

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO LEITURA E COGNIÇÃO

Liliane Vinhas Seitenfus

LEITURA DE CONTOS DE FADAS E OS SEUS EFEITOS NA INFÂNCIA

Santa Cruz do Sul, junho de 2009

Liliane Vinhas Seitenfus

LEITURA DE CONTOS DE FADAS E OS SEUS EFEITOS NA INFÂNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Flávia Brocchetto Ramos

Santa Cruz do Sul, junho de 2009

S462L Seitenfus, Liliane Vinhas
Leitura de contos de fadas e seus efeitos na infância / Liliane Vinhas Seitenfus. -
2009.
118 f. ; 30 cm.
Orientadora: Flávia Brocchetto Ramos.
Dissertação (Mestrado) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2009.
Bibliografia.

1. Contos de fadas – História e crítica. 2. Crianças – Livros e leituras. 3. Simbolismo
nos contos de fadas. I. Ramos, Flávia Brocchetto. II. Universidade de Santa Cruz do
Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD: 398.209

Bibliotecária responsável : Muriel Thurmer - CRB 10/1558

Liliane Vinhas Seitenfus

LEITURA DE CONTOS DE FADAS E OS SEUS EFEITOS NA INFÂNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof^a. Dr^a. Flávia Brocchetto Ramos
Professora Orientadora

Prof^a. Dr^a. Neiva Panozzo

Prof^a. Dr^a. Lilian Rodrigues da Cruz

*Dedico esse trabalho à minha família pela fé e confiança.
À orientadora pela paciência e disposição demonstradas
no decorrer do trabalho.
Enfim, a todos que de alguma forma tornaram o caminho
mais fácil de ser percorrido.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade de estar realizando este trabalho.

À minha família pela paciência nas horas de abandono.

À orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Flávia Brocchetto Ramos, pelo apoio, pela amizade, pelas horas de dedicação e pelo ambiente de respeito que criou na execução deste trabalho.

Agradeço à minha colega Verlaine de Carvalho pelas palavras amigas e pelo companheirismo nas viagens de Sobradinho a Santa Cruz do Sul, e às professoras doutoras Eunice Piazza e Onici Flores por terem me incentivado nas horas difíceis.

RESUMO

Os contos de fadas são os primeiros textos escritos destinados às crianças e se mantêm presente, ainda hoje, na formação dos leitores mirins. Nesse sentido, pretende-se estudar contos de fadas, em especial, os escritos pelos Irmãos Grimm, em virtude da proposta estrutural e da solução que tais narrativas contêm, seja no que se refere aos conflitos, seja pelo fato de priorizar os finais felizes. Desse modo, pretende-se focar alguns tópicos, como: Questões existenciais presentes nos contos de fadas ainda são observadas e pensadas pelos leitores mirins? Como esses contos são concretizados pelo leitor real? Para discutir essas e outras questões, será proposta a audição das narrativas “O exímio caçador” e “A Gata Borracheira”, cuja versão pertence aos Irmãos Grimm, a crianças de 10 anos. A partir dessa escuta, procede-se a análise da produção de sentido efetivada por cada um dos sujeitos. Com o propósito da reflexão, busca-se apoio, no primeiro capítulo, em contribuições de vários pesquisadores, em especial Ariès, para discutir a formação do sentimento de infância na sociedade ocidental; Vigotsky, Bettelheim e Corso e Corso, para refletir sobre o papel da imaginação na formação humana; Propp e Benjamin, discutindo a estrutura e o papel da narrativa. O capítulo dois apresenta o método empregado na investigação. E, no capítulo três, efetua-se a análise dos contos selecionados. A discussão relativa ao processo de recepção das narrativas pelos estudantes é foco do quarto capítulo. Já no quinto capítulo, há um cruzamento de dados coletados, constatando-se que as crianças ainda apreciam a interação com essas narrativas, em especial, contos de fadas que propiciam a vivência de situações de conflito. Espera-se com esta investigação contribuir com estudos, especialmente, na área de Letras e Educação, uma vez que, além de analisar os contos na perspectiva estrutural, simbólica, e no que se refere à representação do leitor, ainda se discute a recepção dos mesmos. Ou seja, é foco da investigação refletir sobre a leitura como uma experiência construída a partir das vivências de cada leitor, abrangendo os efeitos oriundos da leitura literária.

Palavras-chave: conto de fada, leitura literária, recepção de contos

ABSTRACT

The fairy tales are the first texts written for children and they are still present in their development. In this direction, this paper intends to study the fairy tales, specially from the Grimm brothers, in virtue of the structural proposal and solution that their narratives contain, either referring to conflicts, either to the fact of focusing on happy endings. In this manner, it is intended to focus in several topics such as: Existential questions present in the fairy tales are still observed or thought about the infant readers? How are the fairy tales materialized by the real reader? To discuss the mentioned questions the listening of the following narratives, "O exímio caçador" and "A Gata Borralheira", which the original versions belong to the Grimm brothers, will be proposed to ten years old children. After completing the listening comprehension, the analysis of the accomplished production of direction for each child will proceed. To anchor the reflection, the first chapter will bring the contributions of several researchers, specially Aiès do discuss the development of the feelings of infancy of occidental society; Vigotsky, Bettelheim and Corso and Corso, to reflect about the imagination role in human development; Propp e Benjamin, discussing the structure and narrative role. The second chapter will present the method used in the investigation. The third chapter, will analyze the selected fairy tales. The discussion related to the reception process of the narratives by the students is focused on the fourth chapter. Already in the fifth chapter, there is a crossover of collected data, noting that children also enjoy interacting with these narratives, in particular, fairy tales that provide the experience of conflict situations. It is expected that this investigation will contribute with future studies, mainly in the Education field, a time that, beyond analyzing the structural, symbolical and what refers to the reader's representation perspective of tales, the reception of tales is still discussed. That is, the focus of this study is the reflection about the reading as a constructed experience through each reader's experience, enclosing the deriving effect of the literary reading.

Key words: fairy tales, literary reading, reception of tales

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 INFÂNCIA, NARRATIVA E LEITURA.....	11
1.1 Processos cognitivos e emocionais.....	16
1.2 Leituras de contos de fadas na infância.....	21
1.2.1 Contos de fadas na formação do leitor.....	22
1.2.2 Leitura da literatura.....	29
2 PERCURSO DE INVESTIGAÇÃO: MÉTODO E SEUS DESDOBRAMENTOS.....	33
2.1 População e amostra.....	35
2.2 Descrição dos instrumentos da amostragem e de pesquisa.....	38
3 CONTOS DE FADAS: SELEÇÃO E ANÁLISE.....	39
3.1 “O exímio caçador”.....	40
3.1.1 Buscando a simbologia do conto.....	43
3.1.2 Seguindo o percurso das personagens.....	45
3.1.3 Traçando a trilha do leitor.....	50
3.2 “A Gata Borralheira”.....	52
3.2.1 Buscando a simbologia do conto.....	55
3.2.2 Perseguindo as ações das personagens.....	59
3.2.3 Traçando o percurso do leitor.....	62
4 CONTOS DE FADAS: O PROCESSO DE RECEPÇÃO.....	65
4.1 Recepção do conto “O exímio caçador”.....	66
4.2 Recepção do conto “A Gata Borralheira”.....	80
5 EFEITOS DO CONTO NO LEITOR.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	112
ANEXO A - Aprovação do Comitê de Ética.....	116
ANEXO B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	117

INTRODUÇÃO

Muitas reflexões têm sido realizadas sobre os efeitos da leitura de contos de fadas tradicionais. Bem mais restritas, entretanto, são as pesquisas empíricas sobre o tema. Muito são os textos literários publicados para a infância, poucos são os que chegam à escola. Programas nacionais têm buscado promover a inserção da literatura na escola, como o Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER) que busca formar e instrumentalizar mediadores de leitura, e o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), que objetiva que livros literários de qualidade cheguem às bibliotecas escolares e sejam manuseados pelas crianças.

Quando a literatura chega à criança, o que acontece e o que lhe acontece? Como os leitores de carne e osso recebem tais textos? Sabe-se, por exemplo, que os contos de fadas são os mais antigos textos destinados ao público mirim e que ainda na atualidade continuam sendo publicados e lidos. Como as crianças leem essas obras é a questão que norteia esta dissertação.

Este trabalho tem, pois, o objetivo de aprofundar o estudo sobre a recepção de contos de fadas, seus efeitos provocados no público infantil e, dessa forma, discutir a relevância da escuta deste gênero textual. Quatro crianças fazem parte desta pesquisa. Elas se encontram na faixa etária de 10 anos, idade em que ainda há diálogo com o mundo da fantasia. Nessa idade a sensibilidade infantil vai ficando mais aguçada, mas já começa a sofrer várias transformações e os interesses das crianças se voltam cada vez mais para o mundo exterior e para as histórias sobre a vida real.

Para fundamentar e desenvolver a investigação, esta dissertação estrutura-se em cinco capítulos. O primeiro, denominado “Infância, narrativa e leitura”, é

destinado à fundamentação teórica na qual são trazidos estudos que tratam do surgimento e evolução do conceito de infância na sociedade ocidental. Busca-se em Ariés (1981) suporte para discorrer sobre a história social da criança e, em Vigotsky (1997), dados para discutir o papel da imaginação criadora na infância. O capítulo ainda é composto por dois subtítulos: “Processos cognitivos e emocionais”, no qual é apresentado o conceito de espaços mentais, e “Leitura de contos de fadas na infância”, que discorre acerca da importância dessa modalidade artística e sobre a interação entre texto e leitor, com base nas ideias de Iser (1996). Esse segundo subtítulo está subdividido em “Contos de fadas na formação do leitor” e “Leitura da literatura”. Para desenvolver tais tópicos, tem-se a contribuição de teóricos como Propp (1984), Bettelheim (1979), Benjamin (1994), Corso e Corso (2006), Vera Aguiar (2006), Saltini (2002), Estés (2005) e Nelly Coelho (1998).

O segundo capítulo centra-se na descrição da pesquisa empírica. “Percurso de investigação: método e seus desdobramentos” mostra as etapas de desenvolvimento da investigação. Nele são apresentados o contexto da investigação e a metodologia empregada, visando a criar condições para estudar os possíveis efeitos que a interação com um conto de fadas pode provocar no interlocutor. Ressalta-se que, como a pesquisa envolve seres humanos, passou por todas as etapas de apreciação do Comitê de Ética da Universidade.

A análise dos contos inicia no terceiro capítulo, que tem como título “Contos de fadas: seleção e análise”. Nele são justificados os motivos para a escolha das histórias como também são apresentados os contos “O exímio caçador” e “A Gata Borracheira” (ESTÉS, 2005). Para iluminar os contos, esta dissertação se pauta em orientações de Propp (1984) e de Iser (1996). No que diz respeito à simbologia, segue-se a orientação de Chevalier e Gheerbrant (2001).

“Contos de fadas: o processo de recepção” é o quarto capítulo, no qual são enfocadas as reações dos sujeitos na recepção dos contos. Mostra como cada criança envolvida na pesquisa será identificada e discute dados coletados nas entrevistas episódicas, analisando a recepção de cada um dos contos. Já no quinto capítulo, intitulado “Efeitos do conto no leitor”, realiza-se um cruzamento entre os dados coletados nas análises anteriores, objetivando chegar ao resultado desta

pesquisa que é analisar o modo como as crianças processam o conto de fadas como também os efeitos dessas narrativas sobre os leitores.

Pretende-se, através das análises das narrativas dos contos de fadas, constatar os efeitos que os mesmos provocam em crianças leitoras. No caso desta pesquisa, um grupo de sujeitos na faixa etária dos 9 aos 10 anos. Acredita-se que a narração deste tipo de conto é importante para a formação da criança, devido à simbologia e ao maravilhamento que podem provocar no receptor.

A opção pelo estudo da recepção dos contos de fadas por essas crianças deve-se ao interesse de, cientificamente, poder apresentar aos adultos que, através de uma maneira muito acessível, mas também complexa, deve-se proporcionar a escuta de histórias à criança que está à sua volta. A complexidade está no fato de que esses contos possibilitam à criança conhecer outros mundos, outras situações que expressam atitudes humanas que poderão ajudar na estruturação de sua personalidade. Acredita-se que, por meio dessas histórias, pode-se aliviar pressões causadas pelas mudanças que acontecem na vida das crianças, e que muitas vezes são despercebidas por quem a acompanha.

Será que, por não entenderem, os adultos estão marginalizando esses tipos de contos? Será que eles sabem o quanto se pode proporcionar à criança, através dessas práticas? Pretende-se mostrar, por meio deste trabalho, que mesmo crianças em torno dos 10 anos ainda sentem prazer e gostam deste tipo de encontro. Quem não gosta de sonhar, de viajar num mundo em que tudo tende a dar certo? Pode-se oferecer, através dessas práticas de leitura, um atendimento e uma atenção cada vez mais qualificados ao público infantil, independentemente da idade, sem esquecer que se contribui para a formação de leitores que sentem alegria e prazer através da leitura da literatura.

1 INFÂNCIA, NARRATIVA E LEITURA

Neste primeiro capítulo trataremos da personagem principal desta dissertação: a criança. Serão abordados aspectos sobre como ela vivia e como se relacionava com os adultos. Discutem-se ainda as mudanças sofridas com a ascensão da burguesia, de modo que o infante torna-se cada vez mais valorizado. As famílias assumem também a formação ética e moral dos filhos.

Era uma vez, no continente europeu, adultos que faziam parte de uma sociedade diferente da atual. Viviam num tempo em que a criança não era obrigada a frequentar a escola. Na verdade, nem havia essa instituição. Os pais com melhores condições financeiras contratavam instrutores, a fim de ensinar, nas próprias residências, os filhos a ler e a escrever. Já os pequenos provenientes de grupos que não dispunham de renda suficiente para fornecer uma educação específica mantinham-se analfabetos.

Essa situação mostra o quanto se diferenciava a concepção de infância entre classes sociais. No entanto, o hábito de ouvir histórias agrada as crianças, independentemente da sua condição social. As narrativas, mesmo nos tempos mais remotos, eram transmitidas oralmente sem que o poder econômico interferisse. Assim, tradições, valores, linguagens e crenças foram preservadas e a toda criança foi proporcionada, mesmo que sem intencionalidade, a possibilidade de conhecer terras distantes, como também de desenvolver seu imaginário através das histórias.

A sociedade medieval não se preocupava com a alfabetização das crianças e aceitava, resignadamente, a morte delas. Era comum, naquela época, a falta de cuidados básicos relativos à higiene e à alimentação. Ainda no século XVI, os infantes eram desconsiderados e tratados por uma linguagem grosseira. Não havia por parte dos mais velhos qualquer reserva, por exemplo, diante de assuntos sexuais, e tinham o hábito de brincar com os órgãos genitais dos pequenos. Com o passar do tempo, foram sendo verificadas a fragilidade e a delicadeza do infante,

aparecendo, assim, um sentimento de cuidado em relação aos pequenos, além do prazer de conviver com eles (ARIÈS, 1981).

Conforme Ariès (1981), verificam-se mudanças na atitude dos adultos em relação à criança e o surgimento de um novo “sentimento de infância”. A criança convivia desde muito cedo com adultos e tão logo não precisasse mais dos cuidados da mãe ou da ama, já participava de festas, de jogos, como também da execução de trabalhos que os adultos faziam. Na Idade Média, o infante era considerado um adulto em miniatura, de modo que não lhe era dispensado um tratamento especial.

Durante o século XVII, “a infância estava ligada à ideia de dependência, (...) e o indivíduo só saía da infância ao sair da dependência” (ARIÈS, 1982, p. 42). O autor ressalta a importância deste século na evolução e na transformação dos temas ligados à primeira infância. Percebe-se um aumento dos números de retratos de crianças sozinhas, nos quais as cenas eram organizadas em torno dela, fazendo com que, na disposição, ela fosse o centro da composição. Essas cenas fotografadas e muitas vezes pintadas transformaram-se em importantes documentos, através dos quais se obtêm informações sobre aspectos de outras sociedades em outros tempos.

Outro dado apontado pelo historiador refere-se ao castigo. Ao longo do século XVIII, o castigo corporal era fortemente usado para humilhar e disciplinar a população infantil. Já no século XIX, a antiga disciplina que se valia de castigos corporais vai sendo substituída sob uma nova orientação que atribui ao adulto o papel de ser responsável pela formação e pelo encaminhamento do infante na sociedade (ARIÈS, 1981, p. 182).

Saltini (2002) enfatiza que, no final do século XIX, enquanto nas Américas se tentava acabar com a escravidão dos negros, na Europa, os adultos escravizavam a criança. Nesta época, tanto a instituição médica como a escolar acreditavam desempenhar uma “missão civilizadora e salvadora” (SALTINI, 2002, p. 24).

Com o passar dos anos, desenvolve-se uma tomada de consciência quanto à fragilidade e à inocência da criança. Tornando-se alvo de atenção, faz com que os

membros da família se juntem e se organizem em torno dela. A partir dos séculos XVIII e XIX, os adultos passaram a dispensar-lhes cuidados específicos e conviverem mais com os infantes. Tudo o que se referia a eles, passou a ser visto como um assunto sério, de modo que a infância é um tema importante dentro das famílias. Os sentimentos de família e de infância tornam-se inseparáveis.

Desse contexto deriva a educação atual, na qual o adulto continua tentando dominar a criança e, muitas vezes, abafa-lhe sua “voz”, seu ego e sua autoestima. Essas atitudes se tornam uma constante, na qual o escravizado tende sempre a querer escravizar. Hoje, muitas crianças escravizam o próprio adulto, o mesmo que lhe serve de companhia e lhe dispensa cuidados e afeto.

Diante desses fatos, volta-se para a infância vivida e assistida na atualidade, a qual continua dependendo da atenção e da orientação do adulto, pois um dos grandes desafios ainda é conseguir integrar a criança ao mundo globalizado e virtual que oferece uma gama de informações. Com a interligação entre família, sociedade, conhecimento e qualidade de vida, reflete-se sobre uma educação fundada no respeito, no amor, no ludismo, no prazer e no acompanhamento pelo olhar sensível e atento do adulto. Esse adulto responsável deve estar preparado para tomar decisões, fazer escolhas, estar aberto a mudanças e a compreender a sua participação como um sujeito de transformação no mundo infantil.

Peculiaridades regionais ou nacionais tendem a se apagar em prol de uma hegemonia em que o padrão é ditado, muitas vezes, por meios de comunicação, que concebem o mundo como uma aldeia global. Nesse contexto, as marcas distintivas de uma infância na Índia, nos Estados Unidos, no Brasil vão se apagando (STEARNS, 2006). Independentemente do local onde vivem, as crianças assistem, no geral, aos mesmos programas televisivos, consomem os mesmos brinquedos descartáveis, enfim, são bombardeadas por uma fonte comum de informação.

Nesse sentido, os infantes conquistaram um espaço jamais ocupado por eles e passaram a receber dos adultos uma atenção especial no que diz respeito às conversas e às leituras. Os livros, inicialmente, eram destinados tanto aos pequenos

como aos adultos, mas, à medida que a infância foi assumindo um papel de destaque, também começa a receber produtos culturais específicos.

Na verdade, a explosão do consumo, através das novas tecnologias e oportunidades de mercado, atingiu todas as crianças, até as mais pobres não se viram totalmente excluídas dos bens de consumo, principalmente, nas grandes cidades: a maioria dos infantes conhece os personagens da Disney e as bonecas da Barbie (STEARNS, 2006, p. 193). Stearns argumenta que, no final do século XX, os pais tenderam “a acreditar que fornecer objetos e divertimentos para as crianças era parte vital de seu papel, passando a se sentir muito culpados quando não conseguiam satisfazer adequadamente essa expectativa” (STEARNS, 2006, p. 195). Independentemente de onde viva, é peculiar ao infante a curiosidade, a ligação com a fantasia e, nesse caso, a literatura infantil torna-se um produto cultural com o qual a criança tem o direito de conviver.

A sociedade vai criando formas para educar suas crianças e o surgimento dos contos de fadas foi uma estratégia que visava a auxiliar na formação moral dos pequenos. A civilização dos infantes é uma tarefa assumida pela sociedade que vê nos contos de fadas, como os de Perrault, uma lição de moral, uma estratégia para ir moldando socialmente os pequenos.

Na infância, a criança deveria, pois, ser encorajada a pensar e a explorar alternativas, a refletir sobre si mesma, a desenvolver o seu discernimento sobre o certo e o errado. Ao trazer os contos de fadas para o mundo infantil, teoricamente, estaria se propiciando, de maneira simbólica, uma oportunidade dessa criança se tornar mais madura e corajosa, experimentando emoções, conflitos e até mesmo as suas resoluções. Pela interação com personagens fictícios, pode vir a perceber que não é a única que sofre e que, assim como a personagem, conseguirá vencer esse sofrimento, trilhando um caminho de fantasias e de pensamentos mágicos, a partir de um paralelo entre o lúdico e o real.

A criança não irá somente conhecer problemas postos na história lida ou ouvida, ela poderá internalizá-los e isso pode instigá-la a pensar sobre essas situações, pois o enredo apresenta problemas existenciais que geralmente são

resolvidos. A proposta do conto maravilhoso vai ampliando a capacidade imaginativa e o seu desenvolvimento poderá auxiliar no controle de emoções, vivenciando conflitos através da fantasia (VIGOTSKY, 1997). Ao interagir com tais histórias, a criança enfrenta modos alternativos para solucionar questões de ordem prática.

Entende-se, a partir de Vigotsky (1997), que tudo que existe no universo da cultura tem origem na atividade criadora. Qualquer invenção humana – a roda, o carro, o edifício entre outras – são, simplesmente, novas combinações de elementos retirados da realidade, submetidos a modificações e a re-elaborações em nossa imaginação e, quanto mais o ser humano estiver exposto a experiências variadas, mais ampla poderá ser sua atividade criadora.

O cérebro combina o novo com o já conhecido e aprendido, desenvolvendo, assim, a atividade criadora, por meio da imaginação. Segundo o autor, o cérebro é um órgão combinador e criador, que não se limita a reproduzir fatos ou impressões vividas, mas cria novas imagens e ações. A imaginação criadora do homem é, pois, resultado de sua época e de seu ambiente. Pode-se dizer que, mesmo entre as crianças, a imaginação criadora se desenvolve de maneira diferente, pois depende da experiência adquirida desde a infância. Conforme o infante cresce, sua capacidade imaginativa pode ir se desenvolvendo, alcançando a maturidade na idade adulta.

Para Vigotsky (1997, p. 11), “os processos criadores acontecem com toda força desde a mais tenra infância” e são muito importantes. Durante o desenvolvimento infantil, a criança cria, vive e combina elementos retirados de situações reais e imita o que vê de maneira fantasiosa. Destaca-se, a partir do pensamento desse autor, que a imaginação infantil não é mais rica do que a do adulto, pois a imaginação depende de elementos extraídos de experiências, e a criança ainda tem poucas vivências. O infante parece pertencer mais ao mundo da fantasia e possuir uma inclinação à leitura de contos de fadas pela natureza dessa modalidade textual.

É importante, pois, alimentar as crianças intelectualmente, lendo e ouvindo histórias. Através dessas práticas, os adultos podem levá-las a ter uma relação prazerosa e divertida com o livro, contribuindo para a sua formação, propiciando-lhe

a vivência de um tempo mágico de brincadeiras, do faz de conta e do “Era uma vez...”. Nos contos, as personagens com as quais as crianças se identificam enfrentam problemas familiares, passam por conflitos com os amigos, têm contato com situações em que se evidenciam falta de comunicação, solidão, ameaças, mudanças, perdas, início de uma vida nova, rejeição, enfim, questões que fazem parte da infância e da existência humana e precisam ser enfrentadas.

Uma das características essenciais da atualidade é o aparecimento rápido de invenções e de novidades. Todos, inclusive as crianças, são suscetíveis a influências, pois estão atentas ao que aparece e, assim, tendem a se tornarem consumidoras. A exposição a meios de comunicação possibilita uma vasta gama de ofertas, tanto através do cinema, como da televisão ou da *internet* atualmente. Mesmo alguns contos de fadas, como a “Branca de Neve e os sete anões”, a “Cinderela”, entre outros, ganham versões e roupagens novas por meio de mídias eletrônicas. Vistos por imagens, podem reduzir o prazer de criar e de viajar através da imaginação. Esses mesmos contos ainda sofrem simplificações, são impressos em livros com ilustrações estereotipadas e com pouco texto verbal, enfatizando o contato visual.

1.1 Processos cognitivos e emocionais

O ouvir e o ler histórias podem levar a criança a um caminho de aprendizagem, descobertas e compreensão de situações diversas. Pela ficção, seriam desenvolvidas emoções e curiosidades e encontradas respostas e soluções para os problemas que vão aparecendo. Pela leitura, ocorreria a identificação com personagens que dialogam com suas experiências, propiciando-lhe respostas positivas, que podem orientar uma possível solução a certos conflitos.

A emoção e também a cognição integram o desenvolvimento humano, o qual vai se estruturando gradualmente, em especial, na infância. Nesse sentido, apresenta-se a seguir modos de pensar o processamento da informação. Fauconnier (a partir de entrevista concedida a COSCARELLI, 2005) trata dos espaços mentais, os quais podem ser entendidos, a partir de Herberth Paulo de Souza (2003), como “domínios cognitivos de natureza semântico-pragmática que se

configuram no processamento discursivo ativados por certas expressões linguísticas e por alguns mecanismos de reconhecimento de elementos em diferentes campos (psicológico, cultural, histórico, ficcional, etc.)”.

Numa prática comunicativa, os falantes ativam vários espaços mentais e inter-relacionam elementos desses espaços, estabelecendo uma rede de projeções. Ao participar de uma situação de comunicação, os sujeitos têm um repertório e, na leitura, também carregam seu repertório, de modo que nunca se consegue alcançar a rede de projeções que um indivíduo efetiva em cada situação de interação.

Em entrevista realizada por Coscarelli (2005, p. 291), Fauconnier afirma que a maioria dos estudos acerca dos espaços mentais discorre nos “bastidores da cognição”. É uma espécie de memória *on-line*, que desempenha uma função prática, pois coordena, naturalmente, as informações que já temos com as novas que estão surgindo. Segundo o pesquisador, a criança desde cedo faz complexas mesclagens de duplo escopo: ela reúne e cria novos espaços mentais, pois tem a capacidade de agrupar diversos espaços mentais conflitantes.

Fauconnier, ainda nesta mesma entrevista, destaca o estudo sobre a “teoria da mesclagem dos espaços mentais”, investigação realizada com Mark Turner. Nesse estudo, notaram que as crianças produzem certos amálgamas informativos que até então tinham permanecido sem análise. Constata-se que são muito ricas e de diferentes tipos as projeções usadas entre os espaços mentais para criar redes e também que tais redes conceituais são relevantes para os humanos, pois podem pertencer a um conjunto de projeções vitais.

Coscarelli (2005, p. 293) aponta ainda que as relações vitais incluem ações que envolvem relações de “causa e efeito, mudança, identidade, tempo, espaço, entre outras [...] uma das funções das mesclagens e da criação dessas elaboradas redes conceituais é possibilitar a compreensão de relações vitais”.

Para Oliveira, são “as nossas ações no mundo que nos permitem apreender diretamente esquemas imagéticos espaciais e são esses esquemas que dão significado às nossas expressões linguísticas” (OLIVEIRA, 2006 p. 42). Ao ler uma

história e encontrar, por exemplo, a expressão “era uma vez,” a criança cria um espaço mental, no qual entende que o que vai ouvir é uma história, provavelmente, inventada e acontecida há muito tempo, como também que as personagens dessa aventura têm elementos fantasiosos. O leitor pode se identificar com a protagonista da história, transportando os conflitos do mundo imaginário para o real, isto é, criando um esquema que envolve uma memória de movimentação ou experiência de deslocamento e é “essa memória que ampara nosso falar e pensar” (OLIVEIRA, 2006 p. 42). A expressão “era uma vez” sinalizaria que o conflito não existe mais, e, ao separar o tempo passado do presente, a criança apreende o seguinte pressuposto: o que era antes e o que é agora são realidades distintas. Entretanto, ambas mantêm relação entre si.

Os sentidos construídos pelos leitores a partir do conto, por exemplo, são transferidos de uma situação para outra. A discussão entre o que é posto e o que é pressuposto envolve uma oposição entre a pressuposição feita pelo leitor e o explícito veiculado no texto. “Os pressupostos de um enunciado são uma espécie de contexto imanente, são as informações que ele contém fora da mensagem propriamente dita e que o falante apresenta como indiscutíveis, evidentes”, passando a integrar o mundo mental (e real) do sujeito (DUBOIS, 1988, p. 484).

Oliveira (2006) acrescenta que por meio de processos cognitivos como aqueles presentes em figuras de linguagem, a exemplo da metáfora e da metonímia, pode-se estender nossos esquemas e categorias para além das experiências imediatas em direção à abstração. A autora aponta que Fauconnier propõe uma análise peculiar das pressuposições, “já que elas nem estabelecem referência a entidades no mundo, nem são procedimentos argumentativos; são antes entidades mentais/cognitivas” (OLIVEIRA, 2006, p. 41-42). O posto e o pressuposto, nesse caso, são as ferramentas utilizadas pelos locutores para resgatar os referentes comuns a ambos.

Pensar os contos de fadas é pensar questões essenciais ao ser humano, pois essas histórias contêm um simbolismo complexo. Elas são, em geral, as histórias preferidas das crianças, porque discorrem sobre um universo emocional e psicológico similar ao do infante. Damásio (1998) acredita na hipótese de que em

muitas circunstâncias da vida, o ser humano reage aos estímulos com emoções já programadas de modo pré-organizado, as quais são desencadeadas através de um processo mental voluntário de avaliação. Ressalta, ainda, que “em virtude da natureza de nossa experiência, há um amplo espectro de estímulos e situações que vieram se associar aos estímulos inatamente selecionados para causar emoção” (DAMÁSIO, 1998, p. 159).

O universo imaginário é fundamental para a criança, já que ela tende a se frustrar com temas centrados na própria realidade que lhe parece enigmática, e o mundo dos adultos muitas vezes não é compreendido. Toda a criança tem necessidade de fantasiar, de dar vazão às suas emoções, de sentir prazer, de se divertir e, até mesmo, sentir medo. Se compartilhar momentos interativos com um leitor adulto, talvez se sinta protegida, pois o fato de ler e ouvir uma história, em companhia de alguém, sugeriria segurança que lhe é indispensável.

A experiência, por exemplo, de viver um conflito como o das personagens João e Maria no conto de mesmo nome implica a experiência de emoções fortes. Nesse sentido, lembra-se de Damásio (1998), o qual destaca uma hipótese levantada por William James:

Se imaginarmos uma emoção forte e depois tentarmos abstrair da consciência que temos dela todos os sentimentos dos seus sintomas corporais, veremos que nada resta, nenhum “substrato mental” com que constituir a emoção, e que tudo o que fica é um estado frio e neutro de percepção intelectual. (DAMÁSIO, 1998, p. 158).

Nesse sentido, ler e ouvir histórias deveriam ser momentos obrigatórios na infância. A emoção oriunda da escuta de uma narrativa interfere no humano. Pela ficção, o leitor interage com o real, sente medo e pode ser consolado, muito mais do que pelo discurso do adulto que possui outra visão de mundo mais realista, assegura Bettelheim (1979). Porém, ainda segundo o psicólogo, o adulto nunca deverá explicar à criança o porquê de uma história ser tão significativa para ela, pois por mais correta que seja a explicação, tiraria a oportunidade de o infante produzir por si um entendimento que lhe seja significativo: “crescemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos por termos entendido ou resolvido problemas

personais por nossa conta, e não por eles nos terem sido explicados por outros” (BETTELHEIM, 1979, p. 27).

Na relação “adulto que conta – criança que escuta”, acontece uma ação conjunta, ou seja, as ações verbais de ambos são abordadas como sociais, e na maioria das interações é influenciada pelo interlocutor. Cada criança vai construir o seu sentido, internalizando experiências de acordo com suas necessidades e possibilidades. Ela pode se identificar com uma das questões apresentadas, que talvez não seja a central. O sentido construído auxilia no entendimento de que existem problemas e medos, mas eles deverão ser enfrentados e vencidos.

Algumas crianças podem sentir medo de crescer, de conhecer-se, de conscientizar-se de que participam e pertencem a um mundo com responsabilidades para enfrentar e assimilar o contexto sociocultural. Enfim, existem várias possibilidades de interpretação e de enfrentamento de mudanças, pois cada ser humano tem alegrias, fantasias e frustrações que podem entrar em conexão com a realidade exterior, na qual existem diferentes pessoas, objetos e lugares.

No desfecho do conto de fadas, predomina uma proposta de regresso à normalidade, em que a união e a felicidade voltam a reinar, e as pessoas encontram a paz. Essa possibilidade reforça o princípio de que vale lutar, pois no final atinge-se a estabilidade. De uma maneira mágica e simbólica, a criança, ao entrar no mundo dos contos de fadas, torna-se mais madura e corajosa, pois sente que não é a única que sofre e que conseguirá vencer seus desafios através de um caminho de fantasias e de pensamentos mágicos. “As emoções não são um luxo”, argumenta Damásio (1998), “elas desempenham uma função na comunicação de significados [...] e podem ter também o papel de orientação cognitiva” (DAMÁSIO, 1998, p. 159).

Ao ouvir ou ler uma história de fadas, a criança poderá vivenciá-la, pois o enredo a ajuda a resolver problemas existenciais, auxiliando-a a reforçar o otimismo de que tudo vai acabar bem. Por meio das narrativas fantásticas, a relação entre a psicologia e a literatura torna-se mais clara, pois o vínculo remete a conflitos existenciais, ajudando o leitor a enfrentar mudanças e rompimentos de laços afetivos que geram sensações de insegurança e de perda. Nesses enfrentamentos, os

espaços mentais vão sendo construídos, mesmo que não se perceba. Conforme as crianças vão crescendo e amadurecendo, atribuem aos contos outras significações, e eles passam a ser vistos e sentidos de maneira diferente daquela presente na infância.

A criança de aproximadamente 9 ou 10 anos, de acordo com estudos sobre interesses de leitura¹, ainda aprecia a fantasia. Sabe-se que o seu ritmo de amadurecimento altera-se de acordo com as condições e o ambiente vivido. Vigotsky argumenta que com “o auxílio de outra pessoa, toda criança pode fazer mais do que faria sozinha” (VIGOTSKY, 2005, p. 129). O estudioso acrescenta que a discrepância entre a idade mental/real de uma criança e o nível que atinge sozinha na resolução de problemas indica sua zona de desenvolvimento real. Já pela interação com os outros, através de situações diversas, pode chegar a níveis mais elevados de desenvolvimento. Ou seja, por meio da interação, resolveria problemas para os quais dependeria da ajuda externa. Trata-se da zona de desenvolvimento proximal, na qual a mente humana pode alcançar outros níveis de aprendizagem (VIGOTSKY, 2005, p. 128-129).

Então, por que não usar estratégias simples e prazerosas, para auxiliar os infantes a compreenderem o seu entorno e a si mesmo? Se a mente está cada vez mais voltada para o real, por que não aproveitar estes momentos de fantasias para, através dos contos de fadas, subsidiar vivências e a ampliar experiências? Pelo exposto, acredita-se que a literatura é um recurso que pode contribuir para a humanização e, quando o foco é a criança, o conto de fadas parece ser ainda mais adequado do que outras modalidades literárias formadoras de caráter e de conhecimento.

1.2 Leituras de contos de fadas na infância

A criança recebe uma série de produtos culturais que lhe são destinados. Um dos primeiros objetos com o qual convive nessa fase da vida provavelmente são os livros, os quais estão ligados à escola. Atualmente, a gama de produtos destinados

¹ Tais dados podem ser observados em pesquisas realizadas na Suíça e divulgadas por Bamberger (1987) e também em estudos mais recentes realizados no Brasil por Bordini e Aguiar (1988).

aos infantes é grande: há livros informativos, de autoajuda, didáticos e também os literários. Esses são constituídos por diversas modalidades: poéticos, narrativos, adaptações de clássicos, contos de fadas, contos reinventados.

No caso específico das narrativas, Aguiar et al. (2001, p. 88) apresentam uma possibilidade de classificação das narrativas em circulação na atualidade, conforme o quadro abaixo:

CRITÉRIOS	TIPOS	
ESTRUTURA	<ul style="list-style-type: none"> • Mito • Lenda • Fábula 	<ul style="list-style-type: none"> • Apólogo • Conto • Novela
TEMÁTICA	<ul style="list-style-type: none"> • Cotidiano • Aventura • Sentimentos infantis • Relações familiares • Questões históricas • Sociais e ambientais • Ficção científica • Policial • Religiosidade 	
PERSONAGENS	<ul style="list-style-type: none"> • Fadas • Animais • Adultos • Objetos 	<ul style="list-style-type: none"> • Crianças • Jovens • Extraterrestres • Seres da natureza
EFEITO	<ul style="list-style-type: none"> • Suspense • Humor 	<ul style="list-style-type: none"> • Terror • Lírico

Frente à tamanha diversidade de proposta e de textos, uma questão se impõe: que leitura priorizar na infância? Este estudo elege o conto de fada, uma modalidade literária já testada pelos leitores mirins e amplamente estudada por pesquisadores, e que ainda tem muito a contribuir para a formação da infância. Desse modo, neste tópico da dissertação, passa-se a refletir sobre a leitura da literatura, em especial, do conto de fadas.

1.2.1 Contos de fadas na formação do leitor

Toda literatura é arte e, portanto, enigmática. Porém, considerando as especificidades da criança, há que se pensar numa arte acessível ao entendimento dela. De acordo com Antonio Candido (1988), pertencem ao universo da literatura não só as

obras clássicas, que para muitos são consideradas intocáveis, mas, por exemplo, canções, contos, anedotas, quadrinhos, a chamada literatura de massa. Toda obra literária – popular ou erudita – é antes de mais nada um objeto construído intencionalmente, o qual pode ter um grande poder humanizador no público. A leitura de uma obra, de acordo com Candido, pode contribuir para que os humanos sejam mais capazes de organizar a visão que tem do mundo e de si mesmo.

A literatura infantil adapta conflitos e linguagem ao entendimento do público mirim. Assim, após o aparecimento de uma noção de infância na sociedade ocidental, surge também uma literatura destinada a esse público. Segundo Aguiar (2006), essa literatura tem como pecado original “ter nascido comprometida com a educação, em detrimento da arte” (AGUIAR, 2006, p. 243). Histórias libertas do cunho pedagógico contribuem para o desenvolvimento do infante, pois falam acerca de conflitos, situações que contestam suas verdades e sentimentos muitas vezes desestabilizando-os. Ao mesmo tempo, oferecem condições ao leitor de reestruturar-se, de ir em busca de soluções, pois os problemas apresentados na história fazem parte do universo infantil.

A partir do final da década de 60 no Brasil, segundo Zilberman (2008), a literatura infantil se desenvolveu muito, tanto em quantidade como em qualidade. Surgem bons textos que vão desde a discussão de temas atuais, bem humorados, privilegiando uma linguagem simbólica, até aqueles mais introspectivos. De acordo com a autora, a leitura da literatura é importante, pois além de fazer com que o leitor desenvolva suas próprias ideias e se posicione no mundo, ajuda-o a desenvolver suas características inter e intrapessoais. Via imaginário, podem ser solucionados problemas, pois “resolvem-se dificuldades quando recorremos à criatividade, que, aliada à inteligência, oferece alternativas de ação” (ZILBERMAN, 2008, p. 2).

Nem sempre a literatura esteve impressa. Pela linguagem verbal, a humanidade contou histórias oralmente por muito tempo. Segundo Benjamin (1994), o narrador era aquele que transmitia, contava uma história. O episódio contado por meio das narrativas tradicionais “atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Cabe destacar que, quanto maior a naturalidade do narrador, mais facilmente a história se grava na memória do ouvinte,

mais ele assimila a experiência contada e mais irresistivelmente o narrador cederá à inclinação de recontá-la em outro momento. O conto de fadas nasce oralmente e, posteriormente, são escritos em versões de Perrault, Irmãos Grimm e Andersen. Essas narrativas vivem até hoje e podem ser conselheiras das crianças. (BENJAMIN, 1994, 204-215).

Corso e Corso (2006) concebem o conto de fadas como uma história que deve conter “algum elemento extraordinário, surpreendente, encantador.” Acrescentam que o elemento fantástico presente nessas narrativas “cumpre a função de garantir que se trata de outra dimensão, de outro mundo, com possibilidades e lógicas diferentes.” (CORSO e CORSO, 2006, p. 27). No universo dos contos de fadas, aspectos da razão não são exatamente bem-vindos, pois predomina o fantástico.

O conto é, pois, uma narrativa breve que, pela densidade, provocaria efeitos imediatos no leitor. Essa modalidade narrativa é oriunda dos contos folclóricos ou maravilhosos como designa Propp (1984). Tais narrativas continham mortes terríveis, canibalismo, incesto, adultério, entre outros, e não eram destinadas à criança ou direcionadas à infância. Nesses contos breves, o herói ou heroína enfrentam problemas e acabam, geralmente, vencendo as dificuldades ou o mal. Apesar dessa nomenclatura, podem ou não ter a fada como personagem. No Brasil, os contos na forma como são conhecidos hoje, surgiram no final do século XIX e eram chamados de contos da Carochinha.

Contos de fadas e maravilhosos em princípio parecem não se distinguir, porque ambos pertencem ao universo do maravilhoso. No entanto, a partir de indicações de Coelho (1998), constata-se que essas formas narrativas surgiram a partir de diferentes fontes e possuem problemáticas distintas.

Enquanto nos contos de fada a problemática é existencial, podendo ou não conter fadas, e “seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica”, nos contos maravilhosos a problemática é social, não tem a presença de fadas e suas ações “se desenvolvem no cotidiano mágico” (COELHO, 1998, p. 13-14). A autora esclarece que o núcleo dessas narrativas tende a focar a realização essencial do herói ou da heroína. Ela acrescenta ainda que a

[...] efabulação básica do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, 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. (COELHO, 1998, p. 13).

Já os contos maravilhosos “ênfatizam a parte material/ sensorial/ ética do ser humano: suas necessidades básicas (estômago, sexo e vontade de poder), suas paixões do corpo” (COELHO, 1998, p. 14). Sua problemática está ligada à vida prática e abrange o

desejo de auto-realização do herói (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material, etc. Geralmente, a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é ponto de partida para as aventuras da busca. (COELHO, 1998, p. 14).

Os contos de fadas, no geral, são de origem celta e os maravilhosos provêm das narrativas orientais. Essas duas modalidades “expressam atitudes humanas bem diferentes diante da vida” (COELHO, 1998, p. 14). Como este estudo está ligado ao conto de fadas, prioriza-se essa modalidade narrativa, a qual é organizada através de

[...] estrutura simples, em que interage um grupo humano (ou antropomorfizado), no qual cada elemento tem um papel bem definido. Sua leitura propicia a vivência de sentimentos e reações em que o leitor mergulha ao aceitar o pacto de faz-de-conta com o narrador. [...] Como, antes de se tornar leitora, a criança é ouvinte das histórias e das cantigas, ela tem nesses textos reiterativos o primeiro degrau para o mundo letrado. (AGUIAR, 2006, p. 245).

Os contos de fadas desempenham importante papel na formação do gênero literatura infantil e também na constituição do leitor mirim, pois ao som do “era uma vez...” inicia uma narrativa, a partir da qual as crianças tendem a silenciar para a escuta. Atenção, olhos brilhantes, empolgação e prazer são facilmente detectados nas expressões faciais e corporais das crianças. Eis um momento de partilha, e o efeito causado pela vivência da narrativa pode ser bastante significativo.

O “era uma vez...”, como já foi apontado neste estudo, anuncia a possibilidade de conhecer e de compartilhar mundos desconhecidos e fantásticos, de vivenciar situações e relacionamentos entre pessoas, de estabelecer conexões entre o inconsciente e o consciente, pois os contos de fadas falam da realidade, mas por

meio da fantasia, mostram traumas e também possíveis soluções. De certa forma, essas narrativas respondem a questões ancestrais da humanidade, já que o homem se pergunta constantemente sobre como “superar o sofrimento, o aprisionamento, a vergonha que cria a experiência do isolamento; como podemos encontrar a união conosco, com o nosso semelhante, com a natureza?” (FROMM, 1960, p. 102).

No encontro para contar e ouvir histórias maravilhosas, os ouvintes são mobilizados pela emoção. Mesmo o adulto não percebendo o que está acontecendo com a criança, poderá, através da narrativa, tocar os sentimentos dos ouvintes ou então desenvolver condições para apaziguar e reelaborar seus anseios. Lembra-se, nesse sentido, de que a criança deve vivenciar momentos afetivos, clima de magia, os quais contribuiriam para se tornar psicologicamente equilibrada (SALTINI, 2002).

Bruno Bettelheim (1979) argumenta sobre a importância dos contos de fadas, para discutir questões essenciais do humano, as quais são relacionadas à vida infantil. O autor assegura que:

[...] os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas histórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. (BETTELHEIM, 1979, p. 14).

O conto é produto de uma memória coletiva. Ele tem raízes na cultura popular e mantém uma estrutura fixa. Em *Morfologia do conto maravilhoso*, Propp afirma que nos contos se “atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes” (PROPP, 1984, p. 25). Conforme o estudioso, a narrativa “habitualmente, começa com certa situação inicial. Enumeram-se os membros de uma família, ou o futuro herói é apresentado simplesmente pela menção de seu nome ou indicação de sua situação” (PROPP, 1984, p. 31); seus acontecimentos são ordenados; os valores, constantes e variados, e interessa, particularmente, o que fazem as personagens, ou melhor, a função que desempenham no enredo. Após estudos sobre o conto maravilhoso russo, Propp (1984) classificou as personagens em 7 esferas de ação, de modo que ocupariam um dos seguintes papéis: agressor, doador, auxiliar, a

princesa e seu pai, mandante, herói e falso herói.

A partir da situação inicial surgem as 31 funções dos personagens, identificadas como: afastamento, interdição, transgressão, interrogação, informação, engano ou logro, cumplicidade, malfeitoria ou dano, mediação ou momento de transição, início da ação contrária, partida, a primeira função do doador, reação do herói, recepção do objeto mágico, deslocamento no espaço, combate, marca, vitória, reparação do dano, perseguição, volta, socorro, chegada incógnita, pretensões falsas, tarefa difícil, tarefa cumprida, reconhecimento, descoberta, transgressão, punição, casamento. Nem todas essas funções aparecem num determinado conto, mas as que surgem mostram-se em sequência.

Corso e Corso (2006) defendem que os contos de fada podem ser tratados como “uma vasta biblioteca de histórias que passam de pai para filho, garantindo um acervo comum de personagens que demonstram esperanças, fraquezas e medos” (CORSO e CORSO, 2006, p. 170). Estés (2005) acredita que nesses contos estão gravadas muitas ideias sábias que há muito tempo não se deixam matar e são usadas para entreter. Segundo a autora, a palavra entreter sugere reciprocidade e também “(...) pode ser entendida como uma necessidade positiva, um grande prazer terapêutico e uma presença revitalizante” (ESTÉS, 2005, p. 14). Afirma que as crianças são capazes de entender “que os contos são instrutivos e exemplificam o sucesso ou o fracasso de se ouvir o próprio coração, proteger a alma, amar o próximo e não fraquejar nessas tentativas” (ESTÉS, 2005, p. 15).

De fato, tais narrativas revelam sentimentos vividos e através deles pode-se aprender sobre a natureza humana como também refletir sobre indagações, medos e anseios ancestrais. A criança, por meio do simbólico, adquire elementos para lidar com a complexidade da vida.

Os contos de fadas devem, pois, fazer parte do universo infantil. Seu caráter mítico e simbólico orientaria a percepção da criança em relação à existência de um outro tempo, que não é só seu, um tempo imaginário, livre das aprovações ou reprovações dos adultos. Através dessas histórias, a criança pode ser motivada a ser mais generosa, reflexiva, crítica e encorajada a enfrentar situações, pensar e

agir, entendendo que não existem só pessoas boas e que, às vezes, acontecerão situações desagradáveis, difíceis, mas que poderão ser enfrentadas, vencidas ou que ao menos poderá conseguir conviver com elas.

O conto proporciona à criança a oportunidade de pertencer a um mundo, tanto real como imaginário, com valores estabelecidos. Mostra que o ser humano pode ser bom ou mau, agir certo ou errado, ter sentimentos de amizade ou rancor, respeito ou desrespeito, indiferença, humildade ou arrogância e que tudo gera consequências. Para auxiliar na percepção da ambivalência presente no humano. As figuras nos contos de fadas “não são boas ou más ao mesmo tempo, como somos todos na realidade. A polarização entre bom e mau domina tanto a mente da criança como os contos de fadas” (BETTELHEIM, 1979, p. 17). Esse modo de apresentação das pessoas contribui para que a criança perceba a si e ao outro. Assim, pode refletir sobre sua maneira de agir e de viver e, por isso, se acredita que a essência desses contos ajudaria na formação do caráter deste ser que está em desenvolvimento e aprendizagem, e na construção e na elaboração de conceitos éticos e morais.

Bettelheim (1979) afirma que o “valor inigualável” dos contos de fadas deve-se à possibilidade de mobilização do inconsciente da criança, com seus problemas e dependências e, assim, auxiliá-la na resolução de vários conflitos que esteja vivenciando tanto psicológicos, relativos ao crescimento, como narcisistas e dilemas edípicos. Assim, nessa concepção, a criança:

pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados - ruminando, reorganizando, e fantasiando sobre elementos adequados da estória e resposta a pressões inconscientes. Com isto, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo. (BETTELHEIM, 1979, p. 16).

A compreensão de uma história está associada às vivências de cada indivíduo. Estés (2005) ressalta que as histórias evocam muitas reflexões e emoções e isso já se torna uma importante razão para ouvi-las, compreendê-las e acreditar que através delas o ser humano sente suas forças renovadas.

Existem muitos adultos que simplesmente mutilam um conto, porque omitem ou retiram partes que provocariam medos, traumas ou que contenham cenas violentas. A intenção do adulto até pode ser boa, mas esse não é um ato recomendável. As nuances de significações não são explícitas, estão ali para serem capturadas, sentidas. Logo, de uma maneira simbólica, a história deve ser contada para a criança integralmente, pois o ouvinte ou leitor saberá elaborar internamente o conto, de acordo com o que está vivendo.

Corso e Corso (2006) sustentam que os contos de fadas ainda devem ser valorizados e creem que são um importante legado deixado à infância, pois poucas coisas tão antigas sobreviveram até os dias de hoje. Esses autores acreditam que isto pode ter acontecido devido à natureza encantadora das histórias, as quais:

seguem fazendo-nos pensar e exercem um poder de subjetivação, ou seja, contribuem para que quem as escute elabore problemas e cresça. Além disso, enquanto certas histórias nascem e morrem, os contos de fadas parecem desafiar o tempo. Logo, vale mais a pena se dedicar ao permanente do que ao efêmero. (CORSO e CORSO, 2006, p. 162).

Acredita-se que o conto ajuda a procurar, através da fantasia, alguma saída, um consolo ou ao menos amenizar um problema sentido. O professor deve valer-se desses contos como uma alternativa para ajudar a criar e a fortalecer conceitos, tanto éticos como morais, enriquecer a bagagem cultural do aluno, bem como utilizá-los para a formação de um estudante leitor.

1.2.2 Leitura da literatura

A leitura é uma atividade presente em todas as sociedades letradas. Além de facilitar o dia-a-dia das pessoas, as leva a sentir sensações, desenvolver a sensibilidade, adquirir e transmitir conhecimentos e informações. Ler é uma operação cognitiva que implica decodificar, compreender e interpretar a partir das singularidades de cada sujeito. Implica dar sentido ao texto lido, realizando conexões com outros textos e suas vivências. A leitura de um texto literário é um ato que aciona potencialidades criativas, impulsiona a dor e/ou o prazer, a fruição e o deleite, permitindo que o leitor interaja dando sentido a ele e, assim, ampliando seu

horizonte de expectativas². Esse tipo de leitura pode promover modificações no sujeito, desenvolvendo a apreciação e o gosto estético na sua formação como leitor.

Ler pressupõe atingir a compreensão do lido, imergir no texto e posicionar-se frente a ele, ou seja, conversar com o texto, com a trama e com os personagens, levando o leitor a ser co-autor do texto, e, nessa conversa, deve ocorrer identificação. A leitura de um texto pode conferir ao leitor diferentes reações e até provocar mudanças de comportamento. Para que a leitura seja realmente realizada, deve haver coincidência entre o horizonte do texto e o do leitor.

Quando o leitor compreende o texto lido, construirá significados baseados na formulação de hipóteses, produzindo inferências de acordo com suas próprias elaborações. De certa forma, essa interação entre texto e leitor ocorre, em parte, porque o texto já contém em si a previsão de um leitor implícito, figura esta que não possui existência real. Conforme Iser (1996), a estrutura textual antecipa a figura do receptor, e o sentido do texto é apenas imaginável. Ele afirma que:

[...] no processo da leitura emerge uma seqüência de [...] atos de imaginação; pois quando as imagens formadas já não deixam de permitir a integração da multiplicidade das perspectivas, devem ser abandonadas. Através dessa correção das imagens se infere uma modificação constante do ponto de vista. (ISER, 1996, p. 73).

O leitor se torna figura central no processo da leitura. Os focos desse processo passam, assim, a ser o leitor e os efeitos do texto na recepção. Conforme Iser, “o texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida” (ISER, 1996, p. 11).

Nessa concepção, o texto é visto como um conjunto de signos portadores de significados, uma unidade linguística/comunicativa com a qual o leitor interage e lhe dá existência pela leitura. No ato de criação do texto, há uma intencionalidade do autor e, pela leitura, o leitor torna-se co-autor, pois é ele que, ao lê-lo, vai atualizá-lo

² O termo horizonte de expectativa é empregado por Hans Robert Jauss (1994) e pode ser entendido como o fato de que um texto contém uma proposta de diálogo com determinado público ou época, ou seja, parece atingir um grupo de leitores. Esses, por sua vez, também têm alguns anseios que podem ser entendidos como um horizonte. Ocorre leitura quando há uma proximidade entre o horizonte do texto e o do leitor.

e significá-lo, de acordo com seu mundo, suas experiências e seus conhecimentos prévios. Complementando, segundo Dell'Isola (2001), o texto “[...] é um evento histórico constituído e renovado a cada contato com um leitor. [...] É um ponto de partida e não um ponto de chegada” (DELL'ISOLA, 2001, p. 11).

No que se refere à leitura, é importante ressaltar que “um tempo de leitura livre não é um tempo de estudo [...], ler é descobrir, é compreender o tanto que for necessário para não perder o fio, não é memorizar cada coisa”. (CHARTIER, 2006, p. 63). A leitura, nessa concepção, é um processo mental, um ato complexo que pode ter diversos fins: pedagógico, doutrinário ou emancipatório. Para ser realizada numa abordagem didático-pedagógica que busque a formação do leitor literário, deve-se respeitar a natureza do texto, a fim de significá-lo. Existem, por exemplo, de um lado, textos que apresentam muitas informações ao leitor, atribuindo-lhe um papel passivo e, de outro, aqueles que contêm espaços vazios, lacunas que instigam o leitor, através da destinação de um papel ativo na constituição dos sentidos.

Também se pode dizer que quanto mais o leitor estiver envolvido com a leitura e tiver maior conhecimento sobre o assunto, maior será sua capacidade de fazer inferências. Segundo Dell'Isola (2001), esse processo é afetado tanto pelo conhecimento, como pela atitude do leitor, já que “conhecimento, atitudes e fatores emocionais constituintes do contexto pessoal são importantes condições subjetivas para a extração de inferências durante a compreensão textual” (DELL'ISOLA, 2001, p. 99). Afirma ainda que o contexto é fator determinante para as inferências realizadas pelo leitor.

Conforme Iser (ISER, 1989, p. 136), “o texto literário não se ajusta completamente nem aos objetos reais do mundo, nem às experiências do leitor. Esta falta de adequação produz certa indeterminação”, que gera lacunas chamadas de vazios textuais e ainda proporciona certa intranquilidade ao leitor, estimulando-lhe a conexão entre texto e leitor. São os vazios que acolhem o repertório do leitor e contribuem para a concretização.

Quem escreve, ao elaborar um texto literário, nunca sabe realmente quais

significados sua produção receberá. O texto oferece pistas para leitura, mas, como destaca Iser (1989), existem muitos vazios na estrutura, os quais, durante a leitura, podem ser preenchidos de acordo com as vivências dos leitores, ou seja, seu conhecimento prévio, suas experiências. Desse modo, os vazios não funcionam apenas como simples meios de interrupção da escrita. Eles têm um papel intencional na estrutura de comunicação.

Entende-se que “um texto se abre para a vida quando é lido”, e, à medida que o leitor o atualiza “mediante a leitura”, atua a partir de aspectos dados e silenciados pelo texto (vazios), os quais tendem a “garantir um espaço de jogos de possibilidades de atualização” (ISER, 1989, p. 134). Assim, o texto pode ser entendido “de diversas maneiras por diversos leitores, em diferentes épocas”. O texto literário apresenta condições para que o leitor infantil o extrapole, avançando no mundo da imaginação. Ele não pode ser pedagógico, mas sim, artístico, polissêmico. Deve, ainda, ter coerência interna, embora não tenha compromisso com a realidade exterior. Chega-se, pois, ao ponto crucial deste trabalho que é a leitura do escrito para as crianças.

2 PERCURSO DE INVESTIGAÇÃO: MÉTODO E SEUS DESDOBRAMENTOS

Pensando no método como um modo ordenado de agir ou como uma estrutura que orienta as etapas a serem vencidas, pretende-se, neste capítulo, descrever a implementação da etapa experimental da pesquisa, pautada em conceitos explorados no capítulo anterior.

Esta proposta de pesquisa elegeu uma abordagem qualitativa, conforme Lüdke e André (1986). As características básicas desse tipo de estudo envolvem “a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada, enfatiza mais o processo do que o produto e se preocupa em retratar a perspectiva dos participantes” (BOGDAN E BIKLEN, apud LÜDKE e ANDRÉ, 1986, p. 13).

Na pesquisa qualitativa em Letras e Educação, o pesquisador “não se abriga [...] em uma posição de neutralidade científica, pois implica necessariamente os fenômenos que conhece e as consequências desse conhecimento que ajudou a estabelecer” (BOGDAN E BIKLEN, apud LÜDKE e ANDRÉ, 1986, p. 5). Portanto, aceita-se a interação entre o pesquisador, como sujeito que conhece, e o fato pesquisado. O trabalho recebe a carga, o comprometimento e as particularidades subjetivas de ideias, valores e preferências do investigador, o principal instrumento da pesquisa qualitativa.

O caráter descritivo predomina no material levantado e todos os elementos presentes na situação estudada são essenciais para a compreensão do objeto de estudo. Na análise dos dados, a tendência é seguir um processo indutivo e não há preocupação de evidenciar a comprovação de hipóteses estabelecidas anteriormente, mas de constatação dos modos de efetivação de um processo de leitura de contos de fadas, através das apropriações e apagamentos realizados pelo leitor/ouvinte.

O presente estudo registra a voz da criança a partir da escuta da narrativa de dois contos de fadas: “O exímio caçador” e “A Gata Borralheira”, de autoria dos Irmãos Grimm, publicados na obra *Os contos dos Irmãos Grimm* (ESTÉS, 2005).

Que efeitos provoca um conto no seu ouvinte? Esse é o tema da investigação proposta, porque se acredita que o indivíduo vai se constituindo através das interações que realiza no decorrer de sua existência, e o texto literário desempenha importante papel, caso esteja presente nas vivências infantis. Há estudos, como já foi apresentado no capítulo um, em especial de Bettelheim (1979) e de Corso e Corso (2006), que demonstram a relevância da arte e, em especial, do conto de fadas (modalidade narrativa clássica) na formação do infante.

Assim, através desta investigação, estuda-se, empiricamente, a recepção desses dois contos por um grupo de crianças matriculadas na 4ª série, no Colégio Sagrado Coração de Jesus, município de Arroio do Tigre-RS, durante o ano de 2008. Após a seleção de contos de fadas, propicia-se o acesso deles aos alunos e, posteriormente, segue-se para o estudo da recepção desses textos. Na análise da recepção, é estudado o processo de apropriação de cada história a partir das categorias presentes na estrutura de narrativa: tempo, espaço, personagem e a fantasia inerente ao conto. A investigação centra-se na voz infantil e registra uma escuta atenta, visando à análise de efeitos do conto de fadas na infância.

É importante ressaltar, considerando-se a condução de investigação com humanos, que o projeto de pesquisa, sob inscrição 1987/08, referente a este estudo, foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC, para apreciação no que tange aos aspectos éticos implicados no trabalho, tendo recebido aprovação, conforme consta no Anexo A.

O objetivo geral da dissertação é aprofundar o estudo sobre a recepção de contos de fadas tradicionais e os efeitos provocados no público mirim, a fim de discutir a relevância da escuta desse gênero textual. A partir desse objetivo, apresentam-se os objetivos específicos que são desenvolvidos nesta dissertação. São eles:

- analisar os contos de fadas selecionados, a fim de analisar a estrutura e a proposta de leitor implícito presente nos textos;
- entrevistar crianças após a escuta do conto de fadas, a fim de estudar o processo de significação desenvolvido pelo infante;
- propiciar à criança a identificação com as emoções vividas pelos personagens;
- reconhecer e discutir as estratégias empregadas pelos sujeitos no processo de significação dos contos, contribuindo para que outros docentes explorem intencionalmente a narrativa nas escolas;
- analisar peculiaridades e generalidades das significações propostas pelos alunos para cada um dos contos ouvidos.

2.1 População e amostra

A pesquisa de campo foi realizada nos meses de julho e agosto de 2008, com quatro (4) crianças (um menino e três meninas) com 10 anos de idade, matriculadas na mesma escola. Uma exigência para a definição da população a ser estudada foi de que a mesma se constituísse de crianças leitoras, que estivessem cursando a 4ª série, independentemente do sexo.

A cidade de Arroio do Tigre situa-se na Encosta Inferior do Nordeste - Vale do Rio Pardo, Micro-Região Centro Serra. O município tem uma área de 311,97 km² e limita-se ao norte com os municípios de Estrela Velha e Salto do Jacuí, ao sul, com Sobradinho; a oeste, com Ibarama; e ao leste, com Tunas e Segredo. Está localizado a 250 km de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, e seu acesso asfáltico é através do município de Candelária. Arroio do Tigre tem uma população de 12.214 habitantes, dos quais 5.267 moram na área urbana e 6.947 na área rural.

A ocupação efetiva do lugar iniciou por volta de 1900, quando chegaram as primeiras famílias de origem germânica. Posteriormente, vieram os italianos e os luso-brasileiros. Os colonos enfrentaram a mata virgem, construíram casas, ergueram capelas que também serviam como escolas. Para defender seus animais domésticos do ataque das feras, empreenderam caçadas pelas matas.

Por volta de 1920, começou a formar a Vila Tigre. Surgiram as primeiras casas comerciais, igrejas, o Hospital Santa Rosa de Lima e, em seguida, o Colégio Sagrado Coração de Jesus. Nesse mesmo período, um grupo criou a cooperativa Agrícola Mista Linha Cereja. As colônias (lotes com 25 hectares de terra) foram ocupadas e cultivadas com fumo, feijão, milho e trigo. Até 1929, a região fazia parte do município de Soledade. Em seguida, passou então a ser o terceiro distrito do município de Sobradinho. A emancipação ocorreu em 1963, tomando partes das áreas de Sobradinho, Soledade e Espumoso.

A economia atual de Arroio do Tigre é baseada no fumo, no feijão, na soja e no leite. A indústria é incipiente e destacam-se: fabricação de aberturas e móveis sob medida, metalúrgica, olarias, malharias e também calçados. O município dispõe de infraestrutura urbana, asfalto, comunicações, energia elétrica, água e leis de incentivos fiscais.

Existem eventos anuais de turismo e lazer como o Festival de Carpa (FESTICARP) e a Feira de Produtos Coloniais, realizados na semana anterior à Páscoa. O lazer ainda está voltado a atividades rurais como se percebe através das Olimpíadas rurais, consideradas a maior do Estado e reúnem milhares de participantes. A Festa do Colono e do Motorista é realizada anualmente, ocasião em que ocorre desfile de agricultores e motoristas. O Costelão na Brasa, promoção realizada durante a semana Farroupilha, também reúne os melhores assadores dessa modalidade de churrasco. Há outros festivais gastronômicos no município, como a Festa do Porco na Estufa, a FestMilho, a Festa da Lentilha, a Festa do Frango Colonial e a Festa Alemã *Essen Und Tansen*.

Nesse cenário, estão inseridos o colégio e os alunos selecionados para a pesquisa. A escola ministra formação básica, oferecendo Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio – habilitação Magistério, e Técnico em Enfermagem. Possui em torno de 200 alunos, pertence à Rede Católica de Educação (RCE) e, em 2008, completou 80 anos. É o primeiro educandário brasileiro fundado pelas Irmãs Franciscanas da Imaculada Conceição de Maria de Bonlanden, com sede na Alemanha. É mantido pela Sociedade de Instrução e Beneficência (SIB), cuja sede

está em São Paulo. Grande parte dos professores possui vínculo empregatício com outras instituições, dividindo sua carga horária com outras escolas do município.

As crianças da pesquisa foram convidadas a irem até o colégio fora do turno em que frequentam suas aulas regulares. Os familiares autorizaram a participação e assinaram ao termo de consentimento livre e esclarecido (ANEXO B). A partir de uma entrevista semi-estruturada, os sujeitos foram questionados, de acordo como o roteiro previamente elaborado, e, na sequência, foram incentivados a escutar dois contos, responder questionamentos e refletir sobre os textos e narrá-los de forma oral.

O ambiente escolhido para os encontros foi a sala de artes, objetivando maior liberdade de expressão e criação pelos alunos. O contato com as crianças foi realizado individualmente, através do procedimento entrevista episódica. Esse procedimento, aplicado na pesquisa qualitativa, “foi desenvolvido no contexto de um estudo sobre a representação social da mudança tecnológica na vida cotidiana” (FLICK, 2003, p. 114). Durante o mesmo, o sujeito foi informado sobre o protocolo da entrevista. Também foram mostrados a eles um gravador e uma filmadora, explicado que seus rostos não apareceriam e que suas colocações eram de suma importância para a pesquisadora.

O fato de todos os sujeitos da amostra definitiva terem sido retirados da mesma escola e da mesma turma, no mesmo ambiente escolar, neutraliza possíveis variáveis intervenientes. Desse modo, também a influência do nível cultural e socioeconômico foi minimizada, pois a clientela da escola é praticamente do mesmo nível.

Para que o resultado do processo fosse válido, os entrevistados foram informados acerca dos procedimentos com explicações sobre o que se pretendia, para que e como seria feita a entrevista. O grupo entrevistado se mostrou receptivo, fazendo inferências ligadas a conhecimentos relacionados a circunstâncias concretas, tais como situações e acontecimentos vividos. Destaca-se ainda que, para compor a amostra, as crianças tiveram que preencher os seguintes itens e critérios:

- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado pelos pais ou responsáveis para participar do estudo (ANEXO B).
- Cursar a quarta série do Ensino Fundamental e serem considerados bons leitores pela professora titular da turma.

2.2 Descrição dos instrumentos da amostragem e de pesquisa

O planejamento é pautado pela flexibilidade que caracteriza os estudos exploratórios (SELLTIZ et al., 1967), pois a discussão realizada enfocou o conhecimento ainda restrito sobre a constituição do processo de apropriação da simbologia nos contos de fada, bem como a atuação do leitor sobre o esquema proposto pelo texto, descrevendo o modo como o leitor atua como co-autor do conto.

Assim, ampliaram-se os conhecimentos acerca da experiência da leitura da literatura, vista como uma ação constituidora da identidade do leitor mirim, na qual emergem aspectos lúdicos, cognitivos e estéticos na constituição do sujeito. Este estudo contribuirá para ampliar a compreensão da leitura como uma experiência singular que possibilita o alargamento de vivências do infante. Além disso, apresenta elementos de aplicação às práticas pedagógicas dos Anos Iniciais, relevantes tanto para a educação como para os estudos da literatura infantil. Durante a pesquisa, as crianças vivenciaram uma situação de escuta e discussão das narrativas e foram incentivadas a recontar a história oralmente, respeitando orientação do comitê de Ética da UNISC. Neste estudo, não foram consideradas as ilustrações, apenas a narrativa verbal.

O registro da conversa ocorreu pela gravação de voz e de imagem. Os equipamentos foram montados antes do início da entrevista episódica, para não interferirem na coleta de dados. As gravações foram transcritas para melhor analisar os efeitos da recepção dos contos. A retomada do texto e a conversa com as crianças foram utilizadas para as análises das respostas às questões que articulam esse trabalho. Desse modo, no capítulo seguinte serão apresentados e analisados os contos que são objeto de estudo desta investigação.

3 CONTOS DE FADAS: SELEÇÃO E ANÁLISE

Para efetivar as sessões de leitura e posterior análise, foram selecionados dois contos, entre um vasto acervo de narrativas orais. Apontam-se os seguintes motivos para a seleção dos textos:

➤ “O exímio caçador” é um conto desconhecido dos sujeitos. “A Gata Borralheira”, embora as crianças entrevistadas conhecessem algumas versões, esta não havia sido apresentada ao grupo.

➤ Nos dois contos, há personagens femininas, mas elas têm comportamentos e valores diferentes. Uma é dócil, submissa e se deixa humilhar, como é o caso da Gata Borralheira. Já a princesa, em “O exímio caçador”, é ousada, desafiadora, desobediente e corajosa. Nos dois contos, as duas princesas são bonitas, passam por provações, são premiadas e se casam após viver várias peripécias.

➤ A presença da família é outro aspecto presente nos enredos, reproduzindo diferentes grupos familiares.

➤ Apresentam situações tristes e violentas, o que pode instigar os sujeitos a refletirem e a se posicionarem sobre as situações das protagonistas.

Os estudos de Darnton (1986) discorrem sobre as diferentes versões de um conto e mostram que, conforme a origem de seus compiladores, algumas situações adquirem força, outras crueldade ou suavidade. Assim, encontram-se aspectos que se relacionam nos dois contos escolhidos para este trabalho. Destaca-se que nos contos “os filhos têm maior área de ação [...] os rapazes partem em busca da fortuna”, ganham algum objeto mágico como pagamento após certo tempo trabalhando, vencem forças do mal e se casam (DARNTON, 1986, p. 56). Esses aspectos podem ser constatados, em especial, no conto “O exímio caçador”.

Já o conto “A Gata Borralheira”, ou “Cinderela”, na versão alemã dos Irmãos Grimm, é pouco conhecida, não inspirando outras adaptações. Charles Perrault é autor de uma Cinderela mais popular, adaptada pela Walt Disney, veiculada em meios eletrônicos, tornando-se, assim, a mais lembrada. Nela existe a figura de uma fada madrinha que ajuda Cinderela, enquanto que, na história dos Irmãos Grimm, os elementos mágicos são um raminho que se transforma em árvore mágica, plantada no túmulo da mãe, e os pássaros. Esses são os elementos principais que a ajudam, proporcionam a solução do conflito para chegar ao final feliz.

Refletindo sobre as versões dos contos dos Irmãos Grimm, Darnton (1986) aponta algumas peculiaridades. Destaca que os contos alemães, em geral, partem para o sobrenatural, com acréscimo de toques macabros, violentos, exóticos e poéticos, ao contrário dos franceses que “tendem a ser mais realistas, grosseiros, libidinosos e cômicos” (DARNTON, 1986, p. 75).

Frente aos dados apresentados, que, de certa forma, justificam a escolha dos contos e as ponderações de Darnton, a seguir serão apresentados e analisados os textos a partir da versão alemã dos Irmãos Grimm e compilados por Estés (2005). A análise segue três pontos: primeiro são seguidas orientações da simbologia apresentada por Chevalier e Gheerbrant; na sequência, o conto é estudado a partir de orientações de Propp, para recuperar o percurso das personagens na trama e, por último, são destacados alguns aspectos do conto, a partir das possibilidades de recepção do mesmo, ou seja, ele é olhado tomando por base conceitos de tema e horizonte propostos por Iser.

3.1 “O exímio caçador”

- 1 Era uma vez um rapaz que aprendeu o ofício de serralheiro e disse ao pai que ia sair pelo
- 2 mundo em busca de fortuna.
- 3 – muito bem – respondeu o pai. – fico muito satisfeito. – e lhe deu um dinheiro para a via-
- 4 gem.
- 5 Então o rapaz partiu à procura de trabalho. Passado algum tempo ele resolveu abandonar
- 6 o ofício de serralheiro, porque já não lhe agradava, e achou que gostaria de caçar. Encon-
- 7 trou então em suas andanças um caçador vestido de verde que lhe perguntou de onde vi-
- 8 nha e aonde ia. O rapaz respondeu que era aprendiz de serralheiro, mas que o ofício não
- 9 lhe agradava mais e que ele simpatizava com a vida na floresta, será que o caçador lhe
- 10 ensinaria?
- 11 – ensino – concordou o caçador –, se você vier comigo.

12 O rapaz foi, tornou-se aprendiz por alguns anos e aprendeu a arte de caçar. Depois, quis
 13 tentar a sorte em outras paragens, mas o caçador não lhe deu nada em pagamento, exce-
 14 to uma espingarda de ar comprimido, que, no entanto, tinha a propriedade de atingir o alvo
 15 sem nunca falhar quando ele a disparasse. O rapaz partiu e viu-se em uma grande flores-
 16 ta, que não conseguiu atravessar em um dia. Quando anoiteceu ele se sentou no alto de
 17 uma árvore para fugir das feras. Por volta da meia-noite, ele teve a impressão de ver uma
 18 luzinha brilhando a distância. O rapaz a observou entre dois ramos da árvore e guardou
 19 mentalmente a sua posição. Mas primeiro tirou o chapéu e lançou-o na direção da luz,
 20 para poder usar o chapéu como marco quando chegasse ao chão. Depois desceu, foi apan-
 21 har o chapéu, tornou a colocá-lo e saiu andando. Quanto mais avançava, maior a luz ia
 22 se tornando, e ao chegar mais perto viu que era uma enorme fogueira, ao redor da qual
 23 estavam sentados três gigantes assando um boi inteiro em um espeto.

24 Nessa hora um deles disse:

25 – preciso tirar uma provinha da carne para saber se logo estará pronta para comermos. –
 26 e puxou um pedacinho, mas quando ia levá-la à boca o caçador arrancou-o de sua mão
 27 com um tiro.

28 – ora, francamente – admirou-se o gigante –, não é que o vento arrancou a provinha da
 29 minha mão? – e serviu-se de mais um pedaço pequeno. Mas de novo, quando ia prová-lo,
 30 o caçador arrancou-o de sua mão com um tiro.

31 Diante disso o gigante deu um tapa no ouvido do outro que estava sentado ao seu lado e
 32 gritou enraivecido:

33 – por que você está derrubando a carne da minha mão?

34 – eu não derrubei nada, um atirador exímio deve ter feito isso.

35 O gigante serviu-se de mais um pedaço, mas não conseguiu retê-lo na mão, porque o ca-
 36 çador arrancou-o com mais um tiro.

37 Então o gigante disse:

38 – ele deve ser bom de tiro para arrancar a comida da boca de alguém. Um homem desses
 39 pode nos ser útil. – e gritou em voz alta: – venha aqui, seu atirador. Sente-se à fogueira
 40 conosco e coma até saciar a fome, não lhe faremos mal algum. Mas se não vier e tivermos
 41 de buscá-lo à força, será um homem perdido!

42 Ao ouvir isso, o rapaz aproximou-se e contou que era um exímio caçador e que acertava
 43 sempre tudo para que apontasse. Então os gigantes disseram que se ele os acompanhas-
 44 se seria bem tratado, e o informaram de que na saída da floresta havia um grande lago,
 45 além do qual havia uma torre, e ali estava prisioneira uma linda princesa, a quem eles que-
 46 riam muito arrebatam.

47 – muito bem – disse o rapaz. – logo eu a roubarei para vocês.

48 Então os gigantes acrescentaram:

49 – mas tem outra coisa: tem um cachorrinho que começa a latir sempre que alguém se
 50 aproxima, e quando ele late todo mundo no palácio real acorda, por isso não conseguimos
 51 chegar até lá. Você pode se encarregar de matá-lo com um tiro?

52 – posso ser uma diversão para mim.

53 Dito isso, ele entrou em um barco e remou para a outra margem do lago; assim que de-
 54 sembarcou, o cachorrinho veio correndo, e já ia começar a latir, mas o caçador apanhou a
 55 espingarda de ar comprimido e matou-o com um único tiro. Quando os gigantes viram isso,
 56 se alegraram e acharam que já tinham na mão a filha do rei, mas o caçador quis primeiro
 57 ver como estava tudo e disse-lhes que esperassem do lado de fora até que ele os chama-
 58 se. Entrou então e encontrou o castelo absolutamente tranqüilo, com todos tranqüilos.
 59 Quando abriu a porta do primeiro aposento, havia na parede uma espada de prata de lei
 60 pendurada e nela uma estrela de ouro e o nome do rei; em uma mesa próxima havia uma
 61 carta lacrada, que ele abriu e leu, ali dizia que quem possuísse aquela espada poderia ma-
 62 tar qualquer um que o enfrentasse. O rapaz tirou a espada da parede, pendurou-a à cintu-
 63 ra e prosseguiu. Entrou então no aposento em que estava dormindo a filha do rei, e ela lhe
 64 pareceu tão bela e calma que ele parou prendendo a respiração para admirá-la. Pensou
 65 com seus botões: “como é que posso entregar uma moça inocente nas mãos de gigantes
 66 selvagens e mal intencionados?” Examinando melhor o aposento, viu embaixo da cama
 67 um par de sapatos, no pé direito havia o nome do pai com uma estrela e no esquerdo o
 68 nome da moça com uma estrela. Ela usava também um grande lenço de seda bordado a
 69 ouro, que tinha do lado direito o nome do pai e do esquerdo o dela, tudo em letras doura-
 70 das. O caçador apanhou uma tesoura, cortou o canto direito do lenço e o colocou na mo-

71 chila, depois apanhou o sapato direito com o nome do rei e guardou-o também. A moça
72 continuava dormindo e ele cortou um pedacinho de sua camisola e guardou-o com o resto,
73 mas fez tudo isso sem tocá-la.

74 Saiu então do aposento, deixando-a dormir sossegada, e quando voltou ao portão os gi-
75 gantes continuavam ali fora a sua espera na esperança de que trouxesse a princesa. Mas
76 o rapaz chamou-os dizendo que entrassem, porque a princesa já estava em seu poder,
77 mas ele não poderia abrir o portão para os gigantes, porém havia um buraco por onde po-
78 deriam passar. Quando o primeiro começou a passar, o caçador enrolou os cabelos do gi-
79 gigante na mão, puxou a cabeça dele para dentro e cortou-a com um único golpe de espa-
80 da, depois puxou para dentro o restante do corpo. O caçador chamou o segundo dizendo-
81 lhe que viesse, cortando sua cabeça do mesmo jeito, por fim cortou a do terceiro também,
82 e ficou muito contente por ter livrado a bela princesa dos seus inimigos. Antes de se afas-
83 tar cortou as línguas dos gigantes e guardou-as igualmente em sua mochila. Então pen-
84 sou: “vou voltar para a casa de meu pai e lhe mostrar o que já fiz, e depois vou viajar pelo
85 mundo. A sorte que Deus quiser me conceder não terá dificuldade em me encontrar”.

86 Quando o rei acordou, viu os três gigantes mortos no chão do castelo. Então entrou no
87 quarto da filha, acordou-a e perguntou quem poderia ter matado os gigantes.
88 – meu querido pai, não sei, estive dormindo - respondeu ela.

89 Mas, quando ela se levantou e quis calçar os sapatos, o pé direito havia desaparecido, e
90 ao olhar para o seu lenço viu que estava cortado e lhe faltava o canto direito, e alguém
91 também havia cortado um pedacinho da sua camisola. O rei mandou reunir a corte, os sol-
92 dados e todos os que estavam no castelo e perguntou quem libertara sua filha e matara os
93 gigantes. Ora, o rei tinha um capitão caolho e monstruoso que se apresentou dizendo que
94 fora ele. Então o velho rei falou que por ter realizado tal feito ele deveria casar com a prin-
95 cesa.

96 Mas a moça respondeu:
97 – em vez de me casar com ele, querido pai, prefiro sair pelo mundo até onde minhas per-
98 nas puderem me levar.

99 Mas o rei disse que se a filha não queria casar com o capitão deveria trocar seus trajes
100 reais pelos de uma camponesa, sair de casa e procurar um oleiro, a fim de começar a ven-
101 der potes de barro. Então ela despiu as roupas reais, foi procurar um oleiro e pediu que lhe
102 emprestasse potes suficientes para montar uma barraca, prometendo-lhe também que se
103 conseguisse vendê-los até o anoitecer, pagaria pela mercadoria. O rei disse que a filha de-
104 veria se sentar a um canto para vender os potes e pediu a uns camponeses que passas-
105 sem com suas carroças por cima e quebrassem tudo em mil pedacinhos. Assim, quando a
106 filha do rei armou sua barraquinha na rua, vieram as carroças e deixaram tudo em cacos.
107 Ela começou a chorar e se queixou:
108 – ai de mim, como vou poder pagar os potes agora?

109 O rei tinha querido com isso forçá-la a casar com o capitão, mas, em vez disso, ela voltou
110 ao oleiro e pediu que lhe emprestasse mais alguns potes. O homem respondeu que não,
111 que primeiro ela precisava pagar os que já levava.

112 Então a princesa procurou o pai, chorando e se lamentando, e disse que ia sair pelo mun-
113 do.

114 Mas ele respondeu:
115 – mandarei construir um casebre para você na orla da floresta e ali você ficará a vida intei-
116 ra e cozinhará para todo mundo, mas não poderá receber pagamento algum.

117 Quando o casebre ficou pronto penduraram um letreiro na porta que dizia: “hoje sem pa-
118 gar, amanhã só pagando.” Ali a princesa viveu muito tempo, e correu pelo mundo a notícia
119 de que havia uma moça que cozinhasse de graça e que um letreiro em sua porta anunciava
120 isso.

121 O caçador também ouviu a notícia e pensou: “isso me conviria. Sou pobre e não tenho di-
122 nheiro.”

123 Pegou sua espingarda e a mochila em que levava guardadas as coisas que, no passado,
124 tirara do castelo para provar que dizia a verdade e se embrenhou na floresta onde encon-
125 trou o casebre com o letreiro: “hoje sem pagar, amanhã só pagando.” Pendurou à cintura a
126 espada com que cortara a cabeça dos três gigantes e assim preparado entrou no casebre,
127 pedindo que lhe dessem alguma coisa para comer. Ficou encantado com a bela moça, que
128 era de fato linda como uma obra de arte.

129 Ela lhe perguntou de onde vinha e aonde ia, ao que ele respondeu:

130 – estou correndo mundo.
 131 Depois ela lhe perguntou onde arranjava a espada, porque na verdade a arma estava gra-
 132 vada com o nome do seu pai. Ele perguntou se ela era a filha do rei.
 133 – sou.
 134 – com esta espada cortei a cabeça dos três gigantes. – e tirou as línguas da mochila para
 135 provar. Mostrou-lhe também o sapato, a ponta do lenço e o pedacinho da camisola. Quan-
 136 do a moça viu isso ficou felicíssima e disse que ele era o homem que a havia salvado. Sa-
 137 bendo disso os dois foram procurar o velho rei e o trouxeram ao casebre; ela o levou para
 138 o seu quarto e lhe contou que o caçador era de fato o homem que a livrara dos gigantes. E
 139 assim que o velho rei viu todas as provas, não pôde mais duvidar e confessou que estava
 140 feliz por saber o que realmente acontecera e que o caçador é quem deveria casar com a
 141 princesa, o que a deixou muito contente.
 142 Então ela vestiu o caçador como um nobre estrangeiro, e o rei mandou preparar um ban-
 143 quete. Quando todos se dirigiam à mesa, o capitão se sentou do lado esquerdo da filha do
 144 rei e o caçador à direita. O capitão pensou que o rapaz fosse um nobre estrangeiro em vi-
 145 sita ao rei. Quando terminaram de comer e beber, o velho rei disse ao capitão que iria lhe
 146 apresentar uma charada que ele deveria adivinhar.
 147 – suponhamos que alguém dissesse que matou os três gigantes e lhe perguntassem onde
 148 estavam suas línguas, e ele precisasse ir procurá-las e não as encontrasse na boca dos
 149 mortos, como poderia ter isso acontecido?
 150 – então eles não tinham língua – respondeu o capitão.
 151 – isso é impossível – disse o rei. – todo animal tem língua. – e perguntou o que merecia al-
 152 guém que tivesse dado uma resposta dessas.
 153 O capitão respondeu:
 154 – deveria ser esquartejado. – então o rei informou de que acabara de pronunciar a própria
 155 sentença; o capitão foi levado para a prisão e ali esquartejado em quatro pedaços. A filha
 156 do rei casou-se com o caçador. Depois ele mandou buscar seus pais, que viveram felizes
 157 em sua companhia, e quando o velho rei morreu o rapaz herdou seu reino. (ESTÊS, 2005,
 158 p. 143 - 148).
 159
 160

3.1.1 Buscando a simbologia do conto

A história começa com o tradicional “era uma vez”, sugerindo um tempo impreciso. Essa estratégia, ao mesmo tempo em que distancia o enredo do leitor, também o transporta para um universo distante. O conflito abrange as inquietações de um rapaz, o qual, a exemplo das demais personagens, não tem nome próprio. As personagens, caçador e princesa, passam por várias situações de perigo, nas quais o leitor pode viver sensações de medo, porém, se conhece a estrutura do conto, sabe que tudo vai acabar bem: o herói tem um problema, luta, recebe ajuda e vence.

O jovem, após aprender o ofício de serralheiro, pede permissão a seu pai e sai pelo mundo à procura de novas experiências. Neste conto, o herói é o caçador que começa uma busca por sua identidade. Precisa de tempo para amadurecer, vive várias etapas, experiências e conflitos. No percurso, encontra um caçador vestido de verde, cor da esperança, e ele lhe ensina a arte de ser um caçador e, quando o

rapaz resolve mais uma vez ir embora, lhe presenteia com uma espingarda (objeto mágico). Essa arma pode ser vista como um instrumento de defesa e de conquista e também simboliza poderes (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001).

Em suas andanças, encontra-se com gigantes que tentam enganá-lo e convencê-lo a roubar a princesa. Os gigantes podem representar a força do homem, aquilo que os humanos têm que vencer na etapa de construção da personalidade. O caçador entra no castelo e abrem-se novas conexões, ampliando o conhecimento de mundo e individual dos personagens. Conhece a princesa e, então, desconfia das intenções dos gigantes. Acaba matando-os com outro objeto mágico – a espada que pertencia ao pai da princesa. A espada também é símbolo da bravura, da virilidade – tanto pode ser destruidor (injustiça, maledicência) como construtor (instrumento que estabelece e mantém a justiça e a paz). (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001).

Antes de ir embora recolhe algumas provas de suas façanhas como as línguas dos gigantes – “órgão da palavra [...], pode ser fator de conflitos, de disputas, como também de fortuna, de riqueza material e espiritual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 551) –, um pedaço do lenço e da camisola da princesa e um dos pés do par de sapatos dela. Ao acordarem no castelo, ninguém imagina quem fez aquilo, e o rei promete a mão de sua filha em retribuição à pessoa que conseguiu acabar com aquela ameaça. Um capitão mente, a fim de levar a glória pela ação. A princesa desobedece ao pai, porque não aceita casar-se com esse capitão e é obrigada a tirar suas vestes reais (característica de sua posição social) e sai do palácio.

Tenta sobreviver vendendo potes de barro. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 738), “os potes modelados pelo oleiro são os elementos de nosso carma, formados a cada dia através de nossas obras, através de nosso comportamento”, mas todos são quebrados a mando de seu pai.

A princesa volta a falar com ele, mais uma vez, porém, não concorda com a imposição de um casamento e quer sair pelo mundo. Seu pai, o velho rei, manda construir uma cabana (símbolo de uma função iniciática que a levará a outro tipo de vida) na beira da floresta. Neste conto não existe a figura da mãe, madrasta ou bruxa, somente a princesa aparece como representante do universo feminino.

O caçador fica sabendo que existe uma cabana onde não se paga para comer e, como está sem dinheiro, resolve ir até lá. Nesse momento, ocorre o reconhecimento de ambos, em virtude da espada. Chamam o rei que aceita a história contada por eles como verdadeira e combinam fazer um jantar para desmascarar o capitão mentiroso. E assim o próprio capitão selou sua sorte: o rei questiona o intruso e usa suas próprias respostas para castigá-lo. Após as provas, o caçador e a princesa casam, ele traz sua família para morar no castelo e, após a morte do rei, torna-se o novo rei.

O leitor configura os sentidos da história a partir de sua visão de mundo. O bem triunfa sobre o mal, de modo que a verdade sempre aparece e quem mente é castigado. O rapaz é incentivado a sair pelo mundo, age impulsivamente, mas através de situações vivenciadas, vai mudando seu comportamento. A figura adulta é representada pelo rei que se considera detentor da verdade e pode submeter outras pessoas às suas vontades e ordens. Assim, acontece um conflito de interesses com sua filha, uma jovem que também busca sua identidade e segurança longe do convívio familiar, demonstrando personalidade e firmeza ao lutar pelos seus interesses, não se sujeitando à troca de seus ideais por bens materiais.

3.1.2 Seguindo o percurso das personagens

De acordo com Propp (1984), as personagens assumem diferentes esferas de ação no conto. Nesse caso, o papel de agressor é desempenhado pelos três gigantes; o doador pode ser visto pelo caçador experiente que fornece a espingarda; o auxiliar é o caçador experiente; os papéis de princesa e de seu pai são assumidos por esses mesmos personagens; o herói é o exímio caçador e o falso herói é o capitão.

Na situação inicial, segundo Propp (1984), são apresentados os membros da família e/ou o futuro herói. Nessa etapa, encontra-se a descrição de um rapaz que, após aprender o ofício de serralheiro, avisa ao pai que sairá pelo mundo em busca de fortuna. Nesse momento, surge o herói da narrativa.

A seguir, localizam-se outras funções das personagens. A primeira é o afastamento, já que o rapaz, insatisfeito com seu ofício, decide viajar pelo mundo, tornando-se caçador. Na sequência, surge a interdição, que também pode ser nomeada como proibição. Aqui, o rapaz encontra um caçador experiente, que lhe ensina o ofício de caçar. De certo modo, ele solicita ao jovem que siga seus passos, como se vê na cena do encontro do rapaz com o caçador:

O rapaz respondeu que era aprendiz de serralheiro, mas que o ofício não lhe agradava mais e que ele simpatizava com a vida na floresta, será que o caçador lhe ensinaria?
 – Ensino – concordou o caçador – se você vier comigo. (ESTÉS, 2005, p. 143).

Neste momento, ocorre a transgressão, que implica o descumprimento da interdição. O rapaz opta por ir embora, abandonando o caçador experiente, como se nota em:

Depois, quis tentar a sorte em outras paragens, mas o caçador não lhe deu nada em pagamento, exceto uma espingarda de ar comprimido, que, no entanto, tinha a propriedade de atingir o alvo sem nunca falhar quando ele a disparasse. (ESTÉS, 2005, p. 143).

Em seguida, acontece a interrogação, normalmente executada pelo antagonista da narrativa que deseja obter uma informação. Após afastar-se do caçador, o rapaz chega a uma floresta, porém, não consegue atravessá-la e percebe três gigantes reunidos em torno de uma fogueira. Acerta tiros num pedaço de carne que um deles segurava, derrubando-a. Observa-se essa função na ação do gigante:

Então o gigante disse:
 – Ele deve ser bom de tiro para arrancar a comida da boca de alguém. Um homem desses pode nos ser útil. – e gritou em voz alta: – venha aqui, seu atirador. Sente-se à fogueira conosco e coma até saciar a fome, não lhe faremos mal algum. Mas se não vier e tivermos de buscá-lo à força, será um homem perdido! (ESTÉS, 2005, p. 144).

Na continuidade do enredo, acontece a informação, já que o gigante descobre quem é de fato o atirador: “Ao ouvir isso, o rapaz aproximou-se e contou que era um exímio caçador e que acertava sempre tudo para que apontasse” (ESTÉS, 2005, p. 144).

Prosseguindo, agora com a função do engano/logro, o agressor (antagonista) procura ludibriar sua vítima. No trecho, percebe-se o que os gigantes falam para o rapaz, a partir de sua ação, de “exímio caçador”:

Então os gigantes disseram que se ele os acompanhasse seria bem tratado e o informaram que na saída da floresta havia um grande lago, além do qual havia uma torre, e ali estava prisioneira uma linda princesa, a quem eles queriam muito arrebatam. (ESTÉS, 2005, p. 144).

Em seguida, ligada diretamente à função anterior, há a cumplicidade, em que o herói, na situação de vítima do agressor (antagonista), se deixa persuadir. Como se vê: “– Muito bem – disse o rapaz – logo eu a roubarei para vocês.”

As funções citadas e exemplificadas podem ser consideradas, segundo Propp, como parte preparatória da narrativa. A partir da oitava função, malfeitoria/dano, se inicia a intriga. Neste conto, o dano ocorre por meio da invasão do caçador no castelo. A mediação representa o instante em que o exímio caçador deseja obter algo. Continuando o percurso, há o início da ação contrária, caracterizada pela decisão do herói procurar algo. No caso do exímio caçador, ele decide inspecionar o palácio e o resultado da procura do herói é a partida, que assinala o momento em que o caçador entra em um aposento reservado. Na ação sucessiva, aparece a primeira função do doador, ou seja, o herói é preparado para receber um meio ou auxiliar mágico. Há também a reação do herói em relação à magia que permeia a função anterior:

Quando abriu a porta do primeiro aposento, havia na parede uma espada de prata de lei pendurada e nela uma estrela de ouro e o nome do rei; em uma mesa próxima havia uma carta lacrada, que ele abriu e leu, ali dizia que quem possuísse aquela espada poderia matar qualquer um que o enfrentasse. (ESTÉS, 2005, p. 145).

A próxima função é a recepção do objeto mágico, momento em que este meio mágico chega ao pertencimento do herói, em: “O rapaz tirou a espada da parede, pendurou-a à cintura e prosseguiu.” Após, ocorre um deslocamento no espaço, quando o herói é conduzido ao local onde se encontra o objeto que procura. O rapaz vai até o quarto da princesa e sente piedade, desistindo de entregá-la aos gigantes.

A próxima função é o combate, marcado pela defrontação direta entre o herói e seu antagonista. No trecho destacado, identifica-se quando o exímio caçador prepara uma emboscada aos gigantes:

Saiu então do aposento, deixando-a dormir sossegada, e quando voltou ao portão os gigantes continuavam ali fora a sua espera na esperança de que trouxesse a princesa. Mas o rapaz chamou-os dizendo que entrassem, porque a princesa já estava em seu poder, mas ele não poderia abrir o portão para os gigantes, porém havia um buraco por onde poderiam passar. Quando o primeiro começou a passar, o caçador enrolou os cabelos do gigante na mão, puxou a cabeça dele para dentro e cortou-a com um único golpe de espada, depois puxou para dentro o restante do corpo. O caçador chamou o segundo dizendo-lhe que viesse, cortando sua cabeça do mesmo jeito, por fim cortou a do terceiro também, e ficou muito contente por ter livrado a bela princesa dos seus inimigos. (ESTÉS, 2005, p. 145).

Por meio do combate, o herói recebe a marca, normalmente impressa em seu corpo. No conto, não há marca, mas o herói leva a prova de que era o vencedor: “Antes de se afastar cortou as línguas dos gigantes e guardou-as igualmente em sua mochila” (ESTÉS, 2005, p. 145).

Algumas funções estão interligadas, como a vitória conquistada pela morte dos gigantes e a reparação do dano, já que os gigantes foram vencidos, conseqüentemente, a princesa fica a salvo. E, também, outras funções não são encontradas neste conto: volta, perseguição e socorro. Portanto, a próxima função identificada é a chegada incógnita, ou seja, após matar os gigantes, o caçador foge, sem deixar vestígios de sua identidade.

Quando o herói se afasta, surge a função denominada pretensões falsas, isto é, aparece um impostor que tenta se passar pelo herói: um capitão caolho e monstruoso que se apresentou dizendo que libertou a princesa que matou os gigantes.

Outra função do conto maravilhoso é a tarefa difícil, que pode apresentar variações. Aqui, define-se pelo fato de o caçador ter a necessidade de encontrar a princesa, que agora mora num casebre. Em seguida, a tarefa é cumprida, ou seja, o caçador localiza a princesa e a reconhece:

[...] ela lhe perguntou onde arranjava a espada, porque na verdade a arma estava gravada com o nome do seu pai. Ele perguntou se ela era a filha do rei. (ESTÉS, 2005, p. 148).

O reconhecimento é a próxima função presente no conto, definida com a ação do caçador que mostra as provas à princesa, convencendo o rei da verdadeira identidade da pessoa que lhe ajudou. Apresenta a espada, as línguas dos gigantes, o sapato, a ponta do lenço e o pedacinho da camisola.

Encaminhando para a conclusão das funções, há a descoberta, a ação que está ligada à anterior e que desmascara o falso herói por meio da charada que o velho rei apresenta ao capitão: “– Suponhamos que alguém dissesse que matou os três gigantes e lhe perguntassem onde estavam suas línguas, e ele precisasse ir procurá-las e não as encontrasse na boca dos mortos, como poderia ter isso acontecido?” (ESTÉS, 2005, p. 148).

A transfiguração é o momento em que o herói recebe uma nova aparência. Como se observa no início do trecho citado anteriormente, pois o caçador veste-se como um nobre. Já a punição é escolhida pelo próprio impostor: “– Deveria ser esquartejado.” (ESTÉS, 2005, p. 148).

O conto é encerrado pelo casamento, o herói deve casar e ocupar o trono: “A filha do rei casou-se com o caçador. Depois ele mandou buscar seus pais, que viveram felizes em sua companhia, e quando o velho rei morreu o rapaz herdou seu reino”. (ESTÉS, 2005, p. 148).

Nesta análise, é possível perceber que a narrativa respeita o percurso traçado por Propp. Sobre as esferas de ação, destaca-se que um mesmo personagem pode ter seu perfil representado em mais de uma esfera. Como ocorreu com o caçador experiente e o rei, ambos possuíam aspectos de doador, mas em certos momentos, um era auxiliar e o outro o pai da princesa. Alguns não são identificados como o mandante. Já sobre as funções dos personagens, nota-se que, apesar do pesquisador sugerir um esquema sequencial, algumas funções das personagens não têm lugar neste conto. Nem todas as funções citadas e exemplificadas estavam presentes no enredo.

Esta história apresenta vários aspectos da complexa existência humana. A desobediência é cometida em nome de estar fazendo algo certo para si e essa atitude mostrada no texto pode ajudar a fortalecer a individualidade de quem o lê. Destacam-se ainda como atitudes positivas, principalmente pela princesa, o desapego a bens materiais, como roupas, moradia, comida e ao poder, a possibilidade de escolher, a liberdade e a força para optar sobre o que é melhor para sua vida, mesmo que para isso seja obrigada a mudar, radicalmente, sua maneira de viver.

3.1.3 Traçando a trilha do leitor

Outro modo de pensar o conto é pela perspectiva do leitor, neste caso, a partir da quebra de conectabilidade que gera vazios no texto, os quais acolhem a vivência do leitor no ato de significação da narrativa. Analisando o conto baseado em princípios de Iser, encontra-se nas primeiras quatro linhas o tema: “um rapaz que aprendeu o ofício de serralheiro”, enquanto as informações que circundam esse personagem constituem o horizonte. Em seguida, acontece uma mudança de rumo, o tema, está nas linhas 5-6, passa a ser “abandonar o ofício de serralheiro”, que é o elemento novo, aquilo que gera expectativa, enquanto o tema anterior era “um rapaz que aprendeu o ofício de serralheiro” torna-se o horizonte.

A novidade seguinte passa a ser o tema: um rapaz “gostaria de caçar”, enquanto a sua posição de “abandonar o ofício de serralheiro” é o horizonte e assim sucessivamente. Após algumas linhas da história, se dá atenção à linha 23, na qual o tema é “três gigantes”, que logo transformam-se em horizonte, pois o novo tema surge nas linhas 26-27 que conta que a carne que o gigante pega é arrancada de suas mãos, “o caçador arrancou-o de sua mão com um tiro” é um elemento novo, gera espanto e leva o leitor a criar imagens e a pensar, – e agora, o que o caçador pretende, o que será que os gigantes farão com ele? – enquanto o elemento anterior passa a ser horizonte. Esta perspectiva vale-se do princípio que esta classificação é feita segundo o ponto de vista do autor da dissertação.

Ao continuar a leitura, nas linhas 45-46 aparece um outro tema: “ali estava prisioneira uma princesa, a quem eles queriam muito arrebatam”, tudo o que foi lido anteriormente se torna horizonte, pois são as muitas informações que vão se transformando em moldura e constituem o texto.

Os vazios vão guiando a atividade imaginativa do leitor que infere conforme a situação apresentada. Uma situação vai criando fios que vão se entrelaçando. Como se constatou com a entrada do caçador no castelo e sua atitude corajosa e investigativa que o levou a entrar nos aposentos do castelo. Isso pode ser constatado nas linhas 59-60 na qual ele encontra “uma espada de prata de lei”, próximo tema.

Nas linhas 63-64, aparece como tema “a filha do rei” que logo se transforma em horizonte, pois aparece a descrição da reação do caçador ao vê-la, “prendendo sua respiração para admirá-la”. Aqui, há um deslocamento de foco do feminino para o masculino que passa a ser mobilizado a partir da percepção da jovem. Este é um dos temas principais, pois resgata o que o leitor espera do herói do conto, que não pactue com malfeitores e não cause mal à princesa. E, assim, o leitor vai focando sua atenção para um e para outro elemento, fazendo projeções e reorganizando seu ponto de vista. Nessa perspectiva, o leitor é um ser dinâmico que age sobre a narrativa. Aparecem outros temas na história como o capitão caolho, a atitude do rei em querer que sua filha se case com ele, a reação da princesa em não obedecer à ordem de seu pai, sua determinação e coragem para enfrentar as provas impostas por ele até que, finalmente, aparece novamente o caçador.

Na última parte da história, pode-se considerar a atitude do capitão caolho ao rei como o tema – “deveria ser esquartejado”. É essa afirmação que sela sua sorte, dirigindo-o a um ato punitivo aguardado pelo leitor, já o jantar organizado e as personagens que prepararam parte dele são vistos, neste momento, como horizonte, pois são relegados a um segundo plano. Nas três últimas linhas, aparece como outro tema: “a filha do rei casou-se com o caçador”. Quando o texto informa que o rei morreu e o rapaz herdou seu reino, surge um novo tema e o desfecho da narrativa. Em seguida, esse fato transforma-se em panorama ao leitor que pode continuar imaginando a ação do jovem.

O leitor é um ser ativo no processo de apreensão e significação do texto como se vê na exposição de dados realizada neste tópico. A seguir, apresenta-se o segundo conto lido no encontro em que foi desenvolvida esta pesquisa.

3.2 “A Gata Borralheira”

01 A mulher de um rico adoeceu e, quando sentiu que seu fim se aproximava, chamou a única
 02 filha do casal ao seu quarto e disse:
 03 – Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu
 04 olharei por você e a protegerei. Dizendo isso, a mulher fechou os olhos e deu o último suspi-
 05 ro. A menina continuou sendo devota e boa, e todo dia ia ao túmulo da mãe e chorava. Quan-
 06 do chegou o inverno, a neve cobriu o túmulo com um manto branco, e quando o sol de prima-
 07 vera tornou a descobri-lo, o homem se casou outra vez. A nova mulher trouxe suas duas fi-
 08 lhas, que eram agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro.
 09 Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada.
 10 – Essa pateta vai se sentar conosco na sala? – perguntavam elas.
 11 – Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de
 12 cozinha.
 13 – Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram ta-
 14 mancões de madeira para calçar
 15 – Olhem só como a orgulhosa princesa está bem vestida – caçoaram ao levá-la para a cozi-
 16 nha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com
 17 o nascer do sol, a carregar água, acender o fogão, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs
 18 lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervi-
 19 lhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando ela esta-
 20 va exausta de tanto trabalhar, não tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogão sobre
 21 as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borralheira.
 22 Aconteceu um dia que o pai decidiu ir a uma feira. Perguntou então às duas enteadas o que
 23 gostariam que ele lhes trouxesse.
 24 Roupas finas – disse uma.
 25 Pérolas e jóias – disse a outra.
 26 – E você, Cinderela? – perguntou ele. – Que gostaria?
 27 Pai, quebre o primeiro galho que roçar o seu chapéu quando estiver voltando para casa. Muito
 28 bem, para as duas enteadas ele trouxe belas roupas, pérolas e jóias, e na volta para casa, ao
 29 passar por um arvoredo verdejante, roçou nele um raminho de aveleira que derrubou o seu
 30 chapéu. Então o homem partiu-o e levou.
 31 Quando chegou em casa deu às duas enteadas o que haviam pedido e à Borralheira deu o
 32 raminho de aveleira.
 33 Borralheira agradeceu ao pai, foi ao túmulo da mãe e ali plantou o raminho; chorou tanto que
 34 suas lágrimas o regaram, e o raminho criou raízes e se tornou uma bela árvore.
 35 Borralheira ia ao túmulo três vezes por dia, chorava e rezava, e todas as vezes um passari-
 36 nho branco vinha se empoleirar na árvore; quando ela formulava um desejo, o passarinho lhe
 37 atirava o que pedira.
 38 Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas
 39 do reino foram convidadas para que seu filho, o príncipe, pudesse escolher uma noiva.
 40 Quando as duas enteadas souberam que também iriam comparecer, ficaram muito anima-
 41 das, chamaram a Borralheira e disseram:
 42 – Escove os nossos cabelos e limpe nossos sapatos e afivele nossos cintos, porque vamos à
 43 festa no palácio do rei.
 44 Borralheira obedeceu, mas chorou, porque teria gostado de acompanhá-las ao baile, e pediu
 45 à madrastra licença para ir também.
 46 – Você, Borralheira! – exclamou. – Ora, você está coberta de cinzas e sujeira. Você ir ao fes-
 47 tival! Nem ao menos tem roupas e sapatos, e ainda assim quer ir ao baile?
 48 Como ela continuasse a insistir, a madrastra disse:
 49 – Muito bem, joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas pode-

50 rá ir conosco.

51 A moça saiu pela porta dos fundos para ir ao jardim e disse:

52 – Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

53 As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

54 Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas

55 rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho. E

56 os pombos disseram sim com a cabeçinha, e bica que bica puseram todas as lentilhas boas

57 no prato. Nem bem uma hora se passara, eles tinham terminado e tornado a sair pela janela.

58 Então a menina levou o prato para a madrasta, contente, pensando que agora poderia acom-

59 panhá-las à festa.

60 Mas a madrasta disse:

61 – Não, Borracheira, você não tem roupas e não sabe dançar; só irão rir de você.

62 Mas quando a menina começou a chorar, a madrasta disse:

63 – Se em uma hora você conseguir catar dois pratos cheios de lentilhas do borralho, poderá ir

64 conosco.

65 E pensou: “Ela jamais conseguirá fazer isso”.

66 Depois que a madrasta atirou os pratos de lentilha no borralho, a moça saiu pela porta dos

67 fundos e chamou:

68 – Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

69 As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

70 Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas

71 rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousando no borralho, e

72 em menos de uma hora tudo tinha sido catado e eles tinham partido.

73 Então a moça levou o prato para a madrasta, alegre, pensando que agora poderia acompa-

74 nhá-las à festa.

75 Mas a madrasta disse:

76 – Não adiantou nada. Você não pode ir conosco porque não tem roupas e não sabe dançar.

77 Sentiríamos muita vergonha de você.

78 E dizendo isso deu-lhe as costas e saiu apressada com suas orgulhosas filhas.

79 Assim que elas saíram de casa, Borracheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse:

80 – Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

81 Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios

82 de seda e prata. Às pressas ela se vestiu e foi. Mas a madrasta e suas filhas não a reconhe-

83 ceram e acharam que ela era uma princesa estrangeira, tão bela estava com seu vestido

84 dourado. Nem pensaram em Borracheira, imaginaram que estivesse sentada ao pé do borra-

85 lho catando as lentilhas nas cinzas.

86 O príncipe se aproximou da desconhecida, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não

87 quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a mão da moça. Se alguém se

88 aproximava e a convidava para dançar, ele dizia: “Ela é o meu par”.

89 Borracheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse:

90 – Vou acompanhá-la a sua casa.

91 Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. Mas Borracheira escapou do príncipe e correu

92 para o pombal.

93 Então o príncipe esperou o pai dela chegar em casa e lhe contou que a moça desconhecida

94 desaparecera no pombal.

95 O velho pensou: “Seria Borracheira?” E mandou trazer um machado para demolir o pombal,

96 mas não havia ninguém lá dentro.

97 Quando chegaram em casa, lá estava Borracheira com suas roupas sujas no meio das cinzas

98 e um lampião a óleo brilhando fracamente a um canto do fogão. Ela descera do pombal sem

99 fazer barulho e correr de volta à aveleira. Ali despira seus belos trajes, estendera-os sobre o

100 túmulo e um passarinho os levava embora. Em seguida ela se acomodara no borralho do fo-

101 gão com sua roupa velha e cinzenta.

102 No segundo dia, quando recomeçou a festa e seu pai, a madrasta e as filhas já haviam saído,

103 Borracheira dirigiu-se à aveleira e disse:

104 – Balance e trema, arvoreta amada,

105 e me cubra toda de ouro e prata.

106 Então o passarinho lhe atirou roupas ainda mais bonitas do que as do dia anterior. E quando

107 ela apareceu na festa assim vestida, todos ficaram assombrados com a sua beleza.

108 O filho do rei aguardava sua chegada e imediatamente tomou-a pela mão, e ela não dançou

109 com mais ninguém. Quando os outros se aproximavam para convidá-la a dançar ele dizia:
 110 “Ela é o meu par”.

111 Ao anoitecer, Borrallheira quis se retirar, mas o príncipe a seguiu na esperança de ver em que
 112 casa entrava, mas ela correu para o quintal de sua casa. Ali havia uma grande árvore da qual
 113 pendiam peras deliciosas. A moça subiu por entre os galhos com mais agilidade que um es-
 114 quilo, e o príncipe não conseguiu imaginar onde teria desaparecido.

115 Mas ele esperou até o pai dela chegar em casa e disse:
 116 – A moça desconhecida fugiu de mim e acho que subiu na pereira
 117 O pai pensou: “Seria Borrallheira?” E mandou vir o machado e pôs abaixo a pereira, mas não
 118 havia ninguém ali.

119 Quando entraram em casa e espiaram na cozinha, lá estava a sua filha no borralho como
 120 sempre; ela descera pelo outro lado da árvore, devolvera as roupas ao passarinho na avelei-
 121 ra e tornara a vestir seu vestido velho e cinzento.

122 No terceiro dia, quando o pai, a madrasta e as irmãs partiram, Borrallheira tornou a se dirigir
 123 ao túmulo da mãe e disse:
 124 – Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.

125 Então o passarinho lhe atirou um vestido tão magnífico como ninguém nunca vira igual e um
 126 par de sapatos inteiramente dourados. Quando ela apareceu na festa nesses trajes, os convi-
 127 dados ficaram mudos de assombro. O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a
 128 convidava para dançar, dizia: “Ela é o meu par.”

129 Quando anoiteceu e Borrallheira quis se retirar, o príncipe desejou ainda mais fortemente
 130 acompanhá-la, mas ela saiu correndo tão depressa que o deixou para trás. Mas dessa vez
 131 ele usara um estratagema, mandara cobrir a escadaria com cera de sapateiro. Assim, quando
 132 a moça desceu correndo, seu sapato esquerdo ficou preso em um degrau. O príncipe apa-
 133 nhou-o. Era pequeno e delicado e inteiramente dourado.

134 Na manhã seguinte, ele procurou o pai da Borrallheira e disse-lhe:
 135 – Nenhuma outra moça será a minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado
 136 couber.

137 As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. A mais velha entrou na
 138 sala para experimentar o sapato e a mãe postou-se ao seu lado. Porém o dedão do seu pé
 139 impediu que ela calçasse, seu pé era longo demais.

140 Então a mãe lhe entregou uma faca e disse:
 141 – Corte o dedão; quando você for rainha não precisara mais andar.

142 A moça cortou o dedão, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o prínci-
 143 pe. Então ele a ergueu para montá-la em seu cavalo como sua noiva e partiu.

144 Mas no caminho, tiveram de passar pelo túmulo e lá estavam na aveleira dois pombos, que
 145 cantaram:
 146 – Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, por-
 147 que o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

148 Ele olhou para o pé da moça e viu o sangue que escorria. Deu meia-volta e tornou à casa
 149 com a falsa noiva dizendo que não era a moça certa; a segunda irmã devia experimentar o
 150 sapato.

151 Então ela entrou na sala e conseguiu enfiar os dedos no sapato, mas seu calcanhar era gran-
 152 de demais.

153 A mãe lhe entregou uma faca e disse:
 154 – Corte um pedaço do calcanhar; quando você for rainha não precisará mais andar.

155 A moça cortou o calcanhar, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o
 156 príncipe.

157 Ele a ergueu, montou-a no cavalo acreditando que fosse sua noiva e partiu.

158 Ao passarem pelo túmulo, os dois pombos que estavam na aveleira cantaram:
 159 – Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, há um rastro de sangue em seu caminho, por-
 160 que o sapato é por demais pequenino, e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

161 Ele olhou para o pé da moça e viu que escorria sangue e havia manchas escuras em suas
 162 meias. Então deu meia-volta e levou a falsa noiva para casa.

163 – Essa também não é a moça certa – disse ele. – O senhor não tem outra filha?
 164 – Não – disse o homem. – Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma serviçal insigni-
 165 ficante e mirrada, mas não é possível que seja a moça que procura.

166 O príncipe disse que deviam trazê-la.

167 Mas a madrasta respondeu:

168 – Ah, não, ela está muito suja; não pode ser vista em hipótese alguma.
 169 Mas ele estava absolutamente decidido a ter seu pedido atendido; e eles foram obrigados a
 170 chamar a Borrallheira.
 171 Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe
 172 entregou o sapato dourado.
 173 Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou o sapato que coube certi-
 174 nho em seu pé.
 175 E quando se levantou o príncipe olhou bem o seu rosto, reconheceu a linda moça com quem
 176 dançara e exclamou:
 177 – Esta é a noiva certa!
 178 A madrasta e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva; mas ele montou Borra-
 179 lheira em seu cavalo e partiu.
 180 Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram:
 181 – Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás, não há um rastro de sangue em seu caminho, o
 182 sapato *não* é pequenino demais, para o palácio a noiva certa levará.
 183 E dizendo isso os dois desceram e pousaram nos ombros de Borrallheira, um no direito, outro
 184 no esquerdo e ficaram empoleirados ali.
 185 Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular Borrallheira e participar
 186 de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha se sentou à sua
 187 direita e mais nova à esquerda, e os pombos furaram um olho de cada uma.
 188 Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos
 189 furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o
 190 resto da vida com a cegueira. (ESTÉS, 2005, p. 55 - 61).

3.2.1 Buscando a simbologia do conto

Esta história começa enfocando a doença e a perda da mãe, a qual se despede da filha dando-lhe conselhos para que Deus sempre a ajude e continue recebendo proteção maternal após a morte, e a filha segue os conselhos maternos. A figura da mãe representa segurança, ternura, amor e aconchego, e sem a sua presença, inicia-se uma nova etapa na vida da órfã.

O pai casa-se com uma mulher que tem duas filhas e leva a nova esposa e suas filhas para morarem juntas em sua casa. A madrasta torna-se uma oponente da enteada. Assim, um problema se instaura, iniciando um período de tristeza, solidão e muito trabalho para a menina que perdeu a mãe, a qual passa a ser chamada de gata borralheira.

A figura da madrasta é bastante comum no conto popular do século XVIII. Darnton (1986) afirma que poucos casamentos duravam mais de 15 anos e que somente alguns filhos chegavam à idade adulta, antes que um de seus pais morresse. Eram pouquíssimos os pais que chegavam “ao fim de seus anos férteis, porque a morte os interrompia” (DARNTON, 1986, p. 44). Os maridos que perdiam as espo-

sas casavam de novo e, assim, o número de madrastas aumentava consideravelmente. Elas, na maioria das vezes, tinham filhos do primeiro casamento e os traziam junto para a nova família, como ocorre neste conto. A relação entre os “irmãos” era difícil, além de já viverem com poucos recursos e alimentação escassa. Com a chegada de novos membros, a despesa aumentava, além da situação conflitante. Esses novos membros passam a serem vistos como rivais, como novos herdeiros com direito à partilha do pouco que havia.

No conto, a vinda da nova esposa e suas filhas impõe um rebaixamento à filha do viúvo e mostra o constante interesse econômico vivido pelas recém-chegadas. O pai da Gata Borralheira parece ignorar a condição imposta à filha pela nova família. A enteada aceita esta condição, renunciando a toda a vaidade, ao ânimo de viver, parece entrar em um período de reclusão, de preparação para uma transformação. As cinzas, simbolicamente, estão associadas à purificação e ao luto, mas também podem “ter uma função mágica, ligada à germinação e ao retorno cíclico da vida manifestada” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 248).

O próprio nome da personagem se refere indiretamente às sobras do extinto fogo. Simbolicamente, o fogo pode ser visto como a morte do amor materno, vivido com muita intensidade e o renascimento para um novo tipo de amor. De acordo com Bettelheim (1979), “a trama moderna centraliza-se na rivalidade fraterna; a madrasta degrada Borralheira pela simples razão de que deseja promover suas próprias filhas; e a maldade das irmãs deve-se aos ciúmes que sentem de Borralheira” (BETTELHEIM, 1979, p. 290).

Para auxiliar na solução dos problemas, quando o pai viajou, Gata Borralheira pediu-lhe de presente um ramo que enroscasse em seu chapéu. Ele o trouxe, demonstrando ter se lembrado da filha. Era um raminho de aveleira, árvore considerada mágica e que também pode ser vista como símbolo de paciência, ou talvez, da persistência, e a menina plantou-o na cova da mãe. Ela chorava muito cada vez que ia ao túmulo, demonstrando seu desamparo e suas lágrimas o regaram e fizeram com que o raminho crescesse e se tornasse uma bela árvore. Corso e Corso comentam que este pode ser “um espaço de culto aos pais perdidos” (CORSO e CORSO,

2006, p. 112), e a árvore que brota representaria o tempo de crescimento que a menina vai viver, pois no conto não se pode precisar a idade da jovem.

Certa ocasião, um rei anunciou três dias de festival, durante os quais todas as moças bonitas deveriam comparecer para que o príncipe escolhesse sua noiva. Os bailes podem ser considerados ritos de passagem, de evolução e de amadurecimento da menina transformada em mulher, que se vale da simbologia da troca de vestidos, cada vez mais elaborados, para demonstrar sua crescente transformação interior. Parece que aqui a Gata Borralheira começa a reagir, demonstrando vontade de ir ao festival.

A madrasta, em vez de proibi-la, dá tarefas aparentemente impossíveis de serem realizadas no prazo estipulado. Contudo, a protagonista vence todas as dificuldades, apelando para seus amigos pássaros que a ajudam a catar os grãos de lentilha atirados pela madrasta nas cinzas. Mesmo assim, a madrasta não a ajuda e afirma que ela não poderá ir, porque não sabe dançar e não tem roupa para a ocasião. Borralheira tem, assim, a primeira reação, mesmo sem desobedecer a qualquer ordem, pois é importante lembrar que a madrasta não a proibiu de ir ao festival, apenas afirmou que não poderia ir por falta de roupas. A protagonista apelou para os pássaros mágicos.

Assim que a madrasta sai com suas filhas, a enteada vai ao túmulo da mãe e faz um pedido em verso, para os pombos que vinham ali se empoleirar. Os pombos atiraram belíssimos vestidos e sapatos, com essa indumentária, a jovem vai ao festival e conhece o príncipe. Os pombos mágicos, símbolos de pureza, simplicidade, esperança, e felicidade recuperada, a ajudam a revelar a sua beleza, sua condição de mulher, capaz de seduzir um homem (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001). E é o que efetivamente acontece: a personagem capta a atenção do príncipe, os dois ficam juntos até a hora de ir embora, quando ela foge e mantém-se no anonimato.

No segundo dia do festival, tudo se repete da mesma forma. No último dia, o príncipe prepara-lhe uma armadilha: manda passar cera no chão, o que faz com que ela, ao fugir, perca um dos sapatos na escada. Em muitas versões deste conto, o sapato aparece como elemento principal para que o príncipe escolha sua esposa,

mas aqui nota-se um detalhe: todas as vezes que Borracheira sai do festival, sai por vontade própria. Nessa versão, não há referência à fuga da jovem à meia-noite.

Nesse terceiro dia, a heroína continua sua fuga para não ser reconhecida. O príncipe, no entanto, apanhou o sapato e decide que só casaria com a moça cujo pé coubesse nele. Com essa afirmação tão enfática, que enaltece o pé, pode-se pensar que este conto tenha uma origem oriental, pois nessa sociedade o pé era muito valorizado. Também pode ser visto como uma posição de nobreza – pés delicados sugerem pouca atividade física. Ao contrário do que aconteceu com Borracheira, que, apesar de ter sido obrigada a cozinhar e a usar tamancos, o trabalho não lhe deixou marcas, demonstrando saber lidar com novas situações.

Assim, as duas irmãs tentam desesperadamente calçar o sapato, uma mutilando o dedão e a outra o calcanhar, mas os passarinhos avisam ao príncipe sobre estas mutilações. Ele volta à casa delas e insiste em conhecer a outra jovem. Gata Borracheira lava as mãos e o rosto, e vai até a sala experimentar o calçado, de modo que a água representa a purificação. Calçou-o perfeitamente e, então, o príncipe olha para seu rosto. O rosto “é a linguagem silenciosa, [...] a parte mais viva, mais sensível” que uma pessoa apresenta a outra (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 790). A jovem é reconhecida pelo príncipe que a leva para o castelo, onde se casam. Nesse aspecto, segundo Bettelheim (1979):

nos contos de fadas uma relação insatisfatória com um dos pais – como é invariavelmente uma relação edípica – é substituída, como o elo de Cinderela com um pai fraco e ineficaz, por uma relação feliz com o parceiro conjugal resgatador. (BETTELHEIM, 1979, p. 160).

As duas irmãs postiças tentam se beneficiar de Borracheira, porém os seus amigos passarinhos, as castigam, bicando os olhos das duas e deixando-as cegas. Ao ficarem cegas, além de serem castigadas por serem invejosas e más, ganham a chance de se tornarem criaturas melhores, voltadas para o seu interior e não só para os bens materiais e à aparência com que até então se preocupavam. São obrigadas a refletir sobre as suas identidades, enfim, desenvolver de forma positiva e construtiva suas personalidades. O conto termina reforçando a ideia de que as pessoas más

e falsas serão castigadas, enquanto as boas recebem prêmios e um deles é a felicidade.

Nessa história, ansiedades e medos das crianças são apresentados, como a morte da mãe, o medo do desamparo e da rejeição, a necessidade de receber apoio e amor e o grande sofrimento vivido pela protagonista. São expostas situações densas, pelas quais a criança não quer passar, mas ao ouvi-las, através da narrativa, pode ir construindo uma experiência. O conto desencadeia várias reflexões que discutem sentimentos inconscientes e muitas críticas quanto às relações humanas apresentadas.

3.2.2 Perseguindo as ações das personagens

Neste conto, pode-se identificar a esfera de ação do agressor, representado pela madrasta e as irmãs; o doador visto como a árvore mágica; como auxiliares, todos os animais que ajudam a heroína; na esfera de ação da princesa e o pai, encontram-se o pai e a Borracheira; na esfera de ação do herói está a Borracheira (Cinderela); e a esfera do falso herói é realizada pelas irmãs postiças.

A situação inicial apresenta uma mulher doente que aconselha a filha. Por meio do diálogo, percebe-se qual será a personagem que exercerá a função de herói na narrativa: “– Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu olharei por você e a protegerei.” (ESTÉS, 2005, p. 55).

A interdição marca o início da infelicidade de Borracheira, submetida aos caprichos da madrasta e das filhas:

– Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de cozinha.

Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram tamancos de madeira para calçar.

– Olhem só como a orgulhosa princesa está bem vestida – caçoaram ao levá-la para a cozinha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogão, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando

ela estava exausta de tanto trabalhar, não tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogão sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borracheira. (ESTÉS, 2005, p. 55).

A transgressão ocorre porque, ao saber do baile que o príncipe dará, Borracheira expressa seu desejo de participar. No entanto, coube à Borracheira a tarefa de escovar os cabelos, limpar os sapatos e afivelar os cintos das irmãs.

A próxima função é o engano/logro, executada pelo agressor da narrativa. A madrasta diz à Borracheira que, após separar as ervilhas espalhadas, poderá ir ao baile. Destaca-se essa função nas ações da madrasta: na continuidade, há a cumplicidade, pois a Borracheira acredita na madrasta e, por duas vezes, com a ajuda de pombos, realiza as tarefas impostas.

A seguir, acontece a malfeitoria/dano, iniciando a intriga, pois, mesmo após separar as ervilhas, a Borracheira é proibida de ir ao baile por não ter trajes e, supostamente, não saber dançar.

A mediação é representada no momento em que a Borracheira percebe que foi enganada: mesmo separando as ervilhas, a proibição permanece. A seguir há o início da ação contrária, assinalada pela resolução da Borracheira que pede auxílio, no momento em que vai ao túmulo da mãe e solicita ajuda para a árvore mágica: “Assim que elas saíram de casa, Borracheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse: – Balance e trema, arvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.” (ESTÉS, 2005, p. 57).

Na ação sucessiva, aparece a primeira função do doador, isto é, a árvore mágica, por meio de um pássaro, entrega-lhe o auxiliar mágico, que realiza seu desejo: “Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios de seda e prata” (ESTÉS, 2005, p. 57). A reação do herói em relação à magia é percebida no instante em que a Borracheira veste-se com belos trajes. A recepção do objeto mágico está relacionada ao fato de Borracheira ficar linda e irreconhecível com os trajes.

Após, há o deslocamento no espaço, o herói é conduzido ao local onde se encontra o objeto que procura. Borrallheira veste-se para o baile e surge o combate, marcado de forma indireta, já que a Borrallheira vê as irmãs e muitas outras jovens no baile, porém não é reconhecida.

Borrallheira vai ao baile três vezes. Na última, ocorre a marca, ou seja, o príncipe, por não conseguir descobrir nada sobre a moça com quem dançara, organiza uma “armadilha” para descobrir sua identidade. Ela acaba por perder um dos sapatos, que era “pequeno e delicado e inteiramente dourado” (ESTÉS, 2005, p. 59).

Dentre todas as funções analisadas, algumas possuem uma ligação maior, como a vitória, conquistada a partir do momento em que Borrallheira chama a atenção do príncipe, enquanto as demais moças foram ignoradas: “O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a convidava para dançar, dizia: ‘Ela é o meu par’” (ESTÉS, 2005, p. 59). A reparação do dano ocorre porque, após o baile, o príncipe apaixona-se por Borrallheira.

A perseguição se dá por meio da procura que o príncipe efetiva para encontrar a moça com quem dançou. A próxima função encontrada é denominada pretensões falsas, isto é, as irmãs de Borrallheira tentam assumir o lugar da moça que dançou com o príncipe:

Na manhã seguinte, ele procurou o pai da Borrallheira e disse-lhe:
 – Nenhuma outra moça será a minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado couber.
 As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. (Estes, 2005, p. 59).

A tarefa difícil ocorre porque todas as moças querem calçar o sapato, porém não serve. Mesmo mutilando-se, as irmãs não conseguiram calçá-lo. O sapato serve perfeitamente no pé de Borrallheira, ou seja, ocorre o cumprimento da tarefa, chamada tarefa cumprida. O reconhecimento se efetiva quando o príncipe reconhece a Borrallheira: “- Esta é a noiva certa!” (ESTÉS, 2005, p. 61).

Encerrando o conflito, ocorre a transfiguração, ou seja, a Borrallheira deixa de ser empregada da madrasta e torna-se noiva do príncipe. As suas irmãs são castiga-

das por meio da punição, pois ficam cegas. A última função é o casamento, Borrallheira e o príncipe casam-se, seguindo a estrutura do conto.

Através dessa análise, pode-se notar que algumas personagens atuam em duas esferas, como ocorre com as irmãs de Borrallheira, que ora representam o agressor, ora o falso herói. Em determinados momentos da história, as funções da personagem ficam subentendidas em trechos em que as ações são sequenciais. No conto, a maioria das funções propostas por Propp pode ser identificada.

3.2.3 Traçando o percurso do leitor

Outra versão deste conto era conhecida dos sujeitos da investigação. Nessa escuta, os sujeitos vão dando novos sentidos à história. Isso acontece continuamente, já que os vazios deixados presentes na estrutura textual vão sendo preenchidos pelo leitor/ouvinte.

Através desta integração do receptor com o texto, o leitor começa a recheiar o objeto intencional, que é o texto. Conforme Iser (1996), pode-se dizer que o ponto de vista do leitor, nesse caso, a criança, altera-se a partir de dados do texto e disposições do leitor.

Relembrando o já exposto na análise do conto anterior, o foco em determinado momento de um texto, aquilo que está em primeiro plano, é chamado por Iser de tema enquanto o que está em uma posição secundária é denominado horizonte. De acordo com essas denominações, pode-se dizer que, ao iniciar o conto “A Gata Borrallheira”, seleciona-se como tema a informação de que uma mulher adoeceu e quando sentiu que seu fim se aproximava chamou sua filha. O que logo passa a ser horizonte, pois aparece outro tema – a declaração da doente. Ela recomenda a sua filha que continue a ser boa e devota.

Na linha 7, outro elemento chama a atenção, “o homem se casou outra vez” (ESTÉS, 2005, p. 55). Tem-se aqui novo tema e esses elementos criam expectativas para o que vai acontecer. Enquanto tudo o que foi lido se torna panorâmico, ou seja, horizonte. Aqui acontece uma mudança de rumo, na qual toda a história se desenro-

la. O próximo foco do conto pode ser visto como o fato de a nova esposa trazer suas duas filhas para morarem na casa do pai de Borracheira e que elas “eram agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro” (ESTÉS, 2005, p. 55). Isso gera uma perspectiva diferente, levando o leitor a mudar constantemente suas certezas. A partir deste momento, centra-se na linha 9, “assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada” (ESTÉS, 2005, p. 55).

Todas as informações anteriores sobre a morte da mãe da menina, os conselhos dados e cumpridos pela personagem, o segundo casamento do pai e a vinda da madrasta e das filhas para morarem na casa com a menina passam para um segundo plano na história (horizonte), mas de indiscutível valor para o leitor entender o conflito. Passa-se, então, para a linha 27, quando é narrado o pedido da menina ao pai que vai viajar, “primeiro galho que roçar o seu chapéu” (ESTÉS, 2005, p. 56). Esse é um novo foco de perspectiva (tema), que leva o leitor a indagar e a refletir o porquê desse presente, já que ela se encontra em uma situação muito difícil e poderia pedir outras coisas. Aqui se pode supor que há um rompimento na expectativa do leitor.

Mas esse pedido logo se torna significativo, pois, através desta árvore e dos pássaros, a menina faz pedidos e é atendida, obtendo condições para ir ao baile. Isso acontece devido ao festival no qual o príncipe irá escolher sua noiva: esse é o assunto que está em primeiro plano (tema), e o que aconteceu até agora passa a constituir o horizonte. É indispensável para que o leitor vá constituindo suas significações, mas está em segundo plano.

No momento em que a menina pede à madrasta para ir ao baile, o leitor cria uma nova perspectiva que logo é rompida, pois a mesma manda a menina cumprir uma tarefa e, se conseguir, promete que poderá ir ao baile. Logo não cumpre o acordo, dando outra desculpa. Assim, durante toda a narrativa, ora um momento se torna foco, ora outro, e o leitor pode construir uma rede de significados que possibilitam a compreensão do conto.

Na última parte do conto, chama a atenção o fato de os pássaros cegarem as irmãs, castigando-as pelas maldades, mas pode-se dizer que o texto deixa a quem

lê a liberdade de escolher qual o seu foco de interesse. Apesar dessa abertura, apresenta perspectivas que vão sendo apreendidas pela consciência de vários leitores.

Os percursos para análise de contos de fadas são diversos, em virtude da multiplicidade de elementos que os constituem. Nas reflexões apresentadas aqui, focadas para a leitura, foram apontados aspectos estruturais que podem ou não ser atualizados por leitores reais. Perseguir a atuação da personagem ou esboçar as pistas que o texto deixa para o leitor ir pisando são apenas dois modos eleitos para olhar esses contos. Frente aos pontos levantados, busca-se a seguir a voz dos leitores mirins concretos, a fim de analisar o processo de recepção dos contos.

4 CONTOS DE FADAS: O PROCESSO DE RECEPÇÃO

A história narrada é a mesma, a contadora e o ambiente onde ocorre a sessão de contação também. A mudança é o ouvinte, o público. Como cada criança significa uma narrativa tradicional? Este capítulo se ocupa, pois, da recepção dos contos analisados no anterior. Neste espaço, acolhe-se a voz das crianças que escutaram “O exímio caçador” e “A Gata Borralheira”. As sessões de escuta e de conversa sobre a história ocorreram nos meses de julho e agosto de 2008. A audição da narrativa foi antecedida por uma conversa sobre a história de leitura de cada sujeito, no início do primeiro encontro, no qual foi contada a história “O exímio caçador”.

Os sujeitos que fazem parte desta pesquisa serão identificados por uma letra maiúscula distinta para cada um. Em síntese, pode-se dizer que o protocolo de entrevistas inicia com a apresentação da história de leitura de cada sujeito, seguido do relato oral de um dos contos e da análise da recepção da história ouvida.

A escola é encarregada de trabalhar com o público infantil, a fim de introduzi-lo no mundo letrado. Mas que textos fazem parte do repertório a ser oferecido aos infantes? Segundo Magda Soares (2005), é função e obrigação da escola:

dar amplo e irrestrito acesso ao mundo da leitura, e isto inclui a leitura informativa, mas também a leitura literária; a leitura para fins pragmáticos, mas também a leitura de fruição; a leitura que situações da vida real exigem, mas também a leitura que nos permita escapar por alguns momentos da vida real. (SOARES, 2005, p. 33).

A leitura da literatura é vista como uma habilidade específica a ser estudada na escola, e o professor deve contribuir para ampliar a zona de desenvolvimento proximal da criança (VIGOTSKY, 2005). Quanto mais a criança for submetida a situações de aprendizagem, mais conseguirá se desenvolver, pois tanto a imitação quanto o aprendizado “desempenham um papel importante. Trazem à tona as qualidades especificamente humanas da mente e levam a criança a novos níveis de desenvolvimento” (VIGOTSKY, 2005, p. 125).

Aguiar (2006) chama a atenção sobre quem intermedeia o contato entre a criança e o livro literário. Ela afirma que entre as instituições mais importantes implicadas na formação do leitor estão a família e a escola e que, a cada leitor “[...] é dado o direito de escolha daquilo que quer ler, segundo seus interesses, curiosidades e possibilidades”, mas acrescenta que são necessárias certas “condições externas de leitura, como ter o livro para si, estar sozinho, dispor de um espaço em que possa interagir a sós com o livro” (AGUIAR, 2006, p. 251-253).

A leitura realizada em um ambiente propício, silencioso e confortável, permite a internalização do que foi apreendido. Frente ao exposto, a presente investigação almeja analisar o processo de recepção dos contos de fadas escolhidos. A seguir, apresenta-se a recepção de cada um dos contos pelos sujeitos da investigação e procede-se a análise dessa recepção.

4.1 Recepção do conto “O exímio caçador”

O sujeito B, ao ser questionado sobre se estava lendo algum livro, disse que ele lê vários ao mesmo tempo, no entanto, não sabia citar o título da última obra lida. Lembrava o personagem principal e narrou a história, a qual versava sobre o uso do fio dental, dado que aponta o caráter doutrinário do texto, o qual se apresenta como um reforço ao discurso familiar sobre higiene bucal. A posição da criança revela que os textos de literatura já nascem relacionados à educação e não à arte. Os adultos incentivam a leitura de textos educativos, achando estar contribuindo para o desenvolvimento da criança e para a formação de um leitor. B ignora elementos contextualizadores, como título e autoria do livro citado, e afirma que um bom livro deve ser divertido e ter poucas páginas.

Ao ler uma história, o entrevistado vivencia modos de solucionar questões que estão acontecendo em sua vida. Aqui a presença de um adulto torna-se mais importante, seja na figura dos pais ou do professor, pois, através desse auxílio, a criança será orientada a conhecer outros textos, de preferência os voltados para a emancipação. Esse assunto é de suma importância, como salienta Aguiar (2006), pois os textos de literatura nasceram comprometidos com a educação e não com a arte.

No decorrer da entrevista, B salienta que gosta mais de ouvir do que de ler, pois sente que, assim, entende melhor a história. A afirmação revela uma deficiência em relação à compreensão leitora, pois, embora o estudante frequente a quarta série, sabe decodificar, mas tem dificuldade para entender o lido. Sabe-se que a leitura é um ato complexo e solitário, demanda competências, distintas daquela do campo do ouvir. A escuta parece mais prazerosa para a criança, pois seu papel é mais passivo.

Na entrevista, B diz adorar contos de fadas, porém não soube explicar o motivo, ainda não tem consciência do fato. Destaca que, ao escolher um livro para ler, o critério é a quantidade de páginas, “não muito comprido”, e que seja divertido. Isso pode ser constatado no final da entrevista, quando questionado por que tinha gostado da história ouvida e o que, em sua opinião, uma história precisava ter para ser considerada boa, respondeu que “não pode ser muito comprida e tem que ser muito bem explicada”. Tal postura denuncia a dificuldade de entender os textos literários, já que eles não explicam, pelo contrário, silenciam, a fim de abrir espaço para o leitor colocar-se no material lido.

Apesar de no início da narrativa do conto B estar calmo, custou para se concentrar no que ouvia. Após a audição da história, reconta-a da seguinte forma:

No começo daí, o caçador saiu de casa, que ele ia ser lenhador. Daí o pai dele deu o dinheiro pra viagem dele e ele foi. Só que daí quando ele chegou mais na floresta ele pensou que ele não queria ser mais lenhador, por causa de que já tinha perdido a vontade. Daí ele foi pra cidade e encontrou um homem e ele vendeu uma espingarda pra ele. E daí ele foi, foi caçar na floresta. E daí ele encontrou três gigantes comendo um boi num espeto. Daí, ahmm... daí toda vez que o homem ia comer um pedaço do boi ele dava um tiro... um tiro no pedaço de carne. Daí... Depois os gigantes mandaram ele aparecer... e daí pediram se o caçador servia eles pra matar, pra matar o cachorro do rei. Daí ele foi lá e matou o cachorro. Entrou dentro da... do castelo pra pegar a princesa pros... pros três gigantes que eles tinham mandado ele lá pegar. Daí ele entrou primeiro no cômodo do rei, e daí pegou a espada que o rei tinha. Daí ele entrou no quarto da filha e olhou pra ela e pensou que não valia a pena levar ela lá pros gigantes porque ela nunca tinha feito nada pra eles. Daí ele pegou um pedaço do tênis, um tênis dela, um pedaço do lenço e um pedaço da camisola dela. E daí foi, disse pros três gigantes entrar. E quando eles entraram, ele matou os três. E guardou as línguas dentro da mochila dele e daí ele foi pra floresta. Daí o rei acordou e viu tudo aquilo, e pediu pra filha dele acordar, daí reuniu toda, todos os piões dele e perguntou quem era o culpado. Daí um lá, se levantou e disse que era ele. Mas daí era mentira. Daí a filha pediu pra ir... pra correr o mundo, e ele disse que não. Daí ele disse pra ela, pra ela vender potes de barro, daí ela foi lá comprou, pegou potes emprestado. Daí ela deixou cair e não

pode pagar. Daí ela foi lá pra pedir mais emprestado, daí o dono dessa olaria disse que não emprestava mais por causa que só se ela pagasse os outros antes. Daí ela pegou, foi pedir pro rei pra pagar os potes. Daí ela pediu pra ele pra correr o mundo. Daí ele disse que não, daí ele disse que fazia uma casinha pra ela, pra ela vender comida, daí quando tava quase pronta a casinha ele pegou e colocou na porta uma plaquinha bem assim: hoje grátis, amanhã só pagando. Daí quando o... o... o caçador ficou sabendo que tinha isso, ele pensou que ele era pobre e foi lá. Daí ele... Lá ela ficou sabendo que ele é que matou os gigantes e daí o rei ordenou que o capitão fosse esquartejado e eles se casassem... O caçador e a filha. (SUJEITO B).

Nota-se no relato do sujeito B que a situação inicial, o conflito e a situação final são mantidos, mas a criança sintetiza o conto, eliminando detalhes e se atendo a passagens mais significativas, no seu ponto de vista. Demonstrou manter a sequência lógica e, ao relatar rapidamente as passagens, muda algumas situações vivenciadas pelas personagens. Essas mudanças podem ser percebidas no início: ao apresentar o caçador, associa o ofício de serralheiro ao de lenhador. Inventava ainda que o rapaz foi à cidade e lá “encontrou um homem e ele vendeu uma espingarda pra ele”. Não se reporta à espingarda como um instrumento mágico, assumindo um tom mais realista. Ignora que o caçador ensinou o jovem a caçar, e que, em função disso, consegue ser respeitado pelos gigantes, acerta e mata o cão antes que ele comece a latir.

Ao responder qual a parte que mudaria na história, B aponta “aquela hora que eles ficaram comendo carne lá”, não percebe que era uma maneira de enfatizar, de chamar atenção para o instrumento mágico, mostrando sua eficácia. Relata ainda que mudaria uma parte: “eu não faria cada minuto comer um pedaço de carne, eu só faria uma vez e daí eles iam se entregar, porque daí o caçador ia aparecer. Aquela parte ali eu ia mudar na história” (SUJEITO B).

Alguns elementos do texto, como o sapato da princesa, a criança substitui por tênis, atualizando a história. Na parte em que o rei reúne toda a corte, os soldados e outros personagens que vivem no castelo, afirma que o rei reuniu todos os seus peões, captando a situação e reorganizando-a, conforme sua experiência, o que não interferiu no significado do conto. O fato revela o processo de significação do texto, apontado por Iser (1996), no qual o leitor atualiza a obra de acordo com suas vivências.

A relação entre o pai e a filha – rei e princesa – em especial, a desobediência da filha à ordem do pai, é minimizada no relato do sujeito. Não questiona as ações das personagens. Conta, na situação inicial, que o pai do caçador lhe dá dinheiro, demonstrando uma convicção de que pai e filho vivem em harmonia. O filho jovem deseja sair pelo mundo e recebe, prontamente, o consentimento paterno, já para a filha essa autorização é negada, ou melhor, aparece como uma consequência de desobediência, é um castigo atribuído à personagem. O sujeito aceita as ações da história sem questioná-las.

O sujeito G conta que gosta de ler, mas não tem o hábito. No momento, está lendo três livros e, ao ser questionado sobre quais eram, suas respostas sinalizam envolvimento com a leitura de cada um deles: “aquele do Sherlock Homes, um que eu não me lembro o nome e mais o da fábrica dos sonhos”. Discorre sobre as três obras e nota-se que os textos pertencem a uma literatura de caráter emancipatório, provocando o íntimo do leitor.

Do primeiro texto, lembra o nome da personagem principal, do segundo não lembra nada sobre o protagonista e do terceiro, além do nome do livro, discorre sobre sua personagem principal e conta um pouco da história, demonstrando, assim, seu envolvimento com o enredo. Não aponta dados contextualizadores, como autoria e editora, e não é questionado pela entrevistadora sobre tais aspectos.

Afirma preferir livros em que há drama na história, suspense, mas não verbaliza outros dados. Entre um conto de fada e uma história mais realista, prefere o de fada, pois “as realistas às vezes deixam mais trágico, parece que vai acontecer um dia o que aconteceu na história”, já os de fada “parece que não vai acontecer nada, fica melhor... fico mais tranqüila...”, responde G. Esse depoimento referenda a posição já apontada por Bettelheim (1979) sobre os contos de fada. O pesquisador afirma que os contos “falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes” (BETTELHEIM, 1979, p. 14).

Durante a leitura do conto, G permaneceu atento e sempre se mostrou participativo durante a entrevista. No final da escuta, afirmou ter gostado da narrativa e que não conhecia a história, relatando-a assim:

Eu lembro que no começo uma pessoa tava... acho que era o caçador, tava morando com o pai. Daí o pai dele deu dinheiro para ele pra ele sair e arrumar um emprego. Daí depois ele encontrou os gigantes e os gigantes pediram para ele pegar a princesa para levar para eles. Mas eles falaram que tinha um cachorro lá que só ficava latindo toda vez que alguém chegava perto e eles pediram pra matar aquele cachorro se ele pudesse. Daí ele matou e foi, queria conhecer o reino primeiro. Ele entrou na primeira sala daí ele viu que tinha uma espada com o nome do rei numa estrela, daí ele depois ele pegou e na segunda sala ele encontrou a princesa que ele cortou o pedaço do lenço e pegou um sapato. E depois ele pegou um pedaço da camisola. Daí depois ele chamou um dos gigantes cortou a cabeça e cortou a língua. Depois ele matou os outros dois e saiu. Daí a princesa, o rei acordou viu lá que ele tinha, que tinha três gigantes deitados no reino, e ele foi acordar a filha. Ele pediu se ela sabia o que tinha acontecido e ela disse que não. Daí ela foi levantar e ela viu que um pedaço do lenço dela, do lado direito não tava, daí ela ia colocar os calçados e não tinha o par direito, daí ela viu que o pedaço da camisola tava cortado. Daí o pai dela disse que ela podia ficar no reino e se casar com, agora me esqueci do nome dele de novo..., ou ela tinha que sair do reino e encontrar um homem que vendia coisas de barro. Daí ela saiu do reino e foi vender... daí depois... o rei pediu pra passarem com carroças em cima dos vasos e deixarem em mil pedacinhos... e passaram... daí depois ela voltou pro rei chorando e falou com ele e daí ele mandou ela morar em uma casa lá no meio do mato para fazer comida e dar para os outros de graça. Daí o caçador escutou aquilo e como ele era pobre ele foi lá. Daí depois ele falou pra princesa que ele tinha matado os três gigantes e pra provar ele mostrou as línguas deles. Daí eles voltaram para o reino e depois ela ficou na mesa lá, o caçador no lado direito e o outro no lado esquerdo. Daí o rei fez uma charada pra ele, pedindo que... quem tinha matado os três gigantes e quem tinha cortado as três línguas deles. E ele pediu pra ele ir lá vê as línguas deles. Ele foi lá, voltou lá e disse pro rei que não tava mais as três línguas lá. Daí o rei ficou impressionado né, que não tinham, daí depois o caçador e a princesa se casaram e não me lembro o resto. (SUJEITO G).

Podemos notar que não inicia seu relato citando o título e nem o tradicional “era uma vez”, mas com uma dúvida sobre como se chamava o personagem principal, pois afirma que conseguiria contar “mais ou menos, porque ela [a história] é meio grande e daí eu não ia me lembrar de algumas partes”. Depois, mantém uma sequência lógica na narrativa, mas apresenta o enredo de maneira resumida, eliminando detalhes; não explica, por exemplo, como o caçador consegue realizar as ações e não fala em objetos mágicos.

Quando começa a ser questionado sobre o conto, é que demonstra ter entendido mais do que relatou oralmente. A personagem que mais gostou foi a princesa, mas quando questionado se assumiria a identidade dela, afirma que “gostaria mais

ou menos de ser, porque deveria ser legal”, em virtude do conceito de princesa criado pela sociedade ocidental: vive em um castelo, é linda, veste roupas maravilhosas e, no final, casa-se com um príncipe e é feliz, ou seja, não tem problemas financeiros e afetivos. No entanto, uma princesa, conforme o entrevistado, tem pouca autonomia, “às vezes tinha que fazer coisas mandadas que não queria fazer”. O estudante/sujeito significa o texto a partir do seu repertório.

Ao falar sobre o que tinha em comum este conto com outros que ele conhecia, lembrou da princesa e, ao se referir sobre a atitude de desobediência da filha do rei, G opinou que, se fosse a princesa, ele ficaria no reino e casaria com o capitão. Relata que isso era melhor do que sair, isto é, ter que trabalhar e enfrentar a vida sem a proteção da família. Ele se sujeitaria para não perder as regalias, evidenciando comodismo ou, talvez, enfatizando a importância da obediência.

Essa criança ainda não está preparada para enfrentar as decisões da vida adulta, os problemas inerentes ao crescimento. Bettelheim (1979) acredita, no entanto, que, através da interação com contos de fada, pode-se dar sentido e orientação à infância, para, aos poucos, a criança entender os problemas complexos do mundo, tendo a possibilidade de dar sentido e coerência aos seus sentimentos e maneira de agir.

Chama atenção suas reações a respeito da atitude do pai/rei, e, novamente, infere, de acordo com suas experiências, que a princesa deveria fazer a escolha que quisesse, pois o pai/rei, agindo daquela maneira, faz um mal para a filha. Essa posição revela o dilema do sujeito que ora afirma a importância de manter-se no palácio, em virtude do conforto, ora sugere sair de casa para fugir das determinações paternas.

Apesar das ressalvas apontadas e da violência em relação à morte do cachorro, G não mudaria nada na história. Não conseguiu explicar o que sentia ao escutar a história, mas falou que ia “imaginando como é que eram as coisas”, confirmando, assim, que este tipo de conto mexe realmente com o íntimo da criança.

O entrevistado, mesmo sabendo que se tratava de uma história, opinou sobre as ações das personagens, se deparou com uma situação, até então desconhecida, que o fez refletir. Essa situação nova apresentada gerou um pequeno conflito entre obedecer e ter uma vida confortável ou assumir uma postura e ir atrás do que acredita.

K diz que gosta muito de ler e que ouve muitas histórias. Afirma que, para uma história ser considerada boa “tem que ter bastante imaginação, bastante características e ter bastante mistério”. Acrescenta que já ouviu muitos contos de fadas e tenta explicar o que tem neles: “bastante coisas assim ... como é que eu vou te dizer ... ããã, muitos encantos, muitas bruxas, pessoas que fazem mal, aquelas pessoas do bem, bastante príncipe encantado. Muita coisa legal assim, os homens que são do mal e daí tem aqueles do bem, e sempre o bem vence o mal”. Ao ser questionado se gosta deste resultado, responde positivamente. Vale destacar que o sujeito já percebeu a dualidade presente na narrativa, ou seja, o bem e o mal convivem. Bettelheim (1979) confirma que a percepção da dualidade é um dos ensinamentos dos contos de fadas:

praticamente em todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. (BETTELHEIM, 1979, p. 15).

O sujeito afirma que quando vai escolher um livro a seleção se dá “pelo nome assim, se tem a ver comigo ou não”, mas K não soube expressar oralmente o que isso quer dizer. Prefere ouvir uma história a assisti-la por meio eletrônico, tenta explicar oralmente sua opinião e se expressa: “porque tem mais emoção, assim... daí tu vê assim, tu olha uma vez daí te passa aquela coisa, mas de tu ler, fica marcado”. Sua mãe e avó ainda lhe narram contos de fadas e diz que sua história preferida é “A bela adormecida”. Comenta que quando escuta o “era uma vez” vai imaginando coisas e quando começam a contar a história, já vai criando as personagens em sua imaginação. Percebe-se que K já se apropriou da proposta ficcional anunciada pelo “era uma vez”.

Quanto ao momento de encontro em que a entrevistadora leu o conto “O exímio caçador”, o sujeito mostrou-se à vontade e atento durante todo o tempo. Após a escuta, narra oralmente a história:

Era uma vez um homem que ele trabalhava numa marcenaria era isso né? Daí o filho dele tava cansado de trabalhar ali. Daí ele foi viajar. Daí o pai dele emprestou o dinheiro. Daí depois de um tempo ele foi, decidiu ser caçador. Daí ele foi começar a caçar. Daí ele encontrou três gigantes. Um dos gigantes foi experimentar, ele estava assando um boi inteiro no espeto. Aí o caçador, cada vez que o gigante ia experimentar um pedaço de carne ele foi lá e atirou. Daí na segunda vez, quando ele foi comer ele atirou de novo. Daí um gigante deu um tapa no ouvido do outro por causa que ele pensava que o vento, o outro estava assoprando. Aí, na terceira vez ele atirou de novo, aí eles notaram que era alguém. Daí eles chamaram pra ver quem é que era, daí eles falavam que eles não iam machucar. Daí o gigante, eles pediram pra ele matar o cachorro porque eles queriam a princesa. Daí eles foram até lá. O cara matou o cachorro e daí ele entrou, primeiro pra ver se não tinha mais ninguém, daí ele viu que estava tudo calmo, daí ele foi lá, daí ele entrou na primeira porta, no primeiro aposento, e encontrou uma espada com uma carta lacrada, daí ele abriu a carta e viu que quem pegasse a espada poderia matar qualquer um, daí ele botou a espada na cinta e foi indo. No segundo aposento ele encontrou a princesa aí ele, num par de sapato dela tinha o nome do pai que era o direito e no esquerdo o nome dela, daí no lenço bordado de ouro tinha o nome dela num lado e do pai dela no outro, daí ele tirou um pedaço da camisola dela, um canto do lenço e pegou um sapato que tava o nome do rei, aí ele saiu e chamou eles que não podiam vir por ali, eles tinham que vir pelo outro lado, que a princesa tava com ele, aí quando o primeiro gigante passou ele cortou a cabeça, daí depois ele passou primeiro o corpo, daí depois ele cortou a cabeça do outro e do outro. Daí depois ele cortou todas as língua deles, daí ele seguiu o caminho dele, daí o rei quando acordou viu aqueles gigantes lá e foi lá ver se a filha dele não sabia. Daí quando a filha dele foi botar os pés no chão, não encontrou mais o sapato, aí viu que a camisola e o lenço também tavam rasgados, aí também falou que tinham roubado um pedacinho e roubado o sapato. Daí o rei perguntou quem que foi, aí o capitão falou que... que... foi ele, aí o rei falou pra filha dele se casar, mas daí a filha dele não quis, daí ele mandou ela vender potes, num cantinho e disse pra ela que ela teria que morar em um casebre e teria que fazer comida de graça pros outros e ela não receberia nada. Daí ela foi lá, pegou os potes de uma olaria e voltou, daí quando ela voltou ela foi armar a barraquinha, daí o rei mandou as carroças passar por cima, daí quebrou todos os potes, aí ela foi pedir mais, mas ele não deu, aí ela foi trabalhar lá na coisa dela, aí ela, humm... ããã o caçador viu né que ela tava dando dinheiro e tal ... que era de graça as comidas, aí ele pensou, bah, to sem dinheiro, então vou lá comer. Daí quando ele foi lá comer ele viu que ela tava fazendo aquilo, daí ela falou que o pai dela tinha mandado ela embora e tal, e daí ele mostrou, ele falou que foi ele que tinha tirado, que ele pegou as coisas, aí eles se salvaram, daí eles foram atrás do rei pro rei achar. Aí quando eles chegaram lá ele viu que era verdade, mostrou a língua e tal pros outros, e começou a daí ele falou que era pra arrumar um banquete. Aí a princesa sentou, daí sentou dum lado o caçador e do outro lado sentou o capitão. Aí ele soltou uma piadinha, tipo uma charadinha. Daí o rei mandou esquartejá-lo porque ele tinha mentido. Aí é isso!. (SUJEITO K).

O entrevistado não diz o nome do conto, começa com o tradicional “era uma vez”, isto é, mantém o anúncio do cunho ficcional da história. Para efetuar a articula-

ção entre as ações, emprega “daí” como articulador. Sua narrativa contém uma sequência lógica, e, na situação inicial, esclarece quem é a personagem principal e o contextualiza, mas não fala no objeto mágico (espingarda) que o caçador ganhou como também não esclarece que os envolvidos na trama terão que ir até o final da floresta e atravessar o lago para chegar à torre onde estava a princesa e que o guardião é um cachorro. Omite essa parte da narrativa, passando para a etapa em que o caçador mata o cachorro e logo cita: “daí ele entrou na primeira porta, no primeiro aposento”, mas não define o local. Subentende-se que, como a criança está contando para alguém que a pouco leu a história, pode imaginar que não precisa apresentar pormenores, inferindo que a entrevistadora já conhece os detalhes e não se atém a eles.

Desde o momento em que o caçador entra e encontra um envelope e uma espada até quando o rei manda passar por cima dos potes de barro da filha, K retrata os acontecimentos na íntegra, demonstrando que esta parte foi a que mais lhe chamou a atenção. Os momentos restantes foram simplificados, concluindo sua narrativa quando o rei manda esquartejar o capitão, omitindo, assim, o casamento do caçador com a princesa, a morte do rei e o fato de o jovem ter herdado o trono. Diz ter gostado da história e escolheu a princesa como personagem preferida. Quando indagado, se gostaria de assumir o papel da princesa, confirma, em virtude da emoção e do mistério presentes na vida da personagem.

Ao ser questionado quanto à existência de alguma personagem malvada na história, responde que “o único mau que teve era o rei [...] porque ele mandou a filha dele para um casebre só porque ela não gostava daquele homem”. Ainda ao discorrer sobre o rei, aparece em seu rosto uma expressão crítica e ele aponta as ações ruins realizadas por esse pai: “primeiro ele mandou ver quem é que tinha roubado as coisas. Daí o rei também mandou a filha dele morar num casebre. Fez com que a filha vendesse potes. Fez também que as carroças andassem em cima dos potes para quebrar e mandou esquartejar o capitão.” O aluno ignorou, por exemplo, a atitude do falso salvador da princesa.

O sujeito ficou indignado com o rei, mas ao mesmo tempo se contradiz quanto a essa situação entre pai e filha: “Muito má né? Porque a gente não faz isso com

uma filha ou com um filho. Deus me livre a gente mandar uma filha embora hoje, hoje é normal né? Todo mundo manda os filhos embora.” Entende-se que esta sua reação está associada às suas vivências, pois o entrevistado mora com sua avó para estudar e sua família reside num município vizinho. O entrevistado concorda com a princesa no que se refere a rejeitar a decisão do pai: “a atitude da princesa ... de se negar a casar e ... porque ela não amava ele, ela fez certo porque ela não ama, ela não gosta dele, porque ela ia se casar? Pra ela não ser feliz? Pra ser triste com ele? Não né?”. No entanto, quando encerra a exposição, busca a concordância do entrevistador.

Ao refletir sobre as respostas do entrevistado, reporta-se a Bettelheim (1979), o qual afirma que, através dos contos de fadas, pode-se:

[...] aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade. Como a criança em cada momento de sua vida está exposta à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam. Exatamente porque a vida é freqüentemente desconcertante para a criança, ela precisa ainda mais ter a possibilidade de se entender neste mundo complexo com o qual deve aprender a lidar. (BETTELHEIM, 1979, p. 13).

Se lhe fosse permitido, K mudaria parte do conto. O cachorro não seria morto, sugere que “só tampassem a boca do cachorro (risos), não matassem, só tapassem, ‘enrolavam’ um paninho ali.” Considera a história violenta, demonstrando, ao mesmo tempo, que sabe que não está acontecendo na vida real, mas em um tempo distante. Também não fica chocado com a morte dos três gigantes. Aspectos simbólicos do conto levaram K a refletir, elaborando críticas, sugerindo soluções e maneiras diferentes de agir, a fim de resolver problemas, parecendo no momento estarem ligados ao que está vivendo e sentindo.

C é muito ativo e falante, demonstrou alegria em fazer parte da pesquisa quando soube que iria escutar contos de fadas. É uma criança que gosta de ler. Na época em que ocorreu a entrevista, também fazia catequese e suas leituras extraclasse estavam direcionadas para livros doutrinários. Mesmo não sabendo o nome da obra e do autor, sabe falar sobre a história, conta algumas passagens e diz ter gostado de várias partes, pois é uma história sobre a vida de Jesus.

Relata que sua avó narrava-lhe contos de fadas quando era pequeno. Não sabe explicar porque, mas gostava muito da história “João e Maria”, e isso pode ser constatado na maneira como comenta os momentos em que partilhavam a narrativa: “minha avó contava sempre João e Maria pra mim, sempre, sempre, sempre, tinha um livrinho e ela contava.” Segundo Bettelheim, essas histórias mexem com o íntimo da criança, que, através da fantasia, vai elaborando, enfrentando e interpretando situações, que não precisam ser dramáticas, mas geram conflitos. A criança, ao se identificar com aquela situação, sem saber explicar com palavras, sente que consegue acalmar seu íntimo e, então, vale-se da estratégia de ouvir a mesma narrativa até que isso naturalmente não seja mais necessário.

Ao ser indagado sobre que tipo de narrativa mais gostava, disse que dependia da história, mas que, quando era pequeno, os contos de fadas eram os seus preferidos. Hoje, se fosse ouvir alguém contar uma narrativa, como tinha sido no encontro com a entrevistadora, preferiria conto de fadas, mas se o entrevistado mesmo tivesse que ler o livro, escolheria outro tipo de história. Sua posição vem ao encontro de reflexões postas anteriormente sobre a importância de o narrador deixar impressa sua marca, causando impacto e gerando reflexão no ouvinte. Também não se pode esquecer da significação deste momento prazeroso e importante de interação e de partilha que acontece quando uma criança fica na companhia de um adulto para ouvir uma história. Essa criança, gradativamente, constrói sua história de leitura, através de suas vivências e experiências e vai definindo o estilo de texto que mais lhe agrada. Teve oportunidade de ter uma relação prazerosa com a literatura, através das situações de escuta de histórias e também com o objeto livro.

O sujeito também explora outros suportes portadores de histórias como filmes, em especial, da Cinderela e do Shrek. Esse último o influenciou ao imaginar os gigantes, enquanto ouvia a narração do conto “O exímio caçador”, pois sempre que se referia a eles os chamava de ogros e os imaginava na cor verde, ou seja, ao formar a imagem dos gigantes, construiu uma nova imagem baseada em suas experiências anteriores. A ausência de ilustração, nesse caso, é positiva, porque não direciona a compreensão da criança.

C relatou oralmente a história assim:

No começo, era uma vez, um homem que morava com o pai e tinha uma profissão que ele não gostava muito, daí, ele resolveu ir atrás de dinheiro e saiu e encontrou um homem que era caçador, daí ele pediu se podia ensinar o príncipe a ser caçador. Daí ele resolveu ser caçador, daí depois ele tava em cima de uma árvore e ele viu uma fogueira, uma fogueira não, uma luz bem grande e ele ficou curioso pra ver o que era.

Daí ele desceu da árvore e foi indo, daí ele achou uma fogueira muito grande com três ogros em volta e ele ficou só observando com a arma dele, daí depois o ogro pediu pra ele experimentar um pedaço da carne que ele estava assando, daí ele foi botar na boca e o príncipe atirou e daí ele foi de novo e atirou daí isso aconteceu três vezes. Daí um disse que tinha um atirador por perto, daí eles começaram a chamar ele, daí os ogros chamaram o caçador, que é o príncipe, e disseram pra ele vim senão ele ia ter que vim à força.

Daí eles disseram se ele era bom de pontaria, ele disse que sim, daí os ogros contaram que eles queriam pegar uma princesa que tava num castelo onde todo mundo ficava dormindo, mas tinha um cachorro em volta que acoava quando eles iam lá pra pegar, daí ele perguntou se podia atirar no cachorro? E ele disse que sim. Daí ele foi lá e atirou no cachorro. Daí o príncipe entrou primeiro e pegou uma espada, um sapato, um pedaço da camisola dela e do lenço, sem ninguém acordar e sem tocar nela. Daí depois ele voltou e os ogros pediram para ele abrir a porta, pra eles passarem, daí eles disseram que tinha um buraco onde eles podiam passar. Daí quando eles foram passar ele cortou a cabeça dele. Depois chamou o outro e o outro e cortou a cabeça dos três, depois tirou a língua e guardou também numa mochila. Daí ele foi para algum lugar, daí depois ele foi mostrar pro pai dele as coisas que ele tinha conseguido.

Daí depois o rei se acordou e pediu pra princesa quem tinha matado os três ogros, daí um homem bem monstruoso falou que tinha sido ele, daí ele tinha que se casar, o rei disse pra princesa que tinha que se casar com ele, daí ela disse que ela preferia fugir e morar em outro lugar do que casar com aquele homem. Daí ela foi e foi fazer uma casa, de potinhos lá no lugar que faziam potinhos de barro. Daí ela montou uma barraca pra ela de potinhos, daí passou umas carroças e derrubou e daí ela foi chorando lá pedir pro pai dela um lugar pra ficar, daí o pai insistiu de novo que ele casasse com ela. Daí depois ele disse que ia dar uma casinha pra ela, um casebre, e ia ter que ficar lá com ela, ficar lá não, ela ia ter que cozinhar pros homens pra quem fosse lá e botaram uma plaquinha que era hoje de graça e amanhã tinha que pagar.

Daí o príncipe tava no meio da floresta, daí o caçador foi e viu aquela plaquinha, porque isso se espalhou pelo mundo inteiro. Daí ele foi lá e pensou que ia comer. Daí depois que ele viu a princesa... não, ele tava com a espada e a princesa viu o nome do pai dele, daí ela falou com ele, e ele disse que perguntou se ela era a princesa. Daí ela disse que sim. Daí ele mostrou as coisas que ele tinha conseguido e daí eles foram até o castelo e disseram que era ele que tinha matado os ogros, não aquele, daí eles foram jantar e aquele homem monstruoso disse que...pensou que era só um visitante do rei e tal, do castelo. Mas daí, depois o rei perguntou se um homem pedisse as línguas, mas ele não tivesse daí ele disse que teria, que eles tavam sem língua. Daí ele disse que um homem que desse essa resposta e não tinha pegado as línguas, qual seria a punição dele? Daí ele disse que tinha que esquarterar o homem. Daí ele disse que acabou de decidir o que ia fazer com ele, porque ele mesmo disse. Daí ele cortou todo o homem e depois o príncipe casou com a princesa, mostraram as provas pro rei né? Daí ele casou com a princesa, depois o rei morreu e eles ficaram lá no castelo. (SUJEITO C).

Esse texto ficcional, através de seus vazios, abriu possibilidades de significação à criança. Por meio da imaginação, o aluno faz combinações inovadoras, de modo a entender melhor o conflito. Isso se refletiu nas respostas de C, pois foi a melhor e mais clara demonstração de interação com a história que aconteceu entre todos os sujeitos participantes desta pesquisa.

O entrevistado consegue identificar um conto de fada como aquele que tem uma invenção, ou seja, não existe na realidade concreta, sempre começa com “era uma vez”, e isso o leva a entender “que isso aconteceu uma vez”. Conta também que, neste tipo de história, existe sempre um vilão, um rei, uma princesa e um herói.

C começa a narrar a história com o tradicional “era uma vez”, segue a sequência lógica esperada e omite o título. Conta com detalhes as passagens, resignificando-as, de acordo com sua imaginação. Demonstra bom entendimento das situações e as julgou conforme seu ponto de vista. Isso pode ser constatado quando fala sobre a atitude da princesa não querer se casar com aquele homem monstruoso. Esse foi o momento mais emocionante, argumenta: “acho que a parte em que a princesa teve a atitude de sair do reino dela assim... do nada. Sair, porque o pai dela obrigou ela a fazer uma coisa que ela não queria.”

De todas as personagens, a preferida foi a princesa, mas respondeu que não queria ser ou estar no lugar dela, porque não queria ficar preso no castelo até o príncipe chegar, o que sinaliza o valor atribuído à liberdade. Quando incentivado a falar o que achava da princesa e de suas atitudes, afirma:

Bom, que se ela não gostasse do homem, ela tinha mesmo que não ficar ali, se não... Se o pai dela ia obriga ela a se casar com aquele príncipe que ela não gostava, ela preferia sair de casa né? Foi assim, melhor pra ela né? Porque daí igual né, porque acho que o rei não ia descobrir porque no fim o príncipe não ia ter encontrado a princesa se não tivesse casado. (SUJEITO C).

Ao discorrer sobre o pai da princesa, não o considerou malvado e explica o fato a partir de sua lógica: “ele disse que aquele homem tinha que casar com a princesa, por causa que ele disse que tinha matado os ogros, quando ele viu os ogros lá em baixo. Daí a princesa disse que ia fugir, então o rei deixou ela ir, mas ele construiu

uma casa pra ela trabalhar, trabalhar, trabalhar até nunca mais parar”. C entende e aceita a negativa da princesa em não querer se casar.

Quanto à violência sugerida pela entrevistadora, C não considerou a história violenta, apenas comenta “achei mais [violenta] na hora em que ele disse que ia ajudar os ogros, o príncipe, e cortou a cabeça deles.” Ao refletir sobre o assunto, acrescenta: “depois, quando cortaram todo o homem no final”. Essa criança demonstra claramente uma postura ética, posiciona-se com convicção sobre situações de vida dos adultos, demonstrando o quanto está ciente de acontecimentos do mundo real, mais especificamente, no mundo dos adultos, em que a palavra deveria ser levada a sério.

Muitas vezes, os adultos pensam que a criança não entende situações complexas, mas essas declarações sinalizam que o entrevistado está atento ao que está acontecendo à sua volta e em constante re-elaboração de conceitos que contribuirão para a formação de sua personalidade.

Estes posicionamentos interpretados nos depoimentos da criança levam a entender o quanto, durante a infância, são vivenciadas situações que contribuem para o infante amadurecer psicologicamente – através das experiências vai se desenvolvendo e, assim, se preparando para a vida adulta. Mas como faz isso? Pode-se afirmar que C gradativamente se conhece melhor através de sentimentos gerados, como emoções e situações que despertam e instigam a sua imaginação, contribuindo para que a pessoa se sinta bem, se entenda melhor e se prepare para enfrentar problemas e situações que existem neste mundo complexo dos seres humanos (BETTELHEIM, 1979).

Acrescenta-se ainda a posição do sujeito, quando solicitado a refletir sobre a parte que gostaria de mudar na história. Instigado pelo vazio textual existente, em que cada um elabora e o preenche de uma maneira peculiar, a razão apresentada pelo autor não o convence. Respondeu: “Eu acho que eu trocaria a parte aquela em que o príncipe, ele resolveu sair de casa, assim do nada, só pra ele conseguir tirar dinheiro. Acho que ele tinha que ter uma razão. Eu colocaria uma razão bem séria.” Para sair de casa, deve-se ter um motivo muito importante, pois envolve sentimentos

e atitudes que são mais fortes que o interesse econômico. Continuando, aponta que outra ação que também mudaria na história é “aquela parte que os ogros tavam comendo o boi, que eles podiam ta fazendo outra coisa em vez de ta assando um boi”.

Quando a entrevistadora pergunta-lhe se tinha alguma personagem malvada na história, C declarou: “esse capitão que era mau, acho que os ogros, não sei o que eles queria fazer, mas acho que no fundo eles eram maus.” Conforme Iser (1979, p. 87)), “o leitor contudo nunca retirará do texto a certeza explícita de que a sua compreensão é a justa” como se percebe na posição do sujeito.

A partir de suas inferências, constata-se o quanto as emoções oriundas da escuta de uma narrativa podem mexer com a criança. Conta que a parte preferida da história foi “quando o lenhador, o príncipe se encontrou com a princesa lá naquele casebre que daí, os dois chegaram à conclusão que ele que era o rei e que tinha que casar com ela e ela ficou com ele.” Enfim, a recompensa depois do sofrimento é o tópico eleito pelo sujeito. O final feliz parece ser o que incentiva a criança a viver toda a trama, a sentir as emoções e os sentimentos de aflição e angústia, pois ela vai vivenciando a história e, assim, passando por situações críticas, mas não se apavora, parece elaborar com mais tranquilidade as passagens, embasada na certeza de que no final tudo vai dar certo.

4.2 Recepção do conto “A Gata Borralheira”

A versão de “A Gata Borralheira”, dos Irmãos Grimm, não era conhecida pelo grupo de entrevistados. Porém, as crianças já tinham ouvido a história com o título “Cinderela”. Após a sessão de escuta, procede-se a análise da recepção deste conto. No segundo encontro entre entrevistador e cada um dos entrevistados, ocorrem a narração e posterior conversa sobre o conto “A Gata Borralheira”. No entanto, no início dessa sessão, a entrevistadora indagou sobre o sentimento do entrevistado em estar dispondo de um tempo para ouvir uma história e conversar sobre ela.

B afirma estar feliz por escutar uma história, sinalizando que ainda aprecia esses momentos. O aluno, neste instante, não sabia qual conto iria ouvir, e, ao saber o nome, afirmou que não conhecia a história, causando certo estranhamento, já que é

um conto bastante divulgado, através de versões veiculadas em diferentes suportes. Somente quando soube que a Gata Borralheira e a Cinderela são a mesma personagem é que demonstrou já ter certo conhecimento. Acrescenta, porém, que era muito pequeno quando escutou a narrativa e que não a recordava mais. Aponta ainda que nunca ouviu ou assistiu a história pela televisão ou cinema.

Após a escuta da história, ao ser questionado sobre os sentimentos experimentados ao ouvi-la, quando pequeno e na atualidade, responde que as sensações são parecidas, mas não consegue explicar tais sensações. Ressalta que adora escutar histórias, que imagina as personagens enquanto as ouve e, quando termina, fica muito tempo pensando a respeito delas e de suas ações. No decorrer da entrevista, contudo, B, ao ser indagado se sentia algo diferente de quando era pequeno ao escutar uma narrativa, responde: “agora eu imagino mais, quando eu era criança eu não imaginava”. O seu depoimento confirma que, através das experiências, as crianças vão potencializando sua imaginação, como orienta Vigotsky (1997).

Quando era pequeno, sentia medo ao ouvir uma história, mas não sabe explicar o motivo. Hoje diz não sentir mais, pois sabe que está só no livro, ou seja, distingue o mundo vivido e o ficcional. Entre assistir a televisão e participar de um encontro para ouvir uma narração, opta pelo segundo. Ele gostaria de continuar com estes encontros, já que em casa ninguém lhe conta histórias. Quando busca uma obra para ler, escolhe livros que discorram sobre a vida real, dispensando a magia.

O sujeito define o conto de fadas como aquela história que tem um final feliz, mas não percebe a presença de objetos, animais, fadas ou pessoas mágicas no conflito. Sobre a história contada, citou “a Borralheira, as duas irmãs, a mãe das duas irmãs, o rei e o príncipe” como as personagens que faziam parte do conflito e elegeu como personagens más a mãe (madrasta da heroína) e suas duas filhas. A Gata Borralheira assume o papel de heroína, suporta as provações recebidas e sai transformada. As suas personagens preferidas foram os pássaros. Conta que gostaria de ser o príncipe e que a parte mais emocionante da história é quando o príncipe e a heroína dançavam, porque isso provocava muita raiva nas “outras” (irmãs e madrasta). Definiu a história como alegre e, ao ser indagado se mudaria alguma parte, comentou: “todas as partes estavam perfeitas, não devia mudar nada”.

Pelas expressões de B, pode-se afirmar que apreciou a história e narrou-a da seguinte forma:

O nome é a Gata Borracheira. Tudo começou quando a mãe da Borracheira morreu e daí todo dia a Borracheira ia lá e chorava no túmulo e daí quando passou o inverno e veio a primavera, o pai da Borracheira já estava casado com outra mulher que tinha duas filhas que eram bonitas por fora e feias, malvadas por dentro. Daí elas jogavam as ervilhas e lentilhas lá ... como é que é o nome mesmo?

E: nas cinzas.

B: isso, nas cinzas e mandavam a Borracheira ir lá ajuntar. E daí um dia o rei fez um festival de 3 dias pra ver, pras moças mais bonitas ir lá e a moça mais bonita, o filho dele ia se casar com ela. Daí as duas irmãs mandaram a Borracheira arrumar os cabelos e ... pintar as unhas dos pés pra elas participarem. Daí, depois a Borracheira pediu pra madrasta se ela podia ir junto. Daí a madrasta disse bem assim: - não, você é muito feia e você não tem roupas e não tem sapatos. Daí a madrasta disse bem assim: - mas se você juntar as lentilhas do cinzeiro, em duas horas, eu deixo você ir. Ela foi lá fora e pediu pra todos os pássaros virem ajudar ela ajuntar as lentilhas. E todos vieram e separavam as ruins e as boas. Em menos de uma hora eles já tinham feito tudo. Daí ela levou os pratos pra dentro pensando que ia pode ir, mas não. A madrasta dela disse que ela não sabia dançar e que não tinha roupas, daí ela disse: mas se você ajuntar as lentilhas em uma hora eu deixo você ir. Daí ela foi lá e chamou todos os passarinhos de novo, eles separaram as ruins e as boas. Daí em menos de uma hora elas já tinham ajuntado. Daí ela levou os pratos pra dentro achando que já podia ir. Daí a madrasta disse que ela não sabia dançar e não tinha roupas, nem sapatos, daí ela não deixou ela ir. Aí foram as duas filhas e a mãe. Aí ela foi lá no túmulo da mãe e pediu pro passarinho pra dar um vestido pra ela cheio de ouro e prata. E aí ele atirou o vestido e ela se vestiu e foi lá. Quando chegou todo mundo ficou pensando quem era ela. E o príncipe pegou ela pra dançar e daí dançaram.

Toda hora que alguém chegava, ele dizia: - não, essa é o meu par! Daí depois ele pediu pra acompanhar ela até em casa, e ela disse que não. Ele insistiu, mas ela correu pro mato e daí todo mundo foi lá. Daí quando a madrasta e as duas filhas foram pra casa estava ela lá, com as roupas feias, sujas, lá no meio das cinzas ajuntando lentilhas. Aí no outro dia ela foi lá no túmulo da mãe e pediu uma roupa melhor ainda. Daí os passarinhos deram pra ela e ela foi lá. Aí o príncipe já estava esperando ela pra dançar. Aí pegou ela e dançaram. Toda hora que alguém chegava ele dizia: - não, essa é o meu par. Depois ele queria acompanhar ela de novo pra casa, e correu pro mato de novo e todo mundo ficou esperando, achando que ela ia voltar, mas ela desceu bem devagarzinho lá e foi pra casa dela. Daí quando a madrasta, as irmãs e o pai chegaram em casa, ela tava lá no meio das cinzas com sua roupa velha ajuntando lentilha. Aí no outro dia ela foi lá no túmulo de novo e ganhou uma roupa muito bonita, que todo mundo ia ficar louco quando visse ela. Daí ela chegou lá e eles dançaram. Toda hora que alguém chegava ele dizia: - não, essa é o meu par. Aí depois quando ela quis embora, ele pediu pra ir junto, mas ela disse que não e subiu correndo, só que ele já tinha arrumado uma armadilha pra ela, colocar cera, e ficou os dois sapatos lá. Aí ele foi na casa do rei e disse: - no que servir esse sapato aqui, essa vai ser a minha noiva e eu casarei com ela. E aí, primeiro veio uma filha. Entrou bem certinho, mas não cabia o dedão. Daí a mãe dela disse: - corte o dedão, depois quando você estiver lá no reino, não precisará mais andar. Daí colocou e serviu. Daí ele colocou ela em cima do cavalo e foram para o reino. Daí vieram dois passarinhos e disseram: - olha o rastro de sangue para trás. O sapato está bem pequenininho, tem outra princesa te esperando em casa. Eles voltaram e veio a outra irmã. Daí serviu, só que

não entrava o calcanhar e a mãe disse: - corte o calcanhar, depois lá no reino você não precisará mais andar, aí ele colocou ela em cima do cavalo feliz, que seria ela e vieram dois passarinhos de novo: - olha o rastro de sangue. Ele olhou e viu aquele sangue, aquelas manchas. Daí os passarinhos falaram que havia outra em casa esperando. Daí eles voltaram. Daí ele pediu pro rei se ele tinha outra filha. Ele disse que não, só tinha uma outra com a outra esposa dele, ex-esposa falecida já. Daí ela veio de lá, mas as irmãs não queriam que ela ia. Mas o príncipe insistiu. Ela se lavou e foi lá. Coube bem certinho sem precisar cortar nada. Daí ele disse: - essa sim é minha noiva. Ele reconheceu o rosto e foi lá e colocou em cima do cavalo e foram. Daí vieram dois passarinhos e disseram bem assim: - viu? Agora não tem o rastro de sangue. Essa é tua noiva verdadeira. Aí foram lá pro reino e se casaram. (SUJEITO B).

Inicia a narrativa retomando o título e ignora o clássico “era uma vez...”, mas utiliza palavras que poderiam ter o mesmo sentido “tudo começou” e, apesar de ter afirmado anteriormente que contos têm final feliz, não encerrou a narrativa com o “felizes para sempre”. Conclui com a ida do príncipe e de Borracheira para o reino e com o casamento.

Narra os acontecimentos em sequência lógica, sem resumi-los, omite a parte em que o pai viaja e traz o raminho para a filha. O segundo entrevistado, sujeito G, aponta que o encontro foi bom, em virtude da experiência de conversar sobre os contos ser considerada “legal”. Trata-se de um estudante que fala pouco, atento e educado. Não se lembrava de como eram os momentos em que ouvia histórias, quando menor. Ressalta que às vezes sentia medo, pois sua mãe o assustava quando inventava uma história; hoje, no entanto, já não teme mais as narrativas. Apesar das ressalvas feitas, o sujeito não percebe diferenças entre ouvir histórias hoje ou antes.

Em relação aos encontros para escuta de narrativas, afirma que gostaria que eles continuassem, pois em casa não existe o hábito da narração de histórias, tem que ler sozinho. Percebe-se, por suas respostas e expressões, que ainda aprecia uma história na companhia de um adulto, talvez por não ter a fluência necessária para uma leitura autônoma.

G prefere ouvir uma história a assisti-la em veículo audiovisual e justifica “daí eu posso ficar imaginando, e no filme vai tá tudo lá na tela”. Conta que não se coloca no lugar da personagem, mas fica imaginando quem está lá na história. Quando es-

colhe os livros para ler, prefere aqueles cujos temas são voltados para a vida real, “mas escutar, acho melhor as de conto de fada”. Opta somente por escutar para imaginar melhor. A entrevistadora perguntou-lhe sobre a dificuldade de ler e imaginar ao mesmo tempo, ao que respondeu que, neste caso, tem “que parar pra imaginar como é que era [...], daí eu leio um parágrafo e tenho que imaginar”.

Quanto à história ouvida, achava que já a conhecia, mas não lembrava. Após escutá-la, destacou que já era conhecida, porém diferente e que, enquanto a entrevistadora contava, ficava imaginando como seria o desfecho, se seria igual à conhecida ou não. Lembrou de todas as personagens do enredo: “a Borracheira, as duas irmãs, a madrasta, a mãe que morreu, o príncipe e o pai da Borracheira”. Ao ser questionado sobre o que aconteceu com a mãe heroína, perguntou “a mãe verdadeira ou a madrasta?” Esse entrevistado é adotivo, fato que possibilita um melhor entendimento da sua indagação. Foi o único entrevistado a expressar-se assim em relação à figura da mãe e da madrasta.

Para G, as personagens más da história eram as duas filhas e a madrasta, não considera nenhum como herói e como personagens principais citou a Borracheira e o príncipe. O personagem eleito foi a Gata Borracheira, mas, ao ser levado a refletir se gostaria de assumir a identidade dela, respondeu que achava que ela era legal, mas não queria estar no papel dela, como também não agiria da mesma forma. Acrescentou que, caso o fato acontecesse com ele, iria mudar de casa (sair da casa e ir morar em outro lugar) e deu risada, demonstrando ter achado uma solução simples e rápida para os problemas da protagonista.

Não considerou o conto triste, por ser uma invenção. Porém, se acontecesse na vida real, aí seria triste, afirmando que “na vida real é mais triste, porque acontece mesmo e pode acontecer de novo. Nos contos de fada é a mesma história”. O sujeito de 10 anos consegue diferenciar o mundo ficcional do real, talvez porque não viva as dificuldades do cotidiano.

A parte que achou mais emocionante foi o príncipe identificar a Borracheira entre as jovens do reino. Mesmo se lhe fosse permitido, não mudaria nenhum fato da história. Ao ser questionado se conseguiria contar a mesma história, respondeu

“acho que não, porque tem várias partes que eu não lembro”, mas aceitou recontá-la:

Eu lembro que primeiro a mãe dela morreu, daí a Borracheira ia três vezes lá ver o túmulo por dia, chorava. Daí o rei ia fazer uma festa, de três dias. Daí ela queria ir junto. Daí a madrasta não deixava, daí a madrasta disse que ia atirar um prato de ervilhas no chão pra ela procurar em duas horas. Daí ela foi lá, chamou os pombos e os outros pássaros pra ajudar ela. Eles acharam em menos de duas horas. Daí ela mostrou. Daí a madrasta jogou de novo, só que dessa vez foi dois pratos pra ela achar em menos de uma hora. Ela achou em menos de duas horas, daí a madrasta disse que ela não tinha roupa bonita, nem sapato pra ir. Daí ela virou as costas pra ela e foi com as filhas. E depois ela foi lá no túmulo da mãe e falou que ela precisava de um vestido e de sapatos bonitos. Os pombos jogaram pra ela. Daí ela foi lá na festa do príncipe e o príncipe dançou com ela a noite inteira e se algum convidasse ela pra dançar, ele dizia que ele era o par dela. Daí ela foi pra casa depois e o príncipe queria levar ela junto, só que daí ela não queria e ela foi, daí depois, o resto não me lembro. (SUJEITO G).

O sujeito não se refere ao título e inicia a história citando a morte da mãe de Borracheira, referendando que é um dos momentos que mais lhe chamou atenção e ainda evidenciando uma interiorização da história. No seu relato, é mantida certa sequência temporal, a qual é coerente com os acontecimentos. Não inclui na sua história nem o “era uma vez” nem o “casaram e foram felizes para sempre”. Em nenhum momento cita detalhes simbólicos de magia ou encantamento, como também não aponta os pássaros como mágicos, as roupas maravilhosas e o sapato que ficou preso, quando Borracheira fugia do príncipe.

G conservou a nomenclatura tradicional das personagens ao se referir a elas e inclui uma marcação temporal precisa. Pode-se dizer que a criança reorganizou aquilo que julgou marcante na história e, demonstrou que não havia necessidade de repetir a totalidade do conto. Talvez, em virtude de a contadora conhecer também a narrativa, apontou apenas alguns aspectos do conflito.

No final, a criança termina o conto simplesmente dizendo: “Daí ela foi pra casa, depois e o príncipe queria levar ela junto, só que daí ela não queria e ela foi, daí depois, o resto não me lembro”, apressando o desfecho. Observa-se que nessa fase de transição, em que o sujeito está se voltando mais para o real, sintetiza muito o enredo, deixando sua narrativa incompleta. O sujeito conclui afirmando que não se lembra do restante da história. Esta maneira de narrar a história não condiz com a

postura revelada na audição, pois, durante a conversa sobre o conto, demonstrou lembrar de detalhes, criticar situações e descrever personagem.

K demonstrou prontidão e interesse para participar do segundo encontro e até um pouco de euforia. Conta, com um sorriso, que se sente feliz nestes encontros, pois gosta de ouvir histórias desde pequeno. Comenta que sua “bisa” sempre lhe contava histórias e quando ficava com medo, a contadora o protegia. Através de suas palavras, pode-se constatar o quanto estes momentos eram especiais e marcantes em sua infância: “sempre gostei dessas historinhas, [...], minha bisa, bisa Elvira, sempre contava histórias, ela contava do lobo mal, da chapeuzinho. Aí eu sempre ficava com medo e ela sempre falava: – Calma, não vai acontecer pra ti, calma, ninguém vai vim te comer”.

Como já foi comentado, o imaginário da criança é muito forte, ela precisa do acompanhamento de um adulto para que tenha apoio ao lidar com situações que aparecem nas histórias e que até então não faziam parte de seu mundo. Pela imaginação, certas experiências se tornam muito significativas, pois, mesmo provocando medo, não se negam a senti-lo, conseguindo elaborar situações apresentadas, o que será de grande significação para ela em suas vivências.

O entrevistado gostaria de continuar com estes encontros de narração de histórias, pois prefere ouvir uma história a assisti-la através de imagens. Afirma que, ao ouvir, vai imaginando do seu jeito e na televisão as imagens já estão prontas. Pelo seu depoimento, constata-se que ao assistir, a criança não se sente instigada e, assim, não é estimulada a criar, a viajar através da imaginação. Isso comprova o quanto a criança gosta de experienciar sentimentos, sensações e imaginar.

Quando indagado sobre qual tipo de histórias escolheria para ler, se de fadas ou realistas, aponta que ora prefere as da vida real ora as de fada, mas ainda aprecia os contos simbólicos. Responde: “Por que eu acho que tem mais emoção, é assim, mais divertido, porque na história da vida real, ela te conta muita coisa ruim, muito mais ruim”. A entrevistadora comentou que também nestes contos havia situações similares, ao que o sujeito argumentou: “eu gosto de conto de fada, porque o feitiço acaba sendo contra o feiticeiro”. Essas posições confirmam o que Corso e

Corso (2006) discutem e que está exposto no primeiro capítulo deste estudo: os contos de fada são histórias encantadoras que exercem um poder muito forte de subjetivação e, além disso, podem tranquilizar a criança, deixando-lhe uma mensagem de esperança, de que vale a pena lutar, pois tudo vai acabar bem.

Esta criança consegue discernir o que são acontecimentos da vida real e o que pertence ao ficcional, já entendeu que na sua vida podem acontecer fatos inesperados e ruins e, por isso, ainda prefere se refugiar, sempre que possível, através da leitura, no mundo da imaginação no qual tudo é pré-estabelecido e tem um final feliz.

K já conhecia o conto em outra versão e em filme, parecida com a de Perrault, o que pode ser verificado em sua entrevista, através de “aqueles livrinhos de duas páginas”. Demonstrou entender que essas versões simplificadas não contam a histórias com os detalhes que a deixam encantadora e instigadora, como esta versão, por exemplo. Esse comentário sinaliza a crítica e a observação dessa criança do quanto a literatura e os livros devem ser bem elaborados para agradar ao público infantil.

Ao falar sobre as personagens da história, não citou a Borracheira, mas, ao indicar o pai e a mãe da protagonista, se referiu a ela dizendo “a mãe e o pai dela”, demonstrando ter subentendido que a personagem era conhecida da entrevistadora. Citou também a madrasta, as duas filhas, o príncipe e o rei. Elegeu como personagens malvadas a madrasta e suas duas filhas “porque elas não poderiam tratar ela assim, porque a Borracheira era irmã, enteada dela. Elas não podiam tratar ela”, alegou que faziam isso por que tinham ciúmes.

Como nos contos de fada existem animais e objetos mágicos que ganham vida e falam, parece ter a criança raciocinado desta maneira, pois citou o galho como o herói da história e logo depois trocou-o pelos passarinhos, entendendo que foi o galho que trouxe as condições que a protagonista precisava. Também explicou a escolha do passarinho: “Porque assim oh, o passarinho que deu a roupa pra ela quando ele pegou as duas moças, eles falaram: não, não é essa que está te esperando.” Mas, quando citou as personagens da história, não falou acerca deles novamente.

A personagem preferida foi a Gata Borracheira e gostaria de assumir a sua identidade. Princesa, para a criança, parece ser sinal de encantamento, de riqueza, de poder e de beleza. K imagina a Borracheira “de cabelos loiros, longos, olhos castanhos, bem bonita, charmosa. Mas na hora ali ela era assim, depois que ela virou rainha, princesa...”.

Mostrou-se crítica quanto à ação da personagem, afirmando que se fosse ela (se colocando no lugar da heroína) não pediria um raminho para o pai, mas sim uma casa, completou: “daí eu ia sair dali eu ia morar na casa, e ia construir minha vida lá dentro.” Esse comentário demonstra o quanto seu pensamento já está se voltando para o real. Ao mesmo tempo em que a menina quer ser uma princesa, toma decisões baseadas no raciocínio lógico, resolvendo logo o problema.

Segundo as palavras de K, o momento mais emocionante foi “a hora que o cara botou cera, daí ela foi pisar e grudou no sapato dela e ela saiu correndo.” É uma pena não ser possível transcrever precisamente a expressão e a emoção do sujeito ao falar isso, pois seus olhos brilharam e seus lábios sorriam, demonstrando viver e se colocar naquele momento como a personagem.

Ao explicar porque tinha achado a história tanto triste como alegre, disse que “ela é triste [...] por causa ali, dos momentos dela, que ela vai juntar coisas do chão, do fogão, que a madrasta não deixava ela olhar... ir no baile, essas coisas assim e [...] e os momentos alegres era quando ela se casou com o príncipe”. Também criou uma imagem desse príncipe, o descreveu como “loiro, de cabelo loiro, olhos azuis, saradão, bonito”, valendo-se de expressões contemporâneas para descrevê-lo.

Foi muito enfática ao dizer que não mudaria nada na história e que a apreciou, contando-a assim:

Um dia uma mulher, ela era uma mulher de um príncipe muito rico, de um príncipe não, de um homem muito rico. Aí ele chamou a filha dela porque ela já sabia que tava morrendo. Aí ela falou que ia morrer e que era pra gata Borracheira... que ela ia morrer, que era pra ela sempre acreditar em Deus e rezar pra Deus. Aí a mãe dela morreu e todo dia ela ia no tumulto da mãe dela. Aí ela pegou e foi. Aí a neve fez um manto branco em cima do coisa da mãe dela. Aí depois quando o sol foi, veio, o pai dela se casou com a madrasta dela que tinha duas filhas, aí elas botaram a gata Borracheira pra trabalhar, pegaram todos os vestidos dela. Aí a gata Borracheira... o pai dela

tinha ido numa feira e pediu pra saber o que elas queriam. Aí ela falou assim, que ela queria um galho que pegasse no chapéu dele. Aí as outras irmãs pediram vestidos bonitos e a outra irmã pediu jóias caras. Aí o pai dela trouxe, aí ela plantou o galho do lado do túmulo da mãe dela. Daí um homem lá do palácio foi lá convidar eles pra festa. Que o príncipe queria uma esposa. Aí eles foram. Aí ela falou que se ela conseguisse juntar um prato de grão do lado do fogão ela podia ir. Aí ela chamou os passarinhos e disse: separe os bons e os ruins e plantam. Aí eles ajuntaram em menos de uma hora. Aí ela falou: Ah! Você não pode ir porque não tem roupa, vestido, você não tem sapato. Daí ela falou: se você juntar dois pratos em duas horas você vai ao baile. Ta, ela foi lá, chamou os passarinhos, foi lá, juntaram, daí ela falou que não, porque ela não tinha roupa, nem sapato. Aí quando as mulheres chegaram ela foi lá no túmulo da mãe dela e pediu pros passarinhos um vestido e um sapato de ouro e prata, daí ela chegou encantadora no baile, daí o príncipe só queria dançar com ela, e quando alguém pedia ele dizia não, ela é meu par. Aí ela saía antes das mulheres e ele nunca conseguia pegar ela, tipo... daí ela pegou e saiu correndo, ela foi lá no túmulo da mãe dela, aí o príncipe falou pro pai dele que ela tinha ido lá no lugar, daí ele pegou e foram lá cortar, cortou, cortou para ver se ela estava ali.

Daí no outro dia também tinha festa, e ela já tinha tirado o vestido e ela foi pra casa, aí no outro dia também tinha festa. Aí as mulheres também foram de novo. Aí ela foi lá e pediu um vestido de ouro e prata aí eles botaram um vestido ainda mais bonito, os passarinhos deram, aí depois, quando ela voltou, ela foi no baile, aí ela tava mais bonita, aí quando ela chegou lá no baile, todo mundo olhava ela. Daí o príncipe dançou com ela e mandou um homem ir atrás dela quando ela saísse. E ela saiu correndo e o homem saiu atrás dela, ele não conseguia alcançar porque ela era muito rápida e ela foi num pé de pêssego, aí ela saiu dali e o príncipe falou: será que não é a gata Borracheira, falou pro homem assim, aí ele falou assim, então vou mandar cortar o pé, foi lá cortar e não tinha nada. Aí toda vez que chegava em casa não tinha nada. Aí na terceira vez teve baile de novo aí eles deram, os passarinhos deram um vestido mais lindo, mais lindo pra ela, aí ela chegou lá no baile e tava linda, magnífica e todo mundo ficou mudo, lá parado olhando pra ela, daí o príncipe só queria dançar com ela. Daí o príncipe falou que era pra botar cera, cera muito grossa, que daí o sapato dela ia grudar e ela não poderia sair de lá. Aí quando ela foi embora, o sapatinho grudou e ficou. Daí ela desceu correndo e ela foi lá na casa do homem, noutro dia, e falou que tinha que ser aquelas mulheres ali, aí ela experimentou a primeira, não servia, o dedão não entrava, daí a mãe dela mandou contar que ela não precisaria usar porque ela ia ser uma rainha. Daí ela cortou o dedão e ficou. Aí quando ela chegou na frente do túmulo eles falaram: ela disse cantando, não é essa, lá, lá... Não é essa, aí eles voltaram. Não é essa é a outra aí pegou e não serviu o calcanhar, aí a mãe dela mandou contar, chegou na frente do túmulo e... Não é essa, não é essa, volta. Aí quando ela voltou o príncipe perguntou se ele não tinha mais nenhuma filha, aí ele falou que tinha, mas era uma gata Borracheira, aí ele convidou ela e insistiu que era pra ela ir e ela entrou direitinho. Quando eles passaram na frente do túmulo da mãe dela e falou é essa, é a certa, pode levar. Aí ele levou e eles se casaram. (SUJEITO K).

A criança não inicia com o tradicional “era uma vez”, mas com uma explicação sobre a mãe da protagonista. Durante o relato, simplifica alguns fatos e se refere, muitas vezes, às personagens sem citar seus nomes, e a Borracheira, em especial, como “ela”. Parece que a entrevistada pressupõe que a entrevistadora conhece a narrativa.

Explica que foi passado cera, para que o sapato da jovem ficasse grudado e ela não pudesse fugir. Inventa novos detalhes e personagens, como o homem que supostamente o príncipe havia colocado atrás da Borracheira para segui-la no segundo baile, mas que não teve sucesso, pois a jovem era muito rápida. Também que as irmãs postiças usaram os vestidos da protagonista.

A narrativa oral feita por K contém uma sequência lógica, respeitando as ações de uma narrativa. Revela clareza e emoção ao descrever a aparência da Borracheira ao se arrumar para ir ao baile, com suas roupas e sapatos com ouro e prata. Usa “aí” e “daí” para articular as ações, ainda não consegue fazer substituição lexical, repetindo muitas vezes os termos. Finaliza sua narrativa com o casamento do príncipe com a Borracheira, mas não enfatiza que viveram felizes para sempre. Resume e simplifica a maioria dos acontecimentos, talvez porque acredite que a entrevistadora saiba o mesmo que ela.

C gosta muito de histórias, é observador e possui espírito crítico. Assiste a muitos filmes, inclusive tem TV e DVD em seu quarto. Define os contos de fada como aquelas histórias que “tem um monte de coisa que não existe [...], que seriam impossíveis”, demonstrando saber diferenciar as histórias voltadas mais para a vida real dos contos. O que lhe dá propriedade para fazer escolha quanto ao texto que vai ler.

No início da entrevista, destacou que gostaria que estes encontros continuassem. Questionado se sentia medo ao ouvir história afirma que desde pequeno, nunca sentiu medo. Quando a entrevistadora nomeou a história, C demonstrou conhecê-la, só que com o nome de Cinderela. Também comentou que tinha a fita da primeira e o DVD da Cinderela 3. Assim que começou a ouvir a narração feita pela entrevistadora, não se conteve e disse que o início era bem parecido com a nova Cinderela, “que tinha o pai, a filha, a mãe morta, que o pai casou com a madrasta...” e foi narrando resumidamente a história. A entrevistadora propôs que voltassem a escutar o conto, para depois conversarem mais a respeito.

Ao terminar a escuta, constatou que era diferente das versões conhecidas e perguntou à entrevistadora: “sabe, não sei se tu já ouviu falar?” e contou que nas

histórias que conhecia, uma fada madrinha arrumava o vestido, uma abóbora era transformada em carruagem, enfim, ela conhecia uma versão mais parecida com a de Perrault, mais difundida e semelhante à adaptação de Walt Disney. Em todas as versões, o sapato é uma constante, pois, através dele, é que a heroína é identificada e é coroada com o “feliz para sempre”.

C surpreendeu-se porque não sabia que existiam escritores que reescreviam um mesmo conto de maneira diferente. Constatou que nessa história havia o pai, na outra não, assim, o incluiu junto à madrasta e às filhas, no rol de personagens malvadas. A madrasta e a filha foram escolhidas porque mandavam a heroína fazer tudo e a Borracheira só podia fazer o que lhe mandavam. C ainda acrescentou: “e o pai também, eu acho que foi né, por causa que deixou fazer isso com a filha né?”.

Constata-se a construção e reforço de estereótipos que são transmitidos, muitas vezes, através de histórias. É o caso da noção de madrasta. Conta que, ao ouvir essa palavra, pensa em uma pessoa ruim. Explica: “às vezes pode ser ruim, às vezes não pode, mas nas histórias é sempre ruim”. Este pode ser um alerta para que se preste atenção em situações apresentadas, pois a criança as associa a fatos concretos.

Quando questionada se preferia ouvir uma história ou assisti-la em um filme, num primeiro momento, C diz preferir ver um filme e justifica, contando que “assim a gente vê, escuta e tudo. A gente vê como é que estão os personagens”. Mas, após audição do conto, muda de opinião e destaca que prefere ouvir, demonstrando o quanto uma narrativa pode mexer com o íntimo de uma criança. A entrevistadora indaga-lhe: por que acha que é mais emocionante, mas o sujeito C não consegue explicar a mudança de opinião: “pois é... não sei... por que eu achei mais emocionante”.

Descreve o príncipe e a Borracheira a partir do filme conhecido, mas ao ouvir a narrativa, sua imaginação é instigada, e a menina recria personagens e lugares, alterando suas preferências: “as irmãs eram bem diferentes [...] e a madrasta. Também a casa que eu imagino, a cozinha, um pouco diferente”. Apesar de estar se voltando cada vez mais para uma lógica realista, seu imaginário é levado a criar novas

imagens, a sonhar, ter a liberdade de inventar fantasias e isto faz com que a criança se apaixone por um conto, pois se deixa levar muito mais que um adulto para o mundo da fantasia.

A literatura amplia alternativas que vão além do texto, instigando o leitor a criar novas possibilidades, como é o caso da crítica ao pai da Borracheira. O entrevistado sentiu necessidade de contextualizá-lo, de saber mais detalhes sobre sua vida, pois é uma personagem que quase não atua na trama. No entanto, manifesta indignação com a atitude desse pai:

sendo querido com a filha que nem ele era. Se ele era né? Não fazer isso assim, com a filha, porque eu não sei se ele teve filho com a outra mulher, ou se já veio junto né? [...], pois é. Então, só tinha aquela filha, só tinha ela ou filha dele, as outras vieram junto com a namorada dele. Então ele devia ser mais querido com a filha. (SUJEITO C).

Apontou como personagens da história “as duas irmãs, o pai, o príncipe, a madrasta, a Gata Borracheira, as outras empregadas, tinha né? E os que convidaram ela pra dançar, que o príncipe não deixava e o pai do príncipe, eu acho que tava lá.” Nota-se que apresenta novas possibilidades em suas respostas pois, utiliza-se do já conhecido, aquela primeira versão vista em DVD e o que ouviu nesse momento, criando novas personagens, as empregadas, e até momentos como o início de sua narrativa, contada assim:

Numa casa morava uma princesa e um pai, e a mãe morreu. Daí o pai se casou com uma mulher que tinha duas filhas que eram bonitas por fora e bem ruins por dentro.

Daí num jantar, elas queriam que ela fosse a Gata Borracheira, que era a escrava então, a empregada. Aí ela foi, aí então mais tarde ... antes da mãe morrer, ela disse que tinha sempre que rezar e tudo pra ela, que ela ia ajudar lá do céu.

Tá, daí depois que ela ficou escrava, o pai delas ... elas humilhavam tudo eles né? Daí o pai delas foi pra feira e pediu o que cada uma queria. Uma filha queria roupas bonitas e a outra, pedras e diamantes, essas coisas aí. A outra pediu um raminho que enroscasse no chapéu do pai.

Daí, depois ele veio, deu as coisas e ela plantou lá. Até que um dia chegou a hora de ter um baile real lá no castelo do príncipe. Aí todas elas foram convocadas. Aí a Cinderela queria ir, mas não podia. Daí a madrasta disse que ela podia quando juntasse todas as ervilhas lá daquele fogão com cinzas. Daí ela pediu lá pros passarinhos lá debaixo da árvore e eles juntaram. Depois ela pediu de novo e ela disse que não que ela tinha que juntar as ervilhas. Daí ela disse que não podia, aí depois quando elas saíram, ela foi lá debaixo e pediu um vestido e um sapato e se ajeitou toda e foi pro baile. Aí o príncipe só queria dançar com ela, por causa que ela tava linda. Aí o príncipe só dançou com ela e depois ela foi embora e se escondeu. Aí o príncipe queria levar ela pra casa, mas ela se escondeu. Aí depois mais ele... ou-

tro dia tinha outro baile, que ela se escondeu e foi e tava mais bonita que no outro dia e na volta se escondeu de novo, porque o príncipe queria acompanhá-la de novo. No terceiro dia ela estava mais bonita ainda e o príncipe só dançou com ela e depois na hora de ir embora, ele insistiu pra que ele levasse ela em casa, mas ela não quis e se escondeu. Só que na saída ele deixou, ele botou cera numa coisa lá na escada, daí ela deixou um sapato e saiu correndo, aí ele pegou o sapato, daí no outro dia ele levou pra ver quem ia experimentar. Aí a primeira ia experimentar, a primeira filha mais velha ia experimentar, e daí não serviu por causa do dedão dela era muito grande. Aí a mãe dela disse e deu uma faca para ela: corta os teus dedos. Ela cortou e serviu, aí o príncipe casou com ela, e os passarinhos contaram, disseram que não era ela, que tinha sangue, que ele tinha que voltar. Daí ele experimentou o outro, aí a mãe disse de novo pra que ele olhasse pra trás, por causa que eles experimentaram e ela teve que cortar o calcanhar. Daí ele viu que não deu e voltou. Aí só sobrou a gata Borracheira pra experimentar. Aí ela não queria experimentar e ele insistiu. Aí a Cinderela experimentou e serviu normalmente. Daí eles foram. No dia do casamento, uma parou do lado esquerdo e a outra do lado direito. Os passarinhos vieram e furaram o olho delas. Daí na saída uma parou do lado direito e a outro do lado esquerdo e furaram um outro olho delas, pra ela olhar pro olho dela. Daí a maldade lhe custou o resto da vida por causa que elas ficaram com a cegueira. (SUJEITO C).

C narra objetivamente e aponta todas as etapas de uma sequência lógica, delineando princípio, meio e fim, mas não inicia com o tradicional “era uma vez” e nem finaliza com o “felizes para sempre”, que são características desse gênero.

Devido ao fato de ter que contar novamente para a entrevistadora (que era a mesma pessoa que tinha acabado de contar a história em questão), simplificou muitos detalhes e relatou apenas o que lhe parecia relevante. Os episódios em que as irmãs, incentivadas pela mãe, se automutilaram estão presentes. São alguns dos momentos que lhe chamam atenção, parecendo trágico: “eu achei muito estranho a hora que elas cortaram os pés para servir o sapato.” O mais emocionante foi, segundo C, “quando ela foi pro baile e conseguiu dançar com o príncipe”. Também infere que Borracheira não queria experimentar o sapato, o que não aconteceu na história contada. Encerrou o enredo falando na cegueira das duas irmãs, isto é, no ato que puniu a maldade delas, demonstrando que é importante punir quem pratica maldades.

Esta criança revela pensamento lógico bastante desenvolvido: deduz, discorda e elabora soluções para os problemas do conto. O entrevistado não se identifica com nenhuma das personagens e explica, em relação à heroína, que não queria ser assim “porque ela passou aquele trabalhão lá”. E acrescenta: “deixaria o príncipe ver

como eu era”. Além disso, quando as outras mulheres foram morar na casa, se ela fosse a Borradeira, “ficaria no meu quarto, não obedeceria eles, ia conversar com meu pai”.

Apesar de afirmar que gosta de contos de fadas, percebe-se que está mais voltada para as histórias realistas, mesmo gostando de como a entrevistadora narra. O ouvinte não se transporta facilmente para o mundo da imaginação, pelo contrário, busca soluções e mudanças de atitudes das personagens, baseadas em uma lógica que, cada vez mais, aparece fortemente em suas elaborações mentais.

Pelo exposto neste capítulo, é possível constatar como a criança concreta insere seu repertório na leitura de um conto de fadas. O processo de significação de cada narrativa ouvida dá-se por meio das vivências de cada ouvinte: ter assistido a filmes do Shrek, por exemplo, interfere na configuração dos gigantes. A leitura ou a escuta da literatura podem impulsionar o homem a viagens imaginárias, mas, a partir da sua realidade, das suas vivências. Através da ficção, o leitor extrapola limites imediatos, cria novos universos em que o presente e o ausente se fundem. A vivência da ficção atua como um dispositivo, cujos limites são dados por cada sujeito.

5 EFEITOS DO CONTO NO LEITOR

Esta seção da dissertação ocupa-se dos efeitos do conto no leitor. Para tanto, é retomada a discussão acerca das análises realizadas no capítulo anterior à luz dos aspectos teóricos apontados neste trabalho.

Nos encontros com os estudantes, percebe-se o envolvimento dos sujeitos com o texto literário, comprovando efeitos que tais textos podem provocar no leitor e que, mesmo as crianças de 10 anos estarem à “borda da infância”, nas palavras de Corso e Corso (2006), os contos de fadas ainda as encantam.

Os encontros podem ser caracterizados como momentos de intimidade e de diálogo. Entrevistado e entrevistador já se conheciam e têm imagens já construídas de si. Nos encontros, efetivou-se uma relação de cumplicidade, em que ambos puderam conversar sobre o lido, o que não acontece na leitura solitária. O diálogo entre ambos possibilita que sejam discutidos os momentos de interação entre texto e leitor, no qual cada um foi enriquecido pelo outro, com as diversas significações construídas pelo leitor/ouvinte.

À medida que os textos deixaram espaço para a participação do ouvinte, incentivaram a criação de imagens e suscitaram perguntas, aumentando a participação dos leitores. A proposta textual parece intensificar a atividade imaginativa da criança, mobilizando-a a criar soluções o que também a leva a participar das experiências das personagens, mesmo sendo, até então, desconhecidas. E, através de suas pressuposições, o leitor/ouvinte vai preenchendo os vazios textuais.

Durante a narrativa, a atenção da criança se dividia entre o momento que estava vivendo (presente) e o que iria viver (futuro). A ausência de explicações sobre as ações, atitudes e poucas descrições das personagens, bem como de lugares em que se passam os episódios, podem ser considerados vazios deixados pelo texto, os quais estimulam a criança a gerar imagens e a pensar soluções que ajudariam na

resolução das situações apresentadas. Como realça Iser (1989), os leitores, no caso as crianças, são jogadas nos acontecimentos.

Os vazios presentes nos textos levam as crianças a articular soluções para problemas das protagonistas, estimulando-as ao preenchimento de imagens a partir do conhecimento prévio de cada leitor ou ouvinte. As ações e estilos da madrasta e de suas duas filhas, por exemplo, são vazios que o leitor/ouvinte preenche de maneira singular, conforme sua experiência de vida. Mesmo o autor mostrando alguns detalhes da imagem de alguma personagem, como as irmãs bonitas por fora e feias por dentro, estimula a imaginação da criança que preencherá essa lacuna, construindo a imagem, conforme a sua vivência, e, desse modo, atualizando a obra.

Nos dois contos aparecem duas figuras femininas jovens, bonitas, que têm uma condição financeira estável, mas com personalidade diferente, ficam pobres e enfrentam problemas. Enquanto Borracheira é obediente, a princesa (do conto “O exímio caçador”) é ousada e desafia a autoridade paterna. As histórias podem ser vistas como metáforas que revelam diferentes situações, pessoas, sociedade e família. O indivíduo, ao ter uma mente rica em experiências, mesmo que através da fantasia, poderá reagir de modo mais eficaz a situações conflitantes que lhe são impostas.

As crianças, ao serem questionadas sobre estas personagens femininas, opinam, expõem ideias e curiosidades, enfrentando de diferentes modos os assuntos propostos. Segundo Corso e Corso (2007), não se deve esquecer que

a criança tem seu próprio sistema classificatório. Seu pensamento é como um cômodo que está em permanente estado de reforma, pois novas vivências e conhecimentos desequilibram seu sistema de pensamento, revolucionam sua lógica, e, a cada nova etapa, uma nova organização ressurgirá. (CORSO e CORSO, 2007, p. 174-175).

Nestes momentos de contação de história, a entrevistadora atuou como uma “contadora de história”, pois utilizou expressões fisionômicas, inflexão de voz e modulações melódicas para manter o interesse dos ouvintes no conto, além de ter o cuidado de escolher um ambiente propício (GUIMARÃES, 2003). A entrevistadora organizou a sala criando um clima tranquilo para que as crianças gravassem melhor

o que iam ouvindo, pois “[...] a fala se caracteriza pela interação imediata, pela presença corporal do destinatário, interagindo e co-construindo o sentido do que é narrado” (GUIMARÃES, 2003, p. 87).

A capacidade narrativa de um contador de história dificilmente será substituída pelos estúdios de TV e de cinema, isto é, pelo que for oferecido pela mídia. A tradição oral só perde espaço para as imagens se o adulto deixar. Isso foi constatado pelas respostas desse grupo que prefere receber a narrativa por um contador do que assisti-la.

Constatou-se que, por mais que os contos tratassem de assuntos cruéis, graças ao distanciamento que a fantasia oportuniza, são encarados com naturalidade. Não há um estranhamento, tudo faz parte de outro mundo para a criança, onde as questões postas são inventadas. Trata-se do universo da ficção. É uma dedução que acontece naturalmente na criança, pois até consideram os contos alegres, sem necessidade de alterar episódios.

Os efeitos dos contos são imprevistos e variáveis, suas passagens cativam, gerando efeitos diferentes em cada indivíduo. Cada um percebe de uma maneira própria. Por isso não se sabe o porquê de uma determinada cena ter sido escolhida por certa criança, quais as motivações, tanto conscientes como inconscientes que levaram a isso. Só o simples fato de falarem a respeito pode ajudar na elaboração desse sentimento que despertou algo no ouvinte.

A história para sugerir segurança não depende somente do final feliz. No desfecho dos contos, os bons vencem, sugerindo uma proposta de tranquilidade ao ouvinte. As transformações próprias da infância provocam sofrimentos e os problemas das protagonistas podem sinalizar um rito de passagem aos leitores. Estas histórias infantis trazem problemas existenciais e, ao serem narradas, além de provocar trocas entre adultos e crianças, sugerem pensar sobre a individualidade do ouvinte.

Em relação ao conto “O exímio caçador”, convém destacar que não era conhecido pelos ouvintes e, portanto, a concretização não sofreu interferência das linguagens eletrônicas, apenas um sujeito configurou o gigante como um ogro, em virtude

de conhecer o filme Shrek. Contata-se, pois, o quanto os meios eletrônicos interferem nas percepções, levando a novas assimilações.

Mesmo sendo considerada forte a influência dos meios eletrônicos na imaginação das crianças, é necessário ressaltar que todos afirmaram que gostam de ouvir histórias contadas por uma pessoa como a entrevistadora, de modo que esse encontro é prazeroso. B se reporta à situação, declarando que ao ouvir uma história, sente aquele “gosto de emoção”.

Nessas crianças de 10 anos, o poder de síntese já está se tornando presente, elas reorganizam as sequências de acontecimentos, se comunicam de maneira clara e objetiva, eliminando, ao recontar, explicações como a parte inicial do conto. A sequência temporal está enfaticamente marcada pela palavra “daí”, demonstrando que os alunos ainda não se apropriaram de competência linguística referente aos processos de articulação e substituição lexical.

Segundo o ponto de vista dos sujeitos, não há brutalidade no conto. Refletindo-se sobre essa postura, entende-se que interpretaram segundo o nível em que eles próprios vivem, isto é, na infância parecem possuir menos censura e suas experiências são mais restritas. No entanto, C, ao ser instigado a refletir sobre algumas situações, acrescenta que achou um pouco violenta a parte que cortaram todo o homem (capitão) e que não gostou da atitude do caçador que prometeu ajudar os ogros (gigantes), não cumpriu a promessa e ainda cortou a cabeça deles. As entrevistadas K e G se reportaram à morte do cachorro, que, na opinião delas, não precisava acontecer. Para Corso e Corso (2006), estas atitudes parecem ser esperadas, pois as crianças desejam sentir prazer e medo, emoções que as levam a desafios cercados de mistérios.

Os sujeitos entendem que a história não está expressando uma realidade concreta, mas nem por isso deixam de sentir angústia com o conflito. Ao ouvirem, na companhia de um adulto, as situações apresentadas, elas não parecem tão sérias e tristes, fazendo com que até gostem de experienciar a tensão provocada pela situação narrada, pois sabem que tudo vai acabar bem.

Nesse grupo, as meninas responderam que a personagem que mais gostaram, independentemente de ser o herói, foi a princesa, mas ao refletirem se queriam viver seu papel, posicionaram-se de maneiras diferentes. C não gostaria de assumir tal papel, devido a não querer ficar presa durante muito tempo no castelo. K, por outro lado, gostaria de ser a princesa, em virtude dos mistérios e emoções que infere existir na vida de uma princesa. Já G gostaria de ser “mais ou menos” uma princesa, pela posição de luxo e poder que as histórias passam, mas, por outro lado, não gostaria de ter que se submeter às ordens de outros (rei).

Ao descrever a princesa, apresentam-na sempre como bonita, bem vestida, para algumas é loira para outras é morena. A princesa de C traja um vestido logo abaixo dos joelhos, diferente das outras que têm as vestes tradicionais – vestidos compridos e ajustados na cintura. Já o menino respondeu que a personagem que mais gostou foi o caçador e o descreveu como um homem real, que existe na sua cidade, e que gostaria de ser como ele, pois o caçador realizou as ações mais interessantes no conflito. Tal fato evidencia a mudança de percepção entre meninos e meninas.

Os objetos mágicos, espingarda e espada, não tiveram efeito sobre os entrevistados, nenhum deles se reportou aos objetos. Parece que a linguagem simbólica expressando a presença de uma princesa e de um príncipe (que na verdade era um caçador), conforme expressão usada pelas crianças ao se referirem ao personagem do caçador, foi a mais observada por todos. Nota-se a fascinação que esse tipo de personagem suscita nos entrevistados. Para Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 744), “o príncipe simboliza a promessa de um poder supremo, a primazia entre seus iguais. Ele faz mais o gênero do herói que o do sábio. O príncipe e a princesa são a idealização do homem e da mulher, no sentido da beleza, do amor, da juventude, do heroísmo”.

A cena narrada mais marcante para os sujeitos mostra o regresso do herói, o momento em que é reconhecido e aceito pela princesa. Mesmo este herói imperfeito – matando um cachorro e não cumprindo o prometido aos gigantes e os matando – recupera-se através do amor (o que já era presumível desde o momento em que aparece a princesa que morava na torre) e por senti-lo vai passando por desafios e

se transformando em um ser humano melhor e, assim, vai se modificando. C acrescenta que também achou significativo o momento em que a princesa optou por sair do reino, ir contra o que o rei/pai queria que ela fizesse, não aceitando se casar com o capitão.

As situações provocaram comentários e posicionamentos diferentes entre os entrevistados e isso remete a reflexões sobre o efeito estético na relação entre texto e leitor, pois se constata os processos individuais de interpretação. As respostas e as atitudes das crianças variam de acordo com sua imaginação e percepção. Neste sentido, é importante expor posições a respeito do rei/pai, que por duas das meninas foi criticado e considerado mau, enquanto para C, o rei/pai não agiu por mal, foi enganado, por isso não percebe maldade nas suas ações. Já o menino não se posicionou a respeito, aceitando as condições expostas sem criticá-las.

Nas distintas situações, os infantes demonstraram compreender a situação e tomar partido dela, opinando como se fosse um fato verdadeiro, embasados em suas experiências, colocando-se no lugar da personagem.

A história “A Gata Borralheira” já era conhecida dos estudantes. G e B disseram que já conheciam o conto, mas não lembravam mais, pois eram pequenos quando o ouviram. K respondeu que conhecia em parte. C afirma que “depende, acho que era com outro nome. Cinderela, né? [...]”. Estas duas meninas, K e C, já viram um filme a partir da história, mas não conheciam a versão contada.

Observa-se que todas as crianças envolvidas gostam muito desses momentos de encontro para ouvir narrativas e, assim, viajam na imaginação. G comentou que acha melhor escutar a história, “porque daí eu posso ficar imaginando, e no filme vai tudo lá na tela”. K é da mesma opinião, apesar de gostar de ver o filme da história, opta por ouvi-la, pois sente prazer em imaginar. Responde ainda que prefere ouvir do que assistir, porque vai imaginando.

C, num primeiro momento, antes de ouvir a história, ao ser questionado pela entrevistadora se preferia ver um filme ou ouvir uma história, respondeu que preferia ver a um filme: “porque assim a gente vê, escuta e tudo. A gente vê como é que es-

tão os personagens”. Depois da sessão de narração da história, no entanto, muda de opinião, declarando ser mais emocionante ouvir. A entrevistadora lembrou-o de que disse anteriormente preferir o filme, já que a história narrada não oferece imagens prontas como ele gostaria, mas a criança não soube explicar esta mudança de opinião, respondendo: “pois é... não sei... por que eu achei mais emocionante.” Esses depoimentos reforçam orientações de Vigotsky (1997) sobre a atividade criadora, exposta no capítulo 1 desta dissertação. A criança pode ter como referência um filme ou ilustrações, mas sua atenção irá levá-la a recriar o que já foi visto e sua experiência será um suporte, que criará novas imagens.

Apesar de os entrevistados não se considerarem mais crianças, demonstram ainda gostar muito de contos de fadas e não deixam transparecer sinais de cansaço ou de impaciência. São unânimes ao afirmar que apreciam ouvir histórias, mas são criteriosas, afirmando que a entrevistadora narra de modo envolvente, deixando subentendido que não é qualquer pessoa que sabe contar uma história. Estes depoimentos só reafirmam o quanto a contação de história para as crianças é complexa, pois os contos podem se tornar significativos, prazerosos e contribuir tanto para criar um ótimo ambiente de partilha, como ser usado para acalmar os anseios infantis.

O conto de fada apresenta um dilema: o medo de perder a mãe, ou melhor, o medo de que um de seus pais venha a morrer. Ao serem questionadas se acontecesse esta situação na vida real, as crianças reagiram de maneiras diferentes. K fugiu da resposta, enquanto C disse que não saberia o que fazer. G colocou que tinha que ver com quem isso iria acontecer (parecendo descartar a possibilidade de acontecer com ela), mas que, se fosse na vida real, “daí seria uma história mais triste”. B afirma que “seria triste”.

As situações apresentadas suscitaram várias reflexões. Mostram que os sujeitos diferenciam histórias reais e ficcionais. Mesmo sabendo que estas situações podem acontecer, imaginam que isto está acontecendo em um outro mundo, em um espaço imaginário, longe do seu entorno.

As crianças não desejam mudar nada na história e classificam-na como alegre. Os ouvintes podem escolher elementos que ajudam a acalmar conflitos internos,

tendo assim efeito terapêutico, pois vistos como se fossem de fora são mais fáceis de enfrentar (CORSO e CORSO, 2006). O desfecho feliz sugere um amor eterno, um casal que se amaria e nunca iria se separar foi a explicação dada por B ao ser perguntado por que certas histórias são chamadas de conto de fadas. Já C comentou que sabe quando é um conto de fadas, “porque tem um monte de coisa que não existe”. E K conta preferir este tipo de conto, porque “tem mais emoção, é assim, mais divertido, porque na história da vida real ela te conta muita coisa ruim, muito mais ruim [...], eu gosto de conto de fadas, porque o feitiço acaba sendo contra o feitiço”.

G compara a vida real e a das fadas e princesas e ressalta que “na vida real é mais triste, porque acontece mesmo e pode acontecer de novo, nos contos de fada é a mesma história [...], tu pode imaginar mais ainda”, quero dizer que é uma história, está em outro tempo e que não muda e nem faz sofrer. Para Corso e Corso (2006), os contos de fadas são entendidos como resultado:

[...] de uma combinatória muito variada de elementos fixos, mas extremamente ricos quando articulados, como um caleidoscópio de pedras preciosas, lapidadas através de séculos de narrativas. Emprestando essa riqueza à criança, o conto a ajuda na compreensão de suas grandes e pequenas problemáticas, a partir do momento em que ele oferece apoios imaginários para a elaboração de determinada situação. (CORSO e CORSO, 2006, p. 174).

B demonstrou gostar da história ouvida, narrando-a com mais detalhes que os outros alunos. Parece ter se envolvido pelo conto, demonstrando o quanto gosta de uma narrativa e como esse encontro foi prazeroso. Nesse sentido, Walter Benjamin (1994) argumenta que:

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido, [...] ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Já G demonstrou desinteresse ao relatar o conto, apesar de dizer ter gostado do encontro, foi muito sucinto ao narrar a história. Pode-se inferir que para ele foi um momento tedioso, como lembra Benjamin (1994), pois se não há a disposição para

ouvi-la, desaparece também a vontade de recontá-la e, assim, a história, através desta criança, pode se perder.

K e C demonstraram prazer nestes encontros, os sujeitos já tinham assistido a história em filme, mas dizem ter gostado mais da história contada oralmente. Todos os entrevistados preferem ouvir um conto a assisti-lo e fazem comentários sobre o contador, apontando a importância do seu papel, o que vem a confirmar estudos de Guimarães (2003) sobre o tema. Várias vezes disseram gostar da maneira como a entrevistadora conta história.

Ao serem indagados sobre que tipo de livros escolheriam, confirmaram a resposta já dada no primeiro encontro quando ouviram “O exímio caçador”: um livro voltado para a vida real.

As reações dos entrevistados a respeito das personagens, em especial, o pai da Borracheira, a madrasta e suas filhas correspondem às suas vivências, demonstrando capacidade de lidar com os problemas apresentados. A figura do pai representa “a consciência diante dos impulsos instintivos, dos desejos espontâneos, do inconsciente; é o mundo da autoridade tradicional diante das forças novas de mudança” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p. 678).

K, por exemplo, preenchendo um vazio do texto, infere que a madrasta e suas filhas tinham ciúmes da Borracheira e, por isso, a tratavam mal, mas “elas não poderiam tratar ela assim, porque a Borracheira era irmã, enteada dela”. K considera a madrasta e as filhas como más na história. Os outros três entrevistados concordam com a classificação, somente C acrescenta “e o pai também, [...] por causa que deixou fazer isso com a filha”.

Quanto à definição de herói, as respostas variaram muito. Segundo Chevalier e Gheerbrant, para ser herói, o personagem deve ter certas características como “ser dotado de força [...], destreza [...], coragem [...], não tem o direito de recusar um desafio; a primeira vitória do herói é a que ele conquista sobre si mesmo” (2001, p. 489). C identifica o príncipe como herói, porque tirou a protagonista do sofrimento e os passarinhos que ajudaram nesta mudança.

B apresenta a Borracheira como heroína, “por ter superado tudo aquilo que as duas irmãs mandavam e feito tudo o que elas mandavam”. G pondera que nenhuma personagem poderia ser classificada como herói. K, num primeiro momento, responde: “o galho lá”, mas depois reflete e sugere o passarinho, justificando: “o passarinho que deu a roupa pra ela e quando ele [príncipe] pegou as duas moças, eles [passarinhos] falaram: não, não é essa que tá te esperando”. Nota-se, aqui, resquícios do pensamento anímico.

Todas as crianças apontaram quais eram as personagens da história, somente C acrescentou “as empregadas”, inferindo que se eram ricos deveriam ter empregados e também porque, no filme assistido, estas personagens eram visualizadas nas cenas.

Alguns comentários e soluções propostas pelas crianças entrevistadas perante os problemas que aconteciam com Borracheira são inusitados. Cada um apresenta um ponto de vista peculiar sobre o enredo. A posição das crianças endossa o que Vigotsky afirma quanto à imaginação criadora, a qual é resultado de uma época e de um ambiente. C disse que não gostaria de ser a Borracheira, porque sofreu muito e também que deixaria o príncipe ver quem era, enfim, não ficaria se escondendo. Também comentou a respeito do que faria se fosse a personagem, quando a madrasta e as filhas vieram morar na casa: “eu ficaria no meu quarto, não obedeceria elas, ia conversar com meu pai”. Opinou ainda sobre como o pai da Borracheira deveria agir, pois “deveria continuar, se antes era querido com a filha”.

G caracteriza a Borracheira como “legal”, mas não gostaria de ser ela. K poderia ser a protagonista, mas não agiria como ela. Quando tivesse chance de pedir ao pai alguma coisa, pediria uma casa: “daí eu ia sair dali, eu ia morar na casa e ia construir minha vida lá dentro”.

Cada entrevistado apontou um momento emocionante para o conflito. De acordo com Iser, não se pode experimentar a experiência do outro, por isso, os leitores elaboram cada situação de maneira peculiar, mesmo que todos estejam envolvidos na mesma situação e tenham a mesma idade. Para G, a parte mais emocionante foi

quando o príncipe viu quem era a Borracheira, para B foi quando o príncipe e a Borracheira dançaram, para K foi o fato de terem passado cera no assoalho, levando o sapato a ficar grudado. C foi questionado por duas vezes e em cada momento deu resposta diferente. Na primeira vez, disse achar muito estranho a hora que cortaram os pés para calçar o sapato e, na segunda, “quando ela foi pro baile e conseguiu dançar com o príncipe”. Somente K destacou o sapato, os outros entrevistados quase não falaram sobre ele, e, nessa história, o sapato é imprescindível, sem ele não teria como a princesa ser reconhecida pelo príncipe.

Esses comentários referendam aspectos já expostos no primeiro capítulo desta dissertação, no qual se afirma que o conto proporciona oportunidades de a criança amadurecer, porque reflete sobre problemas e mostra soluções, encorajando o receptor a enfrentar situações e a aprender sobre os seres humanos. Estas histórias contêm um complexo simbolismo e chama a atenção os percursos traçados pelo herói e pela heroína. Enfim, tem-se personagens vivendo conflitos na família e na sociedade de um modo geral, mimetizando a existência concreta. Como se pode ver, a interação com os contos de fada pode ser positiva e ajudar no desenvolvimento do imaginário, bem como proporciona às partes envolvidas, entrevistadora e entrevistado, momentos prazerosos de troca e aconchego.

A leitura de contos de fadas, como observado até aqui, exerce uma ação formativa e reflexiva na criança. A literatura tem esse poder na medida em que instiga principalmente o educando à inquietação, à descoberta, ao reconhecimento ou à crítica de pontos de vistas oferecidos pela história. O encontro do público infantil e as impressões que ele delineia no contato com as narrativas são singulares, pois mexem com a criança e com sua respectiva história de vida.

Por vezes, a criança pode se colocar em consonância e até identificar-se com o enredo e com as personagens apresentadas pelos autores. Em outros momentos, pode vir a contestar a ação ou os conflitos propostos pelo conto e fazer nascer suas próprias versões. Esse percurso sugere criações simbólicas tanto negativas como afirmativas que podem ser inseridas pelo leitor no decorrer da obra a partir dos vazios que ela abre para esse mesmo leitor se colocar como participante do processo de leitura e construção textual.

Um estudo como este em específico favorece a percepção não só dos alunos, mas da comunidade escolar como um todo para o significado do texto literário e seu valor no progresso educacional e na evolução da criança enquanto ser curioso, um ser em fase de desenvolvimento emocional, pessoal e social. Ao voltar-se ao espaço de ensino por meio da leitura, audição e análise da recepção do conto de fada, esta dissertação também abre campo para novos olhares e sentimentos em relação à formação infantil. Mostra ainda que o acesso à literatura independentemente da idade que o leitor tenha é de extrema relevância ao ser humano porque lhe oferece a possibilidade de construir, modificar ou compartilhar sentidos, sonhos e anseios voltados a seu interior e a seu exterior, ou seja, ao ambiente de relações que mantém na interação com a sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante que os contos de fada cheguem até as crianças para auxiliá-las na elaboração de questões atinentes à sua vida? Esse era um dos aspectos que pretendiam ser discutidos e defendidos ao iniciar esta dissertação. Os contos de fada não são histórias só para crianças pequenas, como foi constatado através dos depoimentos dos entrevistados com 10 anos de idade. Tais narrativas continuam sendo interessantes e significativas, contribuindo, de algum modo, para os aprendizados na vida.

Essas histórias escolhidas para estudo mostram situações passíveis de serem vividas pelos sujeitos. Incentivam o ouvinte, no caso, a criança, a interagir de maneira saudável e com coragem para enfrentar os desafios postos pela ficção. A vivência do problema do protagonista implica explorar alternativas para solucioná-lo, discutir as possibilidades. Enfim, coloca o leitor ou ouvinte num desafio, através do qual precisa pensar, a fim de lidar com as dificuldades sugeridas pela ficção e também na sua vida concreta.

O conversar sobre a história implica um processo de identificação com as personagens e possível verbalização de emoções experienciadas. É difícil para os humanos descrever suas emoções, mas notou-se que estes encontros incentivaram as crianças a falarem sobre solidariedade, ética, respeito, bem como demonstraram compreender conceitos como alegria, ciúmes, tristeza, maldade e amor.

Os dois contos provocaram diferentes reações nas crianças, instigaram-lhes a imaginação, apresentaram situações que tanto poderiam ser reais como imaginárias e isso as levou a atualizá-las e a significá-las, podendo-se dizer que as narrativas vieram ao encontro dos horizontes de expectativas dos entrevistados. Essa modalidade de conto é uma literatura que resiste ao tempo, por isso ainda é lida e interpretada de várias maneiras, oferecendo problematizações ao leitor.

Os contos de fada são classificados como textos literários com conteúdo humanizador, através do qual a criança se apropria e redescobre sua vida, a partir de reflexões sobre a existência, alargando suas vivências. Os vazios são preenchidos pelas crianças, estabelecendo assim uma conversa com o narrador e com as personagens. O conto é um produto cultural destinado às crianças, bem aceito pelos adultos e que deve fazer parte da educação dos pequenos. Em síntese, os contos tradicionais ainda têm muito a dizer principalmente no processo de humanização e autocohecimento infantil.

É uma literatura recomendável para as crianças que ainda buscam fantasia em todas as suas formas (livros, brincadeiras, filmes, entre outros). Trata-se de um importante legado cultural, contribuindo para a criança elaborar seus dramas. Uma das razões do sucesso na escuta desses textos é que a linguagem emocional empregada vai ao encontro da criança, brindando-a com mensagens que podem ser percebidas no ato da leitura ou mesmo depois. Isto pode ser constatado ao observar o semblante dos sujeitos enquanto ouviam as narrativas e, mais tarde, enquanto falavam a respeito dos conflitos postos no texto. Mesmo apresentando situações tristes, as histórias sugerem uma esperança, ao final tudo dará certo. Ressalta-se ainda que embora tenha sido apresentada aos sujeitos a possibilidade de alterar alguns episódios dos contos, não o fizeram, demonstrando excitação ao conhecer, viver e fantasiar as situações apresentadas.

Foram expostas nos dois contos questões desagradáveis – sofrimento, desobediência, servilidade, trabalho imposto, enfrentamento e necessidade de decisões difíceis e através delas puderam reelaborar seus sentimentos e propor estratégias de solução. Neste grupo de sujeitos, em nenhum momento os contos modalizaram os ouvintes, pelo contrário, instigaram a percepção do ouvinte. Na audição parece ocorrer um encontro entre quem conta e quem ouve e, nesse momento de cumplicidade, há uma partilha de vivências mediadas pela ficção. As emoções oriundas do conflito ajudam a criança a elaborar situações adversas expostas no conto, sugerindo tranquilidade de saber que tudo está acontecendo em outro tempo, que não é o real, que se passa no imaginário do ouvinte ou leitor.

Acredita-se que as histórias desses contos ajudam na preparação das crianças para crescer amadurecendo e contribuem para o enfrentamento de situações críticas, sem se desligar de valores morais e amorosos, como se pode constatar nos depoimentos dos entrevistados. Através do conflito e do desfecho dos contos – personagens lutadores e corajosos conseguem conquistar a felicidade, embora o mal pareça vencer, o bem triunfa no final –, a criança constrói um sentido para a existência. As lições dos contos podem ficar depositadas internamente e servem como suporte para o ouvinte, independentemente da sua idade. São histórias que colaboram para a formação humana na medida em que fazem perceber que as situações de conflito não são exclusivas. Pelo contrário, podem ser vividas por quaisquer pessoas em quaisquer épocas. E é preciso que o infante exerça essa vivência e, com ajuda da família e da escola, a entenda como uma etapa entre as várias fases de vida e de aprendizado a que tanto crianças, como jovens e adultos estão expostos.

Esta pesquisa confirma a riqueza de ouvir um conto de fada, pois através das novas experiências propiciadas pela leitura dos contos, desenvolve-se a capacidade imaginativa das crianças, dando-lhes suporte para modificar as situações apresentadas, conforme afirma Vigotsky (1997). São retirados elementos da realidade, elaboram-se novas combinações e criam-se novas soluções de acordo com o ambiente e a época do ouvinte ou leitor. A situação de escuta dos contos referenda dados postos no primeiro capítulo, sobre a importância de alimentar a criança intelectualmente, pois todo ser humano, independentemente da idade, enfrenta situações e tenta solucioná-las embasado em conhecimentos que vêm de suas experiências.

O momento de encontro em que foi realizada a leitura dos contos de fadas pela entrevistadora foi avaliado como prazeroso. Os sujeitos se identificavam com as personagens apresentadas, com o entendimento ao ouvir o “era uma vez”, aquilo já tinha acontecido e que as situações ocorriam em um outro mundo, que não era o real, e isso gerava alívio e tranquilidade para os sujeitos, o que pode ser constatado pela maneira com que se comportavam e se expressavam.

Nota-se que este grupo gosta muito de ouvir uma história, de preferência narrada. Mesmo todos os sujeitos dispendo em suas residências de computador, televisão e DVD, afirmaram que são despertados quando ouvem um conto de fada e des-

tacam o quanto é prazeroso imaginar. E isso ocorre com eles colocando-se no lugar das personagens ou nas situações vividas, ou mesmo não concordando com a maneira deles agirem.

Embora estando em idade em que a fantasia não esteja tão presente, demonstraram gostar muito dos encontros, se envolveram com as situações, fizeram muitas críticas e propuseram soluções aos personagens, surpreendendo pela maturidade e seriedade apresentadas. Os contos, por algum motivo consciente ou inconsciente, repercutiram na subjetividade dos ouvintes: as crianças vivenciaram a trama e tentaram encaixar suas ideias e questionamentos nela. A apropriação da narrativa demonstra seu poder de humanizar no instante em que o texto (lido ou ouvido) entra em contato com a criança, levando-a a instituir ligações com seu meio particular tanto psicológico quanto social.

Constatou-se, entretanto, que narrativas já não são mais tão acessíveis à maioria das famílias e são poucas as crianças que convivem com adultos narradores, por isso, poucas histórias chegam até elas através da figura do contador real. As narrativas orais embelezam a história, sugerindo uma amplitude que não existe se forem só observadas as informações que ali existem.

A história narrada é uma atenção oferecida pelo adulto que muitas vezes pouco convive com a criança. Esse encontro gera um espaço verbal, lúdico e significativo que pode ser realizado em qualquer hora, pois se pode dizer que este poder de subjetivação dos contos de fadas se deve aos sentidos que são evocados no momento em que são narrados e, por isso, estas crianças que estão em uma fase em que aos poucos vão rompendo com a infância deveriam continuar com a utopia de acreditar que tudo pode dar certo.

Pode-se concluir que é impossível saber antecipadamente a significação individual que um conto pode ter para um ouvinte, pois, ao conversar sobre as narrativas constata-se que foram apreendidas de várias maneiras, significativas e prazerosas, mas muito diferentes uma das outras. Acredita-se que a interação com os conflitos presentes nos contos de fadas possibilita ao infante vivenciar experiências que os deixariam mais amadurecidos quando se defrontassem com situações como a das

histórias que geram medo e insegurança, tais como a morte, afastamento dos pais, entre outras. Essa é uma das possíveis aberturas que o texto literário permite estabelecer com a infância.

Ao longo de sua fase de desenvolvimento, a criança busca condições de captar e tentar entender o meio em que se encontra. Paralelamente, ela tenta se compreender enquanto humano e ser integrante desse meio. Em tal contexto, verifica-se que o conto de fada auxilia no processo de humanização por trabalhar simbolismos que ajudam a criar pontes entre as dúvidas e as respostas que tanto as crianças procuram em seu cotidiano, seja de forma solitária, no seio familiar, na escola ou nos momentos de diversão e de brincadeiras com amigos. Por isso, a importância desse tipo de leitura estar presente na comunidade, sendo ofertada pela escola ou pela família ao público infantil, colaborando para a criança efetuar suas próprias elaborações e juízos.

Nesse sentido, reafirma-se a relevância científica deste estudo para os campos de Letras e Educação porque pode servir de subsídio ou orientação a professores e estudiosos dessas áreas. Terá significado principalmente àqueles que acreditam no teor formativo, imagético e humanizador da leitura do conto de fadas e de seus simbolismos para o receptor, em especial o leitor criança.

Para finalizar, pode-se dizer que se falou, estudou e leu muito sobre a infância e sobre os contos de fadas para realizar esta dissertação. Também se utilizou da narrativa, do conhecimento e da experiência do infante para coletar informações. Mas o que aparece de mais importante e significativo são a voz da criança no contato com o conto e a constatação do quanto se pode aprender com ela quando é tratada como sujeito nesse processo, pois foi sua presença e reação diante das narrativas que enriqueceram a teoria que embasa este trabalho.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera T. Leitura literária e escola. In: EVANGELISTA, A. M. M (Org.). *A escolarização da literatura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2006.
- AGUIAR, Vera Teixeira et al. *Era uma vez... na escola: formando educadores para formar leitores*. Belo Horizonte: Formato, 2001.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BAMBERGER, Richard. *Como incentivar o hábito de leitura*. São Paulo: Ática, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- CHARTIER, Anne-Marie. Leitura e saber ou literatura juvenil entre ciência e ficção. In: EVANGELISTA, A. M. M (Org.). *A escolarização da literatura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2006.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COELHO, Nelly N. *O conto de fadas*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã - Psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- COSCARELLI, C. V. *Uma conversa com Giles Fauconnier*. Revista Brasileira de Linguística Aplicada, Minas Gerais, v. 5, n. 2, p. 291-303, 2005.

DAMÁSIO, Antonio R. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro h*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

DARNTON. Robert. *O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELL'ISOLA, Regina L. P. *Leitura: inferências e contexto sociocultural*. Belo Horizonte: Formato, 2001.

DUBOIS, Jean. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Editora Cultrix, 1988.

ESTÉS, C. P. *Contos dos Irmãos Grimm*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FLICK, U. Entrevista episódica. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2003.

FROMM, E. et al. *Zen-budismo e psicanálise*. Tradução de Otávio M. Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1960.

GUIMARÃES, M. F. O conto popular. In: BRANDÃO. H. N (Coord.). *Gênero do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica*. São Paulo: Cortez, 2003.

ISER, Wolfgang. La estrutura apelativa de los textos. In: WARNING, Rainer (ed). *Estética de la recepción*. Madri: Visor, 1989.

_____. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luis Costa (org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *L'acte de la lecture: théorie de l'effet esthétique*. Bruxelas: Mardaga, 1976.

_____. *Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: de 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação a teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LARROSA, Jorge. *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes, 1995

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

OLIVEIRA. R. P. *Semântica*. In: MUSSALIN, F; BENTES, A C. (org) *Introdução à lingüística - domínios e fronteiras*. v. 2. São Paulo: Cortez Editora, 2006.

PAIVA, Aparecida (Org.). *Leituras literárias: discursos transitivos*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005.

PROPP, Wladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense-sitária, 1984.

SALTINI, Cláudio J. P. *Afetividade & Inteligência: a emoção na educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SELLTIZ, Claire et al. Planejamento de Pesquisa: estudos exploratórios e descritivos. In: SELTZ, Claire et al. *Métodos de pesquisa nas relações sociais*. São Paulo: Editora Herder, 1967.

SOARES, M. Ler, verbo transitivo. In: PAIVA, Aparecida (Org.). *Leituras literárias: discursos transitivos*. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005.

SOUZA, Heberth Paulo de. Metáfora x não-metáfora: alguns aspectos sobre a fronteira entre o sentido literal e figurado na linguagem. Disponível em: <http://www.lettas.ufmg.br/incognito/arquivos/metфора%20vs%20nao%20metфора%20-%20%20heberth.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2009.

STEARNS, Peter. *A infância*. Tradução de Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2006.

VIGOTSKY, L. *La imaginación y el arte en la infancia: ensayo psicológico*. México: Fontamara, 1997.

_____. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZILBERMAN, Regina. Sensibilização para a leitura. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, Maringá, v. 30, n. 1, p. 1-9, 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/762/2893>. Acesso em: 29 jul. 2008.

ANEXOS

ANEXO A - Aprovação do Comitê de Ética

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA**

Of. N° 73/08

Santa Cruz do Sul, 05 de maio de 2008.

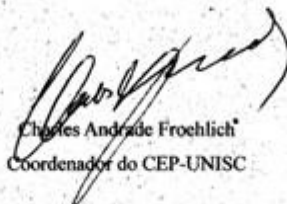
Senhor(a) Professor(a):

De acordo com a análise dos projetos de pesquisa no que tange aos aspectos éticos implicados na pesquisa, estamos encaminhando para seu conhecimento o parecer do Comitê de Ética em Pesquisa referente ao projeto sob sua coordenação: **1987/08** – "Leitura de contos de fadas e os seus efeitos na infância" **APROVADO**.

A análise constituiu-se na observância quanto ao cumprimento, por parte dos pesquisadores, dos documentos exigidos para submissão, bem como dos aspectos éticos conforme direcionamento da Comissão Nacional de Ética na Pesquisa – CONEP, em acordo com a resolução nacional nº 196/96 que define as diretrizes para a condução de pesquisas com seres humanos.

Segue, em anexo, cópia do parecer. Quaisquer esclarecimentos poderão ser obtidos junto CEP, sala 603.

Atenciosamente,



Charles Andrade Froehlich
Coordenador do CEP-UNISC

Ilmo(a). Sr(a).

Prof (a): Flávia Brochetto Ramos

Depto de Letras

ANEXO B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

O projeto de pesquisa LEITURA DE CONTOS DE FADAS E OS SEUS EFEITOS NA INFÂNCIA pretende estudar os efeitos da leitura da literatura infantil na vida das crianças. Para que ela aconteça, trabalhamos com estudantes matriculados na 4ª série (5ºano) no Colégio Sagrado Coração de Jesus em Arroio do Tigre. As atividades realizadas consistem em: dois encontros entre a professora Liliane Vinhas Seitenfus e seu filho (a), por durante uma hora. Durante esse tempo, a criança escutará uma história contada pela professora e depois conversarão sobre a história. Esses encontros serão gravados com gravador e com uma filmadora que estarão instalados na sala. A participação da criança no projeto lhe proporciona a escuta e discussão de dois contos de fadas e ainda contribui para os estudos na área da leitura e infância.

O projeto é desenvolvido por professoras da Universidade de Santa Cruz do Sul e não tem fins lucrativos e nem financiadores externos.

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, declaro que autorizo a minha participação neste projeto de pesquisa, pois fui informado (a), de forma clara e detalhado, livre de qualquer forma de constrangimento e coerção, dos objetivos, da justificativa, dos procedimentos que serei submetido, os quais não implicam riscos ou desconfortos, assim como das alternativas às quais poderia ser submetido, todos acima listados.

Fui, igualmente, informado:

- da garantia de receber resposta a qualquer pergunta ou esclarecimento a qualquer dúvida acerca dos procedimentos, riscos, benefícios e outros assuntos relacionados com a pesquisa;
- da liberdade de retirar meu consentimento, a qualquer momento, e deixar de participar do estudo, sem que isto traga prejuízo à continuação de meu cuidado e tratamento;
- da garantia que não serei identificado quando da divulgação dos resultados e que as informações obtidas serão utilizadas apenas para fins científicos vinculados ao presente projeto de pesquisa.
- do compromisso de proporcionar informação atualizada obtida durante o estudo, ainda que esta pessoa afetar a minha vontade em continuar participando;
- não sofrerei constrangimentos que possam afetar minha saúde física ou psicológica.
- de que se existirem gastos adicionais, estes serão absorvidos pelo orçamento da pesquisa.

Retomando. Cabe destacar que estamos solicitando a autorização dos pais ou responsáveis para gravar as vozes e as imagens, sem que apareça o rosto das crianças durante os encontros com a professora Liliane.

Os pesquisadores responsáveis por este Projeto de Pesquisa são Liliane Vinhas Seitenfus (Fone 51 - 99861962) e Flávia Ramos (Fone 54 - 99926739).

O presente documento foi assinado em duas vias de igual teor, ficando uma com o voluntário da pesquisa ou seu representante legal e outra com os pesquisadores.

Data: 23.10.11.2008

Nome e assinatura do Voluntário

Nome e assinatura do Responsável Legal



Nome e assinatura do responsável pela obtenção do presente consentimento

