

O FANTÁSTICO NO CONTO DOS GRIMM

GALLETE, Roberta Sá
sagallete@oi.com.br

NASCIMENTO, Bethânia Freire
bel_freire_78@hotmail.com

SANTANA, Áurea Irina Rabelo de
aurea_rabelo@yahoo.com.br

NUNES, Antônia Maria (Orientadora)
Mestre em Comunicação e Semiótica: Literatura pela PUC/SP
Profª. Do Curso de Letras da UNIT/SE
nianunes@yahoo.com.br

RESUMO:

Os contos de fadas têm sido vistos, ao longo dos anos, sobretudo como lúdico, místico e mágico como que querendo empanar o outro lado da realidade como mensagem voltada para o “mundo dos adultos”. Com base em leituras dos contos dos Irmãos Grimm, pretende-se desmistificá-los com o intuito de demonstrar uma visão crítica da sociedade e da cultura que gerou os contos de fadas. A principal técnica a ser adotada será a da análise das características dos padrões literários da época dos referidos autores nos contos. Para tanto serão trabalhados os aspectos históricos, literários, culturais e sociais. Com esta pesquisa tem-se a pretensão de um maior aproveitamento crítico para a realidade do adulto, mostrando que infantilizar os contos de fadas pode não ser uma visão real do cidadão capaz de um pensamento crítico e abrangente dos contos.

PALAVRAS-CHAVE: Contos. Crítico. Fantástico. Mulher. Romantismo.

ABSTRACT:

The fairy tale has been seen, through the years, as playful, mystic and magic like trying to hide the other side of reality as a message made to the world of adults. Based in Grimm's brothers fairy tale readings, pretend demystify them to demonstrate a critical vision of society and culture that started fairy tale. The main technique to be adopted will be the analysis of the characteristics of literary standards at that time of these related authors in the tales. In these tales it will be worked the historical, literary, cultural and social aspects. By this research pretend to make a better critical exploitation to the adults reality, to show them that make infantile the fairy tale can not be a real vision of capable citizen of a critical and including thought of tale.

KEYWORDS: Tale. Critical. Fantastic. Womam. Romantic.

A necessidade de comunicar-se fez do homem um contador de histórias, descrevendo nestas, fatos e momentos da vida e de como interagiam em sociedade, enfatizando-as, para que houvesse maior valorização do que estava acontecendo.

Durante os séculos medievais, a sociedade era separada em três eixos bem definidos: clero, nobreza e servo; O clero era formado por pessoas nobres, por causa dos altos custos para os estudos. Os nobres não viravam servos nem se estivessem em decadência financeira. E o servo nascia servo e continuava assim para o resto da sua vida, sua única condição era trabalhar todos os dias, submetido aos seus senhores por diversos laços de servidão.

Nesse contexto, surgiram os contos de fadas, uma manifestação folclórica originada da cultura celta, que tem como características um idealismo extremo e um mundo de magias e de maravilhas. Utilizaram-se da imaginação dos camponeses, trabalhadores analfabetos, que em suas

reuniões sociais, nas salas de fiar, contavam histórias que diziam como era o mundo e ofereciam estratégias para enfrentá-los.

Essas histórias camponesas eram narrativas complexas que fundidas com a herança céltica descreviam heróis, heroínas e seres imaginários, dotados de poderes sobrenaturais ligados ao mistério do além-vida. Essas estranhas fantasias e encantamentos visavam à realização interior do homem medieval. Todos esses fatos caracterizam as novelas de cavalaria do ciclo arturiano, novelas estas, das quais são encontradas as primeiras referências às fadas como personagens responsáveis pelo destino bom ou mau dos protagonistas e, representam forças psíquicas ou metafísicas.

As inspirações para as histórias contadas pelos camponeses derivam do cotidiano destes, que apresentavam um contraste entre a segurança da casa e da aldeia com os perigos da estrada e da floresta. Assim sendo, a crueldade, malícia e erotismo faziam parte do roteiro que culminava em finais infelizes, nos fragmentos abaixo dos contos originais de Chapeuzinho Vermelho, Cinderela e Bela Adormecida percebe-se a presença desses traços de atrocidade advindas da cultura dos seus contadores.

[...] Chapeuzinho Vermelho não usava um chapeuzinho vermelho. E o lobo matava a vovó, enchia uma jarra com o seu sangue e fatiava sua carne. Quando a menina chegava, ele, já travestido, mandava que ela se servisse do vinho e da carne. Depois, pedia à menina para se deitar nua com ele. [...] E a história terminava com o lobo devorando a garota. Sem caçador para salvá-la, sem final feliz e sem medo de mexer com tabus.

[...] Assim eram as versões primitivas de Cinderela. Em uma das histórias, a moça vira empregada para fugir do assédio sexual do pai. Em outra, a madrasta, tentando matar a enteada, joga uma de suas filhas na fogueira. [...] o pai de Cinderela casa-se com uma mulher que a trata mal, quando ela queria que ele se casasse com a governanta. Cinderela então, assassina a madrasta.

[...] os detalhes de A Bela Adormecida arrepiam. O príncipe encantado já é casado e viola a princesa durante o sono. Ela tem dois filhos com ele, ainda dormindo, e é despertada não por um beijo, mas pela mordida de um dos filhos enquanto os amamenta. A sogra do príncipe descobre tudo e tenta matar e comer a princesa e as crianças bastardas. (RIBEIRO, 2005, p.57)

Observando esses relatos libidinosos e violentos dessas e de outras histórias é notável que os contos não eram destinados ao público infantil, pois no universo dos camponeses não havia distinção entre infância e idade adulta, visto que as crianças se vestiam e trabalhavam como os adultos. Tendo então, o único intuito de educar, divertir e unir a comunidade.

Gradualmente esse tipo de narrativa foi simplificando, introduzindo-se nos domínios da literatura infantil. A partir do século XIX, com a Revolução Industrial e Francesa, alguns valores mudaram e fizeram desta fase decisiva para a humanidade, pois trouxe a consolidação da sociedade burguesa, estruturação familiar e aceitação da criança como um ser que precisava de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual.

Os escritores alemães Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), influenciados pelo pensamento filosófico romântico da época, que tinha como tema central - “a liberdade do indivíduo em relação ao poder dominante da aristocracia” - representado por Goethe e Schiller, coletaram na cultura popular e na tradição oral a inspiração para os seus contos de fadas.

Sendo filólogos, o interesse inicial dos irmãos era coletar tais contos para estudar a língua alemã e registrar seu folclore, de modo a recuperar a realidade histórica do país. Valeram-se da prodigiosa memória da camponesa Katherina Wieckmann e de uma amiga da família, Jeannette Hassenpeflug de ascendência francesa, e em meio à imensa massa de textos que lhes serviam para os estudos lingüísticos foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, e selecionaram várias entre as centenas registradas pela memória do povo. Com esses contos eles não tinham a pretensão de alcançar o público infantil, devido ao seu objetivo inicial, mas foi bem

aceito pelas crianças e famílias burguesas e aos poucos foi transformado no que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil.

Em sua primeira edição, os textos foram publicados separadamente contendo ainda finais cruéis. No entanto, alguns pedagogos do Iluminismo denegriram a imagem dos contos de fadas, defendendo que se tratava de histórias contadas por mulheres ignorantes e desprovidas de intelectos.

Devido à influência cristã consolidada na época, e diante da polêmica levantada pelos intelectuais, os irmãos Grimm em sua segunda edição, se vêem obrigados a retirar os episódios de violência ou maldade, principalmente daqueles em que eram praticados contra crianças. Com essa edição, os contos de fadas se disseminaram por todo mundo.

Algumas dessas histórias são de fundo europeu comum, tendo sido também recolhidas por Charles Perrault, no século XVII, na França, que abandonou seu trabalho como chefe da Receita Pública de Paris para dedicar-se as letras e a educação de seus filhos. Escreveu então, em benefício do seu filho mais novo, as histórias de cunho popular, que sua própria mãe lhe contara, passando para o papel o que, desde tempos imemoriais, as vovós vinham contando aos netos, utilizando nelas uma boa fé ingênua, mas um tanto maliciosa.

Nas histórias de Perrault os episódios e personagens possuem semelhanças com os enredos dos Grimm, no entanto, o francês mantém em seus contos traços classicistas, sendo mais racional (razão vem antes da emoção) com uma literatura direta e simples, contrapondo-se com os contos dos irmãos Grimm, que trazem uma predominância romântica, com uma literatura mais fantasiosa e subjetiva sendo acrescentadas a eles um final feliz.

Adota-se, por exemplo, a história do Chapeuzinho Vermelho que no enredo dos Grimm tem o seu final idealizado, feliz e satisfatório com Chapeuzinho sendo salva pelo bravo caçador. Já na narrativa de Perrault, o final apresenta-se desastroso para a menina que sofre fatalmente pelo ato impensado e desobediente, sublinhado com esse desfecho uma idéia de realidade fatal e cruel.

[...] Toc, toc, toc. “Quem está aí?” Ouvindo a voz grossa do lobo, Chapeuzinho Vermelho primeiro teve medo, mas, pensando que a avó estava gripada, respondeu: “É a sua neta, Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo bolinho e potinho de manteiga que a minha mãe mandou.” O lobo gritou de volta, adoçando um pouco a voz: “Puxe a lingüeta e o ferrolho se abrirá.” Chapeuzinho puxou a lingüeta e a porta se abriu. O lobo vendo-a entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo das cobertas: “Ponha o bolo e potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar comigo.” Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou muito espantada ao ver a figura da avó na camisola. Disse a ela: “Minha avó, que braços grandes você tem!” “É para abraçar você melhor, minha neta.” “Minha avó, que pernas grandes você tem!” “É para correr melhor, minha filha.” “Minha avó, que orelhas grandes você tem!” “É para te escutar melhor, minha filha.” “Minha avó, que olhos grandes você tem!” “É para enxergar você melhor, minha filha.” “Minha avó, que dentes grandes a senhora tem!” “É para comer você.” E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu. (PERRAULT, 1992, P.52 -55).

Contrários ao conto de Perrault, em que Chapeuzinho acabou pagando pelos seus atos, os irmãos Grimm, abordam na trama dos seus contos além de uma linguagem mais suave, um final mais delicado, com a personagem sendo salva, não sofrendo tão bruscamente as conseqüências de seus feitos.

[...] Chapeuzinho Vermelho andou colhendo flores por todo lado até encher os braços e então se lembrou da avó. Quando chegou à casa dela, ficou admirada de encontrar a porta aberta, e assim que entrou o quarto e tudo o mais lhe pareceu muito estranho. Ela se sentiu apreensiva, mas não sabia a razão. “Em geral gosto tanto de ver vovó”, pensou. E então disse:
 - Bom-dia, vovó. – Mas não recebeu resposta.
 Foi então até cama e abriu o cortinado. A avó estava deitada, mas puxara a touca para cobrir o rosto e tinha uma aparência estranha.
 [...] - Mas, vovó, que dentes grandes a senhora tem.
 - É para comê-la melhor, minha querida.
 Mal acabara de dizer isso, o lobo pulou da cama e devorou a pobre Chapeuzinho Vermelho. Quando se deu por satisfeito, voltou para cama e logo começou a roncar alto.

Um caçador passou pela casa e pensou: “Como a velha está roncando alto. Preciso ver se está acontecendo alguma coisa com ela.”

Ele entrou na casa, aproximou-se da cama e encontrou o lobo ferrado no sono.

- E não é que o encontro aqui, seu velho pecador! – exclamou. – Faz bastante tempo que venho procurando você.

E ergueu a espingarda para atirar, mas ocorreu-lhe que talvez o lobo tivesse comido a velha e que talvez ainda pudesse salva-la. O caçador apanhou uma faca e começou a abrir a barriga do animal. No primeiro corte viu o pequeno capuz vermelho e, com mais alguns golpes, a menininha pulou para fora e exclamou:

- Ah, que medo eu tive, estava tão escuro dentro do lobo! – Em seguida a velha avó saiu, viva, mas mal conseguia respirar.

[...] Todos ficaram bem satisfeitos. O caçador esfolou o lobo e levou a pele para casa. A avó comeu o bolo e bebeu o vinho que sua neta trouxera, e logo se sentiu mais forte. Chapeuzinho Vermelho pensou: “Quando minha mãe proibir, nunca mais vou sair passeando pela floresta enquanto eu viver.” (ÉSTES, 2005, P.286 e 287).

É justamente nesses textos dos alemães, que se encontram as características literárias românticas, tais como escapismo, culto ao fantástico, subjetivismo, idealização da mulher, natureza como tema poético, culto aos ideais da Idade Média e egocentrismo.

Todas essas características são encontradas no âmbito de uma cultura europeia do século XIX – Família, Religião e Estado – com pretensão de organização social possuindo uma fácil identificação com qualquer realidade. Porém, como evidencia Mircea Eliade, em seu livro *Mito e Realidade*, a presença do místico, maravilhoso e fantástico não deve ser comparada com lúdico.

[...] Embora, no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito tempo em literatura de diversão (para as crianças e os camponeses) ou de evasão (para os habitantes da cidade), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório: nele reencontramos sempre as provas iniciatórias (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.), [...] É verdade, como justamente salientou Jan de Vries que o conto sempre se conclui com um *Happy end*. Mas, seu conteúdo propriamente dito refere-se a uma realidade terrivelmente séria: a iniciação, ou seja, a passagem, através de uma morte e ressurreição simbólica, da ignorância e da imaturidade para a idade espiritual do adulto. (ELIADE, 2004, p.173).

Através dos contos de fadas, são oferecidos os modelos de “comportamento maniqueísta”, que devem ser adotados como virtudes – a atitude certa deve ser copiada e a errada evitada, visto

que, essa é tida como defeito humano – tendo então, como principal doutrina a formação de valores.

Analisando os contos maravilhosos, o folclorista russo Wladimir Propp, observou que quase todos apresentam situações muito parecidas: o herói se distancia de sua casa, uma proibição é imposta ao herói, o herói é submetido a provas, o herói realiza as tarefas que lhe são impostas, meios mágicos são fornecidos ao herói, há luta entre o herói e seu antagonista, o antagonista é vencido, o herói regressa a sua casa ou ao seu país, o herói chega incógnito a sua casa, o herói é reconhecido, o antagonista é desmascarado, o antagonista é punido e o herói se casa.

Existem inúmeros contos que abordam tais estruturas, mas serão trabalhados aqui apenas alguns deles: Branca de Neve, João e Maria, A Gata Borralheira, Rapunzel e A Bela Adormecida, por conterem neles o elemento “Fada”, característica principal deste tipo de narrativa, sendo todos estes, adaptações dos Irmãos Grimm das tradições orais da Europa contendo todos, uma eloqüência infantil, ludibriando assim, as imposições sociais.

Por serem narrativas fantásticas e possuírem elementos encantados, principalmente “As Fadas” como tema central, essa análise partirá desse elemento e das intervenções que eles fazem em todos os textos abordados. Mesmo esses, apresentando como personagens principais, adolescentes femininas que, após viverem terríveis problemas, criados por seres de péssimo caráter – as bruxas, as madrastas, as irmãs malvadas etc. – conseguem solucionar seus conflitos, auxiliadas pela entidade fada, que as ajudam a vencerem obstáculos, encararem vilões, superarem

dramas e suspenses. Na “Bela Adormecida” fica claro essa dicotomia entre o bem e o mal, exemplificados na postura antitética das duas fadas.

[...] Quando onze das fadas já haviam falado, a décima terceira apareceu inesperadamente. Queria se vingar por não ter sido convidada. E sem cumprimentar ninguém e nem mesmo olhar para os convidados disse em alto e bom som:

- A princesa vai se espetar em uma roca em seu décimo quinto ano e cairá morta – e sem mais dizer ela se retirou do salão.

Todos ficaram horrorizados, mas a décima segunda fada, que ainda não formulara o seu desejo, adiantou-se. Não poderia cancelar a maldição, apenas abrandá-la, então disse:

- Sua filha não morrerá, cairá em um sono profundo que durará cem anos. (ESTÉS, 2005, P.49).

O texto citado apresenta o conflito entre os dois tipos de fadas: a boa e a má, mostrando como elas podem intervir na vida dos mortais e decidirem o seu futuro. A fada boa, depuradas pelo cristianismo, aparecem nessas histórias com uma única e bem definida forma: são mulheres brancas, de feições finas, cabelos loiros. Vestem vestidos belíssimos, bordados de ouro e prata. Na cabeça usam chapéus em forma de cone, muito semelhantes aos da bruxa, acentuando naturalmente, o parentesco entre elas. Vem atuando sempre como defensora do bom propósito e da conduta moral. Já a bruxa ou a madrasta, é conceituada como uma entidade maléfica com origens nas crenças pagãs, e na maioria dos casos, é representada como mulheres velhas, feias, com nariz pontiagudos com uma verruga na ponta, vestem roupas surradas e escuras, agindo sempre contra a bondade e a pureza das jovens princesas e crianças.

As fadas possuem a caracterização do fantástico e do místico e utilizam-se sempre da magia tanto para o bem como para o mal. No conto da Bela Adormecida nota-se o uso da magia pelas fadas para bem, “O banquete foi preparado com grande esplendor e quando terminou todas as fadas deram à criança um presente mágico. Um deu-lhe virtude, outra, beleza, uma terceira, riqueza e assim por diante, concedendo-lhe tudo que poderia desejar no mundo.” (ESTÉS, 2005

p.49). Já no conto da Branca de Neve, a conduta da madrasta é inversa, utilizando a magia para fazer o mal.

[...] Um ano depois o rei casou-se outra vez. Era uma mulher bonita, mas orgulhosa e dominadora, que não conseguia suportar que alguém superasse sua beleza. Possuía um espelho mágico e quando se postava diante dele costumava indagar [...]

- Espelho, espelho meu, há no mundo alguém mais belo do que eu?

E o espelho respondeu como de costume:

- Sois a mais bela aqui, reafirmo, mas Branca de Neve, no alto da colina, fez com os anões moradia e ainda é mil vezes mais bela.

[...] Pensou então: "Preciso imaginar alguma coisa que dê um fim a ela". Recorrendo à feitiçaria, em que era perita, preparou um pente envenenado. [...] E em seguida entrou em um aposento secreto, a que somente ela tinha acesso, e preparou uma maçã envenenada. [...]. (ESTÉS, 2005 p.33-34).

Pode-se atribuir toda essa valorização feminina, exemplificado no elemento fada, ao povo celta que nas novelas de cavalaria do ciclo-bretão, tinham o amor mágico e imortal, atrelados às figuras de fadas, como Morgana e Viviane, evidenciando o status social elevado das mulheres como ponto de equilíbrio do mundo. Porém, com o Cristianismo, apagou-se esse lado mais místico das fadas "pagãs", predominando apenas, como seres mediadores entre os amantes.

A maioria das mulheres nos contos apresenta a fragilidade como característica, sendo poucas as que com o sofrimento transformam-se em mulheres mais decididas. Estas também podem ser abordadas na figura infantil mais não se obtêm do mesmo sentimento da adulta. No caso do conto João e Maria, há uma mudança de conduta, mesmo sendo Maria uma garotinha sensível, é ela quem atira a bruxa no forno fazendo-a morrer queimada: "A bruxa se aproximou e meteu a cabeça no forno. Mas Maria deu-lhe um empurrão que a arremessou para dentro, em seguida bateu a porta e passou a tranca no forno." (ESTÉS, 2005, p.219).

Em todo o caso, não há histórias em que não se atribua à mulher tanto o bem como o mal, fazendo delas, um esquema seqüencial do conto. Já que estas iniciam, fazem o conflito, intervêm, vencem e são derrotadas. Essa derrota cabe sempre as fadas más que instigadas por um sentimento individualista não aceitam especificidades atribuída às mocinhas, não poupando esforços realizam atos maléficis para destruí-las.

Nos enredos de tais contos, fica bem clara a distinção entre personagens do bem e do mal, tanto na postura ética quanto no subsequente destino, feliz para o bonzinho e cruel para o malvado. Na “Gata Borralheira” o mecanismo supracitado fica evidente:

Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe entregou o sapato dourado.

Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou os sapatos que coube certinho em seu pé.

E quando se levantou o príncipe olhou bem o seu rosto, reconheceu a linda moça com quem dançara e exclamou:

- Está é a noiva certa!

A madrasta e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva; mas ele montou Borralheira em seu cavalo e partiu.

Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram [...]

E dizendo isso os dois desceram e posaram nos ombros de Borralheira, um no direito outro no esquerdo e ficaram empoleirados ali.

Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular a Borralheira e participar de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigiu a igreja a mais velha se sentou a sua direita e a mais nova a sua esquerda, e os pombos furaram um olho de cada uma.

Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira. (ESTÉS 2005, P.61).

Por trás dessa determinada postura é apresentada, atrelado a um viés, certos juízo de valores que coloca a ética como a solução para os males que podem aparecer, ou seja, o sujeito tido como correto, por mais que enfrente dificuldades será recompensado por um destino justo e feliz. O mesmo não acontece com o sujeito de postura contrária – o personagem do mal – que acaba recebendo um destino cruel e muitas vezes fatal.

Com isso os contos têm como intenção, disseminar os ideais cristãos em relação à bem e mal, ideais estes, que colocam o bem como vencedor, pois o mesmo representa a justiça divina. Já o mal é a representação da oposição às coisas boas, ficando diretamente ligado as forças obscuras, representadas nos contos por bruxas que usam a feitiçaria a serviço do mal e, que evidentemente devem ser punidas para satisfazerem à sede de ética cristã tão defendida pelos românticos.

No conto Rapunzel, a mesma foi aprisionada pela bruxa Gotel – termo comum na Alemanha para uma madrinha, e caracteriza uma mãe muito protetora – que por querer super protegê-la, aprisiona-a na torre para que ela não tivesse mais contato com outras pessoas, deixando-a solitária.

Em contra partida, as bruxas ou elementos que possuam a mesma característica sofrem as conseqüências dos seus atos maldosos, “o feitiço vira contra o feiticeiro”. As bruxas padecem sobre as terríveis punições, em grande maioria, estas repreensões são as mortes cruéis. Há a seguir, no fragmento de “Branca de Neve”, uma comprovação da derrota do mal bastante comum nos contos de fada.

Então a malvada soltou uma praga e ficou tão horrivelmente assustada que não soube o que fazer. Contudo não descansou: sentiu-se obrigada a ir ver a jovem rainha. E quando entrou e reconheceu Branca de Neve, ficou paralisada de apreensão e terror. Mas o príncipe mandou esquentar sapatos de ferro ao fogo, apanha-los com pinça em brasa e coloca-los e dançar até cair morta. (ESTÉS, 2005, P.41).

Dada à intenção romântica de criar uma realidade confortante, os contos dos Grimm apresentam enredos de uma realidade fantástica que de certa forma contribui para o preenchimento, no leitor, de um vazio encontrado em sua realidade não tão agradável. O mundo

de fantasia dos contos acabava virando uma necessidade para anular a dor de viver a realidade.

Para Todorov a durabilidade desse fantástico pode ser assim definida:

[...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da 'realidade', tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro fenômeno: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, entramos no gênero do maravilhoso. O fantástico leva pois uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante. Ele antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo. (TODOROV, 1992, pg.47-48)

Esta não atenção à realidade acabava contribuindo para um enfraquecimento do pensamento crítico e um fortalecimento da alienação fato que muito agradava a elite burguesa que usaria tais contos para manter o indivíduo atrelado a uma realidade utópica e não atento ao mundo vivo ao seu redor. Isso fica claro no fragmento a seguir da Bela Adormecida:

Acontece, porém, que os cem anos haviam terminado e chegara o dia em que a Bela Adormecida deveria despertar. Quando o príncipe se aproximou a cerca de ericas estava em flor, coberta de flores graúdas e belas que abriram caminho para ele voluntariamente e o deixaram passar sem lhe fazer mal, e em seguida tornaram a se fechar à sua passagem. (ESTÉS, 2005, p.51).

A sucessão de fatos e coincidências que levam o príncipe belo e valente a encontrar a princesa em certo tempo e lugar, deixa clara a conotação fantasiosa das ações do conto, pois as mesmas são destoantes dos fatos da realidade que não funcionam, tão harmoniosamente, para ajudar na concretização do amor. Encontra-se a comprovação do dito no fragmento subsequente retirado do conto "Rapunzel":

O príncipe ouviu uma voz que lhe pareceu muito conhecida e caminhou em sua direção. Rapunzel reconheceu-o imediatamente e desatou a chorar em seu ombro. Duas de suas lágrimas caíram nos olhos dele fazendo-os clarear imediatamente, e o príncipe voltou a ver como antes. Levou-a então para o seu reino onde foi recebido com alegria, e ele e Rapunzel viveram juntos uma vida longa e feliz. (ESTÉS, 2005, P.263).

“Desde tempos imemoriais, alguns contos têm sido usados para fazer proselitismo de certas maneiras de ser, agir e pensar.” (ESTÉS, 2005, p. 14). Usando como subsídio o pensamento da Dra. Clarissa Pinkola Estés – Doutora em Estudos Multiculturais e Psicologia Clínica – analisou-se os contos, como sendo textos que não só tinham o intuito de educar, mas também entreter e agradar a classe dominante – a burguesia – com enredos idealizados e convenientes. Assim como fizeram os camponeses, Jacob e Wilhelm Grimm adaptaram as histórias com um fio condutor a sua realidade, incluindo nelas, comentários simbólicos sobre os costumes da sociedade que estavam inseridos, utilizando-se das características dum movimento artístico e cultural – O Romantismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Corroborando com tudo o que já foi explanado anteriormente, conclui-se que o ato de contar história é milenar e sempre existiu como uma ferramenta importante para transmitir conhecimento, padrões estilísticos além de formas de cultura e pensamento de uma época.

O conto de fadas foi assim transmitido oralmente de geração a geração. Criado com a intenção de ensinar através de histórias ilustrativas, mirabolantes e fantásticas, ganhou forma e força porque surgiu nele e com ele uma verdadeira vocação cultural, além de pedagógica. Essas imaginativas e maravilhosas histórias pertencem necessariamente a uma época muito antiga; não se poderiam inventar hoje em dia essas coisas, se elas já não tivessem sido imaginadas há longo tempo, e elas não teriam difusão se já não tivessem sido aceitas e consideradas críveis muito antes.

O conto em sua essência não foi feito para criança, e sim para ensinar, passar conhecimentos e padrões culturais a pessoas que seriam mais facilmente atingidas por bruxas, fadas, anões e outros estereótipos de uma sociedade, que impregnados de forma subjetivas absorvem com mais facilidade. Por causa dessa predestinação cultural o conto não ficou fixado no tempo e foi passando através dele com adaptações que o tornariam, de forma empanada, em Literatura Infantil.

Entretanto o conto é mais que isso, com suas ambigüidades e metáforas escondidas passa a ser um núcleo de ensinamentos, de conceitos, padrões de vida e de esperanças, além de desejos em épocas e fixação de estilos literários. Na mão de homens sensíveis, Jacob e Wilhelm Grimm, que dedicaram anos de sua vida a recolher essas histórias e registrá-las em livros, adaptando-as com padrões literários românticos à realidade da época em que viveram.

Com esse artigo demonstra-se que a infantilização e aparente inocência dos contos de fadas é uma idéia errônea, uma vez que tais contos atrelados aos seus enredos traziam uma carga política e filosófica muito grande, abastecidos em uma fonte ideológica romântica, que se forem lidos de maneira simplista pode acabar banalizando toda essa ideologia implícita nas histórias.

REFERÊNCIAS:

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

COELHO, Nelly Novais. **Panorama histórico da literatura infantil e juvenil**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Os contos de fadas**. São Paulo: Moderna, 2003.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. 18ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ESTÈS, Dra. Clarissa Pinkola. **Contos dos irmãos Grimm**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

GALDEZ. A Literatura Infantil. Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.graudez.com.br/litinf/> Arquivo capturado em 19 de outubro de 2007.

GNU FREE DOCUMENTATION LICENSE. Charles Perrault. Disponível na Internet via WWW. URL: http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault Arquivo capturado em 01 de novembro de 2007.

_____. Contos de Fadas. Disponível na Internet via WWW. URL: http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas Arquivo capturado em 01 de dezembro de 2007.

_____. Irmãos Grimm. Disponível na Internet via WWW. URL: http://pt.wikipedia.org/wiki/Irm%C3%A3os_Grimm Arquivo capturado em 15 de outubro de 2007.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. 3ª ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1992.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

RIBEIRO, Flávia. **Quem tem medo do lobo mau?** Aventuras na História. São Paulo: Abril, 2005.

TODOROV. Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1992.