

O GÊNERO CONTOS DE FADAS: ANÁLISE E CONTRIBUIÇÕES NA SALA DE AULA

Clícia Ferreira Costa¹

Juciane Cavalheiro²

Resumo

Os contos de fadas surgiram a vários séculos na tradição oral, através de relatos que os mais velhos contavam às crianças, como forma de ensinamentos para futuros acontecimentos. Sua valorização deu-se, com maior intensidade, quando houve uma troca de público, ou seja, passando do público adulto para um novo destinatário que seriam as crianças. Foram grandes autores, como os irmãos Grimm e Perrault, que fizeram com que os contos se espalhassem e ganhassem notoriedade, dedicando suas vidas aos estudos dos conteúdos implícitos nos contos de fadas e sua importância na vida das crianças. Essa narrativa vem se modificando conforme as transformações da sociedade e as necessidades do público infantil, e por isso, a família e a escola são fundamentais no processo de formação do leitor crítico, sendo as mesmas responsáveis por mostrar o universo da literatura de maneira prazerosa, além de procurar meios de estimular a leitura e imaginação da criança.

Palavras-chave: contos de fadas; Branca de Neve; ensino.

Introdução

Os contos de fadas permanecem nas memórias das pessoas até os dias de hoje, sendo considerados aliados na formação do caráter, personalidade e tornando-se de grande importância na evolução do indivíduo. Com uma linguagem simples, os contos fascinam e acompanham as crianças para um mundo de fantasia e imaginação, apoiando-nos nos seus desejos de crescer, compreensão da realidade e de mudar o mundo.

Os contos de fadas contribuem na formação da personalidade, ajudando as crianças a entender o contexto no qual estão inseridas. Além disso, contribuem em seu desenvolvimento subjetivo, ao transmitirem a ideia de que as lutas contra as dificuldades na vida são inevitáveis e que é preciso enfrentá-las para que se possa alcançar a vitória.

¹ Aluna do curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

² Professora Adjunta do curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

Sabemos que os livros despertam muito interesse nas crianças e que por isso devem ser introduzidos desde o início em suas vidas. No entanto, o gosto pelos livros e por leitura somente existirá se houver o estímulo por parte da família e também da escola, ambos precisam trabalhar em conjunto, para que o encantamento do aluno pelos livros e pela leitura cresça e se fortifique.

O presente trabalho busca: a) aprofundar os conhecimentos sobre este gênero literário; b) compreender a forte influência que esta narrativa carrega até os dias atuais junto de suas diversas versões existentes; e c) analisar a importância do trabalho pedagógico dos contos de fadas na sala de aula.

No primeiro capítulo, abordaremos a origem e definição do gênero conto, seguindo de dois subcapítulos: o primeiro sobre a história e evolução dos contos de fadas, seus principais autores e precursores; já no segundo, apresentaremos as principais características e estrutura desse gênero narrativo. No segundo capítulo, serão expostas e analisadas versões literárias e cinematográficas do conto “A Branca de Neve”, seguindo de suas características, semelhanças e diferenças. O último capítulo trará a importância do uso dos contos de fadas na sala de aula e no processo de formação da criança.

1. Origem e definição do gênero conto

O conto é uma narrativa com raiz na tradição oral. O termo “conto” surgiu inicialmente com o sentido de relatar coisas verdadeiras, e tem sua origem na palavra latina *computare* (enumerar, contar), portanto, os relatos das pessoas eram “enumerados”, contados. Antigamente, os contos eram relatados apenas de forma oral, através dos tempos ganhou força na escrita, hoje temos sua manifestação oral e escrita ao alcance de todos. Apesar de sua longa história, sua origem é indefinida.

Na Antiguidade, exemplos como *Decamerão*, *As mil e uma noites* e a *Bíblia* marcaram o desenvolvimento do conto. Da tradição oral surgiram todas as vertentes narrativas, como as lendas orientais, parábolas bíblicas, novelas medievais, fábulas e os contos de fadas, todas contendo um caráter moral intrínseco, materializado na batalha do bem contra o mal.

No século XIX, temos o surgimento dos contos fantásticos para o público adulto. Destaca-se, nesse período, a obra do norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), mentor da narrativa sobrenatural e de mistério. Nesse período, destacam-se, ainda, autores como o francês Guy de Maupassant (1850-1893) e o russo Anton Tchekhov (1860-1904). Tchekhov, segundo Elena Vássima, “ficou consagrado como o mais ousado transgressor

da tradição literária clássica e um importante precursor das formas e da linguagem artística contemporânea”. Reconhecido, sobretudo, pela criação de narrativas curtas.

No século XX, temos as obras de Franz Kafka (1883-1924), especialista em narrativas cujos personagens vivem situações absurdas, e de Jorge Luis Borges (1899-1986), que adota um diálogo intertextual com a tradição literária universal.

No Brasil, o estilo narrativo denominado conto passa a ter um grande destaque, surgindo, assim, escritores como Simões Lopes Neto (1865-1916), que deu um novo tratamento ao tema regional; Lima Barreto (1881-1922), que tematizou, dentre outros temas, as injustiças sociais do Rio de Janeiro; e Monteiro Lobato (1882-1948), que escreveu para denunciar as relações de poder e autoritarismo em São Paulo.

Se formos procurar a definição da palavra conto, no dicionário, encontraremos, de forma resumida, que se trata de uma “narrativa breve e concisa”. Porém, o conto carrega um significado mais abrangente, que representa além do que é descrito nessas poucas palavras. Nádya Gotlib irá nos dizer que “o conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com evento real; nele, realidade e ficção não têm limites precisos” (1995, p. 12). Para a autora, a brevidade não está apenas relacionada com o tamanho do texto, o diferencial do conto será a sua contração, ou seja, o modo como são condensadas as informações da matéria para que sejam apresentadas apenas as mais precisas.

Por possuir essa característica de narrativa mais condensada, o conto apresenta poucos personagens, além de tempo e espaço mais reduzidos. Assim como outras narrativas ficcionais, o conto mostra uma sequência de ações imaginárias, envolvendo os personagens em um determinado tempo e espaço, tendo suas ações relatadas por um narrador. Por mais que se trate de fatos ficcionais, o discurso requer uma certa coerência, para que, desta forma, o leitor tenha a impressão de que os fatos, situados em um dado contexto, sejam passíveis de ocorrer.

Em sua estrutura, o conto possui uma introdução – apresenta o início da história, no qual o narrador insere os fatos iniciais, as personagens e demarca o tempo e/ou espaço –; um enredo – conhecemos a história propriamente dita, onde os fatos são organizados de acordo com uma sequência lógica de acontecimentos –; um conflito – parte que confere motivação ao leitor, instigando-o a se envolver cada vez mais com a história –; um clímax – momento de maior tensão, no qual o conflito atinge seu limite máximo e tudo pode acontecer –; e um desfecho – momento onde se solucionam os problemas apresentados, podendo este nos surpreender ou não.

1.1 A história do Conto de Fadas

Os contos de fadas são histórias que possuem sua origem na cultura céltico-bretã, na qual a fada tem importância fundamental. Essas primeiras histórias eram caracterizadas como mitos por transmitirem expressões narrativas de conflitos entre homem e natureza. Alguns registros de contos de fadas são datados de 4.000 a.C., feitos pelos egípcios, como o *Livro do Mágico*. Logo em seguida, temos na Palestina, Grécia Clássica, sendo o Império Romano o principal divulgador das histórias mágicas do Oriente para o Ocidente.

Originalmente, os contos de fadas eram destinados aos adultos, carregados de cenas hediondas, adultério e incesto, os contos eram mais do que lições morais. Eles eram a tradução narrada dos anseios, medos, crenças populares e desejos de justiça do povo. Histórias como as da mitologia europeia eram contadas de pai para filho e traziam consigo preocupações da vida cotidiana, nas quais as personagens principais, em geral, eram crianças ou jovens. Serviam, assim, de alerta para que os camponeses tomassem cuidado.

Segundo Bettelheim (2002, p. 339), surge na Europa, no século XIV, a primeira coleção de contos com os motivos do folclore europeu nomeado *Gesta Romanorum*, antecedendo a coleção *As mil e Uma Noites*, do folclore árabe. Nessa época, na Europa, os contos de fadas, que ainda eram voltados para o público adulto, começam a ser reunidos em coletâneas, tendo como destaque *Noites prazerosas*, de Gianfrancesco de Caravaggio.

No final do século XVII, surgiu uma literatura não erudita, em sua produção destacou-se o papel das mulheres cultas. Essas mulheres reuniam-se em salões para apreciar dramatizações de contos de fadas; além disso, produziam e traduziam romances, na maioria com conteúdo escandaloso. Esses romances eram os “contos de fadas para adultos” (COELHO, 1987, p.70). Em 1785 e 1789, foi publicada o *Gabinete de Fadas – Coleção escolhida de Contos de Fadas e Outros Contos Maravilhosos*. Essa coleção termina com a exclusividade de contos para adultos.

A primeira coletânea de contos infantis surgiu ainda no século XVII, na França, elaborada pelo poeta Charles Perrault. As histórias recolhidas por Perrault tinham origem na tradição oral e ainda não haviam sido documentadas, algumas das selecionadas pelo escritor foram: *Chapeuzinho Vermelho*, *O barba azul*, *O gato de botas*, *Cinderela*, *O pequeno polegar*, entre outras bastante conhecidas. Sendo assim, podemos dizer que a literatura infantil como gênero literário nasceu com Charles Perrault. No entanto, somente no século XVIII, com os irmãos Grimm, é que essa ideia seria expandida amplamente.

Enquanto que as obras de Perrault eram destinadas à leitura da corte francesa, os irmãos Grimm tinham como objetivo preservar o patrimônio literário do povo alemão.

Através de pesquisas linguísticas realizadas pelos irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859), com o objetivo de encontrar invariantes linguísticas, descobriram um acervo variado de histórias disseminadas de geração a geração. A coletânea de histórias reuniu grandes contos que se tornaram clássicos, porém tiveram que sofrer algumas alterações por conta do ideário cristão que dominava o pensamento na época, não aceitando que certos temas considerados polêmicos fossem “evidenciados” abertamente.

Desta forma, Nelly Novaes Coelho afirma que:

Em meio à imensa massa de textos que lhes servia para os estudos linguísticos, os Grimm foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, acabaram por formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil. (COELHO, 2003, p. 23)

Após modificar diversas histórias, os irmãos Grimm mudaram seu objetivo de trabalho, passando assim a ter como público principal as crianças. E, por conta de toda a trajetória e conquistas dos irmãos, acabaram sendo considerados os precursores do folclore, pois reconheceu-se a importância às culturas e as tradições populares. Os irmãos Grimm viveram e dedicaram suas vidas aos estudos literários e linguísticos.

O acervo da Literatura Infantil Clássica seria completado pelas histórias do dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), que seguiu a estrutura defendida pelos irmãos Grimm, voltada para a defesa dos valores morais e a fé cristã. O autor faz uma redescoberta da literatura oral, aliada a uma criação própria, utilizando sua imaginação para escrever. No século XIX, Andersen passa a utilizar elementos maravilhosos e o sentimento romântico, criando assim um misto de pensamentos mágicos, presentes na memória popular.

As histórias de Andersen, diferentemente às registradas por Perrault ou pelos irmãos Grimm, logo sensibilizaram o leitor, “como um verdadeiro romântico, falando a *linguagem do coração*, ele foi compreendido e amado de imediato por crianças e adultos” (Coelho, 2003, p. 160). Com um forte teor religioso, criou elementos que falavam às crianças sobre a necessidade de compreender a vida e a importância de ser “correto” em seu caminho, para que assim o céu fosse alcançado. Além disso, o fato de não se limitar em recolher e recontar histórias tradicionais, porque, além de colher contos, o autor criou

diversas outras novas, sempre conservando sua visão poética e melancólica: “seus inúmeros contos mostram que ele ‘inventou’ muito mais do que seus antecessores” (Coelho, 2003, p. 160).

Observando a origem dos contos de fadas, podemos perceber as inúmeras alterações que o gênero sofreu ao longo do tempo, mudanças feitas para diminuir o impacto negativo das histórias originais e atender às exigências da linguagem moderna.

1.2 Contos de Fadas: estrutura e características

A palavra fada tem origem do latim *fatum*, que significa destino, fatalidade ou fato. Os contos de fadas são uma variação dos contos populares ou das fábulas, e são desenvolvidos a partir de uma narrativa, na qual o herói ou a heroína tem que enfrentar grandes obstáculos antes de conquistar a felicidade. Nesta narrativa surgem seres encantados/mágicos pertencentes a um mundo imaginário, maravilhoso. É muito comum encontrarmos a presença do “Maravilhoso” nos contos de fadas, pois é através dele que teremos o fantasioso, o imaginativo. Além do maravilhoso, outro elemento importante são as personagens, podendo ser crianças, jovens ou adultos; algumas vezes moram em castelos ou em simples vilarejos.

As personagens são seres com qualificativos bem marcados: bons ou maus; belos ou feios; valentes ou covardes. Outras figuras frequentes nos contos de fadas são os animais (o patinho feio, o grilo falante do Pinóquio, o sapo de “A princesa e o Sapo”) e objetos animados (espelho mágico da bruxa má, o bule e as xícaras falantes de “A Bela e a Fera”). Esses animais e objetos ganham características humanas, simbolizam sensações e desejos, recebem defeitos e qualidade reais, assim acabam se aproximando da realidade da criança fazendo com que ela se identifique e possa tirar lições valiosas das histórias. Já os pais, as madrastas, amigos ou trabalhadores que estão presentes em alguns contos irão caracterizar a sociedade, são personagens “acessórios”, segundo Brait (2004, p. 41).

Outra característica marcante é o aparecimento de heróis que enfrentam grandes batalhas e desafios para combater o mal, essa importante figura irá desempenhar funções fundamentais para o decorrer da narrativa na qual a criança busca pontos de semelhança com esse personagem. Para Bettelheim:

Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas sim o fato de o herói ser extremamente atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a essa identificação, ela imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa

com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações inteiramente por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói lhe imprimem moralidade. (BETTELHEIM, 2002, p. 16)

O ambiente onde as ações se desenrolam é sempre distante e misterioso, não é detalhado ao leitor o lugar onde se passa a história, nem o tempo onde ocorreu a narrativa, normalmente são apresentados de forma rápida e com poucas palavras. Inicia-se com expressões como “Era uma vez” referindo-se ao tempo, ou “Em um reino distante” para indicar espaço, o que acaba nos transportando para o universo maravilhoso e mágico dos contos de fadas.

Com relação à estrutura dos contos de fadas, a narrativa costuma iniciar com uma situação de equilíbrio, que é alterada pelo conflito por parte do herói; a seguir, a personagem, com a ajuda dos seres ou objetos encantados, vence os obstáculos saindo vitoriosa e fechando com um final feliz. Em 1920, o estruturalista russo Vladimir Propp, responsável pelos primeiros estudos científicos relevantes dos contos, se propôs a analisar estruturalmente cem narrativas dos contos populares da época, e acabou chegando à conclusão de que todas as histórias tinham a mesma sequência de ações, e a questão de que, apesar dos inúmeros temas e versões, todas poderiam ter uma origem em comum.

Em sua análise, Propp faz a seguinte relação: o antagonista (vilão), o príncipe, a princesa, o herói, o falso herói etc. Depois relaciona suas funções, somando o número de 31 características constantes na maioria dos contos de fadas. As narrativas revelam quatro etapas (apresentação, conflito, clímax, desfecho). Coelho (1987, p.78) afirma que Propp formulou uma estrutura básica para os contos de fadas, envolvendo início, ruptura, confronto e superação de obstáculos e perigos, restauração e desfecho.

O início caracteriza-se pelo surgimento do herói ou heroína seguindo da problemática que vai desestabilizar a paz inicial; a ruptura se dá quando o herói vai para um lugar desconhecido, se desligando da vida concreta; o confronto e a superação de obstáculos e perigos ocorre quando o herói busca soluções fantasiosas; a restauração é quando se inicia o processo da descoberta do novo, das potencialidades e das polaridades; e o desfecho é a volta à realidade, com a união dos opostos, iniciando assim o processo de crescimento e desenvolvimento.

Coelho (1987, p.78) afirma que a fantasia básica dos contos de fadas expressa os obstáculos ou desafios que precisam ser vencidos, como um verdadeiro ritual iniciático, para que assim o herói alcance sua auto-realização. Parte de um problema vinculado à

realidade e seu desenvolvimento é a busca de um resultado, no plano da fantasia, com a introdução de elementos mágicos. Com o desfecho da narrativa, ocorre a restauração da ordem e uma possível volta ao real.

Segundo Cashadan (2000), pode se dividir os contos de fadas em quatro etapas, sendo cada etapa da jornada uma estação no caminho da autodescoberta. A primeira etapa é a travessia, na qual o herói é levado para uma terra diferente, marcada por acontecimentos mágicos e por criaturas estranhas. Esse início é concebido por algum tipo de situação embaraçosa e a busca de soluções para esse dilema transporta o personagem a um lugar desconhecido, onde encontra um ambiente com acontecimentos estranhos. Em cada travessia encontra-se uma mensagem implícita para os leitores. É justamente na infância que as crianças e adolescentes passam por descobertas e novos desafios, ou seja, para crescer e amadurecer a pessoa precisa explorar, correr atrás e enfrentar o desconhecido. Na maioria dos enredos nos contos de fadas, o desconhecido é retratado por uma floresta, bosque ou lugares escuros. Nesses lugares é onde normalmente se esconde o perigo, onde moram as bruxas, onde moram animais assustadores e misteriosos e outras criaturas estranhas.

A segunda etapa se refere à bruxa, que pode aparecer em diversas formas, podendo disfarçar-se ou transformar-se em qualquer outra criatura maligna. A bruxa simboliza o obstáculo que a criança precisa enfrentar para que possa alcançar o final feliz, é a luta entre o bem e o mal. Esse confronto com a bruxa na história acaba forçando o leitor a encarar as tendências pouco saudáveis que habitam dentro dele mesmo, no momento em que transformam essas tendências em características concretas da bruxa.

Na terceira etapa temos a conquista, na qual haverá a luta entre a bruxa e o herói/heroína, levando assim a morte do ser maligno. Nesta etapa a criança pode superar pensamentos que incomodam e impulsos pouco saudáveis, e então a bruxa precisa morrer. Com sua morte a pessoa consegue garantir a erradicação das partes más do próprio eu e a superioridade das partes boas, a destruição da vilã assinala a vitória, um sinal de que as forças positivas do eu prevaleceram.

Finalmente, a última etapa se encerra com a celebração. A vitória sobre a bruxa é enaltecida e assim todos vivem felizes para sempre, com um final em que as forças positivas do eu assumiram o comando. Podemos perceber que essas etapas são realmente seguidas exatamente como foi descrito pelo autor. É importante a presença dos conflitos no decorrer da história, pois é através deles que o mal será vencido e tudo se solucionará, confortando assim os leitores e ouvintes dos contos.

Os contos de fadas mantêm uma estrutura fixa, partem de um conflito real, se desenvolvem em um mundo fantasioso com o auxílio de personagens mágicos e finalizam com a solução dos problemas no plano real, o que permite à criança a ideia de que é possível abrir as portas para a fantasia, mas é preciso assumir o real. Segue-se, então, os seguintes aspectos: a ordem cronológica dos fatos é sempre respeitada; através dos atos dos personagens, conhecemos suas características; e temos a presença dos extremos (Feio/Belo; amor/ódio). Com relação aos personagens deste gênero temos: o herói, protagonista da história; o inimigo ou oponente do herói (madrasta, bruxa, lobo, rainha); o ajudante do herói (caçador, fada madrinha, animal falante); a figura contraste (irmãs mais velhas, madrasta, pais); e, por fim, a pessoa que é salva pelo herói (normalmente princesas indefesas).

Conforme Corso e Corso (2006), os contos de fadas não precisam ter fadas, mas devem conter algum elemento extraordinário, surpreendente, encantador. Os autores ainda afirmam que esse elemento fantástico ou maravilhoso tem uma função de delimitar o real e o irreal mostrando que está em outra dimensão, em outro mundo. Entretanto, para Bettelheim (2002), para que uma história seja considerada um conto de fadas, é indispensável o elemento fada ou herói para a resolução de conflitos, ou seja, não considerando então as obras.

Em relação ao tempo/espaço presentes nas várias versões dos contos e também nos filmes, o sociólogo Arnold Hauser argumenta que “a diferença entre o filme e as outras artes é que na sua reprodução do mundo os limites do espaço e do tempo são fluidos – o espaço tem um caráter quase temporal, e o tempo, até certo ponto, um caráter espacial” (HAUSER, 2010). Ambos os elementos, espaço e tempo, podem ser observados através de vários aspectos. O tempo pode ser representado na época em que se passa a história, em sua duração, também pode ser o tempo cronológico e psicológico. E o espaço seria o ambiente onde ocorre a passagem do tempo.

2. A narrativa dos contos de fadas: as versões de “A Branca de Neve”

Os contos de fadas que conhecemos nem sempre foram tão infantis e inocentes quanto parecem. Nas histórias recriadas para a Disney, os enredos são mais felizes e românticos; já os contos originais costumam ser mais pesados e carregados de violência. Neste capítulo, vamos nos ater às versões da história da Branca de Neve.

Em algumas versões alemãs, por exemplo, os anões são substituídos por ladrões, enquanto que o diálogo com o espelho é feito com o sol ou a lua. Já em uma versão albanesa, coletada por Johann George Von Hahn, a personagem da Branca de Neve vive com 40 dragões e o objeto que lhe causa sono é um anel. Em um outro conto intitulado “Branca de Neve e Rosa Vermelha”, recolhido pelos irmãos Grimm, a protagonista também é chamada de Branca de Neve, porém ela possui uma irmã chamada Rosa Vermelha, e vivem juntas várias desventuras com um duende malvado. No final do conto, Branca de Neve se casa com um príncipe que fora transformado em urso, e assim torna-se princesa. No poema russo de Alexander Pushkin (“A fabula da princesa morta e dos sete cavaleiros”) encontramos semelhanças com a história da Branca de Neve, mas ao invés de anões temos reis os substituindo. Em 1982, o livro “Revolting Rhymes”, de Roald Dahl, reescreve a história com características mais modernas, no qual Branca de Neve é uma jovem sábia que rouba o espelho mágico e ajuda os anões a apostar em cavalos de corrida.

Há também diferença, nas várias versões, com relação à idade da Branca de Neve e o que o príncipe realmente faz ao encontrá-la. Em versões mais atuais, a personagem é retratada como uma jovem menina aparentando estar na faixa dos 20 anos. Já nas versões mais antigas, a bela moça possui apenas 7 anos de idade. Com relação ao príncipe “encantado”, este de fato se apaixona por Branca de Neve, mas nas várias histórias não existe o “beijo mágico”, o príncipe apenas está levando o corpo da princesa para o castelo e a partir daí podemos encontrar diferentes finais. Em um desses finais, o caixão não está bem amarrado e escorrega, caindo e fazendo com que ela cuspa a maçã e em seguida acorde. Em um desfecho mais cruel, Branca de Neve também acaba expelindo a maçã, mas somente depois que um dos servos do príncipe fica tão irritado por ter que carregar o caixão, que acaba batendo na mocinha. Já a rainha, diferente da compilação dos irmãos Grimm, não foi convidada para o casamento, decidindo então ir às escondidas. Ao ser identificada, a rainha é obrigada a calçar um sapato de ferro e dançar até a morte, pisando com ele em pedras quentes como brasa.

Ainda sobre Branca de Neve, Alexandre Callari (2012), em seu livro *Branca de Neve: Os contos Clássicos*, nos traz diversas outras versões desse famoso clássico da Literatura Infantil. Segundo o autor, a primeira versão da Branca de Neve foi “A jovem escrava”, surgida na Itália em 1634, escrita por Giambattista Basile (1575-1632), conde de Torrone. Após a sua morte, sua irmã Adriana Basile, publicou essa história no livro *O pentamerão*, no qual possui outras versões de contos conhecidos, como Rapunzel e

Cinderela. Vale ressaltar que não há fontes seguras de que o conto “A Jovem Escrava” e os demais de *O pentamerão* tenham influenciado versões posteriores, pois o livro foi publicado em um dialeto napolitano e passou muitos anos sem ser traduzido para outras línguas, tornando-se limitado a seu local de origem.

Em 1812, na Alemanha, surgiu “A pequena Branca de Neve”, versão original dos irmãos Grimm. No primeiro manuscrito (nunca publicado) encontrado apenas após a morte dos autores, datado de 1810, descreve o sofrimento de Branca de Neve pela inveja da própria mãe. Os irmãos Grimm acharam melhor opção trocar a imagem da mãe pela da madrasta já na primeira revisão do texto, para que assim houvesse a preservação da instituição familiar, tão importante e valorizada pelos leitores do século XIX.

A versão a seguir é de uma edição de 1857 de *Kinder und Haus Marchen*. Nela apresenta-se, assim como na versão dos irmãos Grimm, os elementos da inveja e do ciúme. A busca da beleza a todo custo faz com que a madrasta se torne uma figura perversa e cruel. As metáforas estão presentes durante toda a narrativa, tanto a inveja quanto o ódio que a madrasta sente da moça, fazem com que ela queira absorver tudo O que a menina tem a oferecer, e percebemos isso em seu comportamento, quando ela pede ao caçador para matar a enteada e trazer seus pulmões e fígado para que ela os comesse: “A ação antropofágica mimetiza princípios encontrados em culturas primitivas, cujo objetivo é absorver tudo o que o outro é e tem a oferecer”. (CALLARI, 2012, p. 14).

Percebemos também o uso de símbolos, tais como a maçã, fruto comido por Branca de Neve, e a cor vermelha. Na Bíblia, a maçã representa a tentação da humanidade, pois no Jardim do Éden havia uma macieira que era considerada a árvore do conhecimento do bem e do mal; seu fruto proibido traria ao homem sua liberdade e conseqüentemente o sofrimento de seu pecado, que seria sua expulsão do paraíso. Na cor vermelha também há simbolismo, ela pode representar a paixão, sangue e o poder. No contexto religioso é a cor do pecado, do diabo, cor que provoca a paixão carnal. (CALLARI, 2012).

Com relação à personagem de Branca de Neve, os irmãos Grimm trazem a figura de uma mulher frágil e oprimida, que não se impõe as decisões de terceiros, deixando que os outros tomem conta de sua vida, ou seja, a madrasta é quem toma as rédeas e decide por Branca de Neve. Além da madrasta, os anões também acabam repetindo esse comportamento, ao propor um acordo que evidencia o papel da mulher em desempenhar as tarefas domésticas, enquanto que eles garantem a proteção de que tanto necessita. Isso fica mais evidente com a chegada do príncipe, que traz à Branca de Neve segurança e

salvação. Com esse perfil de mulher, representado pela personagem, podemos concluir que o intuito dos irmãos Grimm era moralizar o comportamento das mulheres daquela época, que provavelmente já possuíam por si próprias essa conduta. A expressão “E viveram felizes para sempre” retrata exatamente o que a sociedade burguesa e cristã acreditava, qual seja, a da família composta pelo homem e sua força patronal ao lado da mulher obediente e submissa.

A versão escocesa escrita por Joseph Jacobs, em 1892, assemelha-se à primeira versão dos irmãos Grimm, ao trazer como antagonista a própria mãe de Branca de Neve, chamada de Árvore-Prateada. A mãe é consumida pelos sentimentos de ódio e inveja ao ponto de querer a morte da filha, chamada nesta história de Árvore-Dourada, e sente desejo de alimentar-se do coração e fígado da menina. O objeto mágico na maioria das versões é o espelho, porém nesta versão é substituído por um animal típico escocês, a truta. Outro detalhe diferente do conto dos irmãos Grimm é a questão da poligamia existente entre o príncipe, sua segunda esposa e a Árvore-Dourada. Um detalhe interessante da história é que a responsável por acordar a garota do seu sono eterno é justamente a segunda esposa do príncipe, ao retirar a agulha envenenada que a mãe havia enfiado em seu dedo. O príncipe, ao retornar da caçada, decide ficar com as duas. Uma outra curiosidade está na troca de papéis, pois a segunda esposa é a grande responsável pelo final feliz, enquanto que o pai de Árvore-Dourada recebe o papel de fraco e omissos, fazendo de tudo para agradar e não contrariar sua esposa.

Em “Maria, a madrasta má, e os sete ladrões”, versão italiana de 1870, registrada pela folclorista Laura Gonzenbach, presente no livro *Contos sicilianos*, coletados do vernáculo, temos mais diferenças substanciais, tais como: o motivo da discórdia não será a inveja ou ciúmes, mas sim uma apatia da madrasta por sua enteada e pelo fato da menina comer demais; a figura do pai aparece como cúmplice da madrasta. Nota-se novamente a troca de papéis, pois a figura masculina, na maioria das histórias, é o responsável pelo êxito, trazendo a solução dos problemas. Neste caso, é ele quem leva a filha para a floresta. Já os sete anões aparecem como ladrões, porém são ladrões solidários, não saem para roubar, muito pelo contrário, saem para comprar comida.

Também de origem italiana, “O Caixão de cristal”, versão escrita por Thomas Frederick Crane em 1885, faz parte do livro *Contos populares italianos*. Nessa versão o príncipe será diferente de todos, suas atitudes e comportamento são esquisitos, além de ser agressivo e egoísta. Primeiro ele mata o próprio cavalo, depois ordena que a mãe e as

servas cuidem do caixão onde está sua amada, caso desobedecessem, ele as mandaria para o patíbulo para serem mortas.

A necrofilia é um tema recorrente na maioria das versões, pois como a protagonista está morta e é guardada num caixão quando o príncipe aparece, ele a trata como se estivesse com vida. Em “O caixão de cristal” é representada desta forma, “(...) eu a adorava quando estava morta e a chamava de esposa, agora desejo que ela seja minha esposa de verdade” (CALLARI, 2012, p. 44).

A versão russa intitulada “A fabula da princesa morta e dos sete cavaleiros” é um poema de Alexander Pushkin escrito em 1833. Diferente das outras, esta versão não é originária da tradição oral e sim resultado de uma homenagem de Pushkin ao clássico conto dos irmãos Grimm. São evidentes algumas características russas, como, por exemplo, as figuras da nobreza Tsar e Tsarissa, os ideais românticos da época, como na atitude do cachorro em sacrificar-se diante dos cavaleiros para tentar mostrar o que de fato teria ocorrido com a princesa, a fidelidade do príncipe Yelisei em jamais desistir de encontrar sua amada. Além de os cavaleiros que se apaixonam pela princesa, mas ao saberem que seu coração já era prometido, conformam-se e a respeitam do mesmo jeito.

Partindo das versões dos contos para uma relação com acontecimentos históricos, encontramos Margarete Von Waldeck, que nos leva a imaginar se Branca de Neve foi apenas uma personagem criada ou se de fato existiu. Em 1994, o estudioso alemão Eckhard Sander, escreveu a tese “Branca de Neve: É um conto de fadas?”. O trabalho tinha a intenção de desmascarar alegações de que a protagonista do conto nunca tenha existido e que este não era baseado em fatos históricos. De acordo com Sander, o registro baseou-se na vida de Margarete Waldeck, uma condessa que era amante de um príncipe espanhol, durante o século XVI. A jovem é descrita como muito bela em todos os registros históricos que citam seu nome, Von Waldeck, comumente referida como Margaretha de Waldeck, nasceu em 1533, filha do conde alemão Philip IV, da casa real de Waldeck-Wildungen. Em 1546, aos 16 anos, Margarete foi obrigada por sua madrasta, Katharina de Hatzfeld, a mudar-se para Bruxelas. Na corte de Bruxelas, ela chamou a atenção do príncipe Filipe (futuro Filipe II da Espanha), apaixonando-se e tornando-se sua amante, para o desgosto de sua madrasta.

A ideia de que a jovem pudesse tornar-se uma princesa não agradou nem um pouco o pai de Filipe, Carlos V, que via o matrimônio dos dois como algo politicamente desvantajoso. Em 1554, Sander escreveu que Waldeck morreu aos 21 anos, envenenada por autoridades espanholas às ordens do pai de seu amado. De acordo com sua pesquisa,

o método de utilizar o veneno foi escolhido para afastar a suspeita de um assassinato, justificado apenas como uma doença degenerativa. Embora não tenha sido confirmado se Margarete foi de fato envenenada, uma coisa é certa, contrariando a história tradicional, a jovem não foi assassinada por sua madrasta, que nesta época já havia falecido.

Mesmo apresentando diferenças com o conto de “Branca de Neve”, a história traça paralelos em comum. Margarete era uma bela jovem atormentada por sua madrasta malvada, que se apaixona por um príncipe e é envenenada. Sander aponta outras possíveis semelhanças entre as duas, sendo uma delas a maçã envenenada, ele acredita que a maçã fora acrescentada à história de von Waldeck, após um acontecimento histórico na Alemanha, onde um homem foi preso após dar a crianças maçãs envenenadas para que pagassem por roubos que estes teriam praticado. Outro ponto interessante é que a jovem cresceu na região de Bad Wildungen em Hesse, Alemanha, onde crianças que trabalhavam em condições precárias em uma mina de extração de cobre, eram chamadas de “anões”.

Uma segunda possível inspiração para essa teoria de uma Branca de Neve real, seria a jovem alemã Maria Sophia Margaretha Catarina von Erthal, conhecida apenas como Maria. Ela nasceu em 1729, crescendo em um castelo em Lohr, na Alemanha. Atualmente o castelo é um museu, chamado Museu Spessart, nele encontramos uma coleção de espelhos fabricados na região, dentre esses podemos ver um espelho famoso que supostamente foi da madrasta. O resto da história também pode ser acompanhado no museu, incluindo a trama de assassinato e a fuga de Branca de Neve pelas montanhas até chegar à casa dos sete anões, provavelmente os anões eram mineiros, pequenos e corcundas, devido às más condições de trabalho nos pequenos túneis das minas.

Na atualidade, a personagem da Branca de Neve tem ganhado características e uma imagem distinta da princesinha criada pela Disney, podemos observar essas transformações nas diferentes interpretações para o cinema. A bela moça já foi completamente indefesa, tornou-se uma valente guerreira, viveu com sete anões, encontrou-se com os três Patetas e até mesmo com o Super Mario. Franquias de sucesso sempre atraem diversas adaptações, algumas bastante alternativa, como é o caso de “Branca de Neve e os três Patetas” (1961), a heroína ao fugir da rainha má acaba indo parar na casa de Larry, Moe e Joe; ao invés de encontrar os anões. Na versão “Super Mario: Princess Snow White” (2008), ela encontra os sete Toads e com a ajuda do príncipe Mario, destroem a maldição de Bowser.

Conforme Alexandre Callari (2012), a primeira vez que a personagem Branca de Neve surgiu nas telas do cinema foi no ano de 1902, no filme produzido por Siegmund Lubin, um dos pioneiros da indústria cinematográfica norte-americana. Pouco restou dessa produção, assim como não há informações sobre o elenco e outras informações do filme.

Anos depois surgiu a versão produzida pela empresa Pathé Frères, de origem francesa, esse filme desapareceu por vários anos, até que em 2005 foi descoberta uma cópia em uma coleção particular na Inglaterra.

Em 1916 foram produzidas mais duas versões, uma produzida pelo diretor Charles Weston e a outra por J. Searle Dawley. Nessa época o cinema queria tomar seu próprio caminho, desprendendo-se das técnicas copiadas da arte teatral em que os atores se movimentavam diante da câmera estática. A versão de Dawley baseou-se no texto dos irmãos Grimm, e apesar da falta de originalidade pelo uso das técnicas teatrais já reconhecidas, teve seu valor reconhecido por conta do talento e forte atuação das atrizes Dorothy Cumming e Marguerite Clark.

Em 1937, surge a versão animada do Walt Disney (Branca de Neve e os Sete anões), o clássico da Disney ainda permanece como uma das mais fortes imagens da personagem no imaginário coletivo. O filme dos Estúdios Disney tornou-se mundialmente conhecido e foi responsável pelo êxito da Disney, seu sucesso de bilheteria rendeu excelente lucros e reconhecimento perante a crítica da época. O longa é baseado no texto dos irmãos Grimm, excluindo apenas as passagens de violência e crueldade, acrescentando outros aspectos positivos como o romantismo, canções, inocência, além de outros recursos que prendem a atenção das crianças. Em 1939, Walt Disney foi homenageado na cerimônia do Oscar, recebendo uma estatueta de tamanho convencional cercado por mais sete miniaturas. Depois da versão da Disney, vieram muitas outras de outros países, de diversos gêneros, inclusive no ramo pornográfico como o filme “Histórias que nossas babás não contavam”, de 1979, do diretor brasileiro Oswaldo de Oliveira.

Em 1987, o diretor Michael Berz decidiu pegar a clássica história e transformá-la em um musical, intitulado “Branca de Neve”. Já em 2005, foi lançado pelo diretor Michael Cohn uma versão de terror (Floresta Negra), estrelada por Sigourney Weaver, Sam Neil e Mônica Keena no papel da protagonista. A trama inicia-se com a expressão “O Conto de Fadas acabou!”, tendo como base a inveja e o ciúme da madrasta pela beleza da enteada, além do teor de violência e seriedade. A história é transportada para a época

das cruzadas, mostrando a luta de classes entre ricos e pobres, além de contar o drama de uma jovem rebelde que tenta se livrar dos maus tratos de sua madrasta. O filme conta com cenários sombrios, como a floresta e o castelo, sempre em uma constante atmosfera de terror, já os anões são mineradores grosseiros e a madrasta termina dançando pelos corredores do castelo com seu bebe natimorto nos braços.

Em 2009 (“Deu a louca na Branca de Neve”), a história ganhou outra versão animada no filme dirigido por Steven Gordon e Boyd Kirkland. Diferente do clássico da Disney, o desenho mostra a personagem de uma forma mais rebelde, que prefere se divertir a ajudar nas tarefas diárias dos camponeses.

Depois dessa animação, em 2012, surge novamente outro filme (“Espelho, Espelho meu”), com Julia Roberts no elenco interpretando a rainha má e dirigido por Tarsem Singh. A narrativa não se distancia da versão tradicional, porém traz uma boa dose de humor, pois a história é contada pelos olhos da rainha, além disso, o príncipe é passado como um tolo e os anões são uma gangue de criminosos, diferenciando-se assim das tramas anteriores. Inicialmente Branca de Neve é apresentada como uma jovem frágil, mas ao completar 18 anos decide sair do castelo e acaba se deparando com a situação horrível dos habitantes do reino. Indignada com as atitudes da rainha, junta-se a sete rebeldes anões, que na verdade são ladrões e partem para tirar o poder das mãos da vilã.

Outro filme lançado com essa temática foi “Branca de Neve e o caçador” de 2012, aqui teremos uma Branca de Neve mais adulta, corajosa e bastante independente, uma verdadeira guerreira. O diretor Rupert Sanders ousou ao trazer uma versão diferente, destacando aspectos mais sombrios e dramáticos do conto, a trama é cercada de muita magia, mistérios, seres sobrenaturais e uma dose de violência, e por isso possui sua faixa etária direcionada aos jovens e adultos. No longa, o grande herói que se destaca não será o príncipe encantado e sim o caçador, que ao descobrir que a missão de prender Branca de Neve era um grande erro passa a ajuda-la em sua cruzada contra o reinado da malévola, para isso eles contarão com o apoio de seres da floresta e dos sete anões. Ainda em 2012, surge uma versão produzida na Espanha, com visual sombrio, filmado em preto e branco e sem diálogos. A obra foi considerada inovadora, adquirindo muito sucesso entre a crítica especializada. A rainha má deste filme é extremamente sensual e adepta ao sadomasoquismo, enquanto que Branca de Neve é uma corajosa toureira.

Apesar das inúmeras versões existentes de a Branca de Neve, todas as narrativas terão em comum a personagem central, e também valores e comportamentos, que independente de sua época ou origem apresentam formas diferentes de interpretação.

Nota-se que a maiorias dessas histórias apresentam a mesma estrutura narrativa, ou seja, o drama de uma jovem que é maltratada por sua madrasta por causa de sua beleza, e que ao tentar fugir encontra-se com sete anões que lhe ajudarão até surgir a figura do príncipe, que culminará no final feliz.

Todas as narrativas apresentadas são releituras do conhecido conto “Branca de Neve” dos irmãos Grimm. São histórias que, com o passar o tempo, sofreram transformações de acordo com cada época e a região em que foram escritas, possuindo assim suas próprias características e retratando o contexto histórico, social e político.

Podemos perceber a presença de intertextualidade em todas essas versões, pois foram construídos a partir de outros textos, ou seja, desde a primeira Branca de Neve de 1634 até a última de 2012, aqui trazida, irão se interligar, se relacionar, comunicar-se, seja pela semelhança entre os personagens ou até mesmo pelo modo de envenenamento por meio da maçã. De um modo ou de outro, a história de Branca de Neve se mantém presente nos dias de hoje, nos mais diferentes suportes, nas telas dos cinemas, livros, peças teatrais, musicais, sala de aula dentre outros.

O espaço da narrativa é pouco explorado, entende-se que há uma floresta e uma casa no meio dela, a dos sete anões, montanhas, onde os anões vão escavar minérios e suspeitamos que há um castelo, pois se há uma rainha e um rei, é provável que vivam num castelo. Com relação ao tempo, pode-se depreender o cronológico. Apresenta-se uma narrativa que segue a ordem cronológica dos fatos, horas, dias e assim sucessivamente e também podemos perceber que a duração da narrativa é de vários anos, pois vemos o processo de crescimento de Branca de Neve até chegar a fase adulta.

Os personagens dos filmes são as mesmas do texto dos irmãos Grimm, Branca de Neve, o rei (pai) e a rainha (mãe), os sete anões, a madrasta, o caçador e o príncipe. Mas com relação as suas características, conforme ocorrem os acontecimentos e mudam o rumo da trama, os personagens também modificam seu comportamento. A única que permanece sempre igual é a madrasta, pois nunca deixa de ser a vilã, em ambas versões ela permanece constantemente como a figura maligna, ser do mal. Tanto no filme quanto no conto as vilãs configuram-se como bruxas e madrastas malvadas, sempre invejosas e com o desejo de ser a mais belas de todas.

Os anões do conto se diferenciam dos anões dos filmes por terem o perfil de ladrões e malandros. Nos filmes os nomes desses personagens não são os mesmos dos já conhecidos anões da Disney, porém guardam algumas características em comum com eles, que é o caso de estarem presentes para ajudarem Branca de Neve.

O caçador, que é visto como um simples personagem secundário que obedece às ordens da madrasta para matar a protagonista, acaba ganhando um maior destaque em uma das versões cinematográficas (Branca de Neve e o Caçador). Esse personagem recebe uma explicação sobre sua vida e o porquê de ser escolhido pela rainha para cumprir tal missão, o filme dedica um espaço para contar o seu real sentido na história. O caçador se torna o herói da trama, ele acaba adquirindo o perfil de príncipe romântico e apaixonado, ou seja, nessa história o caçador é o príncipe da Branca de Neve.

Ao analisar essas versões de Branca de Neve, percebemos que a história tende a se repetir, mas que no cinema ganha novos elementos para que assim possa suprir a demanda dos meios de comunicação e as necessidades do público. As adaptações feitas pelo cinema foram apenas inspiradas no texto original dos irmãos Grimm, mas a forma como foi recontada, a linguagem usada, as crenças e os valores sociais são diferentes. Em uma adaptação o objetivo não é fazer exatamente igual a obra escolhida, mas trazer novos significados e acompanhar as mudanças que a sociedade sofre com o passar do tempo.

3. O gênero contos de fadas na sala de aula

O primeiro contato de uma criança com um texto é realizado oralmente, no momento que a mãe, o pai ou outra pessoa conta histórias. Aos poucos a criança começa a interagir com as histórias, passando a acrescentar detalhes, outras personagens e também a criar novas narrativas baseadas nas que já conhece. Essas atitudes são fundamentais para que as crianças estabeleçam a sua identidade, compreendam melhor as relações familiares; e outro fato importante, o vínculo afetivo que ela estabelece com o narrador da história.

O RCN³ (1998) da Educação Infantil enfatiza que:

Ter acesso à boa literatura é dispor de uma formação cultural que alimenta a imaginação e desperta o prazer pela leitura. A intenção de fazer com que as crianças, desde cedo, apreciem o momento de sentar para ouvir histórias exige que o professor, como leitor, preocupe-se em lê-la com interesse, criando um ambiente agradável e convidativo à escuta atenta, mobilizando a expectativa das crianças, permitindo que elas olhem o texto e as ilustrações enquanto a história é lida. (RCN, Vol. 3, p. 143).

A partir disso, podemos dizer que as narrativas são de fundamental importância para a formação e desenvolvimento da criança. É de crucial importância continuar

³ Referencial Curricular Nacional.

contando histórias para as crianças que já aprenderem a ler, porque ao ouvir desenvolvem sua capacidade de imaginação, estimulando o pensar, o criar e o recriar. Ao ter contato com o livro, o leitor pode criar seu próprio mundo com sonhos e fantasias, oportunizando o conhecimento de si mesmo e do ambiente que está inserido. Ao folhear um livro, cria-se um contato mais íntimo, favorecendo o aprendizado do leitor/ouvinte e o prazer pela leitura. Dessa forma, o livro torna-se parte de sua vida. Bettelheim (2002, p. 68) relata que, para as crianças, “ler significa penetrar e participar do mundo secreto dos alunos”.

É evidente que a capacidade de ler e o gosto pela leitura estão intimamente ligados à motivação e aos estímulos que a criança recebe. Deve-se, desde muito cedo, fazer com que ela se sinta estimulada e motivada, seja vendo os exemplos dos pais ao lerem um jornal ou uma notícia em um site da internet, ou até mesmo contando alguma história para que possa dormir. Os pais que possuem o hábito de fazer leitura diariamente estão contribuindo para que seus filhos se tornem leitores assíduos. Seguindo essa lógica, Sandroni e Machado (1998) afirmam que a leitura deve ser um hábito, sobretudo deve ser uma fonte de prazer, e nunca uma atividade obrigatória, provocada por ameaças e castigos, como uma imposição do mundo adulto. É importante que nessas horas não haja pressa, respeitando as pausas, perguntas e comentários que a obra possa despertar.

Ao contar uma história deve-se priorizar a satisfação e o prazer da criança, para que ela possa desenvolver sua imaginação e sua capacidade de dar sequência lógica aos fatos. Dessa forma, venha a desenvolver o gosto literário, de modo que possa ampliar seu repertório de palavras e o fortalecimento da linguagem oral e escrita. Além disso, venha a enriquecer suas experiências e possa estabelecer uma ligação interna entre o mundo da fantasia e o da realidade.

Conforme Abramovich (1999, p.17):

É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes, como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo, alegria, o pavor, a insegurança, a tranquilidade, e tantas outras mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve – com toda a amplitude, significância e verdade que cada uma delas fez (ou não) brotar... Pois é ouvir, sentir e enxergar com olhos do imaginário!

Através da leitura de histórias a criança ainda tem a oportunidade de conhecer outros costumes e comportamentos de outras culturas situadas em lugares diferentes e um tempo que não é o seu, estabelecendo assim relações com sua forma de pensar e o modo de ser do grupo social ao que pertence. Ademais,

É através duma história que se podem descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica... é ficar sabendo História, Geografia, Filosofia, Política, Sociologia, sem precisar saber o nome disso tudo e muito menos achar que tem cara de aula. Porque se tiver, deixa de ser literatura, deixa de ser prazer e passa a ser didática, que é outro departamento (não tão preocupado em abrir as portas da compreensão do mundo) (ABRAMOVICH, 1999, p. 17)

A integração texto-aluno se efetiva a partir do momento em que o aluno percebe que o texto se comunica de alguma forma com ele, com seus valores e sua percepção da realidade. Após esse passo inicial, deve-se estimular a apreciação estética e emocional do texto para só então identificar suas correspondências com os conteúdos mais formais. Caso contrário, sempre haverá resistência na abordagem do texto literário, tanto na escola quanto no cotidiano. Na prática do ensino, ao se trabalhar com crianças e principalmente com os contos de fadas, torna-se essencial a presença do lúdico. É a partir daí que se inicia o grande desafio do professor, pois ele terá que buscar alternativas para desenvolver o processo de leitura nos alunos de forma prazerosa e eficiente, e o uso do gênero contos de fadas aparece nesse momento como uma excelente ferramenta para levar o aprendizado e atrair a atenção dos alunos. Nesse sentido, é importante salientar que os contos de fadas giram em torno de uma problemática referente à realização interior do indivíduo, basicamente por intermédio do amor. Daí se explica suas aventuras terem como motivo central o encontro, a união do cavaleiro com sua princesa, após vencer grandes obstáculos proporcionados por um vilão. Porém, não é suficiente apenas ler para chamar atenção da criança, é preciso criar estratégias para que isso ocorra:

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIM, 2002, p. 13).

A criança precisa experimentar as mais diversas formas de aprender e poder vivenciar diferentes situações para que possam levar as experiências para seu processo imaginativo, e com certeza o melhor caminho é o livro, os contos são carregados dessas novas experiências, onde o aluno pode enriquecer ainda mais seu aprendizado e relações pessoais. Conforme Vigotski (2009, p.22):

(...) a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constituiu o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela.

A possibilidade de descobrir o mundo imenso dos conflitos, das dificuldades, das soluções que todos vivem e atravessam, de um jeito ou de outro, através dos problemas que vão sendo enfrentados ou não, resolvidos ou não pelos personagens de cada história.

A escola possui um papel fundamental para o desenvolvimento da criatividade dos indivíduos. A criança precisa sentir que está em um ambiente de sala de aula agradável e favorável para que possa concentrar-se em aprender e a compreender, o aluno precisa de tempo para desenvolver seu pensamento criativo.

Para que o livro seja interessante para as crianças, Paiva e Oliveira (2010) apontam quatro elementos essenciais para que as histórias permaneçam instigantes e empolgantes, são eles: o caráter imaginoso, o dramatismo, a técnica do desenvolvimento e a linguagem. Uma imaginação motivada é uma fonte de libertação, com riqueza. É uma forma de conquista de liberdade, que produzirá bons frutos, como na terra seca, que se aduba e fortalece, produzindo assim bons frutos. (Carvalho 1989, apud PAIVA e Oliveira 2010). É através dos sonhos e desejos que nos encontramos no processo de imaginação. E é justamente a imaginação que fornece o desenvolvimento integral das crianças, porque é ela que transmite os valores que auxiliam na formação da personalidade e identidade, além de ajudar a superar os obstáculos e enfrentar situações mais complexas da vida.

As crianças e adolescentes, através das histórias, enriquecem experiências; desenvolvem capacidades de dar sequência lógica aos fatos; desenvolvem o gosto pela literatura e sua diversidade; ampliam seu repertório de palavras; estimulam o interesse pela leitura, além de desenvolverem a linguagem oral e escrita. Sendo assim, os contos de fadas atuam no emocional e no imaginário da criança, contribuindo na tomada de decisões para sua independência e também na conciliação de seus sentimentos. As histórias são fundamentais para que o público infantil entenda o momento que estão passando para, então, poder encontrar respostas para seus conflitos. Segundo Bettelheim:

Os contos de fadas são ímpares, não só como forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande obra de arte, o significado mais profundo de contos de fada será diferente para a mesma pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários

momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. (BETTELHEIM, 2002, p. 20-21).

Farias e Rubio (2012) verificam que a criança, ao adentrar no mundo da fantasia e da imaginação de um conto de fadas, formula hipóteses para resolver seus problemas, além de sua experiência cotidiana, ela busca meios de transformar a realidade. Corso e Corso (2006) afirma que os contos de fadas dão oportunidades às crianças de observarem e vivenciarem de certa forma suas histórias de vida, no qual, ela terá a oportunidade de ver sua vida dentro da história, podendo assim lidar com os problemas e dificuldades.

Os contos de fadas permanecem vivos por serem obras de arte de alta qualidade e por desencadear o que há de mais profundo na alma humana.

Conclusão

Os contos de fadas são narrativas históricas contadas desde a antiguidade e que fizeram parte do entretenimento de uma sociedade, incluindo as pessoas do campo até a elite da corte francesa. Foi a partir de Perrault (1628), na França, dos irmãos Jacob Grimm (1785) e Wilhelm Grimm (1786), na Alemanha, que os contos de fadas se espalharam e passaram a ser direcionados ao público infantil.

Os contos de fadas sofreram transformações, acompanhando a evolução social e tradição da narrativa. O conto envolve gerações, criando laços entre os povos e as culturas, fazendo parte da história da humanidade e sendo eternizado pela literatura. Os tempos modernos não extinguiram a necessidade da fantasia, muito pelo contrário, o encantamento repetido nas antigas e novas histórias revela-se como parte de novas linguagem e novos comportamentos.

Os contos de fadas se expandiram e hoje continuam presentes em nossa sociedade, não apenas nos livros infantis, mas também na música, no teatro, na televisão, desenhos animados, quadrinhos, cinema e nas escolas. O cinema é um dos suportes de difusão desses contos na atualidade, ano após ano presenciamos versões de contos clássicos que acabam ganhando uma nova fórmula ou roupagem através das tecnologias e elementos do cinema. A era tecnológica possui forte influência nessa difusão e apropriação, pois o filme é mais acessível, além de ser um meio que atrai muitas pessoas. A literatura e o cinema são artes que dialogam entre si, mesmo que cada uma possua sua própria linguagem e especificidades.

As histórias dos contos de fadas estimulam a inteligência, a emoção, o pensar, a criatividade, o sentir. É através da união dos dois mundos, o real e o da fantasia, que os contos de fadas podem auxiliar para o crescimento integral das crianças, proporcionando um conhecimento de si e do mundo. A imaginação desempenha um papel muito importante em todos os aspectos no desenvolvimento da criança, pois ela pode experimentar, explorar e transformar ideias, tendo a liberdade de lidar com seus temores e necessidade. Dessa forma, os contos contribuem para a formação da personalidade, o equilíbrio emocional, o processo cognitivo da criança e as relações interpessoais.

Na escola, os professores precisam ter o conhecimento da importância que os contos de fadas agregam ao desenvolvimento do aluno. Dessa forma, os educadores precisam estar comprometidos e interessados para que o trabalho com os contos de fadas seja proveitoso e prazeroso, fazendo com que o livro seja um instrumento do saber, onde adquire-se conhecimento. É importante respeitar o espaço e a individualidade de cada criança, por isso o professor deve estar disposto e atento para reconhecer o valor que o ensino desse gênero traz na formação de seu aluno.

Referências

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil*. 5 edição. São Paulo: Scipione, 1999.
- _____. *Literatura Infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. 16 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BRASIL. *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil* – Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. 3v.: il.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 7. Ed. São Paulo: Ática, 2004.
- CALLARI, Alexandre. *Branca de Neve*. Os contos originais. São Paulo. Évora, 2012.
- CASHADAN, S. *Os 7 Pecados Capitais nos Contos de Fadas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- CORSO, D. L. e CORSO, M. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2003.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *Literatura Infantil: estudos*. São Paulo: Lótus, 1989.

CINE PIPOCA CULT. *Branca de Neve e suas versões*. Disponível em: <http://www.cinepipocacult.com.br/2011/11/branca-de-neve-e-suas-versoes/>. Acesso em 03.12.2017

Deixe a neve cair blog. *Branca de Neve em várias versões*. Disponível em: <https://deixeanevecairblog.wordpress.com/2016/07/19/branca-de-neve-em-varias-versoes/>. Acesso em 03.12.2017

FARIAS, F. R. A. de; RUBIO, J. de A.S. *Literatura Infantil: A Contribuição dos Contos de Fadas para a Construção do Imaginário Infantil*. In: *Revista Eletrônica Saberes da Educação*, v. 3, n.1, 2012. Disponível em: Acesso em: 04 dez. 2017.

GOTLIB, Nádía Batella. *Teoria do conto*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1995.198

GÓES, P. L. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1991.

HAUSER, Arnold. *A era do cinema*. Fundação Lauro Campos. 2010. Disponível em: <http://laurocampos.org.br/2010/07/a-era-do-cinema/> Acesso em 03.12.2017

Lao liphant. Margarete Von Waldeck: *A verdadeira história da Branca de Neve*. Disponível em: <http://laoliphant.com.br/literaria/verdadeira-historia-da-branca-de-neve>. Acesso em 03.12.2017

MACHADO, Ana Maria. *Contos de Fadas: Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2010.

PICTURE, Universal. *Snow White and the Huntsman*. *Branca de Neve e o Caçador*. 2012.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

PAIVA, S. C. F.; OLIVEIRA, A. A. *A literatura infantil no processo de formação do leitor*. In: *Cadernos da Pedagogia*, São Carlos, Ano 4 v. 4 n. 7, p. 22 – 36, jan – jun. 2010.

SANDRONI, L. C.; MACHADO, L. R. *A Criança e o Livro*. 2 edição. São Paulo: Ática, 1998.

TATAR, Maria (Edição, introdução e notas). *Contos de fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VIGOTSKI, L. S., 1986 – 1934. *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores*. São Paulo: Ática, 2009.

VÁSSIMA, Elena. *Anton Pavlovitch Tchekhov*. Um clássico contemporâneo da literatura russa In: <https://revistacult.uol.com.br/home/anton-pavlovitch-tchekhov/>. Acesso em 23 de novembro de 2017.