

A INSERÇÃO DOS CONTOS POPULARES NA LITERATURA INFANTIL: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Luciane Alves Santos (UFPB)
Maria Alice Ribeiro Gabriel (USP)

Resumo: Escritores e editores ajudaram a mudar a cultura política ao envolver a literatura pedagógica nos assuntos de Estado. Essa mudança na cultura política já era aparente no último período do Romantismo em Portugal, onde os livros para crianças tornaram-se mais numerosos. Do mesmo modo, escritores e editores somaram forças no empreendimento de explorar o papel dos exempla nos eventos políticos dos primeiros anos da República Velha no Brasil. Algumas décadas após esse processo, o criticismo psicanalítico analisou o significado e importância do conto de fadas para as crianças, seus usos e manifestações culturais tendenciosas. Este artigo examina o papel do conto popular na literatura infantil e as abordagens que o caracterizaram no período moderno: os séculos XIX e XX.

Palavras-chave: Conto popular, exemplum, literatura infantil.

Abstract: Writers and editors helped to change the political culture by involving the pedagogical literature in state affairs. This change in the political culture had already been apparent in the last Romantic period in Portugal, where books for children became more numerous. Similarly, writers and editors joined forces in an effort to explore the role of exempla in the political events of the early years of the Old Republic in Brazil. A few decades after this process, psychoanalytic criticism analyzed the meaning and importance of fairy tales for children, their uses and tendentious cultural expressions. This paper examines the role of folk tales in children's literature and the approaches that characterized them in the modern period: the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: Folktale, exemplum, children's literature.

INTRODUÇÃO

Em uma perspectiva global, a maioria das modernas correntes teóricas de análise busca avaliar e justificar a relevância cultural dos contos populares sob o prisma dos estudos antropológicos, estruturalistas, folclóricos, literários e psicanalíticos. Este artigo objetiva examinar, sob uma perspectiva histórica, a relação entre cultura popular e literatura infantil e as possíveis formas de *exemplum* das quais se investiu a literatura para crianças, do século XIX ao século XX. Quanto às fontes, sobre a difusão e influência dos contos populares na literatura infantil, a análise apoia-se nos estudos de Antônio Moreno Verdulla (1998), Ben Hellman (2003) e Karin Volobuef (2007); a respeito da natureza, variações culturais e geográficas do conto popular, nas obras de Luís da Câmara Cascudo (1999 e 2001) e Ruth Bottigheimer (2003); sobre o *exemplum*, nas observações de J. D. Lyons (1989); sobre o aporte psicológico da leitura dos contos de fadas e contos populares, nas análises de Brunno Bettelheim (2002), Hamida Bosmajian (2003) e Maria Nikolajena (2005). A primeira parte deste trabalho trata da inserção da cultura popular no Romantismo; a segunda, do *exemplum* como projeto axiológico na literatura infantil e a última, do criticismo psicológico relativo à literatura para crianças.

A CONTRIBUIÇÃO DOS ESCRITORES E ERUDITOS ROMÂNTICOS

Em Portugal, entre o século XIX e início do século XX, os mitos, costumes e contos da tradição oral foram abordados por diferentes linhas de análise investigativa e assimilados pela tradição literária. O Romantismo promoveu o enaltecimento do passado e do patrimônio cultural nacional, impulsionando os estudos de ordem antropológica, arqueológica, etnológica, filológica e historiográfica, notavelmente pelo Neogarrettismo.

Identificados por J. Prado Coelho entre os neogarrettistas pioneiros estão, por exemplo, Leite de Vasconcelos, Alberto Sampaio, Adolfo Coelho, Joaquim de Vasconcelos, Martins Sarmiento e Rocha Peixoto. Adolfo Coelho e Teófilo Braga são considerados os introdutores dos estudos etnográficos em Portugal e permanecem reconhecidos pela historiografia da antropologia contemporânea (MEDEIROS, 2006). Levando-se em conta a pluralidade temática dos estudos desses autores, a análise feita por Jaime Lopes Dias (1890-1977), um dos mais prolíficos etnógrafos do século XX, ainda ressoa moderna e consciente. O autor ressalta a eficácia das técnicas de pesquisa e sua capacidade de produzir uma cultura de massa imperante, afirmando que:

Se a importância da etnografia e do folclore está demonstrada e não pode contestar-se, importa que os seus elementos constitutivos sejam divulgados por todas as formas possíveis: livros, literatura, conferências, exposições, cortejos, pelo cinema e pelo rádio, especialmente este último, o qual alcança todas as casas e todos os ouvidos, mas sem adulterações e obedecendo aos mais altos conceitos de moral, compostura e patriotismo. (DIAS, 1956, p.22 *Apud* MEDEIROS, 2006, p.255).

A formação da literatura pedagógica para crianças no século XIX relaciona-se à tradição iniciada por Almeida Garrett, expandida e divulgada com obras de eruditos, abrangendo a Literatura e as Ciências Humanas. Prendem-se às origens da nacionalidade portuguesa: *As Lendas e Narrativas* (1839, 1844 e 1851), de Alexandre Herculano; os *Contos Populares e Lendas* (1964), do etnógrafo José Leite de Vasconcelos; e a produção de antologias e recolhas de Teófilo Braga: *Historia da poesia popular portugueza* (1867), *Cancioneiro Popular* (1867), *Cancioneiro e Romanceiro Geral Português* (1867), *Cantos populares do archipelago açoriano* (1869), *O cancionero portuguez da Vaticana* (1878), *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883) e *Romanceiro Geral Português* (1906-1909). Este último, herdeiro do *Romanceiro*

e *Cancioneiro Geral* (1843 e 1851) de Garrett que influenciou *Estudos sobre o Romanceliro Peninsular e Romances Velhos em Portugal* (1903), de Carolina Michaelis de Vasconcelos. Lembre-se a singular *Contribuição para a História das Artes e Indústrias Portuguesas* de Sousa Viterbo, registro da arqueologia da indústria caseira e seus costumes.

Na ensaística e historiografia figuram as *Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança* (1909-1947), de Francisco Manuel Alves, o legado de Alberto Sampaio, sua epistolografia, obras históricas e textos dispersos, seguidos das produções de Joaquim Pedro de Oliveira Martins e Francisco Martins Sarmiento. Sobre a cultura popular portuguesa e sua mitografia, destaca-se o acervo de Consiglieri Pedroso, por seu valor antropológico e etnográfico: *Contribuições para um cancionero e romanceliro popular português* (1881), *Contos Populares Portugueses* (1878), *Contribuições para uma mythologia popular portugueza* (1880), *Contribuições para uma Mitologia Popular Portuguesa e outros Escritos Etnográficos* (1988).

Para Ben Hellman (2003), o principal gênero épico do Romantismo foi o conto de fadas. As canções e contos folclóricos anônimos detêm elevada posição na cultura oral infantil, mas só no século XIX foram sistematicamente

coletados. As revistas para o público infantil introduziram os contos populares no século XIX e a clássica coleção dos *Narodnye russkie skazki* (Contos folclóricos russos) (1855-1864), de Alexander Afanasyev, é dessa época. Em 1871, o autor lançou uma edição especial para crianças.

Antônio Moreno Verdulla (1998) esclarece que os contos populares, por sua fluidez, apresentam uma multiplicidade de variantes e são textos anônimos e abertos quanto ao processo de criação e recriação, portanto, atualizam-se temporalmente no momento da narração. O emissor é livre em sua reinterpretação para introduzir variantes, mesmo que haja posto todo empenho em fixar o texto em sua memória, para tanto, haverá utilizado diferentes recursos como são as repetições, as frases-canções, etc. Em alguns casos, versões diferentes do mesmo texto tradicional convivem em uma zona geográfica e o emissor pode conhecê-las e fixá-las sem que elas se misturem. Um bom exemplo desse caso é que o leitor é capaz de reconhecer uma versão infantil e uma adulta de um mesmo conto ou várias versões adultas e infantis. Sobre a riqueza de variantes culturais e geográficas do conto popular:

Franceses, portugueses, espanhóis, ingleses, hindus repetem o indígena tupi e o negro angolês: *aqui me cheira a sangue real!* O nosso *andou-andou-andou,*

está nas porandubas amazônicas: *uatá-uatáuatá*. Nos *misoso* que Chatelan ouviu em Luanda vinha o *uende-uend*, *walked, walked, andou-andou*, como os meus amigos sertanejos, usavam, descrevendo os longos dias de caminhada. Emigrando, os contos tomam, devagar, outros hábitos. A moral da *anansi*, a aranha cúpida, violenta, vitoriosa pela astúcia bestial, modifica-se, às polegadas, na Jamaica, em Surinã. No Brasil, a estupidez da onça corresponde à ferocidade bruta do leopardo africano. Nas nossas histórias, como nos *films* de série, o bandido malvado acaba perdendo no último ato. Perde a onça. Perde o Diabo. O Bem sempre vence. A Morte também. (CASCUDO, 1999, p.13)

Sobre a multiplicidade de motivos dos contos tradicionais, Luís da Câmara Cascudo (1999, p.19) adverte serem combinações indefinidas de motivos essenciais, ambientes, pormenores típicos e situações psicológicas. “Os contos variam infinitamente, mas os motivos são os mesmos. A ciência popular vai dispendo-os diferentemente. E são incontáveis e com a ilusão de originalidade.” O termo conto popular (*folktale*) sugere uma íntima relação entre conto e folclore. Eruditos do século XIX definiram todos os gêneros menores integrados ao conto popular como peculiarmente originários de comunidades rurais iletradas, também como exemplo de infância cultural ou artefato de um estado precoce

de maturação individual. Segundo Ruth Bottigheimer (2009), a maioria dos contos populares conecta-se a uma antiga linhagem literária, alguns documentados no *Pantchatantra* ou na Bíblia. Muitos contos de animais vêm das fábulas de Esopo, como há facécias e anedotas de origem medieval.

O conto popular, como categoria narrativa, geralmente abarca uma multiplicidade de gêneros menores. Câmara Cascudo (1999, p.18) dividiu-os em doze categorias: “Contos de encantamento”, “Contos de exemplo”, “Contos de animais”, “Facécias”, “Contos religiosos”, “Contos etiológicos”, “Demônio logrado”, “Contos de adivinhação”, “Natureza denunciante”, “Contos acumulativos”, “Ciclo da morte” e “Tradição”. Câmara Cascudo (1999, p.16-7) chama atenção para a predileção de folcloristas portugueses e brasileiros pelo título “Contos Tradicionais”, enquanto na Espanha, as grandes coleções de Fernan Caballero, Rodriguez Marin, Aurelio M. Espinosa, possuem o nome de “Cuentos, etc.”, o mesmo valendo para os belgas, franceses, italianos e russos.

Dos folcloristas portugueses constam: *Contos Populares Portugueses* (1879), de Adolfo Coelho, *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), de Teófilo Braga e, de Consiglieri Pedroso, *Portuguese Folk-tales* (1882), nona publicação da “Folk Lore Society” de Londres e *Contos Populares*

Portugueses (1910). Silvio Romero divulgou as 88 histórias da primeira coleção de *Contos Populares do Brasil* em Lisboa (1885) e no Rio de Janeiro (1887). Lindolfo Gomes registrou seus *Contos Populares da tradição oral no Estado de Minas* (1931) e João da Silva Campos, os seus *Contos e Fábulas Populares da Bahia*.

Maria Nicolajeva comenta que os contos populares (algumas vezes também chamados contos tradicionais) são parte de muitos livros didáticos infantis. Todavia, estritamente falando, os contos populares não são literatura infantil, mesmo que usados como parte da leitura infantil. Os contos populares existiam e eram contados muito antes da infância ser percebida como uma categoria e nunca foram criados para uma audiência infantil. Foram antes um expediente, uma solução momentânea, quando não pareciam ser literatura específica para jovens leitores. Por essa razão, a denominação usual “folclore para crianças” é contraditória. O fato dos contos populares constituírem parte de uma “solução” não significa que se tornem literatura infantil. Muitos são impróprios, por conterem violência, abuso infantil ou por serem obscenos ou imorais, contradizendo os ideais educativos (NICOLAJEVA, 2005).

Um segmento da pluralidade dos contos populares – impróprio ao universo infantil – a que Maria Nicolajeva

poderia se referir são os *fabliaux*. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* assemelha-se ao espírito dos *fabliaux* e uma de suas ramificações pode ter se ligado à literatura infantil, através de seus êmulos Pedro Malasartes – o ligado aos contos populares do “Ciclo de São Pedro” (BETTENCOURT, 1947, p.160) – e o Tío Conejo, retratado por Carmem Lyra nos *Cuentos de mi Tía Panchita* (1918). Mas apesar das impropriedades atribuídas aos contos populares, em diferentes perspectivas (de cunho pedagógico, moral ou cívico), tal qual os *fabliaux*, eles foram adaptados e absorvidos como objeto cultural da infância.

ALÉM DO SENTIDO QUE AS LENDAS POSSAM TER

No extremo oposto ao *fabliau* está o *exemplum*, integrado à dimensão axiológica dos livros para crianças, de cunho pedagógico, literário ou religioso. Ambos são permeáveis à influência dos contos populares, fábulas, lendas, mitos e da história real, apesar de sua estética e função distintas. O *exemplum* ajustou-se à literatura infantil até o final do século XIX, assimilando a coloquialização da linguagem literária, a emergência da nacionalização do mundo, a partir do século XVIII, e a recolha da tradição oral. O mais substancial estudo sobre o *exemplum*, *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge* (1927), de J. Th. Welter, propõe

a seguinte definição: “Pela palavra *exemplum*, entendemos, na amplitude do termo, um relato ou uma historieta, uma fábula ou uma parábola, uma moralidade ou uma descrição, podendo servir de prova à sustentação de uma exposição doutrinal, religiosa ou moral” (WELTER, p.1 *Apud* LYONS, 1989, p.243, tradução nossa). A definição abrangente de Welter não limita o *exemplum* a uma descrição, forma definida ou modelo de imitação direta, nem assevera que o *exemplum* seja apenas instrução ética. Estipula que o *exemplum* endossa uma declaração ou *exposé*, inclusive, declarações religiosas ou doutrinárias.

Bronisław Geremek (1980, p.177 *Apud* LYONS, 1989, p.245, tradução nossa) comenta a diversidade tipológica dos *exempla*: “Encontram-se nas lendas, contos orientais, histórias maravilhosas, fábulas antigas, narrativas conventuais, anedotas, relatos bíblicos e parábolas, milagres, observações que vêm da história natural e histórias mitológicas”. Pregadores medievais deram ao fabulário do *exemplum* uma simbologia cristã. O termo aplica-se ao mundo medieval, mas continua em Chaucer e na literatura moderna. Ernest Robert Curtius escreveu: “Como os *sententiae*, os *exempla* de fraqueza ou excelência humana que a Idade Média encontrou nos autores antigos servem para edificação” (1966, p.264 *Apud* LYONS, 1989, p.245, tradução nossa).

Exemplum (paradeigma) é um termo da antiga retórica de Aristóteles em diante, significando uma anedota interpolada servindo como um exemplo. Por seu valor exemplar intrínseco e poder de persuasão, o *exemplum* é capaz de ilustrar crenças culturais, sendo usado pela literatura com extensa variedade de propósitos. Na obra de José Vieira Couto de Magalhães, os *exempla* foram coletados diretamente da mitologia tupi. Iniciador dos estudos folclóricos no Brasil, Couto de Magalhães teve os seus ensaios reunidos num único volume: *O Selvagem* (1876). Em “As Lendas encaradas como método de educação intelectual”, o autor expressa a orientação dada à mitologia tupi em seus objetivos pedagógicos, valorizando seus aspectos culturais mais significativos:

Na coleção que se segue, além do sentido simbólico que as lendas possam ter, assunto esse que eu não trato de investigar, porque me faltam ainda estudos de comparação, é muito claro o pensamento de educar a inteligência do selvagem por meio da fábula ou parábola, método geralmente seguido por todos os povos primitivos. A coleção das lendas do jabuti que não sei ainda se é completa, compõe-se de dez pequenos episódios. Todos eles foram imaginados com o fim de fazer entrar no pensamento do selvagem a crença na supremacia da inteligência sobre a força física. (...) Cada vez que reflito na singularidade do poeta indígena de

escolher o prudente e tardo jabuti para vencer aos mais adiantados animais de nossa fauna, fica-me evidente que o fim dessas lendas era altamente civilizador, embora a moral nelas ensinada divirja em muitos pontos da moral cristã. (CASCUDO, 2001, p.207-209)

O projeto literário (e pedagógico, a exemplo do acervo de Francisco Adolfo Coelho) dos escritores da segunda metade do século XIX apoiou-se na coleta da literatura oral de tradição popular, na defesa do elemento nacional, na renúncia aos modelos culturais estrangeiros, no retorno ao rusticismo e na vernaculidade. Entre os românticos, João de Deus de Nogueira Ramos é o mais próximo dos elementos da cultura popular ou tradição folclórica. *Os Meus Amores (Contos e Balladas)* (1891), de Trindade Coelho, segundo Francisco Topa (1995), evidenciam uma nítida influência dos estudos folclóricos: “Trindade Coelho dava nessa altura os primeiros passos na direção de um nacionalismo literário de tipo folclorizante, que reivindica o legado de Garrett e que orientará um conjunto de escritores designados como Geração de 90”.

Sob uma perspectiva histórica, em Portugal, a preocupação com uma literatura infantil surgiu no século XIX, ligada ao nacionalismo da geração romântica, inspirada no folclore e na cultura popular, com obras de Afonso Lopes Vieira,

Antônio Botto, Antônio Sérgio, Antero de Quental, Aquilino Ribeiro Gomes Leal, Guerra Junqueiro, João de Barros e Raul Brandão. Posteriormente, surgem as obras de Ana de Castro Osório, Augusto de Santa-Rita e Virgínia de Castro e Almeida, além de Maria da Luz Sobral e Carolina Michaelis, com seus *Contos e Lendas de Nossa Terra* (para crianças) (1924).

Karin Volobuef (2007) escreveu sobre como o trabalho de pesquisa dos irmãos Grimm gerou uma nova forma de valorizar as narrativas populares, influenciando as obras de Adolfo Coelho e Teófilo Braga, em Portugal, Silvio Romero, Lindolfo Gomes e Luís da Câmara Cascudo, no Brasil. Na difusão da cultura popular e dos seus contos tradicionais, Alexina de Magalhães Pinto participou com *As Nossas Histórias* (1907), *Os Nossos Brinquedos* (1909), *Cantigas de Criança e do Povo e Danças Populares* (1916), *Provérbios, Máximas e Observações Usuais* (1971) e *Cantigas das Crianças e dos Pretos* (s/d). Já Henriqueta Lisboa destacou-se com *Literatura oral para a infância e a juventude: lendas, contos e fábulas populares no Brasil* (1968).

Junto com Trindade Coelho, envolvido em intensa campanha pela alfabetização popular, segundo Francisco Topa (1995), “elaborando inclusive alguns materiais de apoio, onde recorre com frequência a textos da tradição oral”, “Instrução

Pública”, artigo de *Opúsculos*, de Herculano, e *Leituras Populares*, de Antero de Quental, aliam-se a uma ideologia liberal, de teor romântico, voltada a uma preocupação da época: a alfabetização e o ensino da população agrícola, com leituras de caráter técnico, em primeiro plano:

Na escolha dos livros é que se deve requerer toda a cautella, para que a instrucção não degenere em leituras prejudiciaes ou sem proveito. Deverá constar cada bibliothecasinha de pequenos volumes sobre sciencias naturaes, medecina domestica, livros de religião, de agricultura, de politica geral, de administração, historia, geografia e viagens; tudo isto escolhido por pessoa versada e idonea. Na nossa terra, nomeadamente, deve-se curar principalmente de os procurar ou traduzir em chã linguagem das estrangeiras, escolhendo entre todos os melhores e os mais uteis. Comtudo é não acobardar, que ainda se adiam livros bons e uteis, e os que não houverem podem bem supprir-se com versões dos melhores dos outros paizes mais adiantados que nós, n’este genero de litteratura popular. (QUENTAL, 1896).

Assim como os pregadores medievais empregavam personagens históricas ou figuras do fabulário local como bons ou maus exemplos para exortar os ouvintes a praticar a virtude, no Brasil das últimas décadas do Império e início

da República, a pedagogia do *exemplum* vinculava lições de civismo e bom convívio social. Responderam à carência de livros destinados ao ensino infantil: Abílio César Borges, Arnaldo de Oliveira Barreto, Carlos de Laet, Fausto Barreto, Felisberto de Carvalho, Francisco Vianna, Hilário Ribeiro, João Kopke, Joaquim José de Meneses Vieira, Romão Puiggari e Zalina Rolim. Coelho Neto e Olavo Bilac escreveram juntos os contos de *A terra fluminense* (1898), relançados em duas publicações dos mesmos autores, *Contos pátrios* (1904) e *A pátria brasileira* (1909), voltadas ao contexto escolar da Velha República, com os *exempla* unidos ao projeto cívico-educacional republicano.

Contos pátrios e *Pátria brasileira* são correntemente lembrados como símbolos da produção didática destinada à formação cívica dos estudantes brasileiros. Compõem o repertório dos livros de leitura destinados ao ensino primário que, no início do período republicano, projetaram Olavo Bilac e seus parceiros de letras, Manoel Bonfim e Coelho Neto, enquanto expoentes de um nacionalismo engajado e que fizeram da educação lugar privilegiado para suas ações. Por eles, perfilaram algumas das mais representativas imagens que os adeptos do novo regime quiseram fixar sobre o seu próprio tempo. (VIEIRA, 2010, p.81)

Seguindo a tendência de inovação pedagógica e literária, em Portugal e no Brasil dos séculos XIX e XX, segundo Maria Angélica Alves (2008), para Ana de Castro Osório, Antero de Quental, Eça de Queirós, Gonçalves Crespo, Guerra Junqueiro e Maria Amália Vaz de Carvalho, Adelina Lopes Vieira, Julia Lopes de Almeida, Figueiredo Pimentel, Olavo Bilac, Zalina Rolim e outros autores era necessário reestruturar os livros de ficção infantil, constituídos a partir de adaptações e traduções de fábulas e contos clássicos europeus.

Laurence Hallewell (2005, p.274) lembra ainda a atuação de Pedro da Silva Quaresma, fundador da Livraria do Povo e da Livraria Quaresma, o qual revolucionou o campo das edições para crianças no Brasil: “Na época, a maior parte da literatura infantil e praticamente todos os livros para as crianças menores vinham de Portugal; e mesmo a pequena parte produzida no Brasil ainda seguia, na linguagem, os usos da pátria-mãe”. Para adequar o estilo e o vocabulário desses livros às crianças, Quaresma contratou o jornalista Alberto Figueiredo Pimentel para redigir uma coleção de livros infantis escritos em português do Brasil: *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* e *Histórias da Baratinha* (1896), todos adaptados de Andersen, Grimm e Perrault, seguidos por *Os Meus Brinquedos*, *Theatrinho Infantil* e *Álbum das Crianças*.

A inovação indignou os tradicionalistas e deu a Quaresma o monopólio do mercado de livros infantis. Falecido o editor, a “Biblioteca Infantil Quaresma” foi reeditada em 1967 pelas Edições de Ouro. *Meus Brinquedos* (PIMENTEL, 1896, p.ii), “contendo escolhida coleção de 61 contos populares Moraes e divertidos de diferentes paizes, escriptos e traduzidos uns e outros colhidos da tradição oral por Figueiredo Pimentel”, é um modelo da nova literatura infantil no final do século XIX, seguida de perto por Francisca Júlia, Julia Lopes de Almeida, Olavo Bilac, Presciliana Duarte de Almeida e Viriato Correia. Esse conjunto de inovações abriu os caminhos para a composição de uma literatura infantil padronizada, que em breve fomentaria críticas entre os psicanalistas.

TRADIÇÃO CULTURAL E TRADIÇÃO POÉTICA

Nos anos setenta, Bruno Bettelheim (2002, p.4) avaliou o significado emocional e a importância terapêutica dos contos de fadas. Recordando sua experiência como educador e terapeuta de crianças, em *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales (A Psicanálise dos Contos de Fadas)*, refere-se ao valor de “nossa herança cultural, quando transmitida à criança da maneira correta”. Bettelheim (2002, p.5) discute o aspecto negativo dessa reestruturação da literatura infantil moderna, alegando:

A pior característica destes livros infantis é que logram a criança no que ela deveria ganhar com a experiência da literatura: acesso ao significado mais profundo e àquilo que é significativo para ela neste estágio de desenvolvimento. Partindo deste fato, tornei-me profundamente insatisfeito com grande parte da literatura destinada a desenvolver a mente e a personalidade da criança, já que não consegue estimular nem alimentar os recursos de que ela mais necessita para lidar com seus difíceis problemas interiores. (...) A maioria da chamada “literatura infantil” tenta divertir ou informar, ou as duas coisas. Mas grande parte destes livros são tão superficiais em substância que pouco significado pode-se obter deles. A aquisição de habilidades, inclusive a de ler, fica destituída de valor quando o que se aprendeu a ler não acrescenta nada de importante à nossa vida. (BETTELHEIM, 2002, p.5)

Bettelheim (2002, p.5) insiste que “Sob estes aspectos e vários outros, no conjunto da “literatura infantil” – com raras exceções – nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o adulto, do que o conto de fadas folclórico”. Anteriores à sociedade de massa, em nível manifesto, os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas de vida que ela exige. Porém ensinam mais sobre os dilemas interiores humanos e as soluções para

seus predicamentos, que qualquer tipo de história dentro da compreensão infantil. Para Bettelheim (2002, p.5), exposta à sociedade, “a criança certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam”. Cecília Meireles faz coro ao autor:

Insistimos na permanência do tradicional na literatura infantil, tanto oral quanto como escrito, porque por ele vemos um caminho de comunicação humana desde a infância que, vencendo o tempo e as distâncias, nos permite uma identidade de formação. Por essa comunhão de histórias, que é uma comunhão de ensinamentos, de estilos de pensar, moralizar e viver, o mundo parece tornar-se fácil, permeável a uma sociabilidade que tanto se discute. Se as religiões tentam realizar a fraternidade estabelecendo princípios que tornam os homens reconhecíveis à luz do seu credo, essa moral leiga ajuda a realizar tal fraternidade, estabelecendo uma compreensão recíproca à luz das mesmas experiências milenares, traduzidas em narrativas amenas. A literatura tradicional apresenta esta particularidade: sendo diversa em cada país, é a mesma no mundo todo. É que a mesma experiência humana sofre transformações regionais, sem por isso deixar de ser igual nos seus impulsos e idêntica nos seus resultados. Se cada um conhecer bem a herança tradicional do seu povo, é certo que se admirará com a semelhança que

encontra, confrontando-a com a dos outros povos. (MEIRELES, 1979, p.64).

Câmara Cascudo (1999, p.17) situa os *marchen* na seção “Contos de Encantamento”. Ele identificou, nos *Contos Tradicionais do Brasil* (1999), “motivos” e temas comuns às versões dos contos populares europeus catalogados por Antti Aarne e Stith Thompson, com cenas de abandono, execuções, luto, solidão e violência. Em “O espelho mágico” (CASCUDO, 1999, p.110): “O rapaz, órfão de pai e mãe, saiu pelo mundo para ganhar a vida”; em “O Filho da Burra”: “Um casal unido teve um filho tão grande e forte que era uma cousa por demais. Meses depois o homem e a mulher morriam e a criança foi criada por uma burra. O menino formou, botou corpo, e só o chamavam Filho da Burra” (CASCUDO, 1999, p. 103). Os heróis são “felizes até a morte” e os vilões são punidos no fim, como o de “Os Compadres Corcundas”: “E enquanto falava os outros iam dando empurrão, tapona e beliscão no rico. (...) Depois deram uma carreira no homem, deixando-o longe, e todo arranhado, machucado, roxo de bofetadas e pontapés” (CASCUDO, 1999, p.34). Porém:

As histórias modernas escritas para crianças pequenas evitam estes problemas existenciais, embora eles sejam questões cruciais para todos nós. A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma

simbólica sobre a forma como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para a maturidade. As estórias “fora de perigo” não mencionam nem a morte nem o envelhecimento, os limites de nossa existência, nem o desejo pela vida eterna. O conto de fadas, em contraste, confronta a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos. (...) Por exemplo, muitas estórias de fadas começam com a morte da mãe ou do pai; nestes contos a morte do progenitor cria os problemas mais angustiantes, como isto (ou o medo disto) ocorre na vida real. (...) Não é o fato do malfeitor ser punido no final da estória que torna nossa imersão nos contos de fadas uma experiência em educação moral, embora isto também se dê. Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas estórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela. (BETTELHEIM, 2002, p.5-7).

A criança real identifica-se não com o vilão punido no conto, e sim com a personagem que sobrevive “sã e salva”. As crianças em geral demonstram um forte senso de justiça poética, desejando ver uma cruel madrasta castigada, mas este desejo nem sempre se estende a se enxergarem merecedoras de castigo. Abordagens psicológicas dos contos de fadas frequentemente veem o gênero como capaz de oferecer lições sobre a sobrevivência ou, mais acuradamente, a lição de ser possível sobreviver, a despeito das dificuldades encontradas. Nesse ponto, a tentativa do século XIX de racionalizar a violência fracassou: a sabedoria do conto popular pode descrever melhor a história de um sobrevivente desacreditado ou do êxito num mundo difícil. A violência ocorre nos contos de fadas não para ensinar uma moral, mas porque ocorre na realidade vivida. A justiça poética surgida quando o vilão recebe seu castigo no final da estória é mais sobre o sucesso do herói que sobre advertir ouvinte e leitor sobre o mau comportamento que atrai a punição (HAASE, 2008, p.1015).

A respeito do controvertido assunto da afinidade entre literatura infantil e criticismo psicológico, que tem motivado distintos comentários entre estudiosos dos contos folclóricos ou *märchen*, Hamida Bosmajian (2003, p.95) declara que, talvez devido à profundidade dos

temas envolvidos no criticismo psicanalítico, os críticos da literatura infantil tendem ocasionalmente a exibir discussões de assuntos psicanalíticos com análises do contexto social, até mesmo onde o tópico é anunciado como sendo psicanalítico e não literário. As revisões e transformações, sobre as quais o criticismo e as teorias psicanalíticas vêm se firmando, têm mantido longe o conceito de inconsciente e sua poderosa influência sobre o desenvolvimento do ego e sua luta no mundo.

A genuína linguagem da literatura infantil expressa os deslocamentos e substituições necessários nessa luta, que insinuam o sonho do desejo. Para Bosmajian (2003, p.95), a ironia da era psicanalítica é que as narrativas de autoajuda para leitores jovens abandonem a consideração dos poderes do id em favor do ajustamento social do ego jovem, fazendo-o, usualmente, numa linguagem de baixa acessibilidade mimética, na qual a expressão do romance e da poesia se esvai. Tal fenômeno, em si mesmo, seria pior que as interpretações psicanalíticas de autores, textos e leitores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos sobre o folclore seguiram orientações e temáticas diferentes entre as gerações românticas

e os intelectuais das primeiras décadas da República, embora ambos promovessem a valorização do elemento folclórico nacional para definir uma identidade cultural, sob os mais diversos métodos de pesquisa: antropológicos, arqueológicos, filológicos, historiográficos e literários.

A ligação do conto popular com a escolarização e o mercado editorial para crianças também se orientou seguindo um projeto pedagógico-literário que desejava romper com os excessos da vernaculização e com o modelo de adaptação e tradução dos contos de fadas e fabulário europeu. Os *exempla* de edificação moral orientaram-se, no Portugal oitocentista e no Brasil republicano, pelo projeto de civismo e formação da identidade nacional. A literatura infantil, na Europa e nas Américas, manifesta e representada nos livros didáticos, apoiava-se no binômio divertir/informar, conforme notou Bruno Bettelheim. A plasticidade literária dos *exempla*, guiada pelas variações dos textos moralizantes e narrativas didáticas infantis, de suas inovações estéticas e históricas, pode ser o espelho da identidade cultural de uma época.

REFERÊNCIAS:

- Alves, M. A. (2008). A infância, a leitura e o leitor, em Portugal e no Brasil (1880-1920). In http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot_angelica_alves_a.pdf. Acesso em novembro/2014.
- Bettencourt, G. (1947). Os três santos de junho no folclore brasileiro. Rio de Janeiro: Agir.

- Bosmajian, H. (2003) Psychoanalytical Criticism. In Peter Hunt. (Org.). International Companion Encyclopaedia of Children's Literature (p.86-97). London: Routledge.
- Bottigheimer, R. B. (2003) Fairy Tales and Folk-tales. In Peter Hunt. (Org.). International Companion Encyclopaedia of Children's Literature (p.148-161). London: Routledge.
- _____. (2009). Fairy Tales: A New History. Albany: State University of New York Press.
- Cascudo, L. C. (2001). Antologia do Folclore Brasileiro. São Paulo: Global Editora.
- _____. (1999) Contos Tradicionais do Brasil. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- Haase, D. (2008). (Ed.) The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. Westport: Greenwood Press.
- Hallewell, L. (2005). O livro no Brasil: sua história. São Paulo: Edusp.
- Hellman, B. Russia (2003). In Peter Hunt (Ed.) International Companion Encyclopedia of Children's Literature. (p.757-764). London: Routledge.
- Lyons, J. D. (1989). Exemplum: The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy. New Jersey: Princeton University Press.
- Medeiros, A. (2006). Dois lados de um rio: nacionalismo e etnografias na Galiza e em Portugal. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Meireles, C. (1979). Problemas da literatura infantil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Nicolajeva, M. (2005). Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction. Maryland: Scarecrow Press.
- Pimentel, F. (1896). Os Meus Brinquedos. Rio de Janeiro: Livraria do Povo.
- Quental, A. (1896). Leituras Populares. Barcellos: Typographia da Aurora do Cavado. In <http://www.gutenberg.org/files/32871/32871-h/32871-h.htm>. Acesso em novembro/2014.
- Topa, F. (1993). Trindade Coelho. *O Senhor Sete*: Histórias tradicionais portuguesas. Lisboa: Vega.

_____. (1995). Encontros (n.1, p.146-147). Porto: Sociedade de Estados e Intervenção Patrimonial.

Verdula, A. M. (1998). Literatura infantil: introducción en su problemática, su historia y su didáctica. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Vieira, C. S. (2010). Transfigurações Cívicas: A terra fluminense, contos pátrios e a pátria brasileira (n.50, p.72-102). São Paulo: Revista IEB.

Volobuef, Karin (2007). Os Irmãos Grimm e a coleta de contos populares de língua portuguesa. (XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada- Literatura, Artes, Saberes. Anais). In http://www.abralic.org.br/enc2007/programacao_simposios.asp. Acesso em novembro/2014.

Luciane Alves Santos. Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba. Líder do grupo de pesquisas Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade. UFPB/CNPq.

Contato: luciane45@gmail.com

Maria Alice Ribeiro Gabriel. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Vinculada ao Departamento de Pesquisa do Museu da Tolerância da USP.

Contato: avmarg@hotmail.com

Recebido em 30 de dezembro de 2014.

Aprovado em 18 de maio de 2015.