CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTO DE FADAS E O ENSINO DE LITERATURA

Fernanda Aquino Sylvestre[1]

Resumo: a literatura ligada à fantasia e ao sobrenatural vem ganhando espaço atualmente. Muitas são as publicações que envolvem o tema. Nesse rastro, diversos contos de fadas voltaram a ser editados. Também surgiram autores que aproveitam os contos de fadas como forma de reler a contemporaneidade, sem perder a essência desse gênero. Partindo dessa realidade, a escola, como elemento formador, não pode deixar de lidar com esse tipo de literatura, que povoa o imaginário de crianças, jovens e até mesmo adultos. Pensando no exposto, este artigo foi escrito com o objetivo de traçar algumas considerações sobre o conto de fadas, desde sua origem, pautada na tradição oral, até a contemporaneidade, mostrando a importância dessa leitura no ambiente escolar.
Palavras-chave: Conto de fadas; Ensino; Literatura infantil e juvenil.

Abstract: the literature related to fantasy and supernatural is becoming more popular nowadays. There are many

1. Professora Adjunta de Língua e Literaturas de Língua Inglesa, da Unidade Acadêmica de Letras, da Universidade Federal de Campina Grande. Atua na graduação e na pós-graduação em Linguagem e Ensino, na mesma instituição.

publications that involve the theme. In this trail, many fairy tales have been edited lately. Some contemporary authors took advantage of fairy tales as a way to reread the contemporary world, without losing the essence of this genre. Concerning what was told above, we believe that the school, as a formative element, cannot fail to deal with this type of literature, which inhabits the imagination of children, young people and even adults. Considering these facts, this article was written in order to draw some considerations about the fairy tale, from its origin, based on oral tradition, to the contemporary, showing the importance of reading in the school environment.
Keywords: Fairy tale. Teaching. Literature for children and young people.

1 Introdução

Tudo que é desconhecido, não compreendido, desperta fascínio, vontade de se explicar. O sobrenatural, nessa perspectiva, seria suscitador de curiosidade, de atração. Na literatura, o sobrenatural está constantemente presente, e uma de suas formas de manifestação é o conto de fadas.

Por "conto de fadas" entende-se aquele conto que pode ou não ter a presença de uma fada, mas sempre apresenta algum elemento sobrenatural como bruxas, gênios, gigantes, objetos mágicos, metamorfoses, entre outros. Esse tipo de conto não

apresenta tempo e espaço dentro de uma realidade conhecida. Por isso, muitos contos de fadas iniciam-se com a célebre frase "Era uma vez", conforme relata Coelho (1987). O conto de fadas tem como enredo básico obstáculos ou provas que precisam ser vencidos e que funcionam como um ritual iniciático, a fim de que o herói alcance sua auto-realização existencial, através da descoberta de seu verdadeiro eu, ou através do encontro da princesa, o ideal a ser alcançado por ele, como também atesta a autora acima mencionada.

Frye (1973) estuda os gêneros literários e define os "modos da ficção". Ele os classifica, relacionando o herói do livro com as leis da natureza e os seres humanos comuns, com os leitores. O primeiro gênero classificado pelo autor é o mito, em que o herói é um ser superior de natureza, em relação aos seres humanos comuns (leitores) e às próprias leis da natureza. O segundo gênero é o da lenda ou do conto de fadas, em que o herói se apresenta, em termos de grau, – não de natureza – como superior ao leitor e às leis naturais. Um terceiro gênero seria o mimético alto, em que o herói é superior em grau ao leitor, mas não perante as leis da natureza. O gênero mimético baixo é o quarto gênero traçado por Frye, que apresenta o herói em igualdade com o leitor e as leis da natureza. O quinto gênero, o da ironia, define o herói como alguém inferior ao leitor.

Quanto ao conto de fadas, é pertinente a afirmação de Frye (1973), de que o herói pertencente a esse gênero é alguém

superior, ou seja, apresenta algo especial em relação aos outros seres humanos ou a natureza devido às suas ações dignas. Ele é merecedor do papel de herói.

Inicialmente, o conto de fadas era uma tradição oral popular, sendo transmitido de uma geração para outra "em torno às lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno" (DARTON, 1986, p. 21). Hoje os contos de fadas são tidos como literatura infantil, mas no passado eles pertenciam ao mundo adulto. Por se tratarem de contos divulgados oralmente, não se sabe a autoria dos contos de fadas. Eles eram contados como forma de entretenimento, mas também como ensinamento, tendo, portanto, um valor pedagógico.

A passagem da oralidade para a escrita ocorreu por meio da coleta dos contos orais. Perrault foi um dos primeiros a recolher os contos diretamente da tradição oral do povo no século XVII, na França. Perrault teve como sua fonte principal a babá de seu filho. Apesar de recolher suas histórias diretamente da tradição oral, ele as retocou para que agradassem aos leitores franceses.

Os irmãos Grimm coletaram suas histórias de diversas fontes, entre elas uma vizinha e amiga, Jannette Hassenpflug, que as havia ouvido de sua mãe francesa. Seus contos não eram recolhidos diretamente da tradição oral, mas fruto de histórias já marcadas pela tradição.

Os contos de fadas, pela sua tradição oral

> [...] são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram. Podemos avaliar a distância entre nosso universo mental e o dos nossos ancestrais se nos imaginarmos pondo um filho nosso para dormir contando-lhe a primitiva versão camponesa do "Chapeuzinho Vermelho" (DARTON, 1986, p. 26).

Como se pode depreender a partir das leituras de Coelho (1987), Canton (1994) e Warner (1999), antes de Perrault, alguns contos de fadas já haviam sido publicados. Giovanni Boccaccio e Geoffrey Chaucer escreveram narrativas que apresentavam conteúdo folclórico, posteriormente presente também em contos de fadas. Além deles, Giovani Francesco Straparola escreveu diversas histórias com temas que faziam parte desse tipo de conto. Giambattista Basile inaugura o conto de fadas artístico moderno, publicando "Lo cunto de li cunti", por volta de 1634, conhecido também como "Il Pentamenore". Basile influenciou diversos autores, entre eles, Perrault "retratando algumas transformações que os contos de fadas sofreram desde sua narrativa oral até os contos literários" (RADINO, 2003, p. 71).

Muitos contos de Basile tratavam de temas como a sexualidade e o aborto de modo mais explícito, em tom cômico

e obsceno. Com o passar do tempo, os contos foram sendo cada vez mais direcionados ao público infantil, perdendo suas cenas imorais e violentas.

Perrault escreve seus contos na França, no período do reinado de Luís XIV (1643-1715). Os contos de Perrault foram escritos para a corte e não para as crianças. Comparados aos contos da tradição oral, os de Perrault eram bastante suavizados no que tange à sexualidade e à violência, como se pode notar nas palavras de Radino, ao mencionar que em um conto popular de magia francês, Chapeuzinho Vermelho é uma menina que sai para

> visitar a avó com uma cesta de pão e manteiga. Um lobisomem come a avó e veste sua roupa. Quando a menina chega, o lobisomem, disfarçado, oferece comida e bebida para a menina. Ela bebe nada mais do que o sangue de sua avó e come sua carne. Essa passagem, omitida nos contos posteriores, representa rituais da tradição camponesa, na qual, ao ingerir o sangue e comer a carne da vítima, incorporavam-se suas virtudes, no caso, a maturidade da avó (RADINO, 2003, p. 75).

Perrault apresenta em seu conto uma garota burguesa ingênua, que deve obedecer às ordens dadas pela mãe.

Os irmãos Grimm despontam na Alemanha no século XIX e eram compiladores, não escritores. Preocupavam-se em indicar

como fonte pessoas do povo. Em 1812 publicaram *Kinder-und Hausmärchen* (*Contos de fadas para crianças e adultos*). Somente em 1825, uma outra edição dos irmãos Grimm volta-se para o público infantil, com alterações de cunho moralizador, voltadas para os valores sociais da época, adaptadas aos preceitos cristãos.

Depois de Perrault destacam-se os contos do dinamarquês Hans Christian Andersen. Muitos de seus contos foram retirados da tradição oral.

Conforme constata Coelho (1987), o maravilhoso, o sobrenatural e o mágico foram perdendo espaço com o avanço do racionalismo, da ciência. As narrativas ao sabor de Perrault, dos irmãos Grimm e de Andersen são substituídas por um novo estilo que procura casar o mágico, o maravilhoso, o feérico com um mundo racional, objetivo. Surgem contos de cunho absurdo, fantástico, beirando o *nonsense*. Trata-se de contos que se pautam na leitura de um mundo em que os olhares devem se voltar para as incertezas, para a desconfiança diante da realidade mascarada por uma sociedade globalizada e influenciada intensamente pela ilusão transmitida pela mídia.

Pode-se atribuir a presença, nos contos de fadas de madrastas, de pessoas pobres que buscam uma melhor condição de vida, de reis e príncipes que se oferecem para salvar donzelas em perigo, à situação vivida pelas pessoas na época em que os contos de fadas eram narrativas orais. Muitas mulheres casavam-se tarde, tinham muitos filhos e morriam, ou no parto, ou de

doenças. Os maridos casavam-se de novo, geravam novos filhos e não tinham condições financeiras para criá-los. As madrastas eram, então, muito comuns. Esse panorama social é de modo pertinente relatado por Darnton (1986), principalmente em relação à França entre os séculos XV e XVIII.

Darnton (1986) também relata a diferença entre os contos de fadas germânicos (que suscitam terror e fantasia), franceses (que mostram como o mundo é perigoso e dramático), ingleses (que se destacam pelo humor) e italianos (em geral, burlescos).

O conto de fadas publicado em livros herda, dos antigos contos da tradição oral o interesse de mostrar as dificuldades da vida. O mundo é um lugar perigoso e difícil. Ser esperto para superar as dificuldades é necessário, não importando se elas são superadas pelas ações do herói sozinho ou com a ajuda de objetos mágicos ou animais encantados, entre outros ajudantes.

Nos contos de fadas, pode-se perceber também a presença de metamorfoses. Príncipes, princesas, plebeus, entre outros são encantados por algo ou alguém maléfico e se transformam em animais. Em alguns casos, a transformação ocorre sob a forma de elementos da natureza.

O uso de talismãs e objetos mágicos também é uma constante nos contos de fadas. Como contraponto a esses elementos que ajudam as personagens, tem-se a presença de seres que interferem na história para prejudicar, como gnomos, bruxas, anões, velhas maldosas e animais encantados.

O determinismo, através do destino, é outro elemento presente nos contos de fadas. Parece sempre haver um destino certo, projetado para algumas personagens. Desse destino não se é possível fugir. Também permeiam o conto de fadas, mistérios e dificuldades que devem ser superados pelo herói.

Alguns valores ideológicos também são constantes nos contos de fadas. Há uma preocupação com a sobrevivência do indivíduo (fome, sede, abrigo) e com valores éticos (caridade, solidariedade). Está presente, ainda, uma nítida separação entre bem/mal, certo/errado, bonito/feio. Outro fator a ser considerado é o bem ser sempre recompensado; e o mal, sempre castigado. O inteligente e esperto sempre vence o arrogante, o prepotente. Aquele que muito ambiciona, acaba por ser castigado e perde tudo o que conquistou ou, ainda, não consegue obter o que tanto almejava.

Nos contos de fadas, os mais velhos sempre possuem um poder maior, uma sabedoria mais profunda. Aos mais novos cabem tarefas a serem vencidas ou cumpridas. Também nota-se haver uma ordem natural controladora dos seres e coisas. Caso essa ordem seja perturbada, algo ruim acontece. Há, também, nesse gênero, a presença de um herói, vencedor de provas, detentor de poderes extraordinários.

Povoam os contos de fadas mulheres recatadas, belas, submissas aos pais e maridos, extremamente obedientes. Quando

elas não possuem tais atributos, são bruxas, madrastas ou outros seres maléficos intencionando prejudicar alguma personagem.

Bettelheim (1996) aponta para o fato de não haver apenas semelhanças entre os contos de fadas e os mitos, apesar de ambos serem compostos por acontecimentos miraculosos e possuírem situações comuns. Para o autor, a diferença essencial entre eles se dá na forma como são comunicados. O sentimento transmitido por um mito é

> [...] absolutamente singular; não poderia acontecer com nenhuma outra pessoa, ou em qualquer outro quadro; os acontecimentos são grandiosos, inspiram admiração e não poderiam possivelmente acontecer a um mortal comum como você ou eu. A razão não é tanto que os eventos sejam miraculosos, mas porque são descritos assim. Em contraste, embora as situações nos contos de fadas sejam com frequência inusitadas e improváveis, são apresentadas como comuns, algo que poderia acontecer a você ou a mim ou à pessoa do lado quando estivesse caminhando na floresta. Mesmo os mais notáveis encontros são relatados de maneira casual e cotidiana (BETTELHEIM, 1996, p.47).

O autor acima mencionado, ainda aponta como diferença entre os mitos e os contos de fadas o final, que, segundo ele, nos mitos é quase sempre trágico, enquanto nos contos de fadas é frequentemente feliz, apesar de haver exceções. Além disso,

Bettelheim (1996) também menciona o fato de o mito ser pessimista em oposição ao otimismo das histórias de fada, mesmo que possuam alguns fatos sérios, preocupantes. No conto de fadas o resultado é normalmente feliz devido às virtudes do herói, à sorte, ou aos feitos de figuras sobrenaturais. Esse fato é o que o diferencia de outras histórias em que ocorrem coisas fantásticas.

Deve-se observar que as considerações acima traçadas são pertinentes em relação aos contos de fadas tradicionais, clássicos, como "Chapeuzinho vermelho", "A Bela e a Fera", "João e o Pé de Feijão", "Branca de Neve", entre outros bastante conhecidos.

Por contos de fadas clássicos entende-se aquele o qual faz pensar que

> *We are all part of a universal community with shared values and norms, that we are all striving for the same happiness, that there are certain dreams and wishes which are irrefutable, that a particular type of behavior will produce guaranteed results, like living happily ever after with lots of gold in a marvelous castle, our castle and fortress that will forever protect us from inimical and unpredictable forces of the outside world. We need only have faith and believe in the classical fairy tale, just as we are expected to have faith and believe in the American flag as we swear the pledge of allegiance* (ZIPES, 1994, p. 5).[2]

2. Somos todos parte de uma comunidade universal, que partilha valores e normas, luta pela felicidade, tem certos sonhos e desejos irrefutáveis, como a crença de que alguns comportamentos podem produzir resultados garantidos, como viver feliz para sempre, com

O conto de fadas, em algumas sociedades, assumiu o caráter sagrado de um totem e sua preservação era garantida, por meio de tabus estabelecidos pela comunidade. Essa preservação dos contos e sua transmissão ocorriam porque eles eram repletos de significados sagrados. Traça (1998) aborda o fato de algumas tribos africanas, como a dos Dogons, proibirem a troca de contos entre algumas categorias de parentesco, pois tal ato equivaleria a um incesto. Narrar alguns contos, em épocas de chuva, poderia acarretar estiagem.

De acordo com Radino (2003), a narração de contos nessas sociedades era tabu com a finalidade de garantir a

> proteção de figuras importantes da tribo, das mulheres, das crianças, dos objetos valiosos ou da propriedade. [...]. Parece que os rituais que envolviam a narração dos contos se relacionavam com a proteção contra a cólera dos deuses e demônios, de forma a manter a ordem, sem que nada pudesse perturbar a conservação de uma tradição. Esses tabus serviam também para proteger os narradores, suas famílias e a própria agricultura. (RADINO, 2003, p.46).

muito dinheiro, em um castelo maravilhoso, que sempre nos protegerá das forças hostis e imprevisíveis do mundo exterior. Precisamos apenas ter fé e acreditar no conto de fadas clássico, assim como temos fé e acreditamos na bandeira americana pela qual juramos fidelidade.

Apesar de o tabu estar relacionado aos povos primitivos, ele pode ser notado nas sociedades até a contemporaneidade, transmitido pelas tradições dos contos, dos mitos e das lendas, arraigados em nós através de regras e de costumes.

Ao se estudar os contos de fadas, não se pode deixar de apresentar as teorias de Propp, que estudou, particularmente, um de seus tipos: o conto maravilhoso.

Propp (1984) faz uma análise estrutural dos contos maravilhosos, considerando que eles apresentam grandezas constantes e grandezas variáveis:

> O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são suas ações, ou funções. Daí a conclusão de que o conto maravilhoso atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes. Isto nos permite estudar os contos a partir das funções dos personagens. (PROPP, 1984, p.25)

Para esse estruturalista, nem todos os contos maravilhosos apresentam todas as funções que ele determinou (por exemplo, o afastamento, a proibição, a transgressão, o dano, entre outros), mas a sequência das funções por ele determinadas seria sempre a mesma. Além das 31 funções, Propp (op. cit., p.77) também aborda o que denomina de "esferas de ação" (do antagonista, do doador, do auxiliar, da princesa, do mandante, do herói e do falso herói).

Daí pode-se concluir a existência, nos contos, de sete personagens básicos, fundamentais. De acordo com Propp (op. cit.), haveria três possibilidades de se repartir estas esferas entre os personagens do conto maravilhoso, a saber: a esfera de ação, – que corresponde exatamente ao personagem –, a existência de um único personagem ocupando várias esferas de ação, ou uma única esfera de ação se dividindo entre vários personagens.

O estudo de Propp é válido como um ponto de partida para se analisar os contos maravilhosos no que tange à sua estrutura, pois

> [...] ele não pretendia realizar uma descrição dos procedimentos poéticos propriamente ditos, mas descobrir a forma específica do conto de magia enquanto gênero, pra encontrar, consequentemente, uma explicação histórica para a sua uniformidade (MIELETÍNSKI, 1984, p. 145).

Propp tinha o propósito de evidenciar invariantes, ou seja, elementos sempre presentes no conto maravilhoso. Com seus estudos pôde concluir que os contos têm uma origem comum que se relaciona às práticas comunitárias dos povos primitivos. Essas práticas associam-se aos rituais de iniciação e às representações da vida após a morte.

As considerações de Propp são relevantes para se verificar, estruturalmente, as mudanças ocorridas nos textos contemporâneos que se apropriam dos contos de fadas clássicos para retrabalhá-los sob novas perspectivas.

É importante mencionar, também, os estudos de Jolles (1979, p. 195-196) sobre o conto. Para o autor, os contos estariam separados em contos de forma simples e contos de forma artística. Nos primeiros, a linguagem, os personagens, os lugares e incidentes possuem "caráter fluído, genérico, sempre renovado". Na forma artística, os elementos que constituem o conto "são a execução única e definitiva da forma".

Os contos de fadas, dentro dessa perspectiva, seriam formas simples quando estivessem ligados às narrativas orais, sem um autor conhecido, ou seja, relacionados aos contos populares.

O conto de fadas artístico é mais elaborado pelo autor e, de acordo com Volobuef (1993),

> [...] busca a originalidade na abordagem e profundidade do tema, na elaboração do estilo, na variedade de conteúdo etc. Caracteriza-se, em geral, pelo emprego esteticamente mais elaborado dos elementos mágicos (que adquirem muitas vezes um sentido alegórico, podendo ser uma camuflagem para a exposição de um conteúdo realístico por vezes de acentuado teor satírico); mostra preferência pelo aspecto individualizante (em detrimento da universalidade) através da complexidade

> psicológica dos personagens e da presença de indicadores de época e lugar onde se passa a ação; emprega maior profusão de detalhes (em oposição ao econômico estilo do conto popular, que se limita ao estreitamente necessário), apresenta versatilidade na composição de sua estrutura, e explora um leque maior de significação. (VOLOBUEF, 1993, p. 104-105)

2 O conto de fadas na contemporaneidade

Na contemporaneidade, tem-se um aproveitamento dos contos de fadas clássicos como forma de subvertê-los, transformá-los, relê-los dentro de uma nova perspectiva, que rompe com os valores do passado, apresentando novos valores condizentes com a sociedade dita pós-moderna, em que já não faz mais sentido pensar-se no real e em grandes narrativas diante de um mundo repleto de simulacros, globalizado, povoado por excessivas informações.

Não há mais espaço para a moral ingênua dos contos de fadas clássicos e o mundo mostra isso às pessoas por meio de textos literários que fazem uma nova leitura dos contos de fadas muito mais dramática, fatalista. Não há esperanças para um final feliz em um contexto social violento que se disfarça em simulacros e se dilui em situações paradoxais. Não há mais lugar para o maniqueísmo simplista (bem/mal) dos contos de fadas,

pois o bem pode estar misturado ao mal, ou se perder a ponto de não se saber o que é realmente o bem ou o mal.

Atualmente, os contos "tradicionais" são "tomados" pelos escritores com a intenção de desmascarar usos e costumes da sociedade que estão criticando, por exemplo, os costumes burgueses, as formas de relacionamentos instituídas pela família e pela religião, tal como foram implantados no Ocidente desde o estabelecimento das formas modernas dos contos de fadas, pelos Irmãos Grimm e outros que recolheram os contos populares e os adaptaram às necessidades da nova sociedade que surgia. Muitas vezes criticam elementos basilares da sociedade capitalista ditados pelos meios de comunicação, cujos modelos funcionam, na sociedade contemporânea, como se tivessem um papel "semelhante" aos contos de fadas, uma vez que ditam, padronizam e determinam formas de comportamento e de relacionamento.

A partir do momento em que o homem pós-moderno percebe as grandes narrativas como sistemas ideológicos de adestramento e dominação para que um grupo de indivíduos possa ter privilégios sobre outros, ele vai construindo o seu questionamento existencial e retomando, como consequência dessa inquietação diante da existência, os tempos míticos, o elemento onírico, o fantástico e o maravilhoso não como forma de fantasiar, sonhar, mas para "descobrir" as verdades que não se apresentam claramente a ele. O fato de mesmo os escritores

pós-modernos trabalharem com mitos e discursos da História mostra que os grandes relatos continuam sendo importantes na interpretação que o homem contemporâneo faz do universo e do seu próprio ser. Os escritores, artistas, filósofos, pensadores, ao adotarem uma perspectiva pós-moderna, vão empreender uma crítica do papel dos grandes relatos na sociedade e no relacionamento humano, levando as pessoas a questionarem a realidade vigente.

3 O conto de fadas e o ensino

Pensando no que foi exposto no parágrafo anterior, nota-se que o conto de fadas, seja ele tradicional ou uma releitura do tradicional, pode e deve ser utilizado como objeto de leitura na escola. De acordo com Radino (2003, p.102), a fantasia dos contos de fadas condiz com as idealizações das crianças, corresponde a seus sonhos. Complemento a ideia de Radino de que não só a criança, mas também o adolescente é alimentado pela fantasia desse tipo de conto. Muitos adultos acreditam, erroneamente, que a "irrealidade" dos contos de fadas pode ser prejudicial às crianças e adolescentes. Seria perigoso para os jovens leitores acreditarem que podem ser príncipes e princesas e descobrirem que a realidade é bem diferente da imaginada.

Entretanto, como aponta Bettelheim (1996), nenhuma criança acredita realmente que se tornará um príncipe ou uma

princesa, mas sim em sua capacidade de enfrentar a vida. Além disso, se o jovem não acredita que seu futuro pode ser otimista, ele pode deixar de confiar em si mesmo e não ser capaz de enfrentar obstáculos em sua vida. Na visão do psicanalista, os contos de fadas não desempenham um papel ilusório na vida das crianças e adolescentes, na realidade, eles os expõem às dificuldades da vida. Ao escutar a frase "era uma vez", mesmo os pequenos leitores sabem que adentrarão o mundo da fantasia e que dele só sairão com a célebre frase "e viveram felizes para sempre".

O conto de fadas é importante, consoante Bettelheim (1996, p.13), porque não apenas prende a atenção do jovem leitor, mas porque enriquece sua vida, estimula sua imaginação, ajuda a desenvolver o intelecto e clarear as emoções. Além disso, esse tipo de contos é ainda capaz de fazê-los reconhecer suas dificuldades e sugerir soluções para os problemas que os incomodam. Muitas histórias modernas, escritas para crianças pequenas evitam os problemas existenciais, desconsiderando a importância de tratá-los como questões essenciais.

As releituras de contos de fadas também se fazem importantes e relevantes na escola, porque, assim como os contos de fadas originais trazem os problemas existenciais e os reconfiguram na sociedade contemporânea. Em "Historinhas em versos perversos", de Quentin Blake (2007), por exemplo, a Cinderela desiste de casar com o príncipe porque ele destrata suas irmãs e as mata para ficar com ela. Cinderela conclui que

até um belo príncipe pode ser mau, questionando a imagem arquetípica dos príncipes em geral. Num mundo em que a vaidade impera é importante mostrar para as crianças e jovens que nem sempre a aparência condiz com a essência.

Os contos de fadas, como se pode notar, são repletos de representações psíquicas e de dramas inerentes à humanidade. Como bem afirma Radino (2003),

> [...] eles simbolizam, de forma artística, as fantasias infantis universais e podem ajudar a criança a conhecer seu mundo interno. Eles exercem uma função importante no desenvolvimento infantil e podem ser um rico instrumento auxiliar no processo de crescimento, ajudando a criança a conhecer o mundo e a se reconhecer. Desde suas origens, os contos de fadas têm a função de distrair e instruir e podem funcionar como um valioso instrumento auxiliar na educação. (RADINO, 2003, p.211).

Portanto, a sugestão que fica, a partir desse artigo, é a de que os professores do ensino fundamental devem estar mais atentos ao trabalho com os contos de fadas. Muitos deles acreditam ser desnecessário trabalhar com esse tipo de história, acreditando que já foram suficientemente lida pelos pais. Porém, sabe-se que hoje poucos pais dispõem de tempo de fazer leituras para os

filhos e, além disso, a leitura dos pais geralmente volta-se apenas para a fruição. Cabe à escola manter o papel de entretenimento dos contos de fadas e ampliar o potencial desse tipo de literatura, lendo-a criticamente.

Referências

BETTELHEIM, B. *A Psicanálise dos contos de fadas***.** 3. ed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

DAHAL, R. *Historinhas em versos perversos*. São Paulo: Moderna, 2007.

CANTON, K. *E o príncipe dançou***:** o conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea. Tradução de Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Ática, 1994.

COELHO, N.N. *O Conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria***:** literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COOGAN, M.D.; METZGER, B.M. *Dicionário da Bíblia***:** as pessoas e os lugares. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. v.1.

COOVER, R. *Pricksongs and Descants***.** New York: Grove Press, 2000.

COPE, J.I. *Robert Coover's Fictions*. Baltimore, Md.: The Johns Hopkins University Press, 1986.

DARTON, R. *O grande massacre de gatos*. 2.ed. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FRYE, N. Crítica arquetípica: teoria dos mitos. In: _____ *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

JOLLES, A. *Formas Simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1979.

MIELIETINSKI, E.M. O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso. In: PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984. p. 145-180.

PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jarna Paravich Sarhan Rio de Janeiro: Forense, 1984.

RADINO, G. *Contos de fadas e realidade psíquica***:** A importância da fantasia no desenvolvimento. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

TRAÇA, M.E. *O fio da memória***:** do conto popular ao conto para crianças. 2 ed. Porto: Porto Editor, 1998.

VOLOBUEF, K. Um estudo do conto de fadas. *Revista* Letras, UNESP, São Paulo, 33:99-114, 1993.

WARNER, M. *Da fera à loira*. Sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZIPES, J. *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.