

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

CAMILA GOUVEIA DA ROSA

**O CONTO DE FADAS E O LEITOR CRIANÇA**

Porto Alegre

2013

CAMILA GOUVEIA DA ROSA

## **O CONTO DE FADAS E O LEITOR CRIANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Zilberman

PORTO ALEGRE

2013

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus familiares e amigos mais próximos pela compreensão e paciência. Minha ausência muitas vezes se fez necessária, mas meu pensamento sempre esteve e estará com todos vocês. Agradeço por torcerem pelo meu sucesso, entenderem que meus motivos não eram desculpas e que meu esforço valeu a pena.

Agradeço às minhas amigas Deise e Gisele, que colaboraram imensamente com meu trabalho, acompanhando seu andamento e acreditando na minha capacidade quando eu mesma estava descrente.

Agradeço ao meu amor, João Pedro, por emprestar seus braços e abraços, digitando quando necessário e acalentando meu coração todos os dias.

Agradeço aos meus avós, Santo e Helena, pelo apoio incondicional; por me ensinarem que todo esforço é recompensado e que a fé nos conduz para o caminho do bem. Tudo que faço é para tentar retribuir o amor que sempre dedicaram a mim.

E, finalmente, agradeço à Professora Regina Zilberman, por dedicar seu tempo e sua experiência à orientação deste trabalho. A maneira zelosa com que sempre tratou a mim e a minha pesquisa reiteraram minha admiração e meu carinho.

## RESUMO

Este trabalho tem o intuito de refletir sobre a importância da literatura infantil para o desenvolvimento da criança a partir de estudos psicanalíticos. O trabalho foi constituído em duas etapas. Primeiramente, foram lidas as obras *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim, e *Fadas no divã*, de Mário e Diana Corso, fundamentais para a elucidação do tema. A seguir, foram examinadas três obras infantis: *Chapeuzinho Vermelho*, *Chapeuzinho Amarelo* e *O rabo do gato*. Nesta etapa, foi realizada a análise do enredo, do comportamento dos personagens e a verificação dos temas a partir da perspectiva psicanalítica, apontando para a relevância dos conteúdos presentes nas obras literárias infantis e seu importante papel na formação da criança.

Palavras-chave: literatura infantil, contos de fadas, psicanálise, leitura.

## ABSTRACT

The present study purposes a reflection about the importance of children's literature in order to promote child development from the view of psychoanalytic studies. This work was built in two stages. Firstly, we have read the books *A psicanálise dos contos de fadas* by Bruno Bettelheim and *Fadas no divã* by Mário and Diana Corso, which are fundamental to elucidate the theme. Secondly, we checked three child's works: *Chapeuzinho Vermelho*, *Chapeuzinho Amarelo* and *O rabo do gato*. In this stage, there is an analysis about the story, the characters behavior and the examination of the themes from the psychoanalytic perspectives, pointing out the relevance of the present content in children's literary work and its important role in child education.

Keywords: children's literature, fairy tales, psychoanalysis, reading.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>1 CONTOS DE FADAS: LEITURAS E RELEITURAS.....</b>	<b>7</b>
1.1 O caminho dos significados.....	7
1.2 A tradição e a modernidade .....	15
<b>2 O VASTO CAMINHO DAS FLORESTAS: LOBOS, BOLOS, RABOS.....</b>	<b>25</b>
2.1 <i>Chapeuzinho Vermelho</i> – Irmãos Grimm .....	25
2.1.1 Personagens de <i>Chapeuzinho Vermelho</i> .....	27
2.1.2 Sob a perspectiva da psicanálise .....	28
2.2 <i>Chapeuzinho Amarelo</i> – Chico Buarque .....	29
2.2.1 Personagens de <i>Chapeuzinho Amarelo</i> .....	30
2.2.2 A releitura e sua relevância .....	30
2.3 <i>O rabo do gato</i> – Mary e Eliardo França .....	33
2.3.1 Personagens de <i>O rabo do gato</i> .....	34
2.3.2 Um rabo no caminho .....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>

## INTRODUÇÃO

O caminho que percorri antes e durante a graduação sempre foi marcado por minha presença em salas de aula de Séries Iniciais e Educação Infantil. Desde muito cedo quis ser professora e cursei magistério juntamente com o Ensino Médio. Descobri, neste trajeto, que me encantava poder jogar com a linguagem, tomá-la para mim e em seguida devolvê-la para os alunos, dando-lhes a oportunidade de conhecer as regras e a importância desse mundo de histórias. E a literatura era peça fundamental neste baú de conhecimento. Conheci histórias de animais, de bruxas, de fadas. Aprendi a contar histórias em aventais, em painéis e até mesmo usar apenas minha expressão corporal e entonação de voz. Aprendi a recorrer a livros infantis para encantar e fazer os alunos refletirem sobre variados temas. Entretanto, sempre fiquei intrigada, pois parecia que algo faltava, era um “fazer” por imitação e não por conhecimento técnico. Precisava de mais, por mim e pelos meus alunos.

A universidade me proporcionou isso: pensar sobre a literatura e como ela nos permite refletir, reagir, resgatar. Compreendi que o texto literário deveria ser aproximado das crianças de forma consciente, e que as histórias deveriam ser pré-selecionadas com zelo pelos educadores – o que muitas vezes não acontece. O contato com crianças na faixa etária entre 4 e 5 anos muitas vezes me fez questionar o significado das leituras de histórias em sala de aula. Como aquelas histórias contribuem para o desenvolvimento da criança? Por que determinadas histórias causam um encantamento maior em relação a outras? O que os contos de fadas carregam de tão especial que “abraçam” pequenos leitores de tantas gerações? O trabalho com a literatura infantil é mais que abrir um livro e mudar a voz dos personagens: é trabalhar com a palavra, com o dito, com o não dito. Literatura infantil não é brincadeira.

Este trabalho é constituído por dois capítulos. O primeiro capítulo é intitulado “Contos de fadas: leituras e releituras” e expõe a análise psicanalítica sobre histórias infantis presentes em duas obras: *A psicanálise dos contos de fadas*, de autoria de Bruno Bettelheim, e *Fadas no divã*, de Mário e Diana Corso. Os autores apresentam perspectivas diferenciadas em relação a algumas obras e sobre o que é considerado “boa” literatura para crianças; estas obras são apresentadas em subcapítulos,

intitulados “O caminho dos significados” e “A tradição e a modernidade”.

No segundo capítulo, intitulado “O vasto caminho das florestas: lobos, bolos e rabos”, apresento três obras infantis: *Chapeuzinho Vermelho*, dos irmãos Grimm; *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque; *O rabo do gato*, de Mary e Eliardo França. Neste capítulo, cada história é “desmontada” ao seu tempo: há uma descrição sucinta do enredo, a identificação dos personagens principais das obras e a análise da trama sob a perspectiva da psicanálise. Na seção sobre *Chapeuzinho Amarelo*, é apresentada uma breve discussão sobre a ilustração, que no livro ganha os traços de Ziraldo. Em seguida, as considerações finais analisam o valor das histórias, focando na importância dos temas abordados para as crianças.

A pesquisa e a reflexão sobre as histórias infantis examinadas neste trabalho reafirmam minhas expectativas e redirecionam meus questionamentos. A literatura infantil é um caminho percorrido por crianças e adultos. As obras destinadas ao público infantil merecem destaque, pesquisa e olhar minucioso a respeito de seu conteúdo. As histórias de fadas e todas as outras que maravilham as crianças – e os adultos – carregam consigo algo mais poderoso que um “pó mágico”: trazem ao seu leitor/ouvinte a oportunidade de transportar-se para outro lugar. Este é um mundo repleto de significados que não se limitam a tempos e espaços, apenas recebe de forma acolhedora e democrática todos aqueles que o visitam.



## 1 CONTOS DE FADAS: LEITURAS E RELEITURAS

Os contos de fadas representam um mundo de magia e encantamento para crianças – e alguns adultos – de muitas gerações. E se esse tipo de leitura ocupa um lugar de destaque em livrarias, bibliotecas escolares, cabeceiras de camas e mesmo, ou principalmente, faz parte do planejamento de ensino de muitos educadores, podemos considerar mais do que a simples preferência pessoal da criança, que insiste para que a história preferida lhe seja contada e recontada diversas vezes. Logo, há que se dar crédito ao estudo aprofundado sobre esse tema no meio acadêmico. Nesse sentido, conhecer as leituras e análises de contos de fadas realizadas por estudiosos da psicanálise como Bruno Bettelheim, Mário Corso e Diana Corso torna o trabalho em sala de aula ainda mais enriquecedor, seja para o adulto, que escolhe as obras mais adequadas para serem lidas, seja para a criança, que se sente contemplada ao ouvir e deliciar-se com determinada história.

### 1.1 O caminho dos significados

Ao lançar-se em meio ao nebuloso caminho das florestas encantadas e procurar explicações para os contos de fadas, o austríaco Bruno Bettelheim, analisando as histórias infantis sob a ótica psicológica, comprovou que estão presentes nestes contos importantes significações para o desenvolvimento da criança. Em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas* (1985), Bettelheim apresenta reflexões psicanalíticas sobre alguns dos principais contos de fadas difundidos no mundo, observando detalhes que podem ser a chave para o entendimento dessa espécie de encantamento que tais histórias causam nas crianças.

A obra de Bettelheim aponta os significados detectados e atribuídos a determinadas histórias e sua importância para o desenvolvimento da criança. Mais do que isso, há uma tentativa de fazer com que os adultos percorram um caminho para que possam compreender as escolhas das crianças que os cercam.

Em sua introdução, Bruno Bettelheim esclarece que, ao trabalhar com crianças com perturbações graves, percebeu que deveria encontrar ou reconstituir um significado na vida delas. Entretanto, o terapeuta foi além: compreendeu que a busca pelo sentido da vida era necessidade não apenas das crianças que ele atendia, mas de todas. Assim, encontrar aquilo que traz a realização e a sensação de pertencimento no mundo é uma necessidade de todos: “Se esperamos viver não só cada momento, mas ter uma verdadeira consciência de nossa existência, nossa maior necessidade e mais difícil realização será encontrar um significado em nossas vidas.” (BETTELHEIM, 1985, p.11)

Na busca por experiências significativas, Bettelheim observou que grande parte da literatura voltada para crianças não fazia sentido e tampouco problematizava temas que poderiam auxiliar em seu desenvolvimento psicológico. Dessa forma, é por meio do contato com histórias que não apenas estimulem a curiosidade, mas que agreguem valores e reflexões em sua vida que a criança poderá desenvolver plenamente seu modo de agir e pensar. Os contos de fadas representam esses tipos de histórias consideradas enriquecedoras; daí o fato de as crianças preferirem-nas em detrimento de outras até mesmo mais modernas. Segundo Bettelheim, isso acontece porque os contos de fadas:

(...) começam onde a criança realmente se encontra no seu ser psicológico e emocional. Falam de suas pressões internas graves de um modo que ela inconscientemente compreende e – sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe – oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes. (BETTELHEIM, 1985, p.14)

“*A psicanálise dos contos de fadas*” é composta por duas grandes partes subdivididas, que dão conta de uma quantidade significativa de histórias e reflexões sobre os significados presentes nelas. Para contar-nos a sua história, Bettelheim inicia com uma declaração de amor; é Charles Dickens o “personagem” que revela sua paixão: “Chapeuzinho Vermelho foi meu primeiro amor. Senti que se eu pudesse ter casado com Chapeuzinho Vermelho teria conhecido a perfeita bem-aventurança.” (BETTELHEIM, 1985, p.31) A partir dessa afirmação é desenrolado o “fio” que conduzirá a obra. Bettelheim destaca a importância dos contos de fadas na vida das pessoas. O universo antes considerado por muitos como puro entretenimento e de pouco valor é desvendado.

Por meio de suas reflexões e exemplos, o autor destaca que os contos de fadas fazem a criança compreender que existem adversidades e situações indesejadas na vida, mas que estas podem ser superadas e, para isso, o enfrentamento é necessário.

Segundo este autor, a história da humanidade comprova que a criança tem seu desenvolvimento intelectual constituído a partir de relatos que vão além do ambiente familiar. Assim, não somente os contos de fadas, mas outros tipos de narrativas semelhantes compõem o imaginário popular e são usados como formas de transmissão de cultura e costumes de uma sociedade. São elas os mitos e as fábulas. Algumas histórias folclóricas, em função de sua transmissão inicialmente oral, surgiram devido ao mito, e foram incorporadas ou ainda mescladas com outras. Uma definição de Lewis Carroll é colocada como maneira de distinguir conto de fadas dos outros tipos de leituras: enquanto os mitos apresentam situações em que os heróis são sobre-humanos e, uma vez que a fábula é moralista, o escritor inglês considera que os contos são um presente de amor. Bettelheim (1985, p.35) afirma: “Longe de fazer solicitações, o conto de fadas reassegura, dá esperança para o futuro, e oferece a promessa de um final feliz.”

A história que primeiro adentra o salão deste “baile real” é *O pescador e o gênio*, que apresenta a possibilidade de o mais fraco vencer o mais forte – de a criança derrotar o adulto. Em *O conto de fadas versus o mito*, é apresentada a dualidade do otimismo *versus* o pessimismo; os mitos são considerados “modelos de comportamento” e, assim como nos contos, têm a realização dos desejos, a vitória sobre os inimigos ou rivais. Os mitos são considerados pessimistas; em contrapartida, os contos de fadas são otimistas. Os finais trágicos dos primeiros em comparação com os finais felizes dos últimos ilustram essa característica. Ao deter-se no drama de Édipo, o autor austríaco retrata de forma bastante ilustrativa o pessimismo dos mitos. Uma característica bastante importante, que diferencia os contos de fadas dos mitos, é a questão da nomeação dos personagens. Enquanto os mitos apresentam claramente os nomes dos heróis, os contos em geral não atribuem muitos nomes; estes são genéricos, como pai, madrasta, rainha. Assim, a possibilidade de identificação da criança é maior; ao perceber que não há especificação, a criança consegue projetar-se naquela trama.

Retomando o mito de Hércules e a história *Os três porquinhos*, outra dicotomia aparece: o princípio do prazer *versus* o princípio da realidade. Em sua

trajetória, Hércules tem de escolher entre a virtude e o prazer. E o mito deixa claro qual a escolha correta. Já o conto de fadas dos porquinhos apenas sugere, faz a criança pensar, com o desenrolar da narrativa, qual a melhor forma de agir, com preguiça ou com dedicação. Ainda em relação a esse tema, a fábula *A cigarra e formiga* demonstra a presença marcante dessa dualidade no universo infantil, além de reafirmar sua característica moralizante e oferecer pouco espaço para a imaginação.

O conto de fadas, em contraste, deixa todas as decisões a nosso encargo, incluindo a opção de querermos ou não chegar a decisões. Cabe-nos decidir se desejamos fazer qualquer aplicação à nossa vida a partir de um conto de fadas, ou simplesmente apreciar as situações fantásticas de que fala. Nosso prazer é o que nos induz a reagir segundo o tempo que estamos vivendo aos significados ocultos, na medida em que podem -se relacionar à nossa experiência de vida e atual estado de desenvolvimento pessoal. (BETTELHEIM, 1985, p.54)

Dúvidas frequentes e universais podem ser senão respondidas, pelo menos sugeridas pelos contos de fadas, que permitem que a fantasia da criança aja a seu modo. Bettelheim (1985, p.59) afirma: “Uma criança confia no que o conto de fada diz porque a visão de mundo aí representada está de acordo com a sua”. Dessa forma, retomando o teórico Jean Piaget, destaca-se que a criança tem um pensamento animista e, quando os adultos fazem questão de argumentar que as coisas não têm vida, são os contos de fadas que a fazem driblar a racionalidade para responder questões sobre sua identidade e conflitos internos.

Bettelheim ressalta ainda o caráter meramente informativo das histórias reais, que não têm significado pessoal para a criança. Esse tipo de narrativa, apesar de instruir, não apresenta o enriquecimento particular que os contos de fadas propõem. Então, é preciso que a criança escute vários contos diferentes, por diversas vezes, para que encontre aquele que seja “verdadeiro” para ela. Há que ressaltar, entretanto, que para Bettelheim as histórias que não possuem ilustrações são as que melhor se encaixam nessa busca pelo significado, que é próprio para cada um, pois a imagem pode tolher ou guiar a criança por um caminho que não lhe é o mais favorável – uma vez que o desenho, a imagem da cena, foi desenvolvido pela visão de um adulto.

Bettelheim destaca que “a fantasia preenche as enormes lacunas na compreensão da criança”, que não tem maturidade suficiente para compreender

muitas situações na vida e lidar com elas. Assim, os contos de fadas permitem que a criança se familiarize e compreenda determinadas situações, que consiga resolver pela imaginação certos conflitos que a vida real lhe propõe (BETTELHEIM, 1985, p.82): “Quando todos os pensamentos mágicos da criança estão personificados num bom conto de fadas (...), então a criança pode finalmente começar a ordenar essas tendências contraditórias”. Nesse sentido, é necessário que a criança conviva com histórias de fadas e também com histórias reais, para que consiga formar sua personalidade de maneira equilibrada, reconhecendo a verdade e a fantasia – ou a verdade na fantasia.

A criança nem sempre consegue lidar com a ambivalência, com as contradições que o ser humano apresenta. Os pais, por exemplo, apresentam comportamentos variáveis, por vezes amorosos, por vezes austeros; e a criança como tal não é diferente: pensa que obedecer aos pais é a atitude correta, e o contrário não a torna a criança “boa” que todos esperam que seja. Assim, é necessário para seu desenvolvimento que ela consiga a integração dessas ambivalências, tão bem destacadas principalmente em *A rainha abelha*; *Irmão e irmã*; *Simbad, o marujo*; e em *As mil e uma noites*, com o rei Shariar, entre outros:

Os contos de fadas não apresentam tal integração como um esforço duradouro; seria muito desencorajador para a criança, que acha difícil conseguir até mesmo uma integração temporária de suas ambivalências. Em vez disso, cada conto projeta no seu final “feliz” a integração de algum conflito interno. Dado que existem inúmeros contos de fadas, cada um apresentando uma forma diferente de um conflito básico como tema, em conjunto estas estórias demonstram que na vida encontramos muitos conflitos que devemos dominar, cada um de uma vez. (BETTELHEIM, 1985, p.112)

Para alcançar uma personalidade integrada, a criança deve lidar com outro fator que pode determinar crise no desenvolvimento: os conflitos edípicos. Esses conflitos estão relacionados à dependência que a criança tem dos pais e ao desejo de tê-los sempre apenas para si. Os contos de fadas podem auxiliar também nessa situação, fazendo com que as crianças compreendam o momento pelo qual estão passando.

Os meninos buscam livrar-se do pai e ter, enfim, a mãe somente para eles, e este pode se tornar o dragão no seu conto preferido. Para as meninas, como em *Rapunzel*, *Branca de Neve* e *Cinderela*, há sempre uma figura feminina idosa (a mãe no momento atual) que a afasta de seu príncipe – o pai –, assim como permanece

na lembrança uma mulher boa que não está mais presente (a mãe pré-período edípico). Dessa forma, os contos novamente apresentam-se como aliados em situações de adversidade interna: “tanto as meninas como os meninos edípicos, graças ao conto de fadas, podem ter o melhor dos dois mundos: podem gozar plenamente as satisfações edípicas na fantasia e na vida real, manter boas relações com os dois pais.” (BETTELHEIM, 1985, p.144)

Se para as crianças os contos de fadas são formas de deleitar-se ou compreender a realidade e buscar soluções para seus conflitos, para muitos pais eles fazem a criança fugir do real. Alguns adultos acreditam que os contos não façam bem para seus filhos, que tudo é uma mentira que poderia confundi-los. Bettelheim defende que tais histórias têm sua própria verdade, a qual caminha junto à imaginação. E, afirma ainda o autor, o acúmulo de “psicologia infantil” faz com que os adultos entendam as crianças, mas sob a ótica do próprio adulto, que acaba não as compreendendo verdadeiramente. Ao afastarem as crianças das histórias de fadas, não permitem que elas elaborem suas fantasias e encontrem suas respostas.

A fantasia dos contos de fadas auxilia a criança durante seu processo de desenvolvimento em todas as fases de seu crescimento, inclusive durante a transição para a adolescência. Nessa fase, as falhas dos pais passam a ser visíveis; o medo de ter de aprender a viver sem eles, a autonomia e a independência com as quais os adolescentes começam a se defrontar contribuem para um quadro de certo desespero. O conto de fadas novamente ajuda a encorajar a criança a manter a fé no futuro, para que ela não fique estagnada e prejudique seu desenvolvimento. Como o herói que obtém um reinado ao fim da história, a criança também fantasia a sua liderança, um lugar no qual seria a comandante, tal qual fazem os adultos – essa já é uma demonstração clara da necessidade de independência. Ilustrando essas façanhas, Bettelheim aponta as histórias *O alfaiatezinho esperto*, *A Bela e a Fera*, *As três plumas*, e retoma o mito de Édipo, que tragicamente assume o reino do pai, o qual matou sem saber. Ainda na defesa dos contos de fadas, que, diferentemente das histórias realistas, oferecem a esperança como forma de apoio à criança, Bettelheim afirma:

O problema com parte daquilo que é considerado “boa literatura infantil” é que muitas destas estórias colocam a imaginação da criança no nível que ela já atingiu sozinha. As crianças gostam destas estórias, mas pouco se beneficiam delas, além do prazer momentâneo. Não obtêm nem conforto nem consolo com respeito a seus maiores problemas; só escapam deles

naquele momento. (BETTELHEIM, 1985, p.165)

Bettelheim expõe que os contos de fadas tradicionais são constituídos por certos elementos como fantasia, recuperação, escape e consolo. Além desses, que em geral formariam a “feliz” estrutura dos contos de fadas, há outro elemento importante para o sucesso da história: a forma de narrar. Segundo Bettelheim, para que houvesse verdadeiro envolvimento da criança com tudo de simbólico que o conto carrega, este deveria ser contado e não lido. A leitura, quando realizada, deve ser comprometida, deve demonstrar que o narrador também está envolvido pela narrativa, para que a criança mantenha seu interesse e consiga desenvolver sua fantasia. O adulto deve contar ou ler a história de maneira emocionante e sem buscar fins didáticos para expor à criança: “Ouvir os contos de fadas e incorporar as imagens que ele apresenta pode ser comparado a espalhar sementes, onde só algumas ficarão implantadas na mente da criança.” (BETTELHEIM, 1985, p.189)

Uma das narrativas mais “deliciosas” é a de *João e Maria*, a qual, enquanto faz a criança imaginar a casinha feita de doces, encoraja-a a “crescer em um plano mais elevado de existência, psicológico e intelectual”. As crianças abandonadas na floresta – tal qual *A guardadora de gansos* – vencem as dificuldades edípicas. A saída do conflito edípico e, por consequência, a conquista da autonomia, narrada por meio do conto *A guardadora de gansos*, que é enviada por sua mãe a um país distante para casar-se, é retomada em *João e Maria*. A diferença está no desfecho: enquanto os irmãos retornam para casa após cumprir sua “missão”, desfazendo a imagem de abandono e projetando-se à frente, sem regressão, a jovem guardadora de gansos permanece no país e assume seu lugar como princesa e esposa, conquistando a devida maturidade. Em *João e Maria* ainda são trabalhadas questões como a cooperação e valorização de outras crianças com a mesma idade que o leitor/ouvinte e também a importância de se manter boas relações com os pais para que se cresça de forma saudável.

Se em *João e Maria* a bruxa que representava os perigos da voracidade oral desenfreada não consegue devorá-los, em *Chapeuzinho Vermelho* o lobo concretiza o ato, engolindo tanto a avó como a neta. A versão de Perrault, sob o título “Capinha Vermelha”, é bem diferente da versão mais difundida, a dos irmãos Grimm. Na obra de Perrault, a avó e a menina são devoradas, e ao final há ainda um poema moralizante, que trata da lábia do lobo sedutor. Ao detalhar, Perrault retira o valor do

conto, não deixando espaço para a imaginação da criança. Os Grimm apresentam duas versões para Chapeuzinho Vermelho. Diferentemente de *João e Maria*, *Chapeuzinho Vermelho* sai do lar de forma voluntária; e isso pode ser um retorno ao princípio do prazer, uma vez que na floresta ela é persuadida pelo lobo, que a faz preocupar-se com as flores, desviando-a do caminho. *Chapeuzinho Vermelho* é uma criança na pré-adolescência, querendo descobrir as coisas do mundo, mas que pode não estar preparada para isso. Assim, o conto *Chapeuzinho Vermelho* aponta para o despreparo em relação à iniciação sexual. Nesse conto, a figura atraente é a paterna, representada pelo caçador, que salva a menina e sua avó.

Existem também histórias que lidam com os problemas dos pais. Em *Branca de Neve*, por exemplo, a rainha é ciumenta e não aceita o crescimento da princesa, que se tornará mais bela, tentando assim destruir a menina. Em *João e o pé de feijão*, a mãe não está preparada para a independência do filho. O mito de Édipo também é exemplar. Laio, seu pai, por medo do que poderia acontecer quando o menino crescesse, livrou-se dele, e isso reforçou seu destino: a morte e a sucessão. Novamente, surge a diferença entre o mito e o conto de fadas. Nos mitos, as dificuldades edípicas são destrutivas, enquanto os contos de fadas afirmam que esse processo deve ser integrado ao desenvolvimento.

Se a maioria das histórias examinadas por Bettelheim trata de transições conflituosas, em *A Bela Adormecida* há uma ênfase na tranquilidade. Para contemplar todos os tipos de relações e dificuldades, há que se reservar um lugar especial para aqueles que enfrentam um “período de lassidão” durante a puberdade. *A Bela Adormecida* traz a segurança de que nada é eterno: mesmo que em algum momento a vida pareça não muito alegre, esse período não durará para sempre.

Analisando o conto de fadas *Borradeira*, conhecido por muitos sob o título de *Cinderela*, Bettelheim descreve a rivalidade fraternal e a vitória do humilhado. O conto trabalha ainda a questão dos conflitos edípicos, mas vai além: a história apresenta o que o irmão ou a irmã mais nova sente em seu íntimo quando menosprezado pelos demais. Segundo o autor, uma história torna-se verdadeira para a criança quando há identificação, e a *Borradeira* com certeza faz parte do elenco das mais populares entre as crianças.

Bruno Bettelheim contribuiu imensamente para o conhecimento, por parte dos adultos, de como funcionam os conteúdos simbólicos dos contos de fadas mais conhecidos na mente da criança. Assim, sua busca por restituir os significados na



vida de algumas crianças resultou numa obra que vale a pena ter na estante ao lado dos contos de fadas mais populares, pois, assim como eles, apresenta significados essenciais.

## 1.2 A tradição e a modernidade

Seguindo os passos de Bruno Bettelheim, Diana e Mário Corso utilizaram seu conhecimento para desvendar os mistérios da literatura infantil em seu livro *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* (2006). Além de analisar os aspectos psicológicos e o motivo de os principais contos de fadas ainda permanecerem “vivos”, o casal também resolveu investigar quais histórias recentes merecem uma atenção maior dos adultos e, obviamente, da psicanálise.

Diferentemente do livro de Bettelheim, *Fadas no divã* pode ser lido de forma aleatória ou sistemática, como bem instruem seus autores, que constroem sua narrativa de forma leve e simples. O leitor é conduzido para um mergulho nesse universo que com toda certeza não pertence somente às crianças.

A fantasia – tão defendida por Bruno Bettelheim – ganha força já na apresentação da obra. Segundo os autores, não há infância sem ela; precisa-se de fantasia, de ficção para refletir sobre a vida e também para vivê-la. O livro, explicam, tem duas questões centrais, a primeira seria a descoberta de como as narrativas antigas ainda permanecem em circulação; a outra questão diz respeito à evolução desses clássicos, verificando se temas de narrativas de outros tempos estão presentes em histórias recentes. Ainda no início de *Fadas no divã* é feita a seguinte ressalva: “Mais do que oferecer soluções para os enigmas que as tramas narradas apresentam, nosso objetivo foi incentivar esse caminho e unir esforços com aqueles críticos que já o estão trilhando.” (CORSO; CORSO, 2006, p.22) A primeira parte do livro, que apresenta as Histórias Clássicas, faz uma breve explanação sobre a discordância dos autores em relação à forma idealizada como Bruno Bettelheim observa alguns pontos nas histórias infantis. Outro aspecto relevante detalhado em *Fadas no divã* trata do conto de fadas e do conto maravilhoso. Os autores explicam que pretendem trabalhar com os contos de fadas no mesmo sentido que o conto

maravilhoso, – a partir da definição de Vladimir Propp – compreendendo que para este a presença de um elemento surpreendente ou encantador é determinante.

Cada capítulo aborda determinados temas, acompanhando a sequência do desenvolvimento infantil e tendo como objeto de estudo as narrativas correspondentes. O primeiro capítulo tem como temas centrais o desamparo infantil, o valor da infância na modernidade, o vínculo mãe-bebê, a angústia da separação, os sentimentos de inadequação e de rejeição na família. Para ilustrar esses aspectos, os autores utilizam as histórias *O patinho feio*, *Dumbo* e *Cachinhos Dourados*. Ao discutir o lugar das crianças na família, também se discute o lugar delas na sociedade. Os autores apontam que as crianças há poucos séculos tomaram o lugar diferenciado que mereciam; antes eram tratadas como pequenos adultos. As histórias em questão neste capítulo já são uma prova de que o olhar em relação aos pequenos havia se modificado. Hans Christian Andersen as escreveu para as crianças: estava aberto o caminho para a literatura infantil.

*O patinho feio* expõe a temática da rejeição e da busca por um lugar. A criança pode sentir-se deslocada no seio da família, como se não fizesse parte daquele “ninho”. Alguns pais também se preocupam com a possibilidade de troca de seus filhos ou de perdê-los – como a pata da história. Neste capítulo é apontada a produção cinematográfica *Dumbo*, considerada uma versão de *O patinho feio*. No filme, o elefantinho desajeitado é privado da companhia da mãe. A história de *Cachinhos Dourados*, por sua vez, apresenta outra possibilidade de não pertencimento. A menina tem uma bela aparência – diferentemente do “patinho” –, no entanto, está perdida na floresta e não recebe a acolhida que esperava na casa dos ursos.

Trabalhando com temas como a concepção oral de mundo, a aquisição da locomoção, o desmame e a fantasia de ser devorado, entre outros, o segundo capítulo apresenta as histórias de *João e Maria*, *O lobo e os sete cabritinhos* e *O flautista de Hamelin*. Em *João e Maria*, expulsos de casa por falta de comida, as questões do desmame e da fase oral são apresentadas. Em *O lobo e os sete cabritinhos*, a separação dos pais também se evidencia, ressaltando a importância disso para ambos. A história de *O flautista de Hamelin*, conforme Corso & Corso (2006), expõe a temática do desaparecimento dos filhos, encontrada em *João e Maria*. A diferença é que na trama do flautista todas as crianças da cidade desaparecem ao toque da flauta.

De acordo com Corso & Corso, as histórias de *Chapeuzinho Vermelho*, *Dama Duende*, *João Sem Medo* e *Os três porquinhos* estão atreladas aos temas perda da inocência, curiosidade sexual infantil, fantasias de sedução por um adulto, fantasia de incorporação e também ao papel do medo na construção da função paterna. O capítulo três inicia com o conhecido diálogo entre Chapeuzinho Vermelho e o lobo, apresentando o histórico da narrativa com a versão de Perrault e, posteriormente, dos irmãos Grimm, que suavizaram a história. É trazido ainda o relato de outra versão, chamada *A história da avó*. Nessa versão, publicada em 1885 na França, a narrativa não é destinada às crianças, e a menina do capuz vermelho se deita na cama com o lobo após despir-se. Os autores de *Fadas no divã* reconhecem que existem diversas versões da popular história sobre a menina e o lobo; porém, consideram que, apesar de os desfechos de cada uma mudarem, os elementos que as compõem são similares: “O conto da Chapeuzinho contém um drama sobre a perda da inocência, e isso está preservado em todas as versões.” (CORSO; CORSO, 2006, p.53)

Como em *Chapeuzinho Vermelho*, outras histórias narradas pelos irmãos Grimm estão relacionadas ao tema da curiosidade sexual infantil. Uma dessas histórias, conhecida como *Dama Duende*, traz uma menina que desobedece aos pais e entra na casa de uma “senhora de má fama”; ela é transformada em lenha e jogada no fogo. Outro exemplo é a narrativa sob o título de *João Sem Medo*, na qual o personagem central sai pelo mundo em busca da sensação de medo – uma busca, segundo os autores, pela vivência do sexo, reservada apenas aos adultos. Ao fim de três noites em um castelo assombrado, João recebe como prêmio o casamento com a filha do rei. João finalmente conhece o temor ao ser de súbito atingido por uma tina de água com peixes vivos quando está na cama com sua esposa. Em *Os três porquinhos*, a trama simples traz a ameaça de ser devorado, denominada pelos autores como “fantasia de incorporação”. A criança bem pequena tem seu prazer relacionado à oralidade, e a história dos porquinhos que fogem de um lobo malvado que pretende devorá-los é bastante atrativa. Sentir medo, assim como sentir-se protegido, faz parte da fantasia infantil.

O início da transição para o mundo adulto tem como introdução a história de *Rapunzel*, apresentada no capítulo quatro. Nesse conto, fica estabelecido o conflito da mãe diante do crescimento da filha, preferindo enclausurar a menina a permitir que cresça ao lado de seu príncipe. Rapunzel é trancada por uma feiticeira em uma

torre, longe de tudo e de todos. Sua mãe verdadeira é obrigada a entregar a menina para a bruxa porque não resistiu aos desejos da gravidez; o pai, nesse caso, também é excluído. Não sabendo negar o desejo da esposa e aceitando que sua filha seja criada por uma bruxa, ele abdica de qualquer ação. Esse tipo de atitude paterna fica aparente na história; o pai entende que é colocado em segundo plano mesmo antes do nascimento da criança. Diana e Mário Corso esclarecem que outras histórias deram origem a Rapunzel e que, se essa versão conhecida até hoje perdura, é porque algo que ela apresenta ainda é útil em nosso tempo. A história de Rapunzel pode ser relacionada ao conto *A fada da represa do moinho*, em que um moleiro negocia com uma fada que surge da água de uma represa e troca seu filho por prosperidade. Diferentemente de Rapunzel, é um menino que aparece como objeto de permuta. E, assim como no conto conhecido da menina de longas tranças, após ser separado de seu amor por muito tempo, no final o jovem é resgatado, e o casal se reencontra para viver feliz para sempre.

O quinto capítulo de *Fadas no divã*, apresenta as histórias que narram a rivalidade entre filha e mãe e a passagem da infância para a adolescência. Os contos *A jovem escrava* e *Sol, Lua e Tália*, publicados em 1634 por Giambattista Basile, são apresentados como precursores de duas narrativas conhecidas: *Branca de Neve* e *A Bela Adormecida*. A menina de cabelos negros, de pele branca como a neve e lábios vermelhos como sangue tem a madrasta como rival. Branca de Neve representa uma ameaça à madrasta, uma vez que está crescendo, assim como sua beleza. A menina precisa fugir para salvar-se, pois a Rainha pretende eliminá-la. Essa história remete à transição para a adolescência. A menina, antes tão dedicada à mãe, frequentemente a vê nessa fase como inimiga, o que ocasiona momentos de queixas e brigas constantes.

A história da jovem adormecida por cem anos também representa a fase da adolescência, mais especificamente como período de adormecimento e exílio. A Bela Adormecida retrata a divisão de tempos na vida: a jovem caminha para a maturidade e o sono profundo, seguido de um período de exílio. Corso & Corso (2006) evidenciam essa mudança: “Há um potencial de desperdício de tempo nos jovens, uma inutilidade necessária, uma abstinência das grandes tarefas da vida, traduzível por um sono que parece eterno” (CORSO; CORSO, 2006, p.90). O comportamento dos adolescentes que se escondem dos pais e do mundo, de

maneira geral, é traduzido nesse conto; a passagem para a vida adulta se inicia com provações, e nem sempre se está preparado para enfrentá-las “acordado”.

O complexo de Édipo feminino e a formação da sedução feminina são expostos no capítulo seis a partir das histórias *Bicho Peludo*, *Pele de Asno*, *A ursa e Capa de junco*. *A Ursa*, de Giambattista Basile, antevê alguns traços que serão encontrados posteriormente em *Bicho Peludo*, dos irmãos Grimm, e em *Pele de Asno*, de Perrault. Essas narrativas relatam o incesto evitado por princesas, que fogem de um casamento com o próprio pai. A questão da sedução feminina, ensaiada com o pai – seu primeiro homem – torna-se evidente. As meninas fantasiam por meio do olhar do pai, não mais se identificam com a mãe, querem ser a mais amada pelo pai, sentir-se valiosas, assim como as princesas dessas histórias. Os autores retomam ainda a narrativa *Capa de junco*, que apresenta mudanças em relação às anteriores. Nesta, o pai nega o amor da filha, obrigando-a a viver escondida embaixo de uma capa feita com junco e também a realizar tarefas degradantes – passagem que lembra a história de Cinderela, analisada em outro capítulo. Diana e Mário Corso explicam que essas histórias de amor entre pai e filha se perderam ao longo do tempo por apresentarem explicitamente a relação incestuosa voluntária que o pai propõe à filha. Em época de defesa da criança e de seus direitos mais legítimos, colocar a questão do casamento com o pai de forma tão aberta pode não ser bem-vindo.

No sétimo capítulo, os papéis atribuídos à figura da mãe e a rivalidade fraterna são pontos centrais. Ao analisar o conto *Cinderela*, o casal de autores aponta para a versão de Perrault como a preferida pelas crianças. A briga com as irmãs, o abuso da madrasta e a omissão do pai são recorrentes nesse conto. A história da jovem que é maltratada e que busca o amor do príncipe abrange as concepções de mãe existentes para a criança, constituídas pela mãe que a prefere acima de tudo, pela mulher do pai, e pela figura que marcou sua infância com maravilhosas lembranças: “Sendo assim, toda mãe tenderá a ser mãe, madrasta e madrinha ao mesmo tempo”. (CORSO; CORSO, 2006, p.113)

A história de *João e o pé de feijão*, apresentada no capítulo oito, não contém bruxa ou madrasta. Nela é a figura masculina que merece destaque. Segundo Corso & Corso, a troca da vaca por feijões pode ter um significado importante: os feijões que brotam em direção ao céu podem significar o crescimento e o desmame; a vaca é compreendida como o ser que fornece o leite, assim como a mãe, e é trocada por

promessas de futuro. Nessa história, com versões diferentes, a construção da identidade masculina a partir da figura paterna é explicitada. Os modelos variados de homens que o menino encontra durante a narrativa podem representar as diferentes facetas do pai: pode ser um homem que ele mal conhece, pode assemelhar-se a um nobre cavaleiro ou ter atitudes de um ogro.

As narrativas presentes em *O rei sapo*, *A Bela e a Fera* e *O príncipe querido* fazem parte do nono capítulo. Em *O rei sapo*, a perda de um objeto querido (a bola) inicia a mudança. A princesa é obrigada a conviver com o anfíbio que julga desprezível por ordem de seu pai, fazendo-a cumprir sua promessa. O beijo da princesa é libertador para o sapo, que se transforma novamente em homem. É o primeiro e forçado contato com o sexo oposto. Foi preciso romper com laços da infância para investir nessa nova jornada.

A história de Bela é parecida, mas seu convívio com a Fera acontece de forma mais voluntária. É o amor pelo pai que a faz enfrentar a Fera e, posteriormente, entregar-se também a esse amor que parecia tão improvável em função das diferenças. Bela precisa renunciar ao amor do pai e partir para uma nova vida – adulta – ao lado da Fera. O conto francês *O príncipe querido* revela o narcisismo infantil ao narrar a trajetória de um jovem que a princípio era bom e benquisto por todos, mas que se tornou cruel e, por isso, foi punido com uma aparência animalesca. O jovem precisa superar seu egoísmo e demonstrar bondade para, enfim, retomar sua bela forma. Ao tratar de histórias de amor em que a aparência distancia o casal, as temáticas básicas são o início da vida sexual, a renúncia ao amor dos pais e aspectos agressivos do amor.

*História de amor II: As metamorfoses* constitui o décimo capítulo do livro *Fadas no divã*. Se no capítulo anterior os noivos eram transformados apenas em animais, agora as mutações são diversificadas. As histórias *A leste do sol e a oeste da lua*, *Cupido e Psique*, *Hans, o ouriço*, *O lobo branco*, *O carneiro encantado* e *A pequena sereia* revelam relações entre casais e metamorfoses que devem ser superadas em determinado tempo. Além disso, é abordada a questão da rejeição por parte dos pais e da saída da casa paterna. Uma significação oportuna é salientada por Diana e Mário Corso:

Sair de casa é uma nova existência, uma nova pele. A casa paterna, sempre tão idealizada, muitas vezes se torna asfixiante. (...) A saída de casa, que, na verdade, é a saída das expectativas parentais, revela-se

nesses casos equivalente à libertação de uma maldição. (CORSO; CORSO, 2006, p.149)

*Barba Azul*, *O pássaro do bruxo*, *Nariz de prata* e *As três folhas da cobra* surgem como histórias de amor sem um final propriamente feliz no décimo primeiro capítulo. A curiosidade feminina é a marca das três primeiras narrativas, que apresentam jovens que aceitam a união com um ser nada agradável em troca de uma vida melhor, pelo menos em relação aos recursos financeiros. De acordo com os autores, a curiosidade dessas mulheres está ligada ao sexo: “Afinal, a prática sexual é a única que se fecha atrás de portas proibidas”. (CORSO; CORSO, 2006, p.156) Os autores apontam para um tempo em que a mulher era totalmente submissa e, quando julgada transgressora, era punida; além da curiosidade, o ciúme patológico é evidenciado em *Barba Azul*. Ainda neste capítulo, a questão da exigência do amor eterno é destacada com a história *As três folhas da cobra*, que narra a maldade de uma princesa que mata seu marido porque ele não cumpriu uma promessa que fizera.

O livro *Fadas no divã* apresenta as narrativas com detalhamento e ilustra cada tema, buscando capturar o leitor e fazê-lo realmente compreender o assunto. O livro de Diana e Mário Corso, assim como *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim, é dirigido a adultos, para que estes compreendam melhor suas crianças.

No capítulo doze, há espaço para a reflexão pessoal dos autores a respeito da obra *A psicanálise dos contos de fadas*: “Bettelheim é acusado de fazer uma leitura psicológica sem levar em conta a história, ou seja, faz uma análise atemporal, como se os contos de fadas sempre desempenhassem a mesma função para um público similar evocando sentidos padrões.” (CORSO; CORSO, 2006, p.175) Os autores admitem tê-lo como modelo; no entanto, discordam de muitas de suas análises e questionam a imobilidade dos contos infantis. Para o casal, Bettelheim idealiza diversas passagens dos contos de fadas, assim como considera boas apenas as histórias que não foram modificadas. Em *Fadas no divã*, as alterações são bem-vindas, pois a infância também sofre mudanças, e a fantasia deve contemplar a todos.

Na segunda parte de *Fadas no divã*, são apresentadas histórias contemporâneas, assim como a discussão da infância na modernidade, do modo como se constitui família e escola atuais. As histórias recentes buscam um novo

olhar e trabalham com a heterogeneidade, a qual compõe o mundo atual. Por meio da análise de narrativas contemporâneas, os autores pretendem responder a seguinte questão: “existem histórias modernas e contemporâneas capazes de estimular a imaginação das crianças e de ser-lhes tão úteis como os contos de fadas foram e continuam sendo?” (CORSO; CORSO, 2006, p.183)

O décimo terceiro capítulo analisa a história *Winnie-the-Pooh*, o urso amigável que passa por situações que representam a lógica infantil. O sucesso do urso revela um ser que precisa ser protegido, que todos têm vontade de mimar – assim são as crianças. Dessa forma, Corso & Corso afirmam:

Acreditamos que a popularidade de Pooh é então mais que um fenômeno mercadológico bem planejado. Consumimos esse personagem pela sua função de representante idealizado tanto da infância contemporânea, quanto do que supomos que elas precisam receber do seu ambiente: muita atenção sobre seu modo de ver as coisas, uma escuta que auxilie a encontrar soluções para suas preocupações e muito diálogo (CORSO; CORSO, 2006, p.188).

A *Turma da Mônica* também aparece no décimo quarto capítulo entre as novas histórias analisadas, representando uma das grandes novidades: a inserção dos quadrinhos na lista das histórias que auxiliam na fantasia da criança. Os temas encontrados nos quadrinhos dessa “turma” são onipotência infantil, agressividade, objeto transicional, fobias infantis, entre outros. Segundo os autores, cada personagem representa alguma “faceta comum às crianças”: Mônica e seu coelho Sansão, com sua forma de manter-se no poder, afirmando o seu ‘eu’; Cebolinha tentando derrotar a menina (Mônica); Cascão e sua fobia de água; Magali e sua voracidade.

No capítulo quinze é apresentada a história de *Pinocchio*, o boneco de madeira que ganha vida de forma mágica e que causa tumulto, tem como principais temas a formação moral das crianças, a construção da identidade parental e a internalização de regras. *Pinocchio* é uma história que aponta o caráter do erro, demonstrando que a criança precisa de alguma orientação dos pais para manter sua organização mental.

A falta de orelhas, quando era um boneco infantil e irresponsável, demarca que as palavras de sabedoria devem ser enunciadas, por vários adultos, e repetidas, inúmeras vezes, para as crianças que se comportam sistematicamente como surdas. Graças a isso, os pais, parentes e professores emprestam sua voz à dura e desesperante tarefa de educar.



Provavelmente, a ausência de orelhas está demonstrando também que as crianças se fazem de surdas porque estão cansadas de escutar demais. (CORSO; CORSO, 2006, p.220)

Há entre essa gama de histórias (nem tão novas assim) espaço para a Terra do Nunca e seus personagens principais. A história de *Peter Pan*, analisada no décimo sexto capítulo, trata das dificuldades de crescer, da idealização da infância e da vontade de muitas crianças de nunca se tornarem adultos. Se Peter é o menino que não aceita o crescimento, Wendy é a criança que compreende a importância dessa transformação, da passagem para a vida adulta. “A grande novidade da história de Peter Pan é compreender o crescimento como algo que depende do desejo da criança de permitir isso acontecer.” (CORSO; CORSO, 2006, p.230) Também a história de *O mágico de Oz* é apontada pelos autores, no décimo sétimo capítulo, como importante para o crescimento da criança. Trata-se de um conto de fadas moderno que, em seu lançamento, alcançou muito sucesso entre o público infantil. Seus seres encantados, a criança heroína, as bruxas: tudo causou encantamento. Os temas principais da história *O mágico de Oz* são o reconhecimento da fragilidade do pai, a construção da autonomia, a busca de autorização dos pais para crescer. A heroína Dorothy parece sempre querer retornar de onde partiu, e este lugar é a infância:

Ela quer voltar ao cuidado que a infância pressupõe, mas que na prática não teve, já que deixaram que o furacão a levasse pelos ares. Nenhum dos tios arriscou a vida para resgatá-la como ela faz por seu cachorrinho, a quem dedica o tempo todo um cuidado materno de que ela própria, uma órfã, parece carecer. (CORSO; CORSO, 2006, p.251)

Se a história da garotinha Dorothy é mais conhecida pela versão cinematográfica, o personagem *Harry Potter* – de filmes com mesmo nome – é considerado um dos mais populares entre histórias que também surgiram como livros e logo ganharam as bilheterias do mundo. As histórias do bruxinho adolescente -apresentadas no décimo sétimo capítulo - trabalham com a questão da expansão do papel da escola na socialização; a negação do passado e obsessão pelo futuro; a puberdade; dificuldades com a história familiar. Segundo Diana e Mário Corso, ter utilizado a escola como principal cenário foi um dos grandes acertos da autora da saga *Harry Potter*, pois é a escola “a primeira e principal experiência social da vida das crianças de hoje” (CORSO; CORSO, 2006, p.256).

Histórias com personagens infantis, mas que foram criadas para o público jovem e adulto, também serviram de estudo em *Fadas no divã* e são expostas no décimo nono capítulo. Assim, *Peanuts*, *Mafalda* e *Calvin* também têm seus aspectos psicológicos apresentados seguindo temas como neurose na infância, elaboração adulta de sofrimentos infantis, refúgio na fantasia, solidão na infância. Em *Peanuts*, os personagens – crianças – tendem a apresentar seu lado neurótico, com atitudes que representam muito da sociedade atual; vivem em busca de aceitação, têm medos e anseios e, como escrevem Corso & Corso, são “um time de adultos em miniatura”. *Mafalda*, por sua vez, é uma criança preocupada com os problemas do mundo, faz perguntas complexas, questionando situações do dia a dia com uma dose de sensibilidade que não caberia nas atitudes infantis. Da mesma forma, *Calvin* é uma criança que reflete sobre coisas da vida, na companhia do tigre de pelúcia Haroldo. O amigo, nesse caso, é quem preenche as lacunas da solidão que fazem parte da infância do personagem.

Diana Corso e Mário Corso apresentam a tradição e a modernidade que, juntas, transportam tanto crianças como adultos para o mundo da fantasia. As histórias apresentadas têm sua essência detalhada e, nesse divã de questões existenciais, revelam-se importantes aliadas para o desenvolvimento – o da criança e o do mundo. A realidade diária tão repleta de agruras deve ser questionada e analisada; assim como as histórias, que possuem sentidos ocultos, a vida deve ser desvendada. Os autores afirmam, com propriedade, ainda na apresentação de sua obra: “Afinal, uma vida se faz de histórias – as que vivemos, as que contamos e as que nos contam.” (CORSO; CORSO, 2006, p.23) Os contos de fadas, as histórias infantis mais recentes e as demais histórias e experiências que compõem o universo próprio de cada leitor desde a infância de alguma maneira deixam marcas.

A literatura, sendo essa arte reconhecidamente ligada à expressão e ao encantamento, é senão um presente de amor, como diria Lewis Carroll em relação aos contos de fadas, uma maneira de abrir as portas do mundo para a criança. Ouvindo, lendo e interpretando a história a partir de seus próprios conhecimentos, a criança tem a oportunidade de fazer conexões com a realidade que a cerca e com o mundo que a espera. A leitura e a literatura são tijolos que constroem um caminho de emancipação para muitos, e a criança precisa percorrê-lo para construir seus próprios atalhos.

## 2 O VASTO CAMINHO DAS FLORESTAS: LOBOS, BOLOS, RABOS

As histórias infantis acompanham a criança em seu processo de crescimento, e usam a ludicidade e situações cotidianas para fazê-la refletir e reelaborar seus sentimentos e emoções. É fundamental que a criança compreenda o mundo da leitura como parte do mundo que a cerca, obtendo por meio dela suportes importantes para o seu desenvolvimento social e cognitivo. Segundo os autores de *Fadas no divã*, os contos de fadas são essenciais para a educação contemporânea, tornando-se “impensável que uma criança cresça em um ambiente considerado estimulador sem ter entrado em contato jamais com *Chapeuzinho Vermelho*, *João e Maria* ou *Bela Adormecida*.” (CORSO; CORSO, 2006, p.26) Além dos contos de fadas, várias outras histórias fazem parte desse universo da literatura infantil e levam a criança a descobrir novos encantamentos. Dar acesso aos textos, contar histórias e indicar leituras relevantes para a infância de hoje é tarefa fundamental dos adultos, responsáveis por elas e por seu futuro.

### 2.1 *Chapeuzinho Vermelho* – Irmãos Grimm

Coletado inicialmente por Charles Perrault em 1697, e adaptado em 1857 pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, *Chapeuzinho Vermelho* conta a história de uma menina meiga que morava com sua mãe e, tendo recebido da sua avó, que a queria muito bem, um chapeuzinho vermelho, não mais o tirou da cabeça. Sua preferência pelo agrado tornou-a conhecida por todos como Chapeuzinho Vermelho. Sua avó ficou doente, e certa manhã, sua mãe pediu que a menina levasse um pedaço de bolo e vinho para a avó. A menina foi, mas não sem antes escutar e prometer cumprir os conselhos de sua mãe, que a proibiu de sair do caminho e correr pela floresta. Além disso, lembrou-a sobre as boas maneiras para com sua avó, que morava no meio da floresta.

Quando a menina entrou na mata, o lobo apareceu, e eles conversaram. Chapeuzinho não o temia, pois não conhecia a fama do animal. O lobo perguntou

para onde a menina estava indo e o que levava. Após obter as respostas detalhadas da menina ingênua, o lobo planejou devorar a avó e a neta. Para desviar a menina do caminho, o lobo fez com que Chapeuzinho Vermelho se distraísse com as flores. Enquanto Chapeuzinho saía do caminho e colhia as mais coloridas flores, o lobo corria em direção à casa da avó. O animal chegou à casa e, disfarçando a voz, fez-se passar pela neta, entrando em seguida e devorando a avó rapidamente. O lobo vestiu as roupas da velha senhora e esperou, deitado na cama, a entrada da menina. Quando Chapeuzinho apareceu, estranhou a porta aberta e o clima de medo, que jamais sentira naquele lugar. Ao aproximar-se da cama, viu a avó com sua touca, mas notou que havia algo diferente, e o famoso diálogo iniciou:

Chapeuzinho: Vovó! Por que a senhora tem orelhas tão grandes?

Lobo: É para te ouvir melhor.

Chapeuzinho: Vovó! Por que a senhora tem olhos tão grandes?

Lobo: É para te ver melhor.

Chapeuzinho: E suas mãos, vovó, por que são tão grandes?

Lobo: É para te agradar melhor.

Chapeuzinho: Credo, vovó! Por que a senhora tem essa boca enorme e tão horrível?

Lobo: É para te comer melhor! (PENTEADO, 2002)

Depois de responder à última questão da menina, o lobo pulou em sua direção e devorou-a. Com a barriga cheia, ele dormiu. O ronco do animal era tão alto que um caçador que por ali passava escutou e, pensando ser a senhora que estava passando mal, resolveu averiguar. Quando notou que era o lobo, logo pensou em atirar, já que há muito o procurava. Porém, também pensou que, se a avó tivesse sido engolida, ainda haveria chance de ela estar viva. Então o caçador abriu a barriga do lobo com um facão e retirou a neta e a avó de dentro. Chapeuzinho teve a ideia de colocar duas pedras na barriga do lobo e costurá-la em seguida. O lobo morreu ao cair tentando fugir do caçador, que ainda levou sua pele. A avó melhorou ao comer e beber o que a menina havia trazido, e Chapeuzinho jurou nunca mais se desviar do caminho.

### *2.1.1 Personagens de Chapeuzinho Vermelho*

O conto tradicional apresenta como personagens a mãe, a Chapeuzinho Vermelho, a avó, o lobo e o caçador. A mãe e a avó de Chapeuzinho aparecem como personagens secundárias, apesar de serem indispensáveis à obra. A mãe encarrega a menina de uma tarefa aparentemente simples, mas sabe que há riscos, já que a aconselha a não desviar-se do caminho. A avó, primeira a ser devorada, representa a fragilidade e a dependência, pois é ludibriada pelo lobo e salva pelo caçador que se preocupa com seu estado.

A menina divide com o lobo os holofotes, mas configura-se como protagonista. Isso se mostra no fato de que a menina é a única que tem um nome – ou melhor, um apelido – enquanto os outros são nomeados de acordo com sua relação com a menina (mãe e avó) ou com sua natureza (caçador e lobo). Chapeuzinho Vermelho é inocente e, mesmo sendo avisada pela mãe sobre como proceder até a casa da avó, é enganada pelo lobo, que a distrai para colocar seu plano em prática. A criança não sabe que corre risco; a mãe preocupa-se com o frio e com a chegada dos mantimentos até a avó, mas não alerta sobre o perigoso lobo. Mesmo estranhando as feições de sua avó, Chapeuzinho vai estendendo o diálogo sem perceber a iminente ameaça. Não tendo sido alertada, não desconfia das maldades do mundo, tampouco das artimanhas do lobo. Chapeuzinho somente demonstra sagacidade após ser devorada e salva – como se renascesse com a sabedoria que antes lhe era omitida – quando pensa em colocar pedras dentro da barriga do lobo.

O lobo, por sua vez, é ardiloso, tem seu papel bastante demarcado e seu antagonismo definido. Há nessa personagem a representação da esperteza e da maldade, por meio de um ser com intenções duvidosas que persuade Chapeuzinho Vermelho para beneficiar-se. Com o raciocínio apurado, o lobo opta por comer a menina posteriormente, para não desperdiçar um petisco tão fácil como a avó.

O caçador é o herói da história. É ele quem tem a intuição aguçada e apresenta-se para salvar as vítimas do lobo devorador. Ele também permite que avó e neta tenham outra chance, e ajuda a terminar de vez com o perigoso lobo, levando-o à morte.

### 2.1.2 Sob a perspectiva da psicanálise

O conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho* foi analisado em *A psicanálise dos contos de fadas* e retomado em *Fadas no divã*. Bettelheim (1985, p.203) explica que até a história de *João e Maria*, a bruxa apenas tinha a intenção de devorar as crianças; em *Chapeuzinho Vermelho*, o lobo realiza sua vontade e engole a menina e sua avó. Segundo o autor, a possibilidade de ser devorada é o cerne dessa narrativa, que na versão de Perrault tem um final moralizante e infeliz, e na versão dos irmãos Grimm, um desfecho feliz e aberto para elaborações de significados de cada leitor. Bruno Bettelheim defende que em *Chapeuzinho Vermelho* há uma disputa interna entre o princípio do prazer e a realidade: a menina enfrenta o dilema de cumprir sua tarefa de levar a encomenda até a avó ou divertir-se colhendo flores. Segundo esse autor, a sexualidade também é tema do conto: “Chapeuzinho Vermelho, de forma simbólica projeta a menina nos perigos do conflito edípico durante a puberdade, e depois salva-a deles para que ela possa amadurecer livre de conflitos.” (BETTELHEIM, 1985, p.208) Além disso, o autor afirma ainda que o lobo exerce certa atração sobre o leitor/ouvinte, porque o lado bom e o mau estão presentes em todos. A luta entre o que deve ser feito e o desejo pessoal sempre está sendo travada.

Se a história de Perrault aborda em primeiro plano a questão da sexualidade, a adaptação dos irmãos Grimm aponta para a desobediência – de todo nível –, que faz com que se corram riscos. O salvamento da neta e da avó também é criação dos Grimm e, conforme Bettelheim, faz sentido, porque propicia uma espécie de renascimento. A criança compreende que, apesar da transição, do processo desgastante que a rotulará como adolescente, tudo dará certo, ela resistirá.

Diana e Mário Corso ressaltam que, apesar de existirem versões variadas do conto da menina com capuz vermelho, todas são “Chapeuzinho”, porque trabalham com a inocência, e esse ponto é fundamental para a história. Segundo os autores, a curiosidade sexual está presente nas atitudes da menina, que, mesmo estranhando a avó – na verdade, o lobo disfarçado –, trava um diálogo demorado com “ela”, permitindo-se ser devorada. Assim, para os psicanalistas de *Fadas no divã*, a história *Chapeuzinho Vermelho* “trabalha o tema da sexualidade infantil dentro do

território do possível e necessário para crianças pequenas”. (CORSO; CORSO, 2006, p.55) Diana e Mário apontam ainda que o lado obscuro dos adultos também pode ser contextualizado a partir da narrativa, uma vez que os pais, sempre protetores, às vezes têm atitudes pouco agradáveis.

## **2.2 *Chapeuzinho Amarelo* – Chico Buarque**

O livro *Chapeuzinho Amarelo* (2006), de Chico Buarque, é uma releitura do conhecido conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho*. A obra foi lançada em 1979 e recebeu a ilustração de Ziraldo no ano de 1997. O livro ainda recebeu, em 1979, a classificação de *Altamente Recomendável Para Crianças* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, e em 1998 ganhou o Prêmio Jabuti de Ilustração.

A história é narrada com rimas e refere-se a uma menina que tinha medo de tudo, era amarelada de medo e se chamava Chapeuzinho Amarelo. Tinha medo de brincar, tinha medo de trovão. Tinha medo de tanta coisa que não fazia nada para não se arriscar. E, com medo até de cair, ficava apenas deitada, evitando dormir e ter pesadelos.

Mas o maior medo que tinha era do lobo, um lobo que ela nunca havia visto. Um dia, de tanto Chapeuzinho Amarelo pensar em lobo, acabou encontrando-o. E ele tinha tudo mesmo de lobo: “carão, olhão, jeitão e um bocão de lobo”, que poderia comer muito mais que apenas uma menina. Apesar de estar frente a frente com o lobo, Chapeuzinho Amarelo começou a perder o medo enorme que tinha dele.

O medo do medo do lobo foi passando, e “ela ficou só com o lobo”. Com aquela menina olhando-o sem medo, o lobo ficou desanimado, sentindo-se um “lobo pelado”. O lobo começou a gritar e berrar: “Eu sou um lobo!” Mas Chapeuzinho apenas ria. De tanto gritar seu nome sem parar: LOBOLOBOLOBO, ele deixou de ser um LOBO e virou um BOLO. O lobo tremeu de medo de a menina querer comê-lo, mas ela não quis. A partir daquele episódio, Chapeuzinho começou a comer tudo o que queria e brincar com as outras crianças. Os medos que ela tinha foram transformados, virados ao contrário, assim seus inimigos tornaram-se companheiros: “o raio virou orrái, barata é tabará, a bruxa virou xabru e o diabo é bodiá.” (BUARQUE, 2006)

### *2.2.1 Personagens de Chapeuzinho Amarelo*

O personagem principal é uma menina chamada Chapeuzinho Amarelo. Seu nome é relacionado à cor amarela devido ao grande medo que sentia: a menina era “amarelada de medo”. Essa menina privava-se de fazer coisas próprias da infância por temer encontrar um lobo desconhecido, mas que para ela existia. Ela usava o medo do lobo como desculpa para não viver, para não aventurar-se e aproveitar tudo que a infância propõe. A personagem parecia colocar o lobo dos contos em sua própria vida, porque mesmo não sabendo se ele era real, temia-o mais que tudo. É o encontro com o lobo que a faz retornar à vida. A menina o enfrentou, e percebeu que aquele lobo não merecia seu pavor; pelo contrário, o lobo era tão pouco assustador que acabou virando um bolo! A menina descobriu que, ao enfrentar seus medos e modificar seus nomes, eles desapareciam. Afinal, ela tinha medo da representação, da ameaça que culturalmente esses “personagens” trazem consigo.

O outro personagem dessa narrativa é o lobo. Ele passa parte da narrativa apenas como um lobo imaginário temido por Chapeuzinho Amarelo; contudo, ao encontrar a menina, ele expõe sua fraqueza: precisa ser temido para existir. Assim, percebendo que a menina não sente mais medo, ele apresenta um comportamento infantilizado, porque berra sem parar que é um lobo. Após tanta “pirraça”, o lobo transforma-se em algo que não deve ser temido, algo que, pelo contrário, é muito bom: um bolo.

### *2.2.2 A releitura e sua relevância*

A versão de Chico Buarque, assim como o conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho*, trabalha a questão do medo. Se na história original a garotinha não temia o lobo porque não o conhecia, nesta narrativa de Chico Buarque a menina o teme antes mesmo de confirmar sua existência.



Bruno Bettelheim declarou-se contra as adaptações, pois considerava que estas perdiam algo em significado. Bettelheim pode ter sido influenciado por versões cinematográficas que, segundo ele, não permitem que a criança imagine, crie, invente. Os sentidos estariam dados, a criança não seria convocada a descobrir. É importante ressaltar que este autor citou como “vazias” as adaptações dos contos de fadas para o cinema e a TV, e que *Chapeuzinho Amarelo* é uma adaptação literária, uma versão atual para crianças de outros tempos. Quanto à ilustração (presente na obra de Chico Buarque), Bettelheim afirma: “os livros ilustrados, preferidos tanto pelos adultos como pelas crianças modernas, não atendem a suas melhores necessidades. As ilustrações distraem em vez de contribuir.”(BETTELHEIM, 1985, p.76) Dessa forma, ele questiona o traço pessoal do ilustrador em uma narrativa que deveria estar “aberta” para que a própria criança fizesse suas associações.

No entanto, nessa época em que a aparência é chave que abre portas, para o bem e para o mal, o mercado literário infantil busca formas variadas de atrair seu público. E as figuras coloridas que parecem piscar para o leitor são bastante atrativas. A ilustração de Zivaldo para o livro *Chapeuzinho Amarelo* venceu o Prêmio Jabuti de Melhor Ilustração no ano de 1998. As imagens são significativas e dão o contorno que a história merece. Os olhares dos personagens são representados com veracidade, e é possível observar detalhes importantes da história de Chico Buarque, como a evolução no comportamento de Chapeuzinho Amarelo ao longo da narrativa, conforme as Figuras 1, 2 e 3:



Figura 1



Figura 2

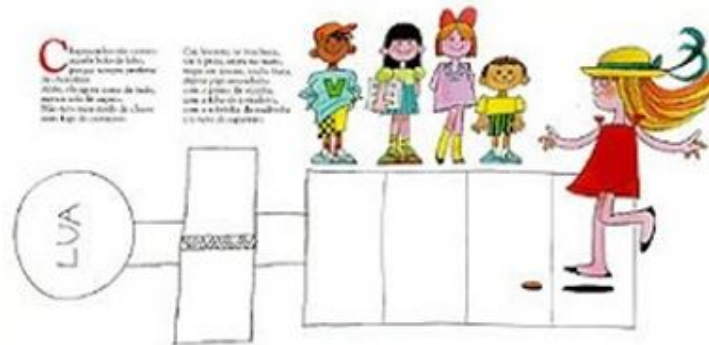


Figura 3

Apesar de não estar presente em *Fadas no divã*, a história de Chico Buarque é inspirada na narrativa *Chapeuzinho Vermelho*, analisada nesta obra. Enquanto Bruno Bettelheim delimita os espaços de significação pessoal aos contos de fadas originais, Diana e Mário Corso compreendem que novas histórias são importantes para adequar-se aos novos tempos e temas que as crianças demandam.

O medo – tema antigo e atual ao mesmo tempo – destaca-se nas duas obras sobre Chapeuzinho, e segundo os autores, é importante porque “A fobia que normalmente se manifesta na infância é um recurso de defesa contra uma forma de medo muito mais terrível, que é a angústia (...)”. (CORSO; CORSO, 2006, p.58) Segundo os psicanalistas, é muito melhor escolher um “medo” determinado para que se controle essa sensação de insegurança e de medo indefinido. O lobo, assim, completaria a lacuna do medo nas narrativas estudadas. Temer o lobo, esconder-se para depois fugir correndo desse malvado é “brincadeira” pertinente para as crianças. Em *Chapeuzinho Amarelo*, o lobo não morre, apenas torna-se motivo de chacota por parte de Chapeuzinho, que prefere até não comê-lo, mesmo quando ele vira um bolo. Nessa narrativa, a menina consegue driblar o medo que tem de tudo, e principalmente do lobo, quando finalmente o enfrenta. Assim, crianças podem utilizar a narrativa para zombar dos seus temores, exterminando-os como fez a menina de chapéu amarelo.

### **2.3 O rabo do gato – Mary e Eliardo França**

O livro *O rabo do gato* (1989), escrito por Mary França e ilustrado por Eliardo França, conta por meio de linguagem simples e imagens atrativas a história de um sapo com um rabo de gato. A história começa quando o sapo encontra um rabo de gato e coloca-o em si mesmo. Em seguida, aparece um tatu que cumprimenta o sapo, chamando-lhe de gato; este responde afirmando ser um sapo. O tatu rebate dizendo: “Sapo com rabo de gato é gato!”. Quando surge então um gato que se dirige ao protagonista chamando-o de sapo, este responde afirmando ser um gato. O gato retruca: “Gato com cara de sapo é sapo!” Eis que aparece uma sapa questionando a real identidade daquele animal com cara de sapo e rabo de gato. E

rapidamente o sapo responde com insistência: “Eu sou sapo. Eu sou um sapo. Eu sou um sapo.”

### 2.3.1 *Personagens de O rabo do gato*

Os personagens que compõem a história *O rabo do gato* são animais que apresentam características humanas como a fala e o uso da lógica – como no caso do tatu e do gato, que determinam o que o sapo pode ser por meio da sua fisionomia. O sapo precisa resolver um conflito identitário: ser um sapo ou ser um gato. A utilização do rabo encontrado, que a princípio poderia ser apenas um adereço, faz com que a personagem precise reafirmar sua espécie.

O sapo é influenciado pelos personagens do tatu e do gato, que o fazem repensar quem ele é de acordo com sua aparência. Cada um observa uma característica que seria determinante para sua personalidade: enquanto o primeiro detém-se no rabo, o segundo repara na “cara” do sapo. Portanto, o rabo é elemento fundamental para a trama, e a partir dele surge o conflito que confunde o sapo, que apenas aceita o que os outros animais determinam que ele seja.

A sapa, diferentemente dos outros animais, interage com o sapo, não afirmando o que ele é, mas questionando-o sobre isso. A aparição de uma sapa é fundamental para o desfecho da história. É por agir segundo seus instintos e demonstrando interesse pela sapa que o personagem principal consegue “descobrir” quem ele é de verdade.

### 2.3.2 *Um rabo no caminho*

O psicanalista Bruno Bettelheim possivelmente não consideraria *O rabo do gato* como uma história indicada para crianças. Para ele, os contos de fadas tradicionais eram as fontes mais ricas para que as crianças se desenvolvessem plenamente, resolvendo seus conflitos internos. O drama do sapo com um rabo de gato, por sua vez, não faz parte de nenhuma lista seleta, seja de Perrault ou dos

Grimm. Entretanto, é preciso ressaltar que Bettelheim analisou principalmente sob a ótica da “contação”, ou seja, ele acreditava que as crianças deveriam ter acesso a determinadas histórias, e que estas fossem desde cedo contadas a elas para auxiliá-las, guiando para um caminho seguro de transição para a maturidade em diferentes fases. O autor também tratou da leitura individual, realizada pela criança, de seu conto favorito, mas esta era precedida por uma leitura realizada pelos pais anteriormente; além disso, o foco estava na trama em si e como ela poderia contribuir para o desenvolvimento psicológico das crianças.

O livro *O rabo do gato*, entretanto, além de trabalhar com a fantasia, presente na literatura infantil, auxilia no processo de alfabetização. Ele atua como facilitador por meio de linguagem acessível, repetições de palavras, ilustração divertida, além de enredo breve e cativante. A narrativa estimula a imaginação do leitor, que acompanha o sapo em busca de sua identidade e tem sua criatividade despertada com um desfecho bem-humorado. Se, para que um conto seja considerado maravilhoso, são necessários um elemento mágico e a naturalidade dos acontecimentos, um rabo de gato sem dono e um núcleo de animais que pensam a respeito do tema podem conceder a qualificação.

Diana e Mário Corso analisam no capítulo nove de *Fadas no divã* o conto *O rei sapo*, no qual o sapo em questão precisa da ajuda de uma princesa para voltar a sua forma de príncipe. Se na história tradicional o príncipe é transformado em sapo por uma bruxa, na trama de *O rabo do gato* o sapo colocou a si mesmo na dúvida, ao encontrar e usar um rabo que não era seu. Esses dois sapos querem sua personalidade de volta: enquanto o primeiro espera pelo amor de uma princesa, o segundo depende de uma “princesa” da sua própria espécie. Segundo Corso & Corso (2006), a história *O rei sapo*, dos irmãos Grimm, retoma a questão das aparências que enganam e de uma beleza escondida que no futuro emergirá – como para os adolescentes.

Na história de Mary e Eliardo França, há que se pensar o motivo para que o sapo queira ser outro ou, no mínimo, considere que poderá mudar sua espécie. Um gato e um sapo são visivelmente diferentes, são espécies que nada têm em comum – vivem inclusive em habitats com características distintas – e o felino possivelmente caçaria o anfíbio por puro divertimento. Nessa obra, não é enfocada a beleza do personagem, e sim sua origem e a tentativa de pertencer ou adentrar em um grupo –

nesse caso, pode-se pensar nas crianças que, em determinada fase, querem ter contato com o outro gênero (menino brincar com menina, por exemplo).

De alguma maneira, a história *O rabo do gato* retoma características dos contos de fadas: há uma situação de conflito que causa problema ao personagem principal, há um elemento mágico determinado pelo rabo perdido, há um príncipe e uma princesa (sapos) que ao final encontram-se para o desfecho e a resolução do problema inicial.

Defendendo a relevância das novas e diferentes produções – nas quais se insere a obra *O rabo do gato* – e seu caráter de utilidade para o público infantil, os autores ressaltam: “Crianças adoram trocadilhos, rimas divertidas, sentidos surpreendentes e humor, e é nisso que as julgamos sábias, pois o domínio da língua flexibiliza o entendimento da realidade”. (CORSO; CORSO, 2006, p.304) Logo, a história *O rabo do gato* se insere nesse quesito. O jogo com as palavras permite que a criança se familiarize com uma ferramenta que tem muito a revelar durante toda a vida, seja na ficção, seja na realidade: a linguagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das obras presentes neste trabalho permitiu verificar que as histórias infantis são mais que passaportes para a diversão no mundo das palavras. A literatura infantil tem muito a contribuir com o desenvolvimento do seu leitor (ou ouvinte). As narrativas infantis, em geral, oportunizam vivências diferentes e importantes. Por meio do contato com as histórias, a criança pode compreender algumas situações de seu cotidiano, reorganizar sentimentos e buscar por si própria respostas para questionamentos internos.

A análise de obras que estudam as narrativas infantis tradicionais e modernas de forma psicanalítica foi essencial para a configuração deste trabalho. As perspectivas dos autores possibilitaram a observação da temática presente no texto como fator importante para a identificação do leitor com a obra apreciada. A três histórias exploradas apresentam temas recorrentes para crianças, principalmente para as que estão sendo inseridas no processo de alfabetização.

O conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho* retoma – há gerações – a temática do medo. As crianças se identificam com a menina que encontra o lobo, compreendendo que ela foi punida por desobedecer. Entretanto, nessa história, a função do caçador é que parece ser a mais interessante. É ele quem salva Chapeuzinho e a avó, devolvendo à criança sua segurança. Nesse caso, o adulto representa a garantia de bem-estar que a criança necessita.

A história de Chico Buarque, *Chapeuzinho Amarelo*, também retrata a ideia do medo, mas nesta a criança encontra em si mesma a força para superá-lo. Com essa narrativa, a criança sente que pode vencer seus temores, que o pior medo que existe é o medo de sentir medo, e que essa sensação a afasta da liberdade de viver.

O assunto da identidade presente em *O rabo do gato* permite que o conflito da criança se torne legítimo. O sapo propõe ao leitor que é possível questionar e é permitido querer ser diferente. No final, a sapa ainda possibilita ao sapo reconhecer seu reflexo e aceitar a si mesmo. A tentativa de um sapo de descobrir quem ele é após sofrer alguma mudança em sua vida é muito válida. A criança que consiga identificar-se com o sapo talvez não sofra mais com essa angustiante procura por si

mesmo, ou então apenas sinta-se confortada por reconhecer, de alguma maneira, o seu dilema pessoal.

A contação/leitura de história é como o espetáculo realizado pelo mágico: para encantar a plateia, ele deve preparar com zelo o seu número e estar atento aos detalhes. Assim, a “magia” de um livro deve ser reconhecida primeiramente por quem vai apresentá-lo à criança. Nesse sentido, o educador precisa compreender os possíveis significados da história e refletir sobre a importância dela para o crescimento da criança, que, conseqüentemente, refinará o seu gosto e futuramente buscará outras histórias por conta própria. Logo, essa criança possivelmente se tornará um adulto leitor, que carrega consigo o conhecimento da linguagem e sabe utilizá-la para encantar ou ser encantado. A literatura é a varinha de condão que transforma sapos em homens, bruxas em fadas e crianças em devoradores de histórias.



## REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2006.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: Psicanálise nas Histórias Infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FRANÇA, Mary; FRANÇA, Eliardo. **O rabo do gato**. São Paulo: Ática, 1989.

PENTEADO, Maria Heloisa. **Contos de Grimm: Chapeuzinho Vermelho, Príncipe Rã ou Henrique Ferro**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002.