinavam tão bem esses dois mundos que se completavam. Eram muito amigos e juntos estudaram e trabalharam a vida inteira.

Segundo Souza (1996, p.33), o começo de tudo estaria no fato dos irmãos conhecerem bastante a Literatura Popular espanhola, assim como sagas nórdicas, que os teriam inspirado em sua vontade de conhecer a poesia popular alemã. Souza (1996) diz, ainda, que os dois tiveram o cuidado e a sensibilidade de não deturpar a tradição oral. O que se contrapõe a uma visão de outros estudiosos, entre eles Jaques Zippes, que diz que os Grimm manipularam os contos recolhidos da oralidade, pois os mesmos dizem muito do contexto vivido por eles.

No ano de 1806, Jakob e Wilhelm começaram a reunir materiais de cunho popular. Em 1810, após muitas dificuldades, em virtude da morte de sua mãe, e os problemas de saúde de Wilhem, o que levou Jakob a trabalhar como bibliotecário particular de um francês por quem tinha completa aversão, eles conseguiram publicar os resultados de suas pesquisas sobre Literatura e civilização alemã. Em 1812, saiu a primeira edição de seus *Kinder Und Hausmarchën*.

Os fatos pessoais vividos pelos autores e as questões políticas em que estava mergulhado o seu país se refletem nas narrativas. Suas lutas pareciam com as do povo de quem vinham suas histórias. Assim, é possível que os Grimm tenham filtrado o contado pelo povo e o vivido realmente por eles. E, em virtude disso, há uma grande possibilidade deles não terem sido tão fiéis às vozes populares, como muitas vezes a História conta.

Na primeira edição dos contos dos Grimm, aparecem algumas narrativas já existentes na coletânea de Perrault com um tratamento “alemanhizado”, sem que tivesse sido informada a fonte francesa, como é o caso de “Cinderela” e “Chapeuzinho Vermelho” (Darnton, 1986, p. 24). Outros não apareceram mais nas outras edições como por exemplo “O Barba Azul”, talvez isto tenha ocorrido para que os contos dos Grimm não fossem associados aos de Perrault. É claro que a omissão de algumas fontes não fizeram os contos dos dois irmãos serem menos importantes como monumento cultural de sua Pátria.

Os Grimm passaram por provações de todas as ordens, mas conseguiram lutar contra tudo e saírem vitoriosos e, ainda, transcenderam ao tempo deles, através de seu estilo literário, pois as (re)criações ficavam por conta do gênio poético de Wilhem, que exaltava o popular e o maravilhoso e que, até hoje, influencia a cultura de muitos países. Sobre isso, Brandão (1995,

p. 62) nos diz o seguinte:

*Ora, todas as convergências que reopontam nos **Kinder Und Hausmarchën**, nos autorizam a admitir, no século XIX, a obra dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm como uma das fontes responsáveis pelo surgimento da ciência do folclore no Brasil, com inegável influência na própria dinâmica do folclore, na parte que diz respeito ao enriquecimento e difusão da literatura popular e da literatura oral.*

Não é possível negar a influência desses irmãos em nossa cultura, como Brandão (1995, p.65) afirma ainda:

*os irmãos Grimm foram os grandes responsáveis pelo preenchimento das horas de lazer da sociedade brasileira, desde o primeiro quartel do século passado, quando o Brasil se torna independente e busca inaugurar literatura própria, sob os influxos do romantismo. Especialmente da sociedade imperial. De fato Dona Leopoldina, primeira esposa de Dom Pedro I, era austríaca e trouxe com ela da Europa, uma plêiade de artistas e professores, que não deixariam de influenciar nos meios culturais do Rio de Janeiro. (...) Assim, nos serões da corte, como em muitos serões familiares das províncias, não será improvável o preenchimento de horas de lazer com a leitura do **Kinder Und Hausmarchën**, fosse no original, fosse em traduções ou adaptações. Talvez mesmo lido e recontado para um círculo de ouvintes.*

Por conta de afirmações como essas, é que podemos observar quantas migrações sofrem os contos de fadas, quem conta o que leu aumenta um ponto ou suprime, transforma. Daí, Brandão (1995) ter razão em afirmar a influência que os contos dos Grimm tiveram em nosso país, afinal as narrativas dos dois irmãos foram traduzidas e adaptadas reiteradamente até hoje, muito mais do que qualquer outro autor. Os irmãos Grimm queriam muito mais que escrever para a infância, tinham também uma cristalina intenção acadêmica de estudar a cultura de seu povo.

Como é possível perceber, os contos de Grimm assim como os de Perrault, são produtos (re)escritos, moldados por valores sócio-culturais do contexto em que viviam seus autores, filtrados pela visão que aqueles tinham de mundo, uma criação artística que teve como inspiração a cultura popular, mas que reflete a formação e os valores pessoais, como toda obra literária. Mas não podemos esquecer que os motivos centrais e universais dos contos permaneceram. As vivências dos irmãos, as marcações de suas épocas estão presentes como códigos secundários, já que suas interferências não chegaram à estrutura profunda dos contos, ou seja, os códigos principais permaneceram e chegaram até nós.

Abrir um diálogo com esses autores é uma forma de

entender o laço que o une o passado ao presente, pois eles deixaram os seus olhares sobre o tempo em que viveram ao (re)criarem, a partir do que ouviram da boca do povo ou do que leram. Por causa deles, tradição francesa e a alemã foram transformando-se em um dos mais importantes testemunhos culturais do Ocidente. Assim, sempre que uma pessoa lê ou conta uma história de fadas; encena para o teatro um conto de fadas; narra uma história em discos; recria para o Ballet passos baseados nos contos de fadas, estará abrindo um diálogo com o passado, estará dialogando com Perrault, Grimm, Andersen portanto com tradições remotas que hoje distanciadas de seu contexto, continuam influenciando outros contextos.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN (1805/1875)

Se Perrault e outros escritores burgueses ou aristocratas contribuíram para difusão dos contos de fadas escritos, não dá deixar de citar um dos maiores escritores de Contos de Fadas que não era burguês nem aristocrata, mas que transitava por esta tradição oral mesclada com a escrita da qual fazia parte, como pessoa do povo e contador de suas histórias, também como criador de seus próprios contos,

Hans Christian Andersen, criador de histórias cujo contexto sócio-cultural histórico no qual vivia está sempre presente em sua obra. Andersen era gente simples, do povo, poeta, contador de histórias, artista de circo que sofreu todas as injustiças possíveis como outras pessoas de sua classe, mas que, após muita luta, teve seus dias de glória.

Foi um célebre poeta e contador de histórias que nasceu na Dinamarca, totalmente em sintonia com os ideais românticos que exaltavam valores populares, Andersen acaba por se revelar uma das vozes simples e singelas que ainda hoje vive nas forças das emoções do coração das crianças (Novaes, 1991).

Seus contos mais divulgados são os seguintes: O patinho feio, Os sapatinhos vermelhos, A rainha das neves, O rouxinol e o imperador, O soldadinho de chumbo, A Pastora e o limpador de chaminés, A pequena vendedora de fósforos, Pequetita, Os cisnes selvagens, A roupa nova do imperador, O companheiro de viagem, O homem da neve e tantos outros contos, são mais ou menos 160 contos.

Andersen também adaptou contos populares, como é o caso de a A princesa e grão de ervilha, além de outros que ele contava para crianças. Nesse sentido não devemos esquecer que Andersen era um artista popular, um improvisador que percorria aldeias de sua pátria contando histórias. Ou seja, Andersen dos três artistas mais importantes dos contos de

fadas, foi, talvez, o que viveu melhor as duas possibilidades de criação: além de compilar e contar as histórias já existentes em sua cultura, ele criou os seus próprios contos de acordo com os ideais de sua época, sem deixar de inovar e propor novas formas de imagens construídas pelos seus maravilhosos contos de fadas.

Para nós, ele deixou um sem número de contos que também podem ser encontrados na tradição oral paraense, como é o caso de O Patinho Feio, Mindinha e outros que encontrei em versão paraense. “Andersen é o próprio povo”.

O interesse desses comentários era para contextualizar Perrault. E sobre ele há ainda muito que contar, mas não dá para falar de contos de fadas e omitir nomes tão importantes, como os de Andersen e o dos irmãos Grimm porque, por caminhos diferentes, eles tiveram e continuam tendo uma importância enorme na divulgação dos Contos de Fadas, e suas palavras continuam criando novas palavras, nesse ir e vir complexo do oral/ escrito de transmissão cultural que atinge o jeito de contar. Suas narrativas ou suas (re)criações vão se transformando, revestindo-se de novas palavras.

As narrativas (re)criadas pela escrita, assim como aquelas de onde estas se originaram, vão sendo “contaminadas” de acordo com o contexto sócio-histórico cultural, além de guardarem situações narrativas ancestrais que se articulam perfeitamente em novos contextos onde os contos são (re) escritos ou contados oralmente.

Com certeza, os contos escritos por Perrault foram muito difundidos via Literatura Infantil e devem ter influenciado novas criações narrativas e, principalmente, devem ter enchido várias páginas de livros que circularam no Brasil, como afirma Ferreira, (1995, p. 47):

Editoras como a Vecchi e a Quaresma, entre outras, fizeram circular suas coletâneas de livros infantis de estórias como as da Carochinha e da Baratinha, das Mil e Uma Noites, bem como de outros autores famosos, por destino e linguagens, difundidos por modas ou depositados por afinidade no imaginário tradicional.

Além das coleções presentes na citação, outras tiveram penetração no imaginário popular, como é o caso de “Histórias da Avozinha” e “Histórias do Arco da Velha”, que tratam de contos traduzidos e adaptados de Perrault e, principalmente, dos irmãos Grimm.

NOSSOS CONTOS DA “CAROCHINHA”

Houve no Brasil um tempo em era moda adaptar e traduzir contos maravilhosos europeus, isto ocorreu a partir de Figueiredo Pimentel (1869/1914), primeiro autor brasileiro de livro infantil, com as coletâneas já citadas e que tiveram uma penetração enorme no imaginário brasileiro.

Muitos contos europeus foram traduzidos por Monteiro Lobato (1882/1948) escritor e pesquisador do folclore brasileiro, inventariou a cultura popular dando sua contribuição para a divulgação de contos populares, como ele diz em cartas para Godofredo Rangel, reunidas em “Barca de Gleyre”. A partir da década de 30, o “nosso folclore” entra para a Literatura Infantil numa alusão à oralidade e à presença do negro nas histórias. No entanto, tais narrativas não eram tão brasileiras como alguns diziam, e sim adaptações de contos europeus Monteiro Lobato sabia disso e informa em “Histórias de Tia Nastácia”, livro escrito em 1936. No mesmo ano, José Lins do Rego escreve “Histórias de Velha Totônia” e ainda, em 36, outra coletânea é escrita por Osvaldo Orico, “Contos da Mãe Preta e Histórias de Pai João”.

Antes de Figueiredo Pimentel, Silvio Romero, em *Contos Populares do Brasil* (1889) em que havia a preocupação de resgatar o folclore brasileiro, sua formação de historiador e crítico literário o levou pelos caminhos da recolha de narrativas da tradição oral, e delas retirou as ferramentas para suas classificações e comparações. A maioria destas narrativas foi coligida em Sergipe, sua cidade Natal, algumas em Pernambuco, e outras do Rio de Janeiro onde residiu também.

Em “Histórias de Tia Nastácia”, Lobato “se inspira” na cultura popular e na coletânea de Silvio Romero, para contar histórias da tradição oral. Mediatizadas pela escrita, essas histórias também estiveram presentes na televisão quando a Globo adaptou e produziu o “Sítio do Pica Pau Amarelo”. Publicou ainda “Saci Pererê”, além de ter trazido para alguns de seus livros escritos para a infância, como é o caso de “Reinações de Narizinho” só para exemplificar, personagens dos contos de fadas europeus para o “Sítio”. Assim, as personagens dos dois universos contracenam, criando novas histórias.

Câmara Cascudo (1986) recolheu e publicou “Contos Tradicionais do Brasil” mostrando as variadas formas de conto popular que circulavam no Brasil de sua época e que até hoje circulam. E um estudo sobre o conto onde ele mostra sua famosa classificação. Essa coletânea recolhida da tradição oral brasileira deve ter influenciado a própria tradição de onde foi recolhida. Cascudo (1988, p. 317), em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, nos informa o seguinte sobre o conto de “fadas”:

[...] a fonte divulgadora teria sido Charles Perrault, Fées, de rápida expansão pela Europa na segunda metade do século XVII. De Fata, fatum destino. As fadas fadam, predestinando: "Fademos manas, fademos! Denunciando o conto popular de recriação letrada. As fadas brasileiras foram trazidas pelos portugueses, com vivos matizes das mouras encantadas, premiando o herói com amor e riquezas infindáveis. Não existiam na literatura oral africana, de fonte autêntica, naturalmente ausente nas memórias indígenas.

As histórias escritas por Perrault que faziam parte do imaginário francês seja porque algum viajante já tivesse lido ou escutado histórias italianas, na pátria de autores mais antigos do escritor francês, seja porque como diz Darnton (1986) serem essas histórias inventadas a partir das dores do povo, o é fato que para nós se trata de um universo de criação popular (re)criado por Perrault, pelos Grimm, traduzido e adaptado no Brasil por Pimentel e por Lobato principalmente. Os dois últimos pesquisados por Cascudo (1984) têm a ver com circuito impresso/ oral em que o papel das edições das coletâneas de contos é muito importante na difusão e penetração dos mesmos no imaginário brasileiro e que estão presentes na tradição paraenses.

CONTOS DE FADAS

Era uma vez, assim começa um conto de fadas, trata-se de uma forma canônica que situa o ouvinte e/ou leitor num lugar especial para onde esse tipo de conto tem o privilégio de o levar. O lugar é um mundo imaginário em que se pode permanecer até o e *foram felizes para sempre*. O contador é o artista que preenche esses dois pontos invariantes. Assim conhecemos um conto de fadas, algumas vezes como sinônimo de enganação, outras como "objeto museológico".

No entanto, ao contrário do que algumas pessoas possam pensar, esses contos fazem parte do patrimônio da memória coletiva da maioria das tradições dos mais variados países. Moram no imaginário dos homens desde as mais antigas civilizações e tomaram a forma literária que hoje conhecemos a partir de escritores como Perrault, um dos mais importantes e representativos do gênero "Conto de Fadas".

Segundo Zumthor (1997, p. 51) o conto de Fadas "se constitui um indício e talvez a prova da existência, na tradição francesa de um 'gênero' tido como particular [...]" A identidade desse "gênero" tinha uma razão de ser no contexto cultural em que "nasceu". Uma forma que os franceses encontraram para ditar para o mundo mais uma "moda" a partir do advento do conto folclórico compilado por escritores clássicos como

Perrault e outros escritores franceses. Antes de Perrault, Straparola (*Le piacevoli notti*, 1550) e Basile (*Pentameron*, 1634) já haviam feito registros de contos populares italianos, mas que não tiveram a mesma divulgação e nem o estrondoso sucesso dos contos franceses.

O conto é um gênero “no qual transitam formas do imaginário com aspecto ao mesmo tempo constante, instável e evolutivo...” (Zumthor, 1997, p.53). Muitas pesquisas sobre o conto foram realizadas, ocorrendo um movimento de coleta e publicação de contos, que eram estudados por temas, funções, dependendo da escola a qual pertencesse o pesquisador.

Assim é possível encontrar trabalhos, com as mais variadas propostas, que atingem certos aspectos dos contos, mas que, segundo alguns pesquisadores, deixam a desejar em outros. Há pesquisas feitas à luz da Antropologia, do Folclore, da Semiologia, da Psicanálise, do Estruturalismo, da História das Mentalidades... E, se não há consenso em muitos aspectos estudados do conto popular, e nem é de se esperar tal coisa, há para quem narra “uma realização simbólica de um desejo; a identidade virtual que, na experiência da palavra, se estabelece um instante entre o narrador, o herói e o ouvinte, cria, segundo a lógica do sonho [...]” (Zumthor, 1997, p.55).

Antes do conto de fadas ser reconhecido como tal, o desejo de narrar, com certeza já existia. Talvez tenha nascido pela necessidade que o homem tinha de falar de seu cotidiano, de suas aventuras e de fenômenos que ele não sabia explicar. Para fugir da dura realidade, ele inventa, ou quem sabe, mescla fatos reais e o que gostaria que ocorresse em sua vida, e quem sabe, nesse momento, tenha nascido esta forma de contar. Quando tudo começou, ninguém tem certeza, apesar dos muitos estudos voltados para origem e ponto geográfico dos contos populares.

Há uma marcação histórica que poderia vir a ser o primeiro conto, registrado em papiro antiquíssimo, escrito no Egito 32 séculos atrás. Trata-se do conto “Dois Irmãos”, encontrado na Itália, em 1852. É uma história escrita pelo escriba Anana para o príncipe Seti Memeftá, filho do faraó Ramsés Miamum. Uma história com enredo maravilhoso cujos motivos ainda vivem nas histórias tradicionais do Brasil (Cascardo, 1986, p. 20). Um dos motivos presente, naquele antigo conto egípcio, do “novilho sagrado” que precisa ser sacrificado para que seu fígado seja retirado, convive na tradição oral paraense só que transformada em “vaca encantada”. Esse exemplo de registro escrito tão antigo mostra que tradição oral está prenhe da tradição escrita. Uma oral e mutante, a outra cristalizada pela escrita, mas sempre tirada de dentro do livro por alguma voz-madrinha.

OLHARES SOBRE OS CONTOS DE FADAS

Cada pesquisador tem uma forma de olhar os contos de fadas. Do ponto de folcloristas como Anti Aarne e Stifh Thompsom os contos são vistos, definidos e classificados de acordo com os tipos e motivos básicos que são encontrados em narrativas dos mais variados países, nas mais diferentes épocas e são incluídos na mesma categoria como, por exemplo: a floresta encantada, aliados animais, o pai incestuoso, a árvore mágica... O sistema de classificação mais famoso é o AT (Aarne-Thompson), que aliás recebeu o nome de seu criador, o finlandês Anti Aarne (1867 - 1925) e depois traduzido e ampliado pelo americano Stifh Thompson.

Na classificação AT, os contos de fadas são listados do número 300 a 749 e subdividem-se em grupos que envolvem aliados e adversários sobrenaturais, esposa ou marido encantados, tarefas sobrenaturais, objetos mágicos, poderes e sabedorias sobrenaturais e outros.

No Brasil, temos várias classificações, porém a mais usada é de Câmara Cascudo, na qual o conto de fadas² tem o seu similar brasileiro no conto de encantamento. Câmara Cascudo (1984) estudou exaustivamente as mais variadas formas de expressão da cultura popular, e é parada obrigatória para quem quer enveredar pelos caminhos da pesquisa do conto popular.

Outro olhar muito importante sobre os contos foi o de Wladimir Propp que, a partir de uma centena de contos russos da coleção de Afanassaiev, fez sua abordagem estruturalista. O estudo de Propp traduzido para o português iluminou e continua iluminando muitos trabalhos no Brasil.

No livro Morfologia do Conto Maravilhoso, por exemplo, Propp (1984) analisa os contos de acordo com as funções, isto é, em temas ou sequências particulares de acontecimentos que organizam a narrativa. Desenvolveu um sistema de símbolos para determinar as funções pelas quais os heróis e outros personagens passam pela narrativa. Estabeleceu um estudo sintagmático, analisando diferentes contos de acordo com suas estruturas morfológicas particulares e um estudo paradigmático no qual descreve as funções em número de 31, que naturalmente não estão presentes em todas as narrativas, na verdade ocorrem saltos, sínteses, agregações... mas que não contradizem a linha geral. Distanciamento, proibição, infração, punição, partida, encontro com doador... são funções trabalhadas por Propp (1984). Dessa forma, Propp definiu os contos de fadas conforme com o arranjo de suas funções, das introdutórias às finais.

Para Propp (1984), a situação inicial ocorre a partir de uma

²Estou usando deste do início o termo conto de fadas, em virtude, de ser uma marca da produção escrita desse tipo de conto, principalmente por se tratar das "matrizes impressas" de Perrault.

falta, ou de uma proibição... desenvolve-se através de outras funções intermediárias variáveis e então ocorre o desfecho, ocasião em que geralmente surge o casamento, ou a recompensa... Ainda na linha da pesquisas dos contos populares, Propp tem, traduzido para o português, Raízes Históricas dos Contos Maravilhosos e Édipo à Luz do Folclórico.

Os freudianos fazem suas pesquisas isolando os motivos e relacionando às questões de maturidade sexual e social enquanto os junguianos buscam representações arquetípicas, ou seja, das estruturas psíquicas universais inatas ou herdadas que se exprimem por símbolos comuns a toda Humanidade seguindo os rumos da Psicologia Analítica.

Há um olhar, que questiona as análises psicanalíticas, por se prenderem apenas nos símbolos como se os contos não tivessem história. Trata-se de Robert Darnton (1986) que faz uma leitura histórica dos contos e sugere que as narrativas que conhecemos como contos de fadas escritos guardam ainda muito da mentalidade do camponês que viveu na França, há muito tempo. Ele diz que antes de Perrault ter compilado estes contos, eles andavam na boca dos camponeses e falam de seus sonhos, de suas fomes, de seus desejos...

De uma forma mais ampla, temos os significativos trabalhos de Paul Zumthor, alguns como: A Letra e a Voz, Tradição e Esquecimento e Introdução à Poesia Oral já traduzidos para a língua portuguesa. Este pesquisador levanta novas concepções acerca do texto oralizado, quando aponta um caminho para o entendimento de múltiplas oralidades, tirando assim a idéia tão comum de atribuir à tradição oral, e somente a ela, a originalidade de textos que circulam nesta mesma tradição, como é o caso dos contos.

REFERÊNCIAS

AARN'ES, A. e THOMPSON, S. **The types of the folktale: a classification and bibliography.** Helsinki: Indiana – University, 1961.

ARIÉS, P. **História social da criança e da família.** Rio de Janeiro: LTC, 1991.

BRANDÃO, A. **A presença dos irmãos Grimm na Literatura Infantil e no folclore brasileiro.** São Paulo: Ibrasa, 1995.

CASCUDO, L. da C. **Literatura Oral no Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1984.

_____. **Contos tradicionais do Brasil.** Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1986.

_____. **Dicionário do folclore brasileiro**. 7^a. ed. Belo Horizonte/São Paulo: EDUSP,1993.

CANTON, K. **E o príncipe dançou: o conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea**. Tradução Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Ática, 1994.

COELHO, N. N. **Panorama histórico da literatura infanto-juvenil**. 4^a. ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Literatura Infantil: história, teoria e análise**. 2^a. ed. São Paulo: Quiron/Global, 1982.

DARTON, R. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986

FERREIRA, J. P. **Matrizes impressas da oralidade**. In: BERND, Z. , MIGOZZI, J. (orgs.). **Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre: EDUFERS, 1995.

OMER, J. **Le fabliau** (typologie des sources du moyen age). Turnholt: Brepols, 1985.

SORIANO, M. **Los cuentos de Perrault: erudición y traciones populares**. Argentina: Siglo Veintiuno Editores, 1975. (Primeira edição francesa, 1968)

ZUMTHOR, P. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hicitec, 1997

_____. **A Letra e a Voz: a literatura medieval**. Tradução Amalio Ribeiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia das Letras, 1993

PROPP, V. **Morfologia do conto**. Tradução Jasma P. Sardan. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

_____. **Raízes Históricas dos Contos Maravilhosos**. Tradução Rosemary C. Abílio e Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SOBRE A AUTORA

Doutora em Ciências Sociais – área de Antropologia pela UFPA. Mestre em Letras – Teoria Literária –UFPA. Especialista em Literatura Infantil e Juvenil . PUC/MG. Professora do curso de Letras da Letras da Universidade do Estado do Pará e da Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Análise Literária da UEPA. E-mail: renildabastos@hotmail.com

Recebido:23.03.2015

Aprovado: 02.02.2015