



CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO – CAMPUS III

DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA COMPARADA

ANALICE DA SILVA JUVINO

**CONTOS DE FADAS: UMA LEITURA COMPARADA ENTRE
O TRADICIONAL E O MODERNO.**

ORIENTADORA: Prof^a. Dr^a. Marilene Carlos do Vale Melo

GUARABIRA - PB

2013

ANALICE DA SILVA JUVINO

Contos de fadas: uma leitura comparada entre o tradicional e o moderno.

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Literatura Comparada da Universidade Estadual da Paraíba, em convênio com Escola de Serviço Público do Estado da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de especialista.

Orientadora: Prof^a Dr^a Marilene Carlos do Vale Melo.

GUARABIRA - PB

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

J325c Juvino, Analice da Silva

Contos de fadas: uma leitura comparada entre o tradicional e o moderno / Analice da Silva Juvino. – Guarabira: UEPB, 2013.

30 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Literatura Comparada) Universidade Estadual da Paraíba.

Orientação Prof^ª. Dr^ª. Marilene Carlos do Vale Melo.

1. Literatura Comparada 2. Contos de Fada 3. Literatura Moderna. I. Título.

22.ed. CDD 809

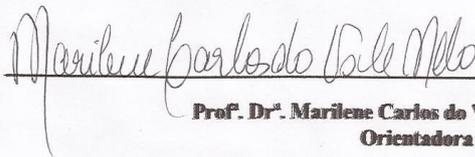
ANALICE DA SILVA JUVINO

Contos de fadas: uma leitura comparada entre o tradicional e o moderno.

Monografia apresentada, em cumprimento aos requisitos para conclusão do curso de Especialização em Literatura Comparada, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.

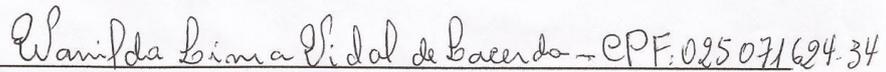
Aprovada em, 04 de setembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

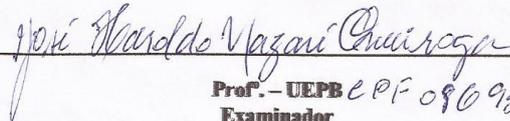


Prof. Dr. Marilene Carlos do Vale Melo – UEPB

Orientadora CPF 070852904-63



**Prof. – UEPB
Examinador**



**Prof. – UEPB CPF 090936084-04
Examinador**

GUARABIRA – PB

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a DEUS, por mais uma vitória.

A minha professora orientadora, Dra. Marilene Carlos do Vale Melo, por toda dedicação e ajuda ao longo do curso.

Aos meus pais, Lourdes e Juvino, e a minha irmã, Analine.

A Rosângela Araújo, companheira de todos os momentos da especialização.

E a todos que direta ou indiretamente ajudaram na realização desse trabalho.

RESUMO

Da tradição oral resgatamos narrativas populares cujas histórias se reproduzem transmitindo, de geração a geração, conhecimentos e valores culturais de cada região onde foram contadas e recontadas. Dos contos tradicionais, escolhemos “A Bela e a Fera”, de Mme Leprince de Beaulmont, para comparar com o texto moderno, “Sapomorfose”, de Cora Rónái, e identificar a relação entre eles, enfatizando as suas estruturas intertextuais, mostrando de que maneira se dão os empréstimos de elementos da narrativa, dos temas e figuras do texto clássico para o texto contemporâneo. O suporte teórico que serve de base a este estudo é a teoria defendida por Julia Kristeva, que trata da questão da Intertextualidade.

Palavras-chave: Conto de Fadas Tradicional – Conto de Fadas Moderno – Intertextualidade.

ABSTRACT

Oral tradition rescued folk narratives whose stories are reproduced transmitted from generation to generation, knowledge and cultural values of each region where they were told and retold. Traditional tales, chose “Beauty and the Beast” by Mme Leprince de Beaulmont, to compare with modern text, “Sapomorfose”, by Cora Ronái, and identifying the relationship between them, emphasizing their intertextual structures, showing how loans are given elements of narrative, themes and figures classic text for the contemporary text. The theoretical framework underpinning this study is the theory advocated by Julia Kristeva, which addresses the issue of intertextuality.

Keywords: Fairy Tale Traditional – Modern Fairy Tales – Intertextuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO I – A intertextualidade e os contos de fadas.....	9
1.1. A paródia nos contos de fadas.....	10
CAPÍTULO II – Os contos de fadas: origem, evolução, estrutura e características.....	14
2.1. Sobre as fadas.....	18
2.2. Os principais representantes dos contos de fadas.....	19
2.3. Contos de fadas modernos.....	22
CAPÍTULO III – Estudo comparado dos contos.....	24
3.1. A Bela e a Fera.....	24
3.2. Sapomorfose.....	25
3.3. Comparação das narrativas.....	27
3.4. Aspectos inovadores.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIAS.....	36

INTRODUÇÃO

Os contos de fadas tornaram-se ícones da literatura infanto-juvenil, tanto na literatura tradicional quanto na atual. Há séculos essas histórias vêm encantando e emocionando pessoas de todas as idades, embora, sejam direcionadas às crianças, seu encanto também contagia os adultos.

O ato de contar histórias, embarcar no mundo da fantasia, viver aventuras mágicas, identificar-se com os personagens, seduziram seres humanos de todas as partes do mundo. O “Era uma vez...” que inicia, muitas vezes, as narrativas tradicionais salientam que os temas não se referem apenas ao tempo e espaço presente, o leitor encontra personagens e situações que fazem parte do seu cotidiano e do seu universo individual, com conflitos, medos e sonhos.

Os contos de fadas “mexem” com o imaginário infantil, pois são demonstrações de sentimentos que acompanham o indivíduo. Neles misturam-se os sentimentos como ódio, amor, medo, amizade e as necessidades básicas como o ar para respirar, o alimento e a proteção para o corpo. Tanto os sentimentos quanto as necessidades básicas são a matéria-prima dos contos de fadas e dos livros que venceram o tempo e continuam encantando leitores e ouvinte, isto porque, nem o avanço tecnológico conseguiu apagar o prazer de viajar no mundo do faz-de-conta.

Por este viés, desenvolvemos este trabalho de comparação entre os contos de fadas tradicionais e os modernos, fazendo o resgate da tradição oral e da cultura da narração de histórias, e, ao mesmo tempo, tratando da importância da leitura dos contos de fada, destacando questões como, por exemplo: de que forma os contos atuais retomam os contos tradicionais e, quando o fazem, como ocorre esse resgate? Que procedimentos de forma e conteúdo são empregados pelos autores da atualidade em relação aos contos de fadas?

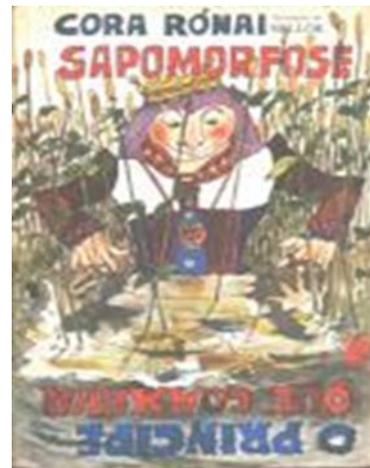
A base teórica deste estudo, referida na primeira parte, apresenta algumas reflexões sobre a noção da Relação Intertextos, a Intertextualidade defendida por Júlia Kristeva.

Na segunda parte, há um breve histórico sobre contos de fadas, ressaltando que, após tanto tempo, seus temas, elementos mágicos e personagens, continuam fascinando e alimentando o imaginário infantil e o de adultos, gerações a fora. Estes aspectos são retomados nos textos modernos, sob uma ótica atual, reaproveitados/reescritos e inseridos num novo tempo, através de recriações mais complexas, ousadas e originais.

A terceira parte trata do estudo dos contos selecionados, através da comparação, para estabelecer a relação entre o texto tradicional, “A Bela e a Fera”, de Mme. Leprince de Beaulmont, e o texto moderno, “Sapomorfose”, de Cora Rónái.

Escolhemos esses contos porque apresentam elementos estruturais comuns, e ao mesmo tempo, apresentarem fatos distintos.

O texto da narrativa de *A Bela e a Fera* está na edição de *Um tesouro de contos de fadas*, coletânea da editora Transedition Limited, publicada em 1994, com vinte e dois contos de fadas tradicionais, ilustrados por Anne-Claude Martins; *Sapomorfose ou o Príncipe que Coaxava*, escrito por Cora Ronái, ilustrado por Millor Fernandes e desenhos em p&b, é uma edição publicada em 1983, da editora Salamandra Consultoria Editorial, Rio de Janeiro.



CAPÍTULO I – A intertextualidade e os contos de fadas.

A Intertextualidade significa uma interação, uma relação entre os textos. Kristeva define Intertextualidade como a permutação de textos, na qual vários enunciados cruzam-se, relativizam-se, destroem-se, no espaço da significância. Enfatiza que, no processo de produção de um texto, características e aspectos vários de outro texto, podem ser identificados ou reconhecidos. O que Kristeva postulou e chegou ao público é parte das proposições de Bakhtin, por ele denominadas de Dialogismo, o diálogo entre os textos. Sobre a questão, Julia Kristeva afirma:

Para os textos poéticos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual; são por assim dizer, alter-junções discursivas. (...) A rede pode ser multiplicada e expressará sempre a mesma lei, a saber: o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultâneas de um outro texto. (KRISTEVA, 1974, p. 176)

Sendo assim, podemos elaborar um texto novo a partir de um texto já existente. Por esse motivo, a intertextualidade pode ser considerada como uma das condições para a existência de um texto, com base em outro texto.

As obras de caráter científico remetem explicitamente a autores reconhecidos, garantindo, assim, a veracidade das afirmações. Nossas conversas são entrelaçadas de alusões a inúmeras considerações armazenadas em nossas mentes. O jornal está repleto de referências já supostamente conhecidas pelo leitor. A leitura de um romance, de um conto, novela, enfim, de qualquer obra literária, nos aponta para outras obras, muitas vezes de forma implícita.

Entretanto, sabemos que a intertextualidade acontece quando há uma referência explícita ou implícita de um texto em outro. Também pode ocorrer com outras formas de textos não verbais, como por exemplo: na música, na pintura, na publicidade, em filmes, novelas. Assim, toda vez que uma obra fizer alusão à outra ocorre a intertextualidade.

A intertextualidade pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo, pois implica a identificação, o reconhecimento de remissões a obras ou a textos/trechos, mais ou menos conhecidos, além de exigir do interlocutor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão em questão.

Porém, a nossa compreensão de textos (considerados aqui da forma mais abrangente) muito dependerá da nossa experiência de vida, das nossas vivências, das nossas leituras. Determinadas obras só se revelam através do conhecimento de outras. Ao visitar um museu, por exemplo, o nosso conhecimento prévio muito nos auxilia ao nos depararmos com certas obras.

A intertextualidade apresenta-se, explicitamente, quando o autor informa o objeto de sua citação. Num texto científico, por exemplo, o autor do texto citado é indicado, já na forma implícita, a indicação é oculta. Por isso, é importante para o leitor o conhecimento de mundo, um saber prévio, que deve ser compartilhado e comum ao produtor e ao receptor dos textos, para que possam reconhecer e identificar o diálogo entre os textos. Há, no entanto, certos tipos de citações (literais ou construídas) e de alusões muito sutis que só são compartilhadas por um pequeno número de pessoas. É o caso de referências utilizadas em textos científicos ou jornalísticos (Seções de Economia, de Informática, por exemplo) e em obras literárias - prosa ou poesia - que, às vezes, remetem a uma forma e/ou a um conteúdo bastante específico, percebido apenas por um leitor/interlocutor muito bem informado ou altamente letrado.

Pode ocorrer afirmando as mesmas ideias da obra citada ou contestando-as, dependendo da situação, a intertextualidade tem funções diferentes que dependem dos textos/contextos em que as referências (linguísticas ou culturais) estão inseridas, e a maneira que interage com os textos é diferente para qualquer indivíduo, modificar visto que, o resultado da leitura precede das experiências pessoais.

No caso dos contos de fadas, a função que utilizaremos nesse estudo é a paródia, uma forma de apropriação que, em vez de endossar o modelo retomado, rompe com ele, de maneira sutil ou abertamente. Ela subverte o texto anterior, visando à ironia ou à crítica. É uma forma de contestar ou ridicularizar outros textos, uma ruptura com as ideologias impostas e, por isso, é objeto de interesse para os estudiosos da língua e das artes. Ocorre, assim, um choque de interpretação, a voz do texto original é retomada para transformar seu sentido, levando o leitor a uma reflexão crítica de suas verdades incontestadas anteriormente.

1.1. A paródia nos contos de fadas.

Ao refletir acerca da intertextualidade, logo surgem à mente os eternos clássicos que ainda hoje encantam e fascinam pequenos e grandes leitores. Tal constatação dá margem a

que essas histórias, já consagradas, sejam retomadas em versões atuais nas produções culturais para crianças.

Desse modo, vale ressaltar que a literatura comparada possibilita identificar um constante diálogo de textos, tradicionais e modernos, contemporâneos e antigos, entre outros, evidenciando o que alguns textos têm em comum um conjunto de dimensões formais e temáticas. Isto não significa a supremacia de influências, mas sim a recorrência à designação de sistemas impessoais de interação textual.

Inicialmente, as narrativas tradicionais tinham uma função pedagógica e moralizante, bem como cumpriam o papel de preparar a criança para a vida adulta. Suas histórias abordavam questões que, na infância, são quase impossíveis de resolver. A personagem enfrenta obstáculos perigosos e complicados, com personagens bons e perversos. Contudo, tais narrativas confortam a criança, quando apontam para um final feliz, mesmo que, para isso, seja necessário um elemento mediador “maravilhoso” que resolverá a situação.

Na atualidade brasileira, a literatura infanto-juvenil ressurgiu através dos contos de fadas, não como repetição do “mesmo”, mas do “diferente”, isto é, imitação irônica e paródica dos grandes clássicos. Assim, os contos criticam os modelos estereotipados do comportamento burguês e investem na metalinguagem, aliando humor e ironia renovando, assim, a visão de mundo e acrescentando percepções inovadoras em relação aos valores sociais e culturais. Essa renovação encontra na paródia um de seus recursos básicos. Sobre esse aspecto, Tânia Franco Carvalhal afirma que:

(...) a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa. Toda apropriação é, em suma, uma “prática dissolvente”. (Carvalhal, 2001, p. 53-54)

Não é novidade, que histórias passadas oralmente tenham interpretações e destinos distintos, pois sabemos que tudo que cai na boca do povo, é transformado e adaptado ao seu modo de pensar, ou de achar como tudo deveria ter acontecido. Assim, das histórias contadas e reinventadas por pessoas comuns, em lugares comuns, surgiram os contos de fadas.

Cora Ronái, como todos os escritores, também utiliza a intertextualidade em seus textos, pois, como já dissemos, um texto remete a outro para defender as ideias nele contidas

ou para contestá-las. Assim, para se definir diante de determinado assunto, o autor do texto leva em consideração as ideias de outros “autores” e, com ele, dialoga no seu texto. É nesse sentido que detectamos no conto moderno, *Sapomorfose*, aspectos presentes no conto tradicional *A Bela e a Fera*, do qual a autora resgata os seus elementos: castelos, príncipes, princesas, bruxas. Enfim, ela revisita estes elementos e valores, imprimindo sobre os mesmos um olhar atual, dando-lhe novos sentidos, por meio de uma reescritura.

Através da paródia, a autora modifica diversos elementos presentes nas narrativas dos contos de fadas tradicionais, o que produz uma alteração de sentido, e, por ser uma releitura de um texto pré-existente, a paródia realiza uma análise do modelo que permite desmontá-lo e reconstruí-lo, a partir de uma ótica renovada. Em outras palavras, trata-se de desconstruir um texto original, abri-lo, expor sua interioridade, para ali inserir novos elementos e, assim, dar origem a um novo texto, com o esqueleto do modelo originário, mas com conteúdos e mensagens que revolucionam seu significado e lhe conferem novo significado.

A imaginação criativa da autora imprime sobre o conto um novo olhar, personagens dotadas de uma invulgar consistência humana, espaços, ambientes, temáticas, valores, e, apesar de inspirar-se nos textos do passado, inova pela sugestão de uma realidade muito próxima das vivências quotidianas de uma potencial entidade receptora juvenil. A novidade do seu relato não passa somente pelo que diz ou sugere, mas pela forma como o faz. A utilização de uma linguagem coloquial sem constrangimentos e de um registro apelativo, vivo e espontâneo capta a participação e estimula a cooperação dos leitores.

Ao acederem ao mundo possível do texto, mergulham num universo de intensas relações humanas, por vezes polvilhado pelo cômico e pelo humor. Nesta aliança passado/presente, memória/inovação, se fundem, para que surjam possíveis releituras desse tipo de narrativa.

Os autores modernos inovam o seu processo narrativo, apresentando peculiaridades formais e temáticas que caracterizam a atual postura do gênero, baseando alguns recursos no resgate de processos dos contos tradicionais como o elemento maravilhoso. E essa presença do maravilhoso nos contos clássicos que soluciona ou ajudam a solucionar a problemática do herói, permanece até hoje.

A paródia e a intertextualidade recuperam clássicos da literatura e da cultura popular, que são modificados com um certo humor e atenuam a forma de transmitir a mensagem para a criança, deixando de ter um papel moralizador, passa a ser crítica de atuação. Além da palavra que é objeto de criação, a obra moderna ganha formato, ilustrações e diálogos, que devem

estar unidos e se completarem, para, na medida certa, passarem à criança a mensagem de otimismo e de responsabilidade perante os desafios que encontram no mundo ao seu redor.

Com estrutura e estilo inovador, o papel da literatura moderna também se atualiza, pois, além de representar a realidade, provoca questionamentos no leitor para que, a partir de uma consciência crítica, ele possa modificar o mundo que o rodeia, sendo atuante e participativo nessa realidade inconstante.

Ao comparar o tradicional e o contemporâneo, no conto de fadas, entende-se que o tempo não significa uma hierarquia entre elas, mas diferenças quanto à apresentação de conceitos e valores relativos a cada época. Observamos na tradição aspectos que induzem o indivíduo a seguir um estereótipo fundamentado e estabelecido pelos detentores do poder. A Literatura Infanto-Juvenil, neste contexto, insere valores ligados à exemplaridade, à visão maniqueísta que opõe o bem ao mal, o certo ao errado. Ela busca a doutrinação, ou seja, apontar um único caminho visto como certo a ser seguido. A contemporaneidade surge em meio a novos valores, porém não abandona totalmente os antigos. Estes aparecem revistos em uma relação de intertextualidade.

CAPÍTULO II – Os contos de fadas: origem, evolução, estrutura e características.

Etimologicamente a palavra contar vem do latim, *computare*, cuja abreviatura originou o vocábulo francês *compter*, sendo assim, contar é igual a cômputo, ou conto de fatos.

Os contos de fadas são de origem celta e surgiram como poemas que revelam amores estranhos, fatais, eternos... Poemas que são apontados como células independentes, mais tarde integradas no ciclo novelesco arturiano, essencialmente idealista e preocupado com valores eternos do ser humano: os de seu espírito.

Quem cria e divulga a denominação de contos de fadas é Marie Catherine Le Jumel de Berneville, a Madame d' Aulinoy, com a publicação de vários livros com esse tipo de conto de encantamento. Entre 1696 e 1698, publica *Contos de fadas*, *Novos Contos de fada*, *As fadas em modo*, *Ilustres fadas* e outros.

Historicamente, foram nascidos na França do século XVII, na faustosa corte do rei Luís XIV e pelas mãos do erudito Charles Perrault. A princípio os contos de fadas não eram destinados às crianças, e sim, aos adultos, como forma de entretenimento, sendo possível observar nessas narrativas, a presença de fatores como: incesto, adultério, entre outros. Mas, a partir do século XVII e início do século XVIII, com o surgimento de uma literatura “extra-oficial”, foi marcado o fim dessas narrativas exclusivamente para os adultos.

Contemporânea de Perrault, Mme. Leprince de Beaumont (1711 – 1780), também merece destaque na Literatura Infantil, pelos textos que escreveu, dentre eles, *A Bela e Fera*, repleto de encanto. Segundo Lúcia Góes, Mme Leprince de Beaumont declarou guerra à fantasia, pois suas obras pretendiam instruir e moralizar; seu lema era que “as crianças deveriam aprender a respeito de tudo e o tempo todo”. Em sua obra, é possível observar lições de física, história, geografia e lições pedagógicas úteis.

Ainda no século XVIII, surgiram os irmãos Grimm, na Alemanha, com suas célebres histórias de origem popular, depois da publicação de “*Conto de fadas para as crianças e para o lar*” no século XIX, os contos de fadas se espalharam pela Europa.

Logo em seguida, Hans Christian Andersen, considerado o Pai da Literatura Infantil, escreveu mais de 150 contos de origem popular, e sua obra “*Contos de fadas*” é uma das coleções que alcançou maior sucesso. A consagração de Andersen e dos Grimm contribuiu para que a voga dos contos de fadas chegasse a uma enorme fertilidade editorial em meados do século XIX.

Em relação à evolução dos contos de fadas, Bruno Bettelheim afirma:

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo recontados, foram-se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado. (1980, p. 14)

Sabemos que esses contos eram apenas relatos de situações simples que foram conquistando seu espaço e ganhando um sentido mais especial, passaram dos boatos ao encantamento, mas não se resumiam apenas ao imaginário ou à ilusão de algo que nunca aconteceu, pois, trazem consigo importantes relatos do passado, histórias vividas, reinventadas, recontadas e que, com o passar do tempo ganharam um certo encantamento.

Esses relatos começaram a servir de base e a ajudar no processo de formação de pensamentos e conceitos, tratando de problemas de âmbito familiar, sentimental ou, até mesmo, econômico.

Ainda nesse sentido, Nelly Novaes Coelho observa:

Desde sempre o homem vem sendo seduzido pelas narrativas que, de maneira simbólica ou realista, direta ou indiretamente falam de vida a ser vivida ou da própria condição humana, seja relacionada aos deuses, seja limitada aos próprios homens. (1998, p. 10)

É importante observar que a “fantasia” e o “mágico” fazem parte da vida de todas as crianças. Sonhar com um mundo encantado, onde tudo se resolve num passe de mágica, tem sido o passatempo preferido da maioria das crianças. Entretanto, os adultos também não escapam à fascinação de um mundo mágico, e de um final feliz, onde tudo se resolve da melhor maneira possível, como acontece nos contos de fadas.

Sobre essa fascinação que o ser humano sente pelo mundo da fantasia, Nelly Novaes Coelho lembra que:

Entre as causas capazes de explicar esse fascínio estaria o fato de que provavelmente, desde a origem dos tempos, o homem deve ter sentido a presença (ou força) de poderes muito maiores do que sua própria vontade e poder pessoal ou de mistérios que o atingiam, sem que sua mente conseguisse explicar, conhecer ou compreender. (1998, p. 10)

Os contos de fadas são de natureza espiritual/ética/existencial; narrativas de acontecimentos ou aventuras que se passam no mundo mágico ou maravilhoso, espaço fora da

realidade comum em que vivemos, e onde fenômenos não obedecem às leis naturais que nos regem, com ou sem a presença de fadas (mas sempre com a presença do maravilhoso), pois, segundo Jesualdo (1978, p. 124), “a presença do maravilhoso nos contos de fadas é um elemento de capital importância, sua característica fundamental.”.

Seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses) e têm, como eixo gerador, uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher.

Apresentam como personagens principais: crianças, jovens, princesas, anõezinhos, gigantes, bruxas, reis. Personagens secundários: a madrasta, os pais, a avó, a corte do rei, os trabalhadores, animais e objetos animados, varinhas, vassouras, espelhos mágicos.

Esses personagens personificam: modéstia/orgulho, coragem/covardia, beleza/feiura, bondade/maldade. Características que são destacadas na trama, onde a bondade triunfa sobre a maldade, o corajoso sobre o covarde, o belo sobre o feio, onde o vício é punido, assim como a inveja e o ciúme, já a virtude é exaltada e recompensada.

A efabulação básica do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciatório, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado, problemas que são resolvidos de forma rápida, mostrando para aquele leitor uma ponderação a respeito dos males humanos. Porém, há também a criação de um herói que sempre vence ao final, e somente isso vai atrair as crianças, sendo que a modalidade, em geral, está no contato com o bem e as virtudes. Isto é, dificilmente a criança se identifica com o herói pelo seu interior, mas pela aparência deste personagem.

Nos contos nórdicos e eslavos encontramos, com frequência, a busca inversa: a princesa (ou plebéia) sai em busca do príncipe, vencendo terríveis provas, até que ela possa “desencantá-lo” e ambos se unirem para sempre (por exemplo, o conto russo A pena do Finist-Fier Falcão). Compreende-se que esse esquema da busca feminina tenha desaparecido dos contos de fadas, assimilados pelo espírito cristão (como os que circulam entre nós, via Grimm, Perrault e Andersen), pois contraria a idealização da mulher, que está na base da civilização cristã. Geralmente, um encantamento, uma metamorfose é o ponto de partida para a aventura da busca.

Do ponto de vista da psicanálise, “O conto de fadas diz à criança que ‘embora existam bruxas, nunca se esqueça que também existem boas fadas, muito mais poderosas’.” (BETTELHEIM, 1980).

Ainda sob esse ponto de vista, Bruno Bettelheim afirma:

A estória de fadas é otimista, mesmo que alguns traços sejam terrivelmente sérios. É esta diferença decisiva que separa o conto de fadas de outras histórias nas quais igualmente ocorrem coisas fantásticas, que o resultado seja feliz devido às virtudes do herói, à sorte, ou à interferência de figuras sobrenaturais. (1980, p. 47)

O mágico dessas narrativas, permite que a criança dê a sua própria interpretação, que ela mesma ache os caminhos da imaginação, e que isso lhe sirva como um exemplo de vida, o importante, portanto, é deixar a criança ler os contos de fadas da forma mais livre e pessoal. É rodeando-as de histórias de metamorfoses, seres e objetos mágicos, que lhe permitam desenvolver o imaginário e criar esperança de soluções felizes para sua existência.

Muitos autores consideraram que a criança se sente atraída pela história quando há o envolvimento com a sua personalidade, mesmo que superficial. O livro *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim, esclarece algumas situações dentro da vivência infantil e a conseqüente formação de um novo adulto, movido pelo estímulo dos contos de fadas. Para o autor, os contos de fadas são importantes, também, para o conhecimento do ser humano, principalmente os problemas interiores que todos passamos e as possíveis soluções para as dificuldades do dia-a-dia, contribuindo, portanto, com a criança em desenvolvimento. O autor, na qualidade de educador e terapeuta infantil, defende “que para uma história enriquecer a vida de uma criança, estimulando-lhe a imaginação, deve relacionar-se com todos os aspectos da sua personalidade” (BETTELHEIM, 1980). Ou seja, a partir do estímulo das emoções, do intelecto e da imaginação, há o desenvolvimento da sabedoria, que tanto preocupa e é necessária a todos. A criança também pode conhecer os padrões morais de uma sociedade, levando, assim, para o seu cotidiano, os conceitos presentes nas histórias.

Todo conto de fadas, para ser completo, deve apresentar elementos que deem maior sustentação a essas narrativas, tais como: fantasia, recuperação, escape e consolo. Outra característica marcante é que sempre usam expressões que dão lugar à imaginação, como: “Era uma vez”, “Em tempos e épocas longínquas”, ou ainda “Num reino muito distante”. Deste modo, fica claro que essas narrativas acontecem em um nível diferente do da realidade.

Nos contos de fadas prevalece uma estrutura simples, os fatos narrados obedecem à linearidade. Ainda em relação à estrutura, Nelly Novaes Coelho (1987, p. 48) lembra, que: “Em se tratando de literatura infantil, a estrutura mais adequada é a linear, ou melhor, a que

segue a sequência normal dos fatos: principio, meio e fim.”. O tempo em que acontece a narrativa também é linear, embora sendo em uma época imprecisa, o tempo costuma ser cronológico.

O espaço em que se realizam são sempre, casinhas no meio da floresta, bosques, castelos antigos, palácios e lugares cercado de encantamentos. Mas esses lugares nunca são descritos de forma detalhada, deixando livre o imaginário do leitor. O narrador desses contos, ou “a voz-que-fala” é sempre onisciente e sempre são finalizadas por um “final feliz”, onde o bem é recompensado e o mal é punido.

Como já foi dito, essas narrativas apresentam histórias baseadas em lendas contadas pelo povo, e que ultrapassaram o tempo, trazendo consigo, lições de moral, formação de pensamentos, ou até mesmo ilusões e sonhos inalcançáveis. Os contos de fadas, além de divertirem a criança, ajudam a desenvolver a sua personalidade, oferecendo significados distintos em cada fase da vida, fatores que contribuem para a formação do adulto.

2.1. Sobre as Fadas

Fadas são criaturas que pertencem aos quatro reinos elementares: Ar, Terra, Fogo e Água. Tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários de grande beleza, se apresentam sob a forma de mulher dotada de virtudes e poderes sobrenaturais e interferem na vida dos homens para ajudá-los, quando nenhuma solução natural seria possível. Quando encarnam o mal, são denominadas bruxas. Vulgarmente se diz que Fada e Bruxa são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina. Elas representam o enigma que a mulher tem representado ao longo da história da humanidade.

A origem das fadas é tão remota quanto à dos contos que narram suas façanhas, ou seja, a idade oral do mito. Nelly Novaes Coelho (2008, p. 85) escreveu: “Limitado pela materialidade de seu corpo e do mundo em que vive, é natural que o ser humano tenha precisado sempre de mediadores mágicos.” Desse modo, a fada surge para ajudar os homens a adequarem-se ao mundo terreno. Elas são providas de poderes e objetos mágicos, tais como: talismãs, pedras preciosas, adornos, varinhas de condão; e têm a função de ajudar àquele designado a ficar sob sua proteção. As fadas (cujo nome deriva de *fatum* = destino em latim) representam espíritos femininos, benfazejos ou não; espíritos elementais de origem pagã, formam uma sociedade livre, são de condições diversas, ou seja, de todas as estirpes, desde

princesas a simples burguesas; imortais sem serem divinas, algumas fadas foram batizadas e se tornaram ligeiramente cristãs, mas não apresentam sentimento religioso. Nelly Novaes Coelho afirma que a origem das fadas estaria entre os celtas, povo que habitou o sul da Inglaterra e o norte da França, como podemos observar no seguinte trecho:

Enfim, o que se divulgou durante a Idade Média até a Renascença, como peculiar ao espírito celta, levou os estudiosos a determinarem, quase com exatidão o povo de qual no seio nasceram as fadas: o povo celta. (1998, p.33)

Outros autores afirmam que são de raça ariana e pertencem à grande família dos povos indo germânicos, há ainda os que dizem que foram nascidas na Pérsia, como diz Jesualdo Sosa:

Contentar-me-ei em afirmar que nasceram na Pérsia, entre esse povo espiritual, sutil o mais requintado da Ásia [...] Saíram desses enxames de espíritos elementares nascidos da doutrina do dualismo e obedeceram aos encantamentos e invocações dos magos. (1978, p. 119)

Muitos são os esforços para se descobrir a origem das fadas e da sua presença na vida dos homens. Seja qual for a sua origem, é certo que as fadas conquistaram os maiores escritores e formaram uma legião de personagens que continuam mantendo um poder de atração sobre adultos e crianças, apesar do correr dos tempos e das mudanças de costumes.

As primeiras referências às fadas, como personagens ou figuras reais, estão presentes na Literatura cortesã-cavalheiresca surgida na Idade Média, nos “Lais da Bretanha” e nas novelas do ciclo arturiano, ambas de origem céltica-bretã. As primeiras fadas que vieram a ser conhecidas pelo mundo são Viviana e Morgana.

2.2. Os principais representantes dos contos de fadas.

Muitos são os autores que se dedicam a narrar esse tipo de história, mas ao falar de contos de fadas tradicionais, não poderíamos deixar de citar alguns dos autores mais conhecidos e que se tornaram verdadeiros representantes dessas narrativas. São eles: Charles Perrault, os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, embora tenha havido muitos outros escritores que se dirigiram ao público infantil através desse tipo de narrativa funcional.

Charles Perrault nasceu em Paris no dia 12 de Janeiro de 1628, tornou-se advogado aos vinte e três anos, também foi escritor e poeta, morreu em Paris, no dia 16 de maio de

1703, aos 75 anos de idade; estabeleceu bases para um novo gênero, o Conto de Fadas e, com isso, adquiriu o título de Pai da Literatura Infantil. Foi o francês quem marcou o início dos contos de fadas para as crianças no fim do século XVII, com os “Contos da mamãe gansa” ou “Contos da Carochinha”. Nesta obra, Perrault reuniu algumas das melhores narrativas da tradição oral, fazendo ressurgir um mundo mágico. Com o tempo esses contos se imortalizaram como leitura para crianças. A partir daí, o conto de fadas adquire um valor importantíssimo na literatura infantil.

Perrault retratou a sociedade de sua época a partir de metamorfose de certos símbolos dos contos populares, transformou monstros e animais em fadas. Suas histórias são curtas, diretas e realistas, onde o maravilhoso ocupa um lugar modesto, como observa Lúcia Pimentel Góes.

O maravilhoso ocupa lugar bem modesto na obra de Perrault. As fadas são singularmente raras em suas narrativas. Para os seus críticos, suas obras possuem todas as qualidades requeridas para ser consideradas obras de arte. Sua moralidade não é pedante, nem pesada, mas diluída no conteúdo. (1984, p. 77).

Perrault faz o confronto dualista entre: bem/ mal; feios/ belos; fracos/ fortes; bons/ maus. Borracheira, O gato de botas, O pequeno polegar, entre outros, são personagens que se armam com a inteligência e a perspicácia para vencer a força bruta do opressor.

Os contos mais famosos que foram recolhidos da tradição oral, por Perrault, são: *Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida, O Pequeno Polegar, Cinderela, Barba Azul, O gato de botas, As Fadas e Pele de Asno*.

Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhem Grimm (1786-1859), filósofos alemães, eram também, filólogos e folcloristas, de grande importância para a Literatura Infantil, eles, efetuaram um trabalho de coleta de antigas narrativas populares com o qual esperavam caracterizar o que havia de mais típico no espírito do povo alemão (mesmo que muitas das narrativas originalmente nada tivessem de germânicas). Como resultado de suas pesquisas, publicaram os *Contos de fadas para as crianças e o lar*. Nesta coletânea, estavam presentes mais de duzentas narrativas de fundo popular e originárias.

Após a morte dos pais, os irmãos Grimm começaram a viajar muito a trabalho. As histórias que as pessoas contavam deram aos irmãos a ideia de escrevê-las. As mais famosas são: *Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, Branca de Neve e os Sete Anões, A Bela Adormecida* e *Pequeno Polegar*. Recolheram, diretamente, da fala do povo as antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas, conservadas por tradição oral. Buscando encontrar as origens da realidade histórica germânica, os pesquisadores encontraram a fantasia, o fantástico, o místico

e uma grande Literatura Infantil surgiu, para encantar crianças de todo o mundo. Realizam em seus contos um trabalho filosófico, escrevendo-os a partir de relatos dos camponeses.

Algumas histórias transcritas por Perrault, foram retomadas pelos irmãos Grimm. As inúmeras semelhanças de episódios e personagens com aqueles das histórias de Perrault evidenciam que mais do que um fundo comum de fontes folclóricas, os Grimm lançaram mão de adaptações das histórias recolhidas pelo francês, como por exemplo: *Chapeuzinho Vermelho*, onde existe uma diferença no final das histórias: no conto de Perrault, a Chapeuzinho foi devorada pelo lobo, já na versão dos Grimm, ela foi salva pelo caçador. Logo, a violência presente nos contos de Perrault foi substituída por um humanismo, onde se sente a presença do maravilhoso. Assim, podemos perceber alguns traços de intertextualidade entre as histórias, que estão ligadas umas com as outras desde a Antiguidade, por meio de releituras e adaptações, feitas por diversos autores em diferentes épocas. Sobre isso, Lúcia Pimentel Góes refere:

A obra dos Grimm trouxe, no século XIX, uma nova fonte aos Contos de Fadas ou Contos Maravilhosos. Foram os primeiros na Europa de seu tempo que deram valor estético e humano à matéria popular. Exaltaram o povo alemão, falando da alma viva e poética de suas lendas. Pode-se dizer que abriram caminho para o sentimento democrático do mundo moderno. (Góes, p. 98).

O poeta e romancista dinamarquês, Hans Christian Andersen, nasceu em Odesse, na Dinamarca. Foi outro grande escritor de Literatura Infantil, já imbuído do forte (e melancólico) espírito do Romantismo. Escreveu cerca de duzentos contos infantis, parte retirados da cultura popular, parte de sua própria criação. Publicados com o título geral de *Eventyr* ("Contos"), entre 1835 e 1872, eles consagraram Andersen como o verdadeiro criador da literatura infantil.

Em relação à Andersen, Lúcia Pimentel Góes afirma que:

Andersen foi um rapaz feio, a quem custava estudar e não queria seguir nenhum ofício. Tinha uma ambição: ser famoso. Adolescente, foi para Copenhague e viveu na miséria até que encontrou um protetor, Collin, que o levou para sua casa. Coursou a escola secundária com muito esforço, pois era indisciplinado. Começou a escrever narrativas que não tiveram êxito. Mas sabia contar contos para crianças e seu gênio criador reelaborava a matéria popular, resultando ficções muito originais que o imortalizaram. (1984, p. 89)

Fazendo uso do maravilhoso com maior frequência, Andersen trouxe nos seus contos as marcas de sua própria vivência social. Seus personagens revelam humor, indiferença para

valores éticos e apresentam-se mais identificados a ótica infantil animista. Em seus contos, plantas, brinquedos e animais têm personalidade e perspectivas humanas.

Entre os contos de Andersen, destacam-se: O Patinho Feio, A Caixinha de Surpresas, Os Sapatinhos Vermelhos, O Pequeno Cláudio e o Grande Cláudio, O Soldadinho de Chumbo, A Pequena Sereia, A Roupa Nova do Rei, A Princesa e a Ervilha e A Pequena Vendedora de Fósforos.

2.3. Contos de fadas modernos

Nos contos de fadas modernos é possível observar que há uma tendência a retomadas de temas e recursos antigos, ou seja, presente e passado se fundem para gerar novos processos. Nessas narrativas, a efabulação é iniciada de imediato, os fatos narrados nem sempre obedecem à linearidade, contando muitas vezes com o uso de flashbacks. As personagens reaparecem através de uma perspectiva satírica e crítica.

Os contos de fadas modernos são frutos da imaginação e da criatividade dos autores, diferente dos contos tradicionais, que eram recolhidos da tradição oral, baseados em histórias contadas pelo povo.

A novidade relacionada às personagens é em relação à individualidade, ou seja, a personagem individual é incorporada à coletividade, o espírito comunitário ganha lugar de destaque, disputando espaço com o herói. Um exemplo disso é que as soluções dos problemas que precisam ser vencidos resultam da colaboração de todos, e não de uma personagem só, como é observado nos contos tradicionais.

O narrador ou “a voz-que-fala” torna-se cada vez mais familiar com a presença do leitor; aparece tanto em 1ª, quanto em 3ª pessoa. O tempo é variável, podendo ser histórico, indicando a época em que se passa a estória, ou indeterminado/mítico, indicando que os acontecimentos se passam fora do nosso tempo. O espaço também é variável, apresentado como cenários simples, situando as personagens, ou como participantes da ação, mostrando as relações que existem entre eles. O realismo se alterna com a fantasia. O objetivo dos mediadores mágicos, ou seja, fadas, talismãs, entre outros, já não é mais satisfazer os desejos de seus protegidos, e sim ajudá-los a agir, a desenvolverem suas forças. Para que eles consigam chegar ao “final feliz”.

O humor e a intenção satírica são algumas das características mais encontradas nessas narrativas, é possível observar tais características no conto “Sapomorfose” de Cora Ronái, que veremos mais adiante.

CAPÍTULO III – Estudo comparado dos contos.

As histórias dos contos de fadas, independente do local de origem, aconteciam em lugares e épocas inexistentes (“país muito longe”, “numa floresta encantada”, “há muitos e muitos anos”...), como poderemos observar nos textos de *A Bela e a Fera* e *Sapomorfose*, os de A B a seguir.

Começaremos com a apresentação de um breve resumo de cada conto escolhido, pois, sabemos que essas histórias tradicionais apresentam versões variadas, por terem sido contadas e recontadas por diversos autores, em diferentes épocas.

Apresentaremos, também, uma narrativa moderna brasileira, que preserva alguns elementos presentes nos contos tradicionais, porém com uma visão atual.

A narrativa de Cora Rónai é mais extensa do que um conto tradicional, e, embora utilizando elementos do maravilhoso como, bruxas, seres da natureza animados, seu texto não está ligado ao material do povo, pois, resulta da sua própria criatividade, como todo conto moderno. A autora desmistifica tal estrutura pelo tom irônico e contraditório com que apresenta as personagens, a linguagem e as ações. Assim, através da intertextualidade, a narrativa pode ser lida como uma retomada paródica dos contos tradicionais.

3.1. A Bela e a Fera

O conto *A Bela e a Fera* narra a história de um rico mercador e seus seis filhos: três rapazes e três moças. Bela a filha mais nova, era mais bonita e mais inteligente que suas irmãs, o que fazia com que elas sentissem inveja de Bela. Um dia, o mercador perdeu tudo que tinha e tiveram que mudar-se para uma cabana longe da cidade. Bela aceitou a nova vida com dignidade, já suas irmãs reclamavam o tempo todo e estavam sempre entediadas.

Certo dia, o mercador recebeu notícias de bons negócios. Suas filhas mais velhas entusiasmadas com a boa notícia pediram que o pai trouxesse presentes de todos os tipos. No entanto, Bela não pediu nada, mas se o pai encontrasse uma rosa, a desejaria muito, pois, era a única coisa da qual ela sentia falta, já que não existiam rosas onde eles moravam.

O comerciante partiu, mas ao chegar ao porto descobriu que o navio não valia nada e teve que retornar tão pobre como antes. No caminho de volta ao anoitecer, perdeu-se numa

imensa floresta, nevava muito e ele estava com fome e com frio, depois de algum tempo chegou a um misterioso palácio que parecia abandonado, onde passou a noite. Ao partir no outro dia, o mercador lembrando o pedido de Bela, colheu um ramo com algumas rosas. Nesse instante, surgiu uma fera horrível dizendo que o homem deveria morrer por ter roubado suas rosas. O homem implorou que não o machucasse e a fera disse que o perdoaria se uma de suas filhas se oferecesse de livre e espontânea vontade para morrer em seu lugar. Sabendo o que tinha acontecido, Bela se ofereceu para ficar no lugar do pai; seus irmãos se dispuseram a matar a Fera, mas nada adiantou.

A Fera concordou que a moça ficasse no lugar do pai, e permitiu que ela se despedisse dele. No começo, Bela sentiu muito medo, mas era bem tratada e nada lhe faltava. Na noite em que chegou, Bela sonhou com uma fada que disse: “Eu admiro e gosto do seu coração gentil, Bela. A boa ação que você fez será recompensada.” No palácio havia um quarto para a Bela, uma biblioteca, e um livro onde estava escrito: “Deseje, ordene: aqui você é a rainha e a dona”. Bela desejou ver o seu pai, nesse momento ela o viu no espelho, mas logo a imagem sumiu. Com o passar do tempo a Fera se apaixonou por Bela e a pediu em casamento, ela não aceitou, mas, ofereceu a sua amizade.

Certa vez, a Bela pediu permissão para visitar seu pai que estava sozinho e doente. A Fera permitiu, com a condição que ela voltasse em uma semana, e deu-lhe um anel, com o qual iria à casa do pai e voltaria ao palácio quando desejasse. Suas irmãs sabendo daquela condição, fizeram com que Bela não voltasse no tempo previsto.

Bela sonhou que a Fera estava morrendo, e ao retornar ao palácio o encontrou caído no chão. Foi aí que ela descobriu que o amava. O encanto foi quebrado e ele voltou a ser um belo príncipe, a fada apareceu trazendo toda a família da moça, e castigou as suas irmãs por serem invejosas.

3.2. Sapomorfose

A história narra a história de um sapo feliz com sua vidinha, uns vampiros que se divertiam fazendo travessuras e uma bruxa que estava mal humorada e com raiva dos vampiros que roubaram sua vassoura. Ela ficou ainda mais irritada quando abriu a janela, pois há dias não fazia um dia nublado e chuvoso como ela gostava. Além disso, estava entediada

por não ter nada para fazer, sentia falta de princesas para envenenar e coisas desse tipo. Passava o tempo transformando os animais que se aproximavam em outros bichos.

Depois resolveu preparar uma porção para castigar os vampiros, e percebendo que faltava um dos ingredientes, ficou tão furiosa que transformou seu corvo de estimação em galinha d'angola. Pegou a vassoura e foi ao correio encomendar o ingrediente que faltava, mas quando a funcionária avisou que a encomenda demoraria quinze dias para chegar, a bruxa a transformou em lagartixa, saiu do correio e foi ao supermercado. Desanimada, resolveu fazer alguma coisa antes de voltar para casa; no caminho encontrou um sapo, pensou um pouco e teve uma ótima ideia, transformou-o em príncipe.

Ao chegar à casa, a bruxa que tinha uma péssima memória, procurou seu corvo, e não sabia de onde tinha vindo aquela galinha que não parava de cacarejar. Como não tinha muita paciência, a galinha acabou no caldeirão. Enquanto isso, no pântano, o ex-sapo não conseguia entender o que estava acontecendo, seu corpo havia mudado, e sua língua não prestava para pegar insetos, não sabia como se aquecer, onde iria dormir, o que iria comer. Ficou tão triste e começou a chorar, mas viu que chorar não resolveria o problema, e foi procurar um abrigo. No entanto, tinha muita dificuldade para andar com as novas pernas, e quando encontrou uma moita resolveu descansar.

Os vampiros, que por ali passavam, ficaram felizes ao encontrar o ex-sapo que seria o jantar deles. Mas quando um dos vampiros mordeu a jugular do príncipe pensou que tinha sido envenenado, pois, só tinha gosto de água. Respondendo a pergunta de um dos vampiros o sapo contou o que tinha lhe acontecido. Os vampiros entenderam o que estava acontecendo e resolveram ir embora, nesse momento, o sapo pediu ajuda aos vampiros e eles ajudaram, arrumaram roupas de príncipe, comida e um cavalo, fizeram um fogo para aquecê-lo e passaram toda a noite explicando os costumes dos seres humanos. Ao amanhecer, indicaram-lhe o caminho de um castelo e foram embora.

Chegando ao palácio, o novo príncipe viu um cartaz onde estavam escritas todas as exigências para o emprego de príncipe. Como ele não sabia ler, resolveu pedir informação, mas foi mandado de um lado para outro do palácio pelos funcionários e quando já estava quase desistindo apareceu o administrador, que o conduziu para dentro. Com a posse do novo príncipe, foi decretado feriado nacional, o correio lançou um selo, o supermercado lançou promoções e durante dias realizaram-se festas no reino.

Alguns dias depois o ex-sapo estava numa enorme tristeza, pois embora estivesse cercado de luxo e conforto sentia falta do seu pântano e vez por outra, quando não havia ninguém olhando, agia como sapo, até que um dia não resistiu e pulou no tanque dos patos.

Os funcionários do castelo pensaram que o príncipe estivesse louco, e fizeram tudo que podiam para curá-lo e animá-lo, até lhe trouxeram a mais bela princesa do reino, mas de nada adiantou. Até que um dia, cinco beija-flores apareceram, levou um tempo para o príncipe entender o que estava acontecendo. Finalmente, os beija-flores explicaram tudo e pediram a ajuda do príncipe para conseguir os ingredientes e preparar a porção mágica que quebraria o feitiço.

Foram preparar a porção no jardim do castelo, pois ficaria mais fácil para fugir. Quando colocaram o último ingrediente no caldeirão, uma enorme nuvem cor-de-rosa os encobriu fazendo com que retornassem as suas formas originais. Assim, os vampiros fugiram rapidamente para seus caixões e o sapo foi embora coaxando, e a bruxa que ia passando, também foi encoberta pela nuvem que a transformou em fada e ela viveu infeliz para o resto da vida.

3.3. Comparação das narrativas

Os dois contos são iniciados através do atemporal “Era uma vez”. A diferença é que no conto *A Bela e a Fera*, o “Era uma vez” é usado para iniciar a história, deixando o conto com um tempo vago; já no conto *Sapomorfose*, “Era uma vez” é usado como forma de apresentação dos personagens e esse tempo imaginativo abre lugar a um tempo mais próximo do real, apresentando-se, agora, junto aos fatos e aventuras que as personagens enfrentam.

O enredo dos contos tradicionais apresenta protagonistas que precisam se afastar da casa dos pais, passando por diversas privações, superando-as e vivendo felizes para sempre. Contam, ainda, com: a presença de uma aspiração ou desígnio como motivo central que leva a personagem principal à ação; o afastamento do ambiente familiar; o surgimento de desafios ou obstáculos; a intervenção de um mediador entre o protagonista e o objetivo a ser alcançado; a conquista deste objetivo. Esses aspectos se fazem presentes no conto moderno, *Sapomorfos*. Isto significa que, ambos os contos mantêm a estrutura das narrativas tradicionais. Vejamos como se manifestam os seguintes aspectos, nos contos: foco Narrativo, efabulação, personagens, ação, espaço, tempo e elemento mágico.

O narrador ou, como vimos anteriormente, a voz-que-fala, é onisciente, e o foco narrativo é em terceira pessoa em ambos os contos. Como exemplo, destacamos um trecho de *A Bela e a Fera*:

Todos os dias Bela tinha que acordar às quatro horas da manhã, correr para limpar a casa e preparar o café da manhã para a família, Depois de terminar o trabalho de casa ela passava o tempo lendo, tocando cravo ou cantando. (p. 110)

E no seguinte trecho de Sapomorfose:

E depois bateram palmas juntos e deram gritos de alegria vendo a bruxa voltar a pé para casa, enquanto eles faziam belos exercícios de voo livre. p 10.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1987, p. 48), a efabulação, “*É o recurso básico na estruturação de qualquer narrativa, pois dele depende o desenvolvimento e o ritmo da ação.*”. Nos dois contos em estudo, as sequências dos fatos narrados, são lineares, como geralmente acontece nesse tipo de narrativa.

Como é comum nas narrativas tradicionais destinadas às crianças, a presença de poucos personagens, que são caracterizadas pelas suas atitudes, encarnam qualidades positivas ou negativas. Geralmente não têm nome, e se encaixam na categoria de personagem-tipo, que, segundo Nelly Novaes Coelho (1987, p. 51).

A personagem-tipo (chamada de “plana” por Forster) é bastante simples em sua construção e facilmente reconhecível pelo leitor, pois corresponde a uma função ou estado social. São personagens estereotipadas: não mudam nunca em suas ações ou reações.

Todas essas características também são encontradas nos contos modernos. Com relação às personagens de *A Bela e a Fera*, selecionamos alguns trechos, onde se destacam:

- Bela, é assim chamada por ser uma moça muito linda. “*Ela chamava-se Bela porque o nome lhe caía bem...*” (p. 109)

- Fera, chamada assim pelo seu horroroso aspecto. “*Não me chame de “senhor”. Eu sou conhecido como a Fera,*” respondeu a criatura.” (p. 116)

- O mercador, ou seja, o pai de Bela, assim chamado pelo seu trabalho. “*Era uma vez um mercador rico.* (p. 109)

- As irmãs de Bela. “*As boas notícias deixaram as duas irmãs mais velhas entusiasmadas.* (p. 111)

- Os irmãos de Bela. *“Não, minha irmã,” disseram seus três irmão. “Nós vamos no encalço deste monstro e o mataremos primeiro. Nós três certamente poderemos derrotá-lo.”* (p. 117)

Os verdadeiros nomes desses personagens não são mencionados. Quanto à participação no enredo, destacamos a Bela e a Fera como personagens principais e protagonistas. Como antagonistas, destacamos as irmãs de Bela, que movidas pela inveja, tentam destruir a irmã.

Bela foi muito meiga com as irmãs, mas nada conseguia impedi-las de ficarem com inveja [...]. *“Escute, minha irmã,” disse a mais velha. “Eu tenho uma ideia. Vamos tentar fazê-la ficar aqui mais do que uma semana. A Fera estúpida ficará zangada porque ela não cumpriu com sua promessa e talvez a corte em pedaços.”* (p. 127).

Representando as personagens secundárias, há: o pai e os irmãos de Bela, e a fada.

Na narrativa moderna de “Sapomorfose”, também identificamos a presença de poucas personagens, são elas:

O sapo, que virou príncipe, a bruxa, os vampiros, o corvo de estimação da bruxa, as funcionárias dos Correios, os funcionários do supermercado e ainda, os funcionários do castelo do príncipe. Também não apresentam seus verdadeiros nomes. Quanto à participação no enredo, observamos que não apresenta protagonista, pois o conto de fadas moderno valoriza o coletivo e não o individual, como acontece nos contos tradicionais. Mesmo assim, podemos separar as personagens em principais e secundários, identificados da seguinte forma:

Personagens principais: O sapo que virou príncipe. *“Era uma vez um sapo num dia de outono”.* (p. 6)

Os vampiros. *“E era uma vez uns vampiros[...].”* (p. 8)

E a bruxa. *“E era uma vez a bruxa. Dona da vassoura”.* (p. 10/11)

Personagens secundários: O corvo de estimação da bruxa. *“- disse a bruxa para o corvo de estimação”.* (p. 11)

As funcionárias dos Correios. *“No correio, uma funcionária irritadíssima com o desaparecimento da colega despachou toda a correspondência[...].”* (p. 24)

Os vendedores do supermercado. *“No supermercado, os vendedores estavam guardando as comidas e fechando as caixas, dando até amanhã uns para os outros[...].”* (p. 24).

E os funcionários do castelo do príncipe. *“Foi chamar a chefe das ajudantes de cozinha[...] a chefe das arrumadeiras [...] o chefe dos garçons [...] o chefe dos mordomos... o chefe da administração... o chefe dos conselheiros... o chefe dos médicos reais[...].”* (p. 51)

A ação em ambos os contos se realiza através de transformações e metamorfoses que são características constantes nos contos de fadas, tanto tradicionais quanto modernos.

No conto *A Bela e a Fera*, a ação se concretiza através da saída de Bela da casa do pai, de livre e espontânea vontade para morrer em seu lugar. A partir daí, Bela passa a morar em um lindo palácio com uma Fera de aspecto horroroso, mas que apresenta um bom e generoso coração em relação a ela. A partir desse momento, a Fera tenta fazer com que a Bela se apaixone e se case com ele para quebrar o feitiço, pois o belo príncipe havia se transformado em fera e só com o beijo da princesa a metamorfose poderia ser desfeita. Um tempo depois, a Bela pediu permissão para visitar seu pai e prometeu que voltaria logo; suas irmãs sabendo disso, fizeram com que Bela demorasse mais do que deveria, com o objetivo de fazer com que a Fera acabasse com a Bela, mas o que conseguiram foi o oposto, pois a Bela sonhou que a Fera estava morrendo, voltou à casa, quando descobriu que amava a Fera e que não podia viver sem ele, e o beijou dizendo que se casaria com ele. Daí, o feitiço foi quebrado e a Fera voltou a ser um belo príncipe. A fada que, certa vez apareceu no sonho de Bela, surgiu, agora, trazendo toda a família da Bela como recompensa por ela ter feito a coisa certa, e transformou as irmãs da Bela em estátuas por serem más. E viveram felizes para sempre.

Essa narrativa não conta com a presença de bruxas. No entanto, a boa fada é quem castiga o mal, e, como é de costume em narrativas tradicionais, o bem foi recompensado e o mal foi castigado.

Já em *Sapomorfose*, também acontece a metamorfose, porém ao inverso, ou seja, é o sapo que vira príncipe e o efeito é bem esquisito, pois o belo príncipe, no meio do luxo e do conforto de seu real palácio, continua sonhando em poder retornar ao pântano onde vivia, para comer uma mosquinha ou outra, de vez em quando. Também acontecem outras metamorfoses no decorrer da narrativa, como por exemplo: os vampiros que viraram beija-flores, a funcionária que virou lagartixa e o corvo que virou galinha.

Mas a história se desenvolve em torno da metamorfose do sapo; pois ele passa por grandes dificuldades para se acostumar com sua nova forma. Incentivado pelos vampiros que conheceu, ele deixa o pântano onde vivia para ir em busca de um castelo e uma vida que fosse adequada para ele na nova situação. No entanto, o príncipe ficou muito triste e os funcionários do castelo, notando tamanha tristeza, tentam alegrar o jovem príncipe, buscando a mais linda das princesas do reino, mas de nada adianta, o príncipe só queria uma princesa se ela fosse verde e lustrosa, todos acharam que o príncipe estava louco.

Nas duas histórias, as personagens têm que sair do lugar onde moram. No entanto, em *A Bela e a fera*, a personagem Bela espera, passivamente, pela solução do problema que é

resolvido como num passe de mágica. Já em *Sapomorfose*, o sapo também deixa o seu habitat natural para tentar encontrar a solução do seu problema, que é resolvido também com mágica, porém resulta no trabalho em grupo, ou seja, o príncipe com a ajuda dos beija-flores, preparam uma porção mágica e esta desfaz o feitiço. O príncipe volta a ser sapo e os beija-flores voltam a ser vampiros, e, nesse momento, a bruxa vai passando por perto é envolta na fumaça da porção, se transforma em fada-madrinha e será infeliz para o resto da vida. “*E a bruxa, que, por acaso, ia passando por ali na sua vassoura, também foi envolvida pela nuvem mágica, que a transformou em fada-madrinha. E viveu infeliz para o resto da vida[...]*” p. 63

Vale ressaltar que, nas duas narrativas, os personagens bons são recompensados e os maus castigados. Na narrativa tradicional, o mal foi castigado também com o mal, já na narrativa moderna o mal foi punido com o bem, a bruxa transformada em fada, teve que passar a vida ajudando as pessoas, o que a deixava com saudades do tempo em que era bruxa.

No conto “A Bela e a Fera”, há os espaços referenciais (natural e social), dos quais destacamos:

1. A casa onde Bela morava com seu pai e seus irmãos, em uma vila distante.
2. A floresta onde estava localizado o palácio da Fera.
3. O lindo palácio da Fera.
4. “*Um dia o mercador perdeu tudo que possuía exceto uma pequena cabana longe da cidade. Com lágrimas nos olhos, contou aos filhos que teriam que se mudar para a cabana...*” (p. 109/110)
5. “*Enquanto cavalgava por uma floresta imensa, ele saiu do caminho e perdeu-se.*” (p. 112)
6. “*Em seguida, ela se conteve e decidiu explorar o palácio.*” (p. 119)

Especificamente no conto *Sapomorfose* a localização espacial não é definida. No entanto, circunstancialmente, há referência a pequenos espaços, como por exemplo: Correios, cemitério, supermercado, o que nos remete ao espaço urbano. Assim, os principais ambientes são:

1. A casa da bruxa: “*Ela rodou e rodou pela casa. Preparou um caldo de morcego[...]*” (p. 12)
2. O pântano onde mora o sapo: “*Mergulhou no brejo, nadou, pulou e coaxou feliz; e ficou com muita fome. E comeu cinco moscas comuns, vários mosquitos, uma libélula descuidada [...].*” (p. 7.)

3. O palácio dos vampiros: “*E era uma vez uns vampiros que estavam todos dormindo dentro de caixões forrados de veludo no porão do castelo*”. (p. 8)

4. O castelo do príncipe: “[...] *e conduziu o príncipe, com cavalo e tudo, para dentro das muralhas do castelo*”. (p. 43)

Ainda em *Sapomorfose*, o espaço contribui para a existência e a caracterização das personagens e dos fatos. Exemplo:

“*E era uma vez uns vampiros que estavam todos dormindo dentro de caixões forrados de veludo no porão do castelo.*”(p.8). Mesmo os vampiros sendo introduzidos na história a partir do seu habitat lendário natural (caixões, no porão do castelo), a caracterização macabra e escabrosa é substituída pelo tom brejeiro e engraçado: “*Estavam tendo lindos sonhos, felizes da morte.*” (p. 9)

Com relação ao Tempo: na narrativa tradicional, a época em que se passa a história é sempre imprecisa, pois se passa em um nível diferente do da realidade, contudo o tempo costuma ser cronológico, obedecendo à linearidade. Vejamos os trechos do conto:

1. “*Quando já fazia quase um ano que eles viviam na cabana[...]*” (p. 110).

2. “*Ele esperou um bom tempo, mas às onze horas da noite,[...]*” (p. 113).

3. “*Bela passou três meses muito felizes no palácio.*” (p. 124).

4. “*Ela esperou, esperou, até o relógio bater às nove horas, mas a Fera não apareceu.*” (p. 129).

Em *Sapomorfose*, o tempo é linear, cronológico, embora a época em que se passa a história também seja imprecisa. Os seguintes trechos abaixo manifestam isso:

1. “*Tinham se divertido muito na noite anterior;*” (p. 09)

2. “*– Eles me pagam! – foi a primeira coisa que disse de manhã.*” (p. 11)

3. “*No correio, soube que as unhas de dragão levariam pelo menos quinze dias para chegar.*” (p. 16)

4. “*Começava a escurecer, e a cidade se preparava para encerrar o expediente.*” (p. 24)

Os elementos mágicos presentes no conto *A Bela e a Fera* são representados pelo espelho, por onde Bela vê o que acontece com seu PA; o anel mágico de pedras preciosas que leva Bela a casa do pai e de volta para o palácio e a presença da fada-madrinha. Exemplos:

1. “Com surpresa, ela viu no espelho uma imagem do seu pai chegando em casa, parecendo muito triste.” (p. 120)
2. “Você estará lá amanhã de manhã’, disse a Fera, dando-lhe um anel de pedras preciosas. ‘Lembre-se da sua promessa. Quando quiser voltar só precisa colocar o anel mágico sobre uma mesa e ir dormir. Adeus, Bela’.” (p. 126)
3. “A fada que havia aparecido no seu sonho, trouxe todos para o palácio e estava ali, sorrindo.” (p. 131)

Em *Sapomorfose*, os elementos mágicos são: a vassoura da bruxa, a bola de cristal, os feitiços da bruxa, e a porção preparada pelo príncipe com o auxílio dos beija-flores.]

Exemplos:

1. “Pegou a vassoura de reserva de cima do armário.” (p. 16)
2. “Acho que até já está na hora de trocar essa bola por uma nova, a cores.” (p. 11)
3. “quando a última gota caiu no caldeirão,ssssssffffffiiiiiiiizzzzz! Uma imensa nuvem cor-de-rosa encobriu todo mundo.” (p. 59)

3.4. Aspectos inovadores

Pudemos observar que *Sapomorfose* mantém a estrutura tradicional, a inovação se dá através do conteúdo, ou seja, pela inversão do tom das narrativas, e o apelo ao humor, pela introdução de comportamentos e situações às avessas. O texto apresenta mistura de elementos da realidade contemporânea com situações típicas do mundo mágico: “ – Você tem que me lembrar de encomendar uma antena nova – disse a bruxa para o corvo de estimação. [...] Isso de ficar vendo tudo em preto e branco não tem muita graça”(p.11). A narrativa vale-se, de elementos que contribuem para aproximar a personagem do mundo familiar e trivial do cotidiano, para fugir ao estereótipo dos contos de fadas tradicionais.

Apresenta uma problemática em que não existe um personagem herói, mas personagens que são valorizados coletivamente, não sobressaindo, exclusivamente, a característica da superioridade.

Nota-se, ainda, que em narrativas tradicionais normalmente são as mulheres que conseguem “desencantar” os “encantados”. Já no conto de Cora Rónai, embora a bruxa seja a responsável pela transformação do sapo em príncipe, a mediação para que o príncipe volte ao seu estágio natural – de sapo – será feita com a ajuda dos vampiros, enfeitados em beija-

flores, pelas artimanhas da bruxa, ou seja, resulta da colaboração de todos e não depende de uma só personagem como acontece nos contos tradicionais. “[...] *nós estamos precisando de ajuda para nos desenfeitiçarmos. Aliás, para desenfeitiçarmos você também*” (p. 57).

As personagens são tiradas da passividade, ou seja, enquanto as narrativas tradicionais traziam sempre uma personagem passiva em relação ao problema vivido, que esperava pelo maravilhoso, que surgiria para acabar com o sofrimento, as narrativas modernas instigam as personagens a buscarem um meio de resolver o problema, e, embora possam existir elementos mágicos, eles apenas auxiliam na busca da solução para se chegar ao sucesso.

Nas narrativas contemporâneas há uma forte tendência à substituição do já citado personagem tipo, por outros que refletem aspectos relacionados à personalidade e ao comportamento dos indivíduos.

Exemplo 1: Os vampiros apresentam peculiaridade que os aproxima do universo infantil: brincadeiras e marotezas. “[...] *encontraram uma vassoura estacionada no cemitério e deram um jeito de sumir com ela*” (p. 9).

Exemplo 2: A bruxa é comparada a uma dona de casa, ao sair para comprar um ingrediente que faltava para preparar sua porção.

A narrativa moderna multiplica-se em diversos tipos de aventuras, as quais apontam diversos caminhos, estimulando as personagens a enfrentarem os obstáculos e a buscarem soluções para o problema e não ficarem à espera de algo mágico, como uma “fada madrinha” que surgirá e resolverá seus momentos de angústia.

A narrativa de Cora Ronái aponta para uma realização que não se restringe apenas a uma pessoa ou à “união homem-mulher”, ou seja, o casamento, como em muitos contos de fadas tradicionais. As narrativas tradicionais terminam com o final feliz dos personagens principais, no entanto observamos que em *Sapomorfose*, a ênfase foi ao final infeliz da bruxa. “*E a bruxa, que por acaso ia passando por ali na sua vassoura, também foi envolvida pela nuvem mágica, que a transformou numa fada-madrinha. E viveu infeliz para o resto da vida [...]*” (p. 63), ou seja, foi castigada pelas maldades que havia cometido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, constatamos que existe uma correlação entre as formas e conteúdos presentes nos contos de fadas tradicionais e modernos, considerando que os contos de fadas sofreram várias modificações ao longo do tempo, refletindo o desenvolvimento social de cada período. Os contos de fadas tradicionais, em suas estruturas e temas, são textos/matrizes para os contos de fadas modernos; ressurgem e se unem ao senso estético moderno, através da intertextualidade, em textos literários destinados às crianças do nosso tempo, comprovando, assim, o diálogo constante entre textos da tradição e textos da atualidade. Logo, a literatura tradicional ressurge, triunfante como sempre, nos textos destinados às crianças de hoje.

Dessa forma, foi possível observar que existe, atualmente, um repertório de textos, literários, destinados ao público infantil, que vêm utilizando aspectos de textos anteriores na sua tessitura. Os autores contemporâneos se apropriam dos conflitos, das aventuras, dos personagens e dos elementos presentes nas narrativas dos contos de fadas tradicionais, para comporem seus textos, imprimindo sobre eles um olhar diferenciado, atualizado, como pudemos observar na terceira parte desse estudo.

Vale ressaltar que a construção de sentidos de um novo texto se efetivará, porém, pelo reencontro, pelo diálogo entre o mesmo e o repertório cultural de quem o lê. Constatamos, também, que os contos de fadas e suas transformações foram resgatados pelos autores da atualidade e ajustados a um novo tempo e espaço no mundo contemporâneo.

Através da comparação de contos tradicionais e modernos, foi possível observar que os contos de fadas ganharam novas estruturas, e passaram a ser questionadores dessa realidade que sempre representaram, auxiliando na resolução dos conflitos e deixando espaço para que a própria criança busque ser o agente nas soluções dos seus impasses. Assim, embora longos anos os separem, tanto um modelo quanto o outro, continuam influenciando a mente infantil e auxiliando a criança a resolver suas angústias.

REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIAS

- A Bela e a Fera. In. **Um Tesouro dos Contos de Fadas**. Oxford: Transedition Limited, 1994.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 6ª ed. Tradução de Arlene Cetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: história, teoria, análise**. São Paulo: Quíron, 1987.
- _____. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios)
- _____. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. 1ª ed. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção re-significando linguagens)
- FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Lições de texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 1996.
- GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infanto-juvenil**. 2ª ed. São Paulo: Pioneira, 1991.
- KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1974.
- RONÁI, Cora. **Sapomorfose**. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1983.
- SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**. São Paulo: Cultrix, 1978.