

A fada nos fios da literatura infantil

Regina Michelli (UERJ)

Luciana Viegas Craveiro

Até mesmo o deus, de fuso na mão, se entediava. E uma noite, não suportando a mesmice dos gestos e do silêncio, abriu a boca e começou a contar. (Marina Colasanti. *Com sua voz de mulher.*)

1. Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte. (Marina Colasanti. *A moça tecelã.*)

No tédio da vida, instala-se o narrar. E a literatura infantil aquece e ilumina como o sol que nasce na manhã do mundo dos homens. Seus raios rompem espaços. A narrativa lança seus fios, atravessando páginas e tempo. Fio de histórias, fio de vida. Narrar, tecer, viver.

Este trabalho tem por objetivo refletir, ainda que de forma breve, sobre o lugar ocupado pela literatura infantil, tendo em vista suas especificidades, suas origens. Ao mergulhar nas histórias, avulta a fada, personagem perene, graças a uma certa magia que a cerca. A fada encanta tanto crianças do mundo inteiro quanto muitos adultos que não se deixaram morrer.

A literatura infantil é vista comumente, por um lado, como literatura menor, um misto de arte e ensinamento, atrelada à transmissão de valores ideológicos. Por outro, entre aqueles que

analisam sua história e composição, há um olhar bem mais profundo e isento. Esse é um dos interesses dos pesquisadores da área: revelar o quanto se pode evoluir através da palavra, exercício que deve começar desde a tenra idade. Para tanto, é importante desmistificar o texto infantil, mostrando que a produção para os pequenos não deve ser considerada ‘pequena’ ou pueril. Esse equívoco é alimentado por aqueles que consideram o adjetivo ‘infantil’ como classificador do substantivo ‘literatura’, conceito infinitamente simplista mediante tudo o que o gênero abarca. O substantivo, na realidade, se refere a uma obra com todas as características literárias possíveis, como o valor estético, o trabalho com a palavra, a emoção, a plurissignificação. Já o adjetivo aqui não qualifica, mas indica a que público essa vertente se destina, ou seja, pressupõe um destinatário que, por ser um indivíduo ainda em formação, termina por também diminuir a literatura a ele destinada.

Para entender a construção dessa literatura, como ela se encaminha, como atinge o seu leitor-alvo, é preciso conhecer a origem, o contexto histórico onde se desenvolveu, a sociedade e as idéias que a permearam de época para época. Todos estes aspectos, bastante amplos e complexos, transparecem na obra e evidenciam os valores nela imersos, assinalando uma visão de mundo. A questão, para a qual importa atentar em primeira instância, diz respeito aos valores ideológicos contidos na literatura infantil. A ideologia

constituirá um corpo de idéias produzidas pela classe dominante que será disseminado por toda a população, de modo a convencer a todos de que aquela estrutura social é a melhor ou mesmo a única possível. Com o tempo, essas idéias se tornaram as idéias de todos,

em outras palavras, as idéias da classe dominante tornam-se as idéias dominantes na sociedade. (GALLO, 1999, p. 37)

A classe que se encontra no poder utilizar-se-á de todos os mecanismos para que suas idéias sejam aceitas e incorporadas, fato que gera a aceitação e, conseqüentemente, a ausência de questionamento: “o sucesso da ideologia está relacionado com o processo de alienação” (Ibidem, p. 37). Neste sentido, a literatura infantil pode se transformar em mecanismo de alienação ao veicular as idéias defendidas por um emissor *a priori* distanciado de seu receptor infantil, devido à faixa etária e à própria consciência de mundo que lhe é inerente. Se a obra é marcada pelo adjetivo infantil, a criança deve ser o pólo condutor dos interesses intrínsecos a ela, preservando-se a essência literária. No entanto, têm prevalecido outros interesses, fundamentalmente pedagógicos, transformando a literatura em “instrumento manipulado por uma intenção educativa” (COELHO, 2000, p. 46). De acordo com uma visão simplista e redutora, há na criança um vazio a ser preenchido, o que é feito pela educação. Como a literatura é um fenômeno de linguagem, constitui-se num excelente veículo transmissor de valores e conceitos, o que justifica o cuidado com sua utilização. Para tal empreitada, a escola é espaço privilegiado, conforme Lígia Cadermatori, em seu livro *O que é Literatura Infantil?*, bem afirma: “a literatura tem um papel no desenvolvimento lingüístico e intelectual do homem e, desse modo, articula-se com interesses que a escola propala como seus” (1986, p. 66). Assim, a literatura e a escola acumulam, de maneira diferenciada, a função de formar, educar e dar prazer, o que não se confunde com o viés

pedagógico: “Aproveitada na sala de aula em sua natureza ficcional, que aponta a um conhecimento de mundo, e não como súdita do ensino bem comportado, ela se apresenta como o elemento propulsor que levará a escola à ruptura com a educação contraditória e tradicional” (ZILBERMAN, 2003, p. 30). Recuperamos aqui o significado etimológico de educar:

Educar não diz somente transmitir conhecimentos ou soluções culturais acumuladas. Educar, em seu sentido originário e radical diz EX- para fora e DUCERE conduzir. Logo, educar é conduzir para fora o ser humano e não levar para dentro conhecimentos externos. (...) É fazer desabrochar em plenitude cada ser humano. (NÓBREGA e CASTRO, 1980, p. 75)

Analisando as relações tecidas entre o passado e o momento atual, Nelly Novaes Coelho (2000, p. 18-27) confronta o tradicional (caracterizado por valores consolidados pela burguesia, no século XIX), com o novo, buscando um fio entre literatura e sociedade. O contexto em que a literatura voltada para crianças surgiu é marcado pelas idéias do individualismo e da obediência a verdades absolutas, consolidando uma moral dogmática. Daí surgirem heróis invencíveis, perfeitos e virtuosos, que se tornaram os principais tipos das histórias infante-juvenis, modelos a serem seguidos pelas crianças. Os valores da época deveriam ser totalmente obedecidos, sugerindo padrões invioláveis de comportamento. Tais características já eram notadas na maioria das fábulas, como as de *Esopo*, que se alicerçam em idéias maniqueístas. O sistema social de então valorizava apenas os que tinham posses, favorecendo a existência de uma supra-hierarquia, onde à grande massa servil só restava trabalhar como escrava.

Ao analisar a constituição das famílias nesses tempos minados por idéias centralizadoras, focando o olhar nas crianças, percebemos o quanto sua educação era influenciada por padrões burgueses e religiosos. Com a institucionalização das escolas, à época da ascensão da burguesia ao poder, as crianças passaram a obter maior atenção; todavia, ainda assim, recebiam uma educação altamente punitiva, visando a acelerar o processo de maturação e a consolidar os valores estabelecidos pela classe dominante. Essa rigidez educacional promove uma literatura preocupada em oferecer um ensinamento, explicitado através de uma moral ao final de fábulas e contos, cuja intenção era disciplinar e inserir a criança nos moldes desejados. Tais obras traziam um discurso absoluto, não deixando margem a contestações e, como já dito anteriormente, servindo aos interesses adultos.

Decerto a Literatura Infantil traz em si um ‘jogo de forças’, centralizado na oposição adulto *versus* crianças. Como cada época deu o rumo que pretendeu a esse gênero literário, de início, a preocupação pedagógica prevalecia, segundo os padrões ideológicos da sociedade. Assim o que se produzia era um discurso monológico, sem espaço para um diálogo entre o narrador e o pequeno leitor. Este era considerado ainda como um ‘adulto em miniatura’, por isso os primeiros textos, hoje considerados infantis, sequer destinavam-se exclusivamente à infância, passando depois por processos de adaptação; as obras, muitas vezes, eram ‘esvaziadas’ em seu conteúdo mais forte – ou violento – e oferecidas às crianças com realce às situações exemplares.

Outra vertente desse jogo de forças está na desigualdade entre as partes envolvidas na comunicação. De um lado, o autor adulto, emissor de uma verdade; de outro, o leitor criança, receptor, dependendo do enfoque passivo ou crítico. Esta circunstância pode não se configurar problema se houver interesse do adulto produtor do texto em dialogar com o público infantil, perspectivando a criança como um ser capaz de pensar criticamente, segundo seus estágios evolutivos. Para tanto, o autor deve empenhar-se em produzir uma obra verossímil dentro dessa dualidade, ou seja, o melhor que o texto tem a oferecer deve partir do confronto/conflito de idéias, estimulando uma visão crítica: “apesar de ser sempre o adulto a falar à criança, se ele for realmente artista, seu discurso abrirá horizontes, proporrá reflexão e recriação, estabelecerá a divergência, e não a convergência” (CUNHA, 1994, p. 27). Esse texto será, de certa forma, o organizador da visão de mundo infantil, à medida que se constrói pelo imaginário, sem didatismo, oferecendo-se como obra preocupada com a literalidade e não com a manipulação de comportamentos segundo normas ou padrões socialmente pré-determinados.

Tal reflexão nos traz ao mundo contemporâneo, onde os valores são completamente diferentes dos tradicionais e perceptíveis também na literatura infantil. O individualismo dá lugar ao espírito comunitário, refletindo-se na figura de um herói que já não é aquele infalível, mas questionador das imposições do meio, um ser cheio de contrastes. A partir disso, há margem para a liberdade perceptiva, relativizam-se as leituras. Essa consciência, aliás, concilia as diferenças, abalando a idéia de que existe uma autoridade suprema,

formadora e condutora de atitudes e pensamentos. Desenvolve-se um senso comunitário, contrário às injustiças sociais, observando-se o engajamento entre as classes a fim de diminuir as desigualdades. Na família, desestabiliza-se o sistema patriarcal centralizador e o poder passa a ser dividido pelo casal, atenuando-se a supremacia masculina. De um modo geral, pode-se afirmar que devido a alguns fatores como a maior igualdade entre homens e mulheres, a afirmação das liberdades individuais e o abalo sofrido pelo casamento enquanto instituição social antes indissolúvel, cresce o número de famílias desestruturadas e aumenta aquelas dirigidas apenas pela figura feminina. A literatura infantil reflete esse estado de coisas trazendo histórias com esse tema. São exemplos disso os dois títulos de Amanda Strausz, *Mamãe trouxe um lobo pra casa* e *A coleção de bruxas de meu pai*, cujo assunto é a introdução de um elemento estranho na família - a madrasta ou o padrasto - e a perspectiva dos filhos diante da nova situação. Acerca da igualdade entre os sexos, a obra *Aninha e João*, de Lúcia Miners e Paula Yne, relativiza a noção dos papéis sociais tradicionalmente definidos: mostra vantagens e desvantagens tanto no perfil masculino quanto no feminino, com relação às exigências sociais que recaem sobre um e outro gênero.

Há ainda outros elementos, apontados por Nelly Novaes Coelho, que caracterizam a sociedade contemporânea: a redescoberta do passado, a liberdade sexual (hoje se identificando uma manipulação sexual pela mídia, tal como outrora o foi pela Igreja), a busca pelo aperfeiçoamento e não pela perfeição, a intuição, a luta contra o racismo e a nova concepção de criança como um ser em formação que

deve ser auxiliado para que se constitua num adulto realizado e saudável. Concepções como estas estão presentes na sociedade pós-moderna e transparecem no texto literário, mesmo que subliminarmente.

No século XVII foi que a literatura infantil ocidental tomou a forma escrita através de Charles Perrault, escritor francês que publica sua coleção de contos de fada em 1697, com o título *Histórias ou Contos dos Tempos Passados, com Moralidades*. O subtítulo *Contes de Ma Mère l'Oye – Contos da Mamãe Gansa* - sugere a mamãe gansa, personagem existente em antigos contos populares, narrando histórias para seus filhotes. A imagem que se vê na gravura do frontispício, porém, é a de uma senhora tecendo frente à lareira com três crianças ao redor, evidenciando a associação do ato de contar histórias tanto à figura feminina e suas funções (fiar), quanto à lareira, local propício à atividade por ser o mais aquecido da casa, tal como em tempos outros a narração de histórias acontecia ao redor da fogueira, contadas para adultos e crianças: na Europa, os contos de fadas “costumavam ser a forma principal de entretenimento para as populações agrícolas na época do inverno”, tornando-se “uma espécie de ocupação espiritual essencial” (FRANZ, 1990, p. 120).

Anteriormente, as várias histórias eram mantidas pela transmissão oral, que ele – provavelmente junto com seu filho, numa polêmica não totalmente esclarecida - registrou através de contadores advindos das classes populares: “sua principal fonte, provavelmente, era a babá do filho”, ainda que retocasse as histórias para atender “ao

gosto dos sofisticados freqüentadores dos salões” parisienses (DARNTON, 1986, p. 24).

Inquestionável, porém, é o valor artístico desse poeta da burguesia francesa do século XVII. O jogo de linguagem, construído através da fantasia e do maravilhoso, se constituiu no instrumento ideal para conduzir a mensagem até os pequenos. É importante destacar que o popular se identifica totalmente com o infantil pela semelhança existente entre os seus alvos: o povo e a criança; ambos ingênuos. A ingenuidade do povo provém do pouco acesso à educação, à retórica e às teorias filosóficas; a da criança, do estado de imaturidade intelectual. Com isso, a percepção se dá através da alma (onde estão as emoções), daí ser a fantasia uma forma mais atraente de conhecimento de mundo.

No cerne da fantasia, do maravilhoso, a fada. Etimologicamente o vocábulo remete ao destino: a palavra fada origina-se, no dizer de Sonia Salomão Khéde, do “verbo *fatare*, encantar, que deu o substantivo *fatum*, fado ou destino, ambos do latim vulgar” (1986, p. 22). A autora atribui à fada ações benéficas e protetoras, interferindo favoravelmente no destino de seus protegidos, enquanto a bruxa é personagem maravilhoso “a serviço do mal” (*Ibidem*, p.22). Marina Warner, analisando o narrador nos contos de fadas, assinala a origem do termo:

A palavra “fada”, nas línguas românicas, tem um significado ligado ao conto maravilhoso ou de fadas, pois remonta a uma palavra latina feminina, *fata*, variante rara de *fatum* (fado), que se refere a uma deusa do destino. As fadas se assemelham a esse tipo de deusas, pois também conhecem os caminhos da sorte. *Fatum*, literalmente “aquilo que é falado”, o particípio passado

do verbo *fari*, “falar”, em francês resulta em *fée*, no italiano em *fata*, no espanhol em *hada*, todas as palavras significando “fada” e contendo conotações ligadas ao fado; (WARNER: 1999, p.40)

O termo remete, assim, ao destino, associando-se às Parcas, da mitologia romana, transposição das Moiras gregas, de acordo com Junito Brandão. A Moira reflete a parte, o quinhão delegado a cada um, o destino, a quem os próprios deuses obedecem. O autor citado atenta para o fato de a palavra “remeter à idéia de *fiar*, ocupação própria da mulher: o destino simbolicamente é ‘fiado’ para cada um” (2002, p.141). Desenvolveu-se posteriormente a concepção de uma Moira universal, dominando o destino de todos os homens, que vai se configurar em três divindades: Cloto, Láquesis e Átropos. A primeira, cujo significado etimológico é *fiar*, é a que “segura o fuso e vai puxando o fio da vida” (BRANDÃO, 2002, p. 231).

Láquesis, etimologicamente *sortear*, é a que enrola o fio, estabelecendo o curso da vida e sorteando o nome de quem deve morrer; Graves a apresenta como portadora da vara que mede o fio da vida humana (1990, p. 48). Átropos (*voltar*) é “a que *não volta atrás*, a inflexível” (BRANDÃO, 2002, p. 231), a que corta o fio, com sua enorme tesoura, “aquela de quem não se pode fugir” (GRAVES, 1990, p. 48). As Parcas assimilaram tanto os nomes quanto os atributos das Moiras gregas. Chevalier e Gheerbrant identificam o mesmo poder das três divindades às fadas que, segundo eles, “puxam do fuso o fio do destino humano, enrolam-no na roca de *fiar* e cortam-no com suas tesouras, quando chega a hora” (2002, p.415), atribuindo-lhes o ritmo

da própria vida, caracterizado pelo nascimento, vida e morte ou juventude, maturidade e velhice.

A ligação com o destino explica a função das fadas. Nelly Novaes Coelho (2000, p. 177) atribui-lhes a missão de “*prever e prover* o futuro de algum ser”, pois simbolizariam “talvez a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial”. Marina Warner destaca que “as fadas partilham com as Sibilas o conhecimento do futuro e do passado e, nas histórias onde aparecem, os dois tipos de figura predizem eventos futuros e dão alertas” (1999, p. 40-41). Chevalier e Gheerbrant asseguram-lhes uma dimensão mais psíquica:

Mestra da magia, a fada simboliza os poderes paranormais do espírito ou as capacidades mágicas da imaginação. Ela opera as mais extraordinárias transformações e, num instante, satisfaz ou decepciona os mais ambiciosos desejos. Talvez por isso ela represente a capacidade que o homem possui para construir, na imaginação, os projetos que não pode realizar. (2002, p. 415)

A fada assimila originalmente o bem e o mal, vive no território do *maravilhoso*. O significado deste termo é analisado por Jacques Le Goff, que resgata sua origem latina. À palavra hoje empregada corresponde, na Idade Média, o plural *mirabilia*, cujo sentido estrutura-se por imagens e metáforas relacionadas à visão: “coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as quais se arregalam os olhos” (LE GOFF, 1990, p. 18). A experiência do maravilhoso é a “reação de espanto face à inapreensibilidade do significado do acontecimento, reflexo do deslumbramento diante de um inexplicável incorporado àquele universo, estabelecendo uma relação de estranhamento e de cumplicidade” (FERRETTI, 1994, p.

138). As donzelas que habitam as novelas de cavalaria medievais assinalam a ligação do feminino com o sobrenatural, substrato pagão que teima em resistir à dominação que o cristianismo impõe à mulher. As fadas integram o maravilhoso, na análise proposta por Le Goff, na condição de seres humanos e antropomórficos, ao lado de gigantes, anões, homens e mulheres com alguma particularidade física, monstros humanos. O maravilhoso, devido ao fato de ser produzido por forças ou seres sobrenaturais variados, afasta-se de uma visão única, monoteísta: “O sistema cristão enquadra o maravilhoso como sobrenatural, mas o maravilhoso cristão cristaliza-se no milagre que na realidade restringe o maravilhoso” (LE GOFF, 1990, p. 29). O maravilhoso aproxima-se do ‘sagrado’, cujo significado perpassa a inteireza da própria vida, surgindo da “ambigüidade radical do *saccer* (‘sakro’) quando a maldição e a benção, o puro e o limpo se enlaçam sem o maniqueísmo redutor do discurso judaico-cristão” (NASCIMENTO, [s.d.], p. 199). A fada, portanto, vive originalmente no território do maravilhoso, do sagrado, articulando o bem e o mal, figura ambivalente, benéfica e/ou maléfica. Basta lembrar que a fada esquecida de *A Bela Adormecida do Bosque*, de Perrault, surge para predizer a morte da menina que acabara de nascer. Em *As Fadas*, do mesmo autor, a personagem título assume a função de julgadora do comportamento humano, mensageira do prêmio – flores, pérolas e pedras preciosas – ou do castigo – sapos e cobras -, consoante o merecimento humano. A dissociação ocorrida no seio do sagrado, entre benéfico e demoníaco, foi certamente introduzida por uma visão cristã que precisa confranger os homens a escolherem corretamente,

operacionalizando a separação entre o bem e o mal para que possa ameaçar com as penas do inferno e o sentimento de culpa aqueles cuja opção os afasta do prescrito. A fada - que articulava o benefício e o malefício, imagem dual do feminino – distingue-se agora da bruxa, sobre quem recai a imagem nefasta, encarnação do mal.

Na esteira de Vladimir Propp e outros estudiosos, os contos maravilhosos e de fada pertencem ao mito, originando-se de rituais sagrados. Ao pesquisar as raízes históricas desses contos, Propp (1983, p. 469-470) assinala uma hipotética fonte comum que são as práticas religiosas de tribos primitivas, destacando os rituais ligados aos ciclos de iniciação e de representação da morte. Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 415-416) destacam a existência da *banshee*, fada irlandesa associada ao anúncio da morte, ser dotado de magia a quem os próprios druidas se submetem. Associando as fadas a expressões da Terra-Mãe, sua irrupção explica-se pela ligação com a vida, de forma contínua: a fada participa do sobrenatural e não está presa às contingências da finitude humana. Confundida com a mulher, é uma das mensageiras do Outro-Mundo, o que explicaria seu poder mágico. Chevalier e Gheerbrant relacionam também as fadas às *Queres*, da mitologia grega, cujo conceito é de difícil determinação, segundo Juno Brandão, principalmente por se confundirem às Moiras. Os autores citados apresentam-nas como divindades monstruosas, infernais, que surgem nos campos de batalha para despedaçar os cadáveres e beberem o sangue dos mortos e feridos, associadas à morte. Adquirem também a função de determinar tanto o gênero de morte, quanto o tipo de vida, às vezes permitindo que o ser faça sua

eleição: na *Ilíada* “Aquiles ‘pode’ escolher entre duas *Queres*: uma lhe proporcionaria na pátria uma vida longa e tranqüila, mas inglória; outra, a que ele escolheu, lhe daria um renome imperecível, mas cujo preço era a morte prematura” (BRANDÃO, 2002, p. 229-230). Ligadas a cultos ou ritos religiosos, as fadas aparecem, na literatura infantil, como as principais mediadoras mágicas, atraindo ainda hoje o interesse de leitores e escritores.

Com fio as Moiras tecem a vida. Com fios se entretecem as histórias, a literatura. A fada permanece, fio ligando tempos e espaços, delicado traço de luz na linha do horizonte humano.

Referências Bibliográficas:

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia grega. v.1. Petrópolis: Vozes, 2002.

CADERMATORI, Lígia. O que é literatura infantil? São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário dos símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura infantil. Teoria – Análise – Didática. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura Infantil, teoria e prática. São Paulo: Ática, 1994.

DARNTON, Robert. O massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FERRETTI, Regina Michelli. Viagem em Demanda do Santo Graal: o sonho de heroísmo e de amor. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

FRANZ, Marie-Louise. A interpretação dos contos de fadas. São Paulo: Paulinas, 1990.

GALLO, Sílvio. Ética e cidadania: caminhos da filosofia. Campinas: Papirus, 1997.

GRAVES, Robert. Os mitos gregos. v.1. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

LE GOFF, Jacques. O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval. Lisboa: Edições 70, 1990.

NACIMENTO, Dalma. “Mulher no espelho: infrações e refrações”. In: Perspectivas 3–Modernidades. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

NÓBREGA, Francisca e CASTRO, Manuel Antônio. “Literatura infantil: questões de ser”. In: Letra. Rio de Janeiro: UFRJ, ano 1, nº 1, jan.jul. 1980.

PROPP, Vladimir. Lês racines historiques du conte merveilleux. Paris: Gallimard, 1983.

WARNER, Marina. Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil na escola. São Paulo: Global, 2003.