

## **Baile floral: uma leitura fantástica do conto *As flores da pequena Ida*, de Hans Christian Andersen**

Gabriela Regina Soncini<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende realizar uma leitura do conto “As flores da pequena Ida” (1997), do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, através de elementos e apontamentos de estudos acerca da literatura fantástica. Partindo do Maravilhoso, o presente estudo tece uma rede de caminhos, permitindo visualizar as flores dançantes como elementos insólitos dentro do conto, que se inicia num mundo dito "real". O Maravilhoso presente na narrativa e como se dá a sua manifestação será pertinente para a análise dessa história pelo fato de ele se revelar em uma realidade conhecida, assumindo outro estado que acontece nas noites dos bailes das flores, longe dos olhos humanos. Todo esse baile floral e vida pulsante das flores com aspectos humanos refletem uma abertura de leituras devido à incerteza de ter sido sonho, história, imaginação ou verdade na narrativa. “As flores da pequena Ida” permite partir de um lugar de leitura de “contos de fadas artísticos”, oriundos e inspirados nos contos de fadas tradicionais, tal como estabelece Karin Volobuef (2012). Em virtude da diversidade de elementos nesses contos, deparamo-nos com um lugar onde o fantástico e o maravilhoso se encontram, evidenciando que a literatura é carregada de textos que conversam entre si.

**Palavras-chave:** Contos de fadas; Flores; Literatura fantástica; Literatura Infantil; Imaginário.

### **Introdução**

É possível que exista um baile de flores? Sim, existe essa possibilidade. Flores humanizadas que dançam, tocam instrumentos e possuem sentimentos e diálogos humanos. Podemos, assim, responder que, nos contos de fadas, no âmbito do maravilhoso, tudo pode acontecer. Animais falantes, objetos mágicos, espaços encantados, seres miraculosos e não humanos, gigantes, fadas, monstros e transformações mágicas são elementos presentes nos contos chamados Maravilhosos. Estes seres mágicos recebem inúmeras terminologias de acordo com o local geográfico onde se manifestam. Essa ideia de nomeação dos contos maravilhosos é discutida por Marcus Mazzari em *Contos Maravilhosos infantis e domésticos*, uma seleção de contos dos Irmãos Grimm, publicada pela editora Cosac Naify. No prefácio, Mazzari (2012, p. 12) estabelece que:

---

<sup>1</sup> Membro do Grupo de Pesquisa Poéticas e Imaginário (Poeima). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestra em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Uberlândia. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4488-5210>. E-mail: [gaby.soncini@hotmail.com](mailto:gaby.soncini@hotmail.com).

Em português, temos ‘contos de fadas’, ‘contos da carochinha’ ou ainda ‘contos maravilhosos’, sendo que esta última opção talvez seja a mais apropriada, pois se as histórias designadas por *märchen* poucas vezes apresentam fadas ou carochas, não podem prescindir jamais da dimensão do maravilhoso.

Portanto, mais do que a presença de determinados tipos de personagens ou sua ausência, os contos de fadas apresentam-se pela manifestação do maravilhoso, este que, de acordo com J. R. R. Tolkien, em “Sobre os contos de fadas” (2013), acontecerá em uma espacialidade mágica. Além do elemento maravilhoso e do espaço encantado, os contos de fadas, de acordo com Karin Volobuef (2012), apresentam-se por meio de outra ordem temporal: é o tempo do “era uma vez”. Nesse terreno de tempos e espaços totalmente diversos do nosso, as maravilhas acontecem. Irlemar Chiampi (1980, p. 7) aponta que: “maravilhoso é o que contém maravilha, do latim *mirabilia*, ou seja, ‘coisas admiráveis’”. Chiampi (1980, p. 7) ainda reflete que o maravilhoso recobre “uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição que pode ser mirada pelos homens”.

Assim, em um reino de maravilhas, é possível imaginar flores dançantes e elas são tomadas sem grande surpresa pelos personagens, já que ali na espacialidade mágica, é habitual que flores, animais, árvores e até mesmo objetos falem e tenham atitudes e características humanas. Entretanto, nem todos os contos maravilhosos seguem um enredo tão parecido assim. Podemos salientar que contos, oriundos da oralidade e registrados por coletores, apresentavam uma maior proximidade de elementos e semelhanças, já que estão no cerne de muitas sociedades humanas, e como Italo Calvino (1990) evidencia no elemento “rapidez”, presente no livro *Seis propostas para o próximo milênio*, há um gosto da criança por repetições, que dão simplicidade e agilidade para uma história, mas que também era um recurso bastante usual das sociedades antigas de passarem suas histórias, uma estratégia até mesmo de memória e herança. Em sociedades ainda mais arcaicas, as narrativas eram ligadas fortemente aos rituais, em que certos elementos, números e características estavam na ordem do sagrado, como aponta Joseph Campbell em *O poder do mito* (1990), assim, esses ritos eram sempre repetidos em um movimento cíclico.

Os contos de fadas, depois de tantos anos, com tantas versões, releituras, criações e imaginários, chegam hoje tão variados e diferentes, que é possível adotar diversos lugares de leitura. Para Karin Volobuef (2012), os contos registrados pelos Irmãos Grimm estimularam a criação de contos de fadas artísticos, ou seja, contos que se afiguram como um espaço de

reflexão crítica. Podemos ver esse movimento em vários contos de Hans Christian Andersen, que, embora também inspirados em mitos, lendas antigas e em contos de fadas populares da tradição oral, carregam sua autoria, visão de mundo e marcas poéticas, trabalhadas minuciosamente pelo escritor dinamarquês, diferenciando-se, muitas vezes, das estruturas de memorização e repetições presentes em muitos contos de fadas herdados das narrativas orais.

De acordo com Nelly Novaes Coelho, no livro “O conto de fadas” (1987), Andersen recolheu e criou contos da literatura popular nórdica, sendo sua obra uma constante mistura do maravilhoso feérico, com o espírito romântico que surgiu em sua época. O autor nasceu em 1805, vindo a falecer em 1872. A obra de Andersen é repleta de elementos simples que ganham reflexões profundas, tal como evidencia Andersen (2010, p. 10) em *Histórias do cisne*:

Em geral, o que ganha vida e faz valer a pena assistir à peça não é gente, e sim uma porção de panelas e brinquedos, uma agulha de cerzir ou um colarinho, criaturas simples que moram nos sótãos, nas cozinhas e nas salas de visitas; Hans Christian Andersen olhou para elas – mais do que isso – olhou para o que existia dentro delas.

Por meio desses elementos insólitos de vida pulsante presente em objetos simples, de sentimentos humanos em flores e árvores, Andersen, de forma artística e reflexiva, vai trabalhar com outra forma de narrar contos de fadas, o que nos permite a leitura de alguns de seus contos a partir do fantástico, pois o maravilhoso em diversas de suas narrativas, vai se encontrar com o fantástico, ou melhor, destacando, com a terminologia de “modo fantástico”.

A título de ilustração, sua narrativa “A sombra” está presente na coletânea “Os melhores contos fantásticos” (2006), organizada por Flávio Moreira da Costa, cabendo ressaltar também que Andersen não foi apenas um autor infantil, sua obra adulta é bastante conhecida e apreciada no Oriente, enquanto seus contos de fadas chegaram com maior força ao Ocidente, estes destinados ao público infantil, mas que ainda assim trazem importantes reflexões para todos os leitores. É importante enfatizar ainda que é perigosa essa separação tão restrita do que é infantil e adulto em Andersen, já que narrativas como “A sereiazinha”, por exemplo, mais destinada às crianças (através, principalmente, de muitas adaptações em livros e em animações), carrega mensagens profundas, poéticas e reflexivas, que ressoam também dentro do leitor adulto. Assim, apesar de muito conhecido e estudado, Hans Christian Andersen é um escritor com muitas possibilidades e obras para serem conhecidas e analisadas, com leituras a partir de diversas análises teóricas.

## As maravilhosas flores dançantes

De acordo com Alejo Carpentier (1987, p. 122): “Tudo que é insólito, tudo que é assombroso, tudo o que escapa às normas estabelecidas é maravilhoso”. Embora o teórico fale de um lugar do real maravilhoso, na literatura latino-americana, podemos captar a essência desse pensamento do insólito e prover algumas reflexões também em outras literaturas de outros lugares. Em *Valise de Cronópio*, Júlio Cortázar (2006) estabelece que o primeiro sentimento com o qual se ligou foi o sentimento do maravilhoso, o que podemos estabelecer como algo natural na infância. A crença em um maravilhoso sobrenatural povoa os pensamentos das crianças e vai se desenvolver em muitos estágios, nos quais, num primeiro momento, tudo é possível e fácil de acreditar, até que comecem a surgir algumas dúvidas em relação a esse maravilhoso ou mesmo o inverso. Dessa forma, podemos refletir sobre o fantástico, que ele vai se desenvolvendo como uma espécie de espera pelo inesperado (Cortázar, 2006), que irá ocorrer em muitos espaços narrativos. Outros teóricos evidenciam que esse fantástico é uma vida imaginativa intensa, tal como estabelece José Paulo Paes (1985), sendo que essa vida imaginária vai se desenvolver por meio do insólito e de um sentimento de escape, tal como também postula Carpentier (1987).

No conto “As flores da pequena Ida”, presente em *Contos de Andersen* (1997), temos uma narrativa que se inicia por uma conversa de uma menina com um estudante. Ela se encontra triste por suas flores estarem murchas e acha muito estranho isso acontecer, já que, no dia anterior, elas estavam tão bonitas:

- Por que estarão as flores tão tristes hoje? – tornou a perguntar Ida, e mostrou-lhe todo um buquê inteiramente murcho.
- Sabes o que há? – disse o estudante. – As flores estiveram no baile esta noite e, por isso, estão com as cabeças pendendo de cansadas.
- Mas as flores não sabem dançar! – disse a pequena Ida.
- Sabem sim – contestou o estudante. – Quando é noite e todos nós vamos dormir, elas pulam, alegres. Quase todas as noites, elas vão ao baile! (Andersen, 1997, p. 27).

Podemos ver, neste primeiro momento do conto, que Ida é uma criança que, apesar de manifestar-se no primeiro momento relutante quanto ao fato “das flores dançarem”, cada vez mais se interessa pela história contada pelo estudante, indicando seu lugar de infância e gosto por ouvir histórias; do encantamento por aquilo que está fora das normas; do inesperado e do

fantástico. O conto inicia-se de forma diferente de outros contos de fadas tradicionais, ele é inserido dentro de um mundo aparentemente real, no qual várias manifestações insólitas irão se apresentar. David Roas (2014), em *A ameaça do fantástico*, irá salientar que, na literatura fantástica, ocorre uma irrupção irreal em um mundo aparentemente normal, o que, de certa forma, acontece na narrativa de Andersen.

O que nos permite uma maior reflexão acerca do espaço real, no qual se insere a narrativa, é a figura do personagem “conselheiro”, que não gosta das histórias de cunho maravilhoso que o estudante conta:

Não gostava do estudante e resmungava sempre que o via recortando as suas figurinhas, ora a de um homem pendurado na forca, com um coração na mão, a indicar um ladrão de corações; ora a de uma velha bruxa montada numa vassoura, levando o marido no nariz. Disso o conselheiro não gostava (Andersen, 1997, p. 31).

Neste trecho, percebemos algumas imagens interessantes, como uma bruxa que leva o marido no nariz, que são claramente imagens de histórias maravilhosas contadas em uma realidade comum para crianças. Ida, ao se ver diante da narrativa das flores (afinal, sempre há também, no universo infantil, um gosto bem maior e específico por uma narrativa especial), acredita na história como uma verdade, começa a vislumbrar esse mundo imaginativo, levando suas flores que estavam cansadas para descansar:

As flores deixavam pender a cabeça por estarem cansadas de dançar toda a noite; com certeza, estavam até doentes! Levou-as para junto dos seus brinquedos, arrumados numa linda mesinha com a gaveta cheia de coisas bonitas. Numa caminha, estava deitada a sua boneca Sofia, dormindo, mas a pequenina Ida lhe disse:  
– Tens de levantar, Sofia, e contentar-te com passar esta noite na gaveta. As pobres flores estão doentes, precisam deitar na tua cama, onde talvez fiquem boas (Andersen, 1997, p. 31).

Ida começa a construir uma realidade que surge de uma imaginação mágica (Chiampi, 1987). As flores, embora não sejam retratos ou espelhos que geram uma multiplicidade de eus, aspecto tão comum nas narrativas fantásticas, são como pequenas partes da imaginação da pequena Ida, que não podemos de fato estabelecer como imaginação ou verdade; afinal, as flores dançaram ou não? Houve um baile ou só foi um reflexo da história contada pelo

estudante? Teria sido apenas imaginação da menina? Essas perguntas evidenciam a possibilidade que nos permite ler esse conto de Andersen de uma perspectiva da modalidade fantástica. Segundo Marisa Martins Gama-Khalil (2013), o fantástico se constrói dentro da estrutura da narrativa, essa que se opera por transgressões, projetando enigmas e aberturas, portanto, um modo de estudar o fantástico é perceber a literatura fantástica como modo.

A menina não consegue dormir pensando na história que o estudante havia lhe contado, e tal como na história de E. T. A Hoffman, *Quebra nozes e camundongo rei* (2011), em que os brinquedos aparecem com vida durante à noite, as flores de Ida e também seus brinquedos, como a boneca Sofia, ganham vida para o baile da noite. De acordo com Rosalba Campra (2016, p. 60): “a passagem do inanimado ao animado se sobrepõe ao eixo substantivo da identidade: é como se, em todo retrato, ocultasse um resíduo do eu”. As flores não são seres inanimado; afinal de acordo com estudos científicos, elas possuem vida, alimentam-se, e até se “comunicam”. Mas toda essa manifestação de vida das flores é diversa da vida humana, já que, em uma realidade comum, as flores não dançam ou tocam piano, tal como apresentado no conto.

Assim, elas são essa irrupção fantástica em um mundo real, essa passagem de algo inanimado para uma possível vida, o que se dá também na boneca Sofia. É um vestígio infantil, pois, quando crianças é comum acreditarmos que nossos brinquedos tenham vida.

Mas o baile de flores causa repulsa? Medo? A boneca com vida causa espanto? A narrativa coloca-nos diante de uma inquietação? Não necessariamente, Ida não fica com medo das flores dançantes, mas desejosa por vê-las, e nós nos maravilhamos com essa imagem de um baile floral. Então, sem esses elementos de medo, ameaça e angústia, tal como discutidos por Roas (2014), como fundamentais dentro da literatura fantástica, podemos dizer que o conto “As flores da pequena Ida” pode ser lido como uma narrativa fantástica?

### **O sentimento pelas flores: a vida imaginativa**

Como já evocamos, podemos fazer a leitura das narrativas de Andersen como contos de fadas artísticos (Volobuef, 2012), repleto de forças criativas e reflexões acerca de elementos dos contos de fadas tradicionais e das mitologias, especialmente a grega e a nórdica na qual Andersen se inspirava. As histórias do escritor dinamarquês apresentam novas formas de narrar o maravilhoso, e, aqui nesse conto, como em diversos outros, percebemos esse encontro do

maravilhoso e do fantástico. De acordo com Italo Calvino (2006), em “Definições de territórios: o fantástico”, para estudar a literatura fantástica, é preciso fazer um trajeto pelo maravilhoso, pelos mitos e pelas fábulas. Andersen traz, em seus contos, vários vestígios míticos, além de diversos outros elementos presentes em antigos contos orais e nas próprias fábulas. É comum, como já mencionamos, a presença de vários seres falantes e pensantes como seres humanos em sua obra. O imaginário floral, vivo desde os mitos gregos como nas histórias de Narciso, Adônis e Jacinto, insere-se nas suas narrativas não somente em “As flores da pequena Ida”, mas também em “O elfo e a rosa”, “A margarida”, “A campânula branca”, entre outras.

Em dado momento do baile floral no conto, uma das flores diz para a boneca da menina:

– Muito te agradecemos, mas não vivemos tanto como imaginas. Amanhã estaremos todas mortas. Dize à pequena Ida que nos enterre no jardim, onde está enterrado o canário. No verão, nasceremos de novo e seremos muito mais belas (Andersen, 1997, p. 36).

Percebemos, neste trecho, o imaginário da brevidade da vida como a morte floral, mas que irá renascer novamente, e ainda mais bela depois de tudo. A transformação vegetal em muitos mitos refere-se a essa crença circular de uma vida-morte-vida, sendo o imaginário vegetal um símbolo de retorno para a terra, para o mais primordial. Ao acordar na manhã seguinte e ver as flores, Ida se dá conta de que elas estavam mais murchas do que no dia anterior, e associa isso ao fato do baile ter acontecido. De acordo com Paes (1985), a literatura fantástica é também um meio de escape para uma realidade cada vez mais limitadora e codificada. A menina, por meio da sua imaginação ou da própria verdade do que viu; afinal, a narrativa não resolve essas questões, cria uma nova forma de ver a morte ao seu redor e também cria meios de elaborar esse pensamento com outras reflexões provenientes do maravilhoso, e não da realidade.

Para Calvino (2006, p. 257), “o prazer do fantástico está no desenvolvimento de uma lógica, cujas regras, cujos pontos de partida ou cujas soluções reservam surpresas”. Isso fica evidente no desenrolar que Andersen dá ao conto, em que permanece ainda mais a pergunta se tudo não fora imaginação de Ida ou verdade: “Por último, as flores deram boa-noite umas às outras, e também a pequena Ida esgueirou-se para a cama, onde dormiu e sonhou com tudo que vira” (Andersen, 1997, p. 37). Ida sonhou com o baile de flores ou sonhou depois que viu o baile de flores? Na manhã seguinte ao baile, a menina questiona a boneca Sofia do recado das

flores que ela deveria ter dado a respeito do enterro no jardim. Já que a fala da flor, naquele momento, foi destinada à boneca e não à Ida, como ela sabia o que havia sido dito? Tal passagem é mais um dado na construção da dúvida.

No conto, vemos o que Calvino (2006) evoca como a imagem de um cristal, na qual é possível ver muitos caminhos, outras ordens de ver e ler. Vemos com o olhar de Ida, de leitor, da imaginação, da verdade, em que os elementos se misturam nessas diversas leituras. Ida renasce o sentimento tanto infantil como ancestral pelo que é vivo:

Tomou uma caixinha de papelão, forrada de papel com pássaros pintados, abriu-a, nela depositou as flores mortas.

– Este será o vosso caixão funerário – disse ela às flores. – E quando os meus primos chegarem, estarão presentes ao sepultamento, no jardim, onde, no verão, podereis nascer de novo e serem muito mais belas! (Andersen, 1997, p. 37-38).

Os primos de Ida, Jonas e Adolfo, que vieram visitá-la ao final do conto, participaram do enterro das flores. Antes de serem enterradas, a menina beija as flores e os meninos, em homenagem, lançam flechas com seus pequenos arcos infantis, como uma verdadeira celebração do momento. Vemos aqui a crença da menina na volta das flores, no movimento circular da natureza e suas sementes, na história do estudante e nas palavras das próprias flores, mas, principalmente, percebemos também seu lugar imaginativo de infância, que transita entre o maravilhoso e o fantástico.

### **Considerações finais**

Obviamente que a análise não se esgota nessa breve leitura desse conto maravilhoso de Andersen, o qual podemos ler a partir de muitos elementos do fantástico. Salientando que olhar pela perspectiva do modo fantástico é um olhar mais agregador das semelhanças e não das distinções entre gêneros. Por isso, asseguramos a afirmação de que, na narrativa aqui estudada, os conceitos misturam-se e se encontram.

Irène Bessiére (2012) salienta que o relato fantástico é essencialmente paradoxal, que ele impõe uma indeterminação e que isso ocorre por meio de um trabalho de construção da linguagem. Dessa forma, em “As flores da pequena Ida”, temos a falta de solução, porém, não

é apenas ela que determina o fantástico presente ali, mas todas as reflexões, todo o imaginário, além mesmo de outro olhar perante o mundo. Gama-Khalil (2019, p. 11) evoca que a literatura fantástica carrega um discurso de dobra da singularização: “um discurso no qual o processo de polissemia é construído de modo a potencializar as imagens”, assim, a linguagem do fantástico não será automática, mecânica, mas vai causar um estranhamento. O insólito estará no discurso diegético.

As flores de Andersen podem ser lidas apenas como metáforas dos sentimentos humanos, da imaginação criativa e criadora da criança, assim como uma metáfora da morte e da vida, mas ali no discurso ficcional, elas dançam, fazem um baile e deixam esses vestígios do baile na menina, no murchar da manhã, no enterro e na esperança do retorno dessa vida, como os antigos jovens gregos que, ao morrerem, transformaram-se em flores. O baile aconteceu na ordem da linguagem, e a própria linguagem o coloca em dúvida. Se existiu ou não existiu o baile floral, talvez seja a pergunta com menor importância; afinal, a polissemia de imagens permite a leitura desse imaginário presente na narrativa através de muitas visões, através de muitos olhares, sejam eles fantásticos ou maravilhosos. E como todo conto maravilhoso que ecoa até hoje na literatura infantil, “As flores da pequena Ida” apresenta-se como uma narrativa que evoca o imaginário da criança, seus movimentos de crença ou dúvida, sua transição entre a visão da realidade e da fantasia, suas ressignificações de temas delicados como a morte, que são possíveis no imaginário humano, tão presente nos contos de fadas tecidos por Andersen.

## Referências

ANDERSEN, H. C. *Contos de Andersen*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

ANDERSEN, H. C. *Histórias do cisne*. Seleção de Brian Alderson. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

BESSIÉRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Tradução: Biagio D'Angelo. *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 9, p. 305-319, 2012.

CALVINO, I. Definições de territórios: o fantástico. In: CALVINO, I. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-259.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPBELL, J.; MOYERS, B. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

- CAMPRA, R. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.
- CARPENTIER, A. *A literatura do real maravilhoso*. São Paulo: Edições Vértice, 1987.
- CHIAMPI, I. O mágico e o maravilhoso. In: CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- COELHO, N. N. *O Conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GAMA-KHALIL, M. M. A literatura fantástica: gênero ou modo? *Revista Terra roxa e outras terras*, Londrina, v. 36, p. 18-31, 2013.
- GAMA-KHALIL, M. M. O discurso e a diegese do fantástico: o plus ultra da singularização. In: SANTOS, L. A.; GABRIEL, M. A. R.; DANTAS, M. B. S. (org.). *Reflexões sobre o insólito ficcional*. João Pessoa: Editora UFPB, 2019. p. 11-23.
- MAZZARI, M. Prefácio. In: GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 9-23.
- PAES, J. P. As dimensões do fantástico. In: PAES, J. P. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 184-192.
- ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução: Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- VOLOBUEF, K. E. T. A. Hoffman e o mundo fantástico. In: VOLOBUEF, K. *Vertentes do fantástico na literatura*. São Paulo: Annablume, 2012. p. 173-186.

## **Floral dance: a fantastic reading from the tale *Little Ida's Flowers* by Hans Christian Andersen**

**Abstract:** This article intends to read the tale “Little Ida’s Flowers” (1997), by the Danish writer Hans Christian Andersen, through some elements and notes of fantastic literature. Starting from the wonderful, the present study weaves a network of paths, that allows you to view the dancing flowers as unusual elements within the tale, that starts in a world called real. The wonderful present in the narrative and how it manifests itself, will be relevant to the analysis of this story, as it reveals itself in a known reality, and takes on another reality that happens on the nights of the flower balls, away from human eyes. All this floral dance and the pulsating life of flowers with human aspects, reflect an opening of readings, due to the uncertainty of having been a dream, story, imagination or truth in the narrative. “Little Ida’s Flowers” allows from a place of reading “artistic fairy tales”, from and inspired by traditional fairy tales, as established by Karin Volobuef (2012). Due to the diversity of elements present

in these tales, we are faced with a place where the fantastic and the wonderful meet, showing that the literature is loaded with texts that talk to each other.

**Keywords:** Fairy tales; Flowers; Fantastic literature; Children’s literature; Imaginary.

**Recebido em:** 9 de junho de 2024.

**Aceito em:** 10 de julho de 2024.