

Histórias de infâncias contadas nos “novos contos de fadas”

Fernanda Fornari Vidal ¹

Resumo

Este artigo é um recorte da Dissertação de Mestrado intitulada *Príncipes, princesas, sapos, bruxas e fadas: os “novos contos de fadas” ensinando sobre infâncias e relações de gênero e sexualidade na contemporaneidade*. Utiliza-se o referencial teórico dos Estudos Culturais em Educação e dos Estudos sobre Narrativas, em uma perspectiva de análise pós-moderna e pós-estruturalista. Neste trabalho, se reconhecem os contos de fadas contemporâneos como “novos contos de fadas”, colocando-os em suspeição, a partir do estudo que é feito de sua produtividade como texto cultural. Sendo assim, faz-se a análise de sete histórias infantis, com vistas a examinar as representações de infâncias. A metodologia utilizada é a da interpretação textual, tanto em relação às narrativas quanto às ilustrações. A questão relevante deste estudo é: como os sujeitos infantis são representados por diferentes discursos, entre eles, os que “povoam” os livros infantis? Existem múltiplas infâncias na contemporaneidade (e sempre existiram); contudo, marcas de deslocamentos nas suas representações podem ser localizadas nos livros de literatura infantil e infanto-juvenil destinados às crianças e aos/as pré-adolescentes. Sabe-se que, na modernidade, a noção de infância criou tanto a necessidade quanto a procura de livros para crianças. Então, se a escola e a família, entre outros espaços de nossa cultura, vêm educando nossas crianças, os livros de literatura infantil e infanto-juvenil podem ser reconhecidos como artefatos pedagógicos, isto é, que também educam ao representar, por meio dos “novos contos de fadas”, infâncias, em cujos pontos extremos estão aquelas reconhecidas como protegidas e desprotegidas, realizadas e desrealizadas, medievais, modernas e pós-modernas. Tal intersecção entre espaços e artefatos permite que nos questionemos sobre as relações possíveis entre as múltiplas infâncias e a literatura infantil disponível na contemporaneidade. Conclui-se com esta pesquisa que os “novos contos de fadas” ensinam sobre diferentes modos de ser criança, sendo estes produtivos na representação das múltiplas infâncias da contemporaneidade, mostrando jeitos de ser e viver nesta sociedade. Há histórias que trazem uma criança que é saudável, feliz, sapeca, criativa, esperta, inteligente, dinâmica, corajosa, mas que também, às vezes, mostra-se ingênua e frágil – precisando da proteção adulta. Crianças que ficam tristes, mostram-se sonhadoras, são ciumentas, lidam com a morte; brincam, vão à escola, não têm outros compromissos e responsabilidades que não sejam viver o gozo e alegria se ser criança, de viver a infância em sua plenitude.

Palavras-chave: infâncias, cultura, literatura

¹ Fernanda Fornari Vidal cursou Magistério (Ensino Médio) e formou-se em Pedagogia – habilitação em Séries Iniciais do Ensino Fundamental na Faculdade de Educação da UFRGS. É Mestre em Educação, formada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, desenvolvendo pesquisa na Linha dos Estudos Culturais em Educação, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Iole Maria Faviero Trindade. Sua Dissertação de Mestrado intitula-se *Príncipes, princesas, sapos, bruxas e fadas: os “novos contos de fadas” ensinando sobre infâncias e relações de gênero e sexualidade na contemporaneidade*. fe.vidal@terra.com.br

Textura	Canoas	n.21-22	p.27-42	2010
---------	--------	---------	---------	------

Children's stories recounted in 'new fairy tales'

Abstract

This paper is a snippet piece from the master's thesis entitled *Príncipes, princesas, sapos, bruxas e fadas: os 'novos contos de fadas ensinando sobre infâncias e relações de gênero e sexualidade na contemporaneidade'*². It draws on the theoretical framework of Cultural Studies in Education and Narrative Studies from a postmodern and poststructuralist perspective. In this work, we take contemporary fairy tales as 'new fairy tales', placing them under scrutiny to study their productivity as a cultural text. Thus, we analyzed seven children's tales in order to examine childhood representations. The methodology used was that of textual interpretation, in relation to the narratives and the illustrations as well. The main question of this study is: how are infant subjects represented in different discourses, particularly in those found in children's books? There are multiple infancies in contemporary times (and they always have existed). However, marks of displacement in their representations may be found in children's books or juvenile literature aimed at children and preadolescents. It is known that in modern times the notion of childhood has led not only to the need but also to the demand for children-targeted books. Thus, if the school and the family, among other spaces in our culture, have been educating our children, children's books and juvenile literature may be recognized as pedagogical artefacts, that is, they also teach the moment, they represent, through 'new fairy tales', childhoods, in extreme positions, such as the protected and unprotected, fulfilled and unfulfilled, medieval, modern, and postmodern ones. This intersection between spaces and artefacts allows us to question the possible relationships between multiple infancies and children's literature available in contemporary times. It was possible to conclude that the 'new fairy tales' teach about different ways of being a child, and they are useful when representing multiple infancies in contemporary times, showing ways of being and living in this society. There are stories of children who are healthy, happy, audacious, creative, smart, intelligent, dynamic, courageous, but who also are sometimes naive and frail — in need of adult protection. Children who are sad show themselves to be dreamy, are jealous, deal with death, play, go to school, do not have any other commitments and responsibilities, but to experience the fun and happiness of being a child, of living one's infancy in its plenitude.

Keywords: childhood, culture, literature.

INTRODUÇÃO

Na modernidade, a noção de infância criou tanto a necessidade quanto a procura de livros para crianças. As noções de criança a ser educada (1.^a noção construída: da criança a ser protegida e paparicada; 2.^a noção construída: da criança a ser educada, moralizada) acabaram por fornecer o enquadramento para a literatura infantil canonizada. Ou seja, desde seu início, os livros para

² *Princes, princesses, frogs, witches and fairies: the 'new fairy tales teaching about childhood and gender and sexual relations in contemporary times'.*

crianças foram escritos com uma certa ideia de criança em mente e, quando esta ideia mudou, os textos para crianças mudaram (SHAVIT, 2003).

Se a escola e a família, entre outros espaços de nossa cultura, vêm educando nossas crianças, os livros de literatura infantil e infanto-juvenil podem ser reconhecidos como artefatos que também educam. Tal intersecção entre espaços e artefatos permite que nos questionemos sobre as relações possíveis entre múltiplas infâncias e a literatura infantil disponível na contemporaneidade.

Sete livros³ foram escolhidos para análise. A questão norteadora é: “Como os sujeitos infantis são representados por diferentes discursos, entre eles, os que ‘povoam’ os ‘novos contos de fadas’?” Para estas histórias vou deter meu olhar somente nas representações de infância, contidas nos textos e nas ilustrações⁴.

Cabe esclarecer que o conceito de representação, na análise cultural a que me proponho fazer, refere-se às formas textuais e visuais através das quais se descrevem os diferentes grupos culturais e suas características. Para os Estudos Culturais, a análise da representação concentra-se em sua expressão material como “significante”: um texto, uma pintura, um filme, uma revista, uma fotografia – neste caso, os “novos contos de fadas!”. A representação é o significado que é atribuído como marca ou inscrição àquilo que está sendo representado. A produção de significados dá-se através da linguagem pela cultura (ARGÜELLO, 2004).

³ A fim de o/a leitor/a familiarizar-se com os nomes dos sete livros escolhidos para análise, elenco-os a seguir (títulos, autores, ilustradores e ano das referidas publicações), lembrando que as referências completas de tais livros encontram-se ao final deste trabalho: 1. *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões*, de M. Company, Ilust. Roser Capdevila, 2003. 2. *As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho*, de M. Company, Ilust. Roser Capdevila, 2003. 3. *As Trigêmeas e Cinderela*, de M. Company, Ilust. Roser Capdevila, 2003. 4. *As Trigêmeas e João e Maria*, de M. Company, Ilust. Roser Capdevila, 2003. 5. *A bailarina encantada*, de Bruna Dias do Carmo Costa, Ilust. Roberto, 2006. 6. *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro*, de Georgina da Costa Martins, Ilust. Victor Tavares, 1999. 7. *O príncipe sem sonhos*, de Márcio Vassalo, Ilust. Mariana Massarani, 1999.

⁴ As imagens foram retiradas do corpo do texto, em razão do volume que isso acarretaria ao arquivo. Sendo assim, permanecem apenas os comentários sobre as ilustrações.

AS MÚLTIPLAS INFÂNCIAS: MEDIEVAIS... MODERNAS... CONTEMPORÂNEAS

Aglutinei em “múltiplas infâncias” as representações de criança que reconheço como contemporâneas, por serem constituídas por múltiplos discursos. Há histórias que trazem uma criança que é saudável, feliz, sapeca, criativa, esperta, inteligente, dinâmica, corajosa, mas também, às vezes, mostra-se ingênua e frágil – precisa da proteção adulta. Trazem, também, uma criança que brinca, que vai à escola, que não tem outros compromissos e responsabilidades que não sejam além de viver o gozo e alegria de ser criança, de viver a infância em sua plenitude.

Esse tipo de ser criança e viver a infância está representado pelas trigêmeas – Ana, Helena e Teresa, nas quatro histórias analisadas: *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões* (história 1), *As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho* (história 2), *As Trigêmeas e Cinderela* (história 3), *As Trigêmeas e João e Maria* (história 4).

Nas quatro histórias analisadas, as meninas mostram-se alegres, muito criativas, dinâmicas, ousadas, espertas, por vezes precisando de algum adulto para ajudar-lhes. No início de todas as histórias, as meninas estão fazendo algo ou brincando de alguma coisa, quando surge a Bruxa Onilda para transportá-las para alguma história, com o objetivo de contribuir com o desenvolvimento de suas imaginações e fantasias.

Em *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões* (história 1), as meninas estavam brincando de teatrinho da história da Branca de Neve e os sete anões, quando a Bruxa Onilda convidou-as para conhecer a história de perto. Disse a bruxa pra as meninas: *Querem mesmo visitar Branca de Neve e os anões? Iremos para a história voar na minha nuvem de ilusões* (p.7). E imediatamente as meninas foram transportadas para esta história. O quarto das meninas mostra a criatividade e o dinamismo das mesmas na concepção contemporânea: desenhos nas paredes, desenhos no quadro-giz, cadeiras e livros pelo chão (um deles, inclusive, sobre um ratinho), 7 (sete) bonecos e bonecas enfileirados (de todos os tipos: sem perna, com roupas, nus...), que representam os 7 anões.

Em *As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho* (história 2), as meninas estavam fazendo desenhos na parede. Quando questionadas pela Bruxa Onilda se sua mãe sabia o que elas estavam aprontando, as meninas disseram que queriam fazer uma surpresa, já que, no outro dia, a mãe tinha dito ao pai das

meninas que a sala precisava de uma pintura. A Bruxa Onilda riu e disse-lhes que elas estavam cheias das boas intenções, mas sugeriu-lhes uma pausa e as meninhas ficaram entusiasmadíssimas, perguntado: - *Para onde é que nós vamos?* (p.5). E as meninas foram transportadas para a história da Chapeuzinho Vermelho. No início, pareciam com medo de ficarem ali sozinhas no meio da floresta, mas depois, as meninas se viraram bem sozinhas. Ambas as ilustrações mostram dois planos: de um lado as meninas, suas ações e cenário em plano geral, de outro a Bruxa Onilda em close (o que importa é a sua presença, interferindo na trajetória das meninas).

Em *As Trigêmeas e Cinderela* (história 3), as meninas estavam brincando de construir um magnífico castelo na casa da avó, quando ela aparece e resolve mandar as meninas, num passe de mágica, para uma nova aventura em uma história conhecida. No início, estas ficaram assustadas, mas depois, divertiram-se muito. Novamente, as ilustrações mostram dois planos: de um lado as meninas, suas ações e cenário em plano geral, de outro a Bruxa Onilda em close (outra vez, interferindo na trajetória das meninas).

Em *As Trigêmeas e João e Maria* (história 4), as meninas estavam preparando um bolo de chocolate. A bagunça na cozinha revela a esperteza e dinamismo das trigêmeas. Esta ilustração mostra várias ações sendo executadas pelas meninas. Faria (2005, p.45) diz que “há vários exemplos dessa técnica básica na economia e expressividade das imagens em ilustrações de página dupla”. A ilustração dá uma visão geral da cozinha e do movimento das irmãs: louça suja na pia; mantimentos espalhados pelo chão; fogão sujo e sendo utilizado por uma das meninas; pote de mantimentos sem tampa e alimento nele contido sendo esparramado, caixa de leite aberta, xícara usada e outros utensílios sobre o balcão; concha sobre um pano no balcão ao lado do fogão; geladeira sendo aberta por uma das meninas – dando ideia de busca por algo. Nesta cena, não aparece a Bruxa Onilda; vê-se um único plano. De repente, aparece a Bruxa Onilda e diz-lhes: - *Meninas, pelo que vejo vocês estão bem animadas. Já que gostam tanto de chocolate, vou mandá-las para um lugar... E vocês vão enjoar de tanto comer... Rá! Rá Rá!* (p.5). Nesta cena, volta a estrutura anterior de dois planos, usada no início das aventuras, para marcar a interferência da bruxa na vida das sobrinhas.

Ao entrarem nas histórias, as crianças vão em busca de seus famosos personagens.

Na história 1, *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões*, quando abriram os olhos, as meninas, muito espertas e inteligentes, reconheceram

aquele ambiente – viram que estavam na casinha dos sete anões. A ilustração é feita em plano geral, ao mesmo tempo, que destaca a presença das trigêmeas naquele ambiente; na verdade, parece uma sobreposição de imagens: as meninas em plano médio (frontal) sobre o plano geral, que representa a casinha dos sete anões. E aparece aí um elemento da nossa contemporaneidade que é a fama e o desejo de pedir autógrafos, como aparece no diálogo: - *Deve ser a casa dos anões!* – observou Ana. – *Talvez ainda estejam trabalhando na mina. Vamos esperar e pedir um autógrafo!* (p.9)

Porém, aconteceu que a Bruxa Onilda disfarçou-se de Branca de Neve e transformou alguns animaizinhos da floresta em anõezinhos. Em seguida, foi ao encontro das trigêmeas que não a reconheceram (num misto de inteligência e ingenuidade, próprios da infância). As irmãs correram e disseram: - *Branca de Neve, viemos avisá-la para não comer a maçã que uma velha feia vai lhe oferecer, porque está envenenada!* (p.13)

E a falsa Branca de Neve, respondeu-lhes: - Ah, isso foi há muitos e muitos anos. Agora estou aqui de férias com meus amigos, os anões. Mas, para agradecer a preocupação de vocês, peguem esta maçã, tão linda. Vejam como está docinha! (p. 14).

Helena, a mais gulosa, pegou a fruta, deu uma mordida e desmaiou. A Bruxa Onilda desapareceu. As irmãs ficaram tristes e chorosas, preocupadas com a irmã desfalecida. Pensaram em procurar ajuda, pois não se sentiram capazes de sozinhas ajudarem a irmã. Foi aí que apareceu a verdadeira Branca de Neve que as ajudou. Teresa, ainda por cima, insistiu para que um dos príncipes, filhos da Branca de Neve, beijasse Helena para desfazer o encanto, pensando a menina que assim, como na história tradicional, a irmã acordaria. Um dos príncipes acabou cedendo aos pedidos e beijou Helena. Ela acordou e ficou encantada com o que lhe aconteceu – o beijo do príncipe –, mostrando um deslumbramento típico da personagem da história original!

Na história 2, As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho, no instante em que as meninas perceberam que já estavam dentro da história, foram correndo até a casa que viram, percebendo a semelhança entre esta e as casas das ilustrações do famoso conto. Entraram na casa, onde havia três capinhas vermelhas, e cada uma das meninas já foi pegando e vestindo o seu capuz vermelho. Em seguida, resolveram sair pelo bosque para ver se encontravam o tal Lobo e ver se era tão mau como contavam. Muitas vezes, as meninas se mostram decididas e corajosas.

Na casa da vovozinha, tinha televisão, que se constitui um importante e destacado artefato da modernidade!

Depois, enquanto Bruxa Onilda disfarçava-se de vovozinha em cima da cama, Ana conversava com a vovó, e Tereza e Helena colocavam explosivos embaixo da cama onde a velha senhora estava. Quando Bruxa Onilda avançou para devorar Ana, deu um estrondo: no quarto inteiro estouraram as bombinhas. As trigêmeas riram e se divertiram muito com esta traquinagem – coisa de criança!

Na história 3, As Trigêmeas e Cinderela, ao entrarem na casa de Cinderela pela chaminé, as meninas já foram cumprimentando Cinderela com cortesia. Nas cenas seguintes, enquanto Cinderela mostrava-se sempre triste e chorosa, já que fora impedida de ir ao baile e sofria as caçoadas das irmãs, também se mostrava submissa a elas; as trigêmeas observavam tudo e não ficaram indiferentes ao fato.

As meninas espertas sabiam que a Fada Madrinha iria aparecer dali a pouco e resolveram interferir na história, fazendo umas pequenas alterações... deram sugestões a Fada Madrinha de como ajudar Cinderela. Depois, foram elas que acharam um vestido para a Cinderela ir ao baile e ajudaram-na a se vestir. As meninas também se arrumaram, porque queriam ir ao baile.

Elas aparecem em várias cenas atuando junto a Cinderela ou fazendo coisas para ajudá-la, como é o caso da cena em que resolveram impedir que tocasse meia-noite e o encanto terminasse. Para isso, subiram até a torre do relógio e atrasaram os ponteiros. Mais uma evidência do dinamismo, autonomia e esperteza das garotas.

Na história 4, As Trigêmeas e João e Maria, assim que chegaram no bosque, as trigêmeas encontraram duas crianças que olharam pra elas com ar de surpresa. Mas as trigêmeas espertas e, cada vez mais, experientes com as aventuras, isto é, com as viagens pelas histórias, perceberam logo que aquela era história de João e Maria. Assim, quando viram as crianças indo para a casinha de doces, correram para avisá-las dos perigos.

João e Maria não deram importância para as trigêmeas, desconfiando que elas queriam comer os doces também. Decidida, Ana propôs que entrassem na casa pelas janelas, já que as portas estavam trancadas. Acabaram caindo numa armadilha e sendo presas em uma gaiola. João e Maria ficaram indiferentes a elas e não fizeram nada para ajudá-las. Em seguida, as três irmãs

comeram as barras de caramelo da prisão e chamaram João e Maria, que haviam dormido profundamente depois de terem comido bastante, para fugirem das bruxas. Enquanto estas planejam lá fora a construção de uma garagem para as vassouras voadoras, as crianças, ao começarem a fugir pela janela, ouvem um barulho. João e Maria presumem ser seu pai procurando por eles. Então, Helena deu a ideia de desmontarem a estrutura da casa toda feita de doces e pôr na carroça do pai dos irmãos.

Resumindo, nesta história, também, as crianças estão sempre presentes mostrando-se ativas, dinâmicas, corajosas, criativas.

Nos finais das histórias analisadas, as trigêmeas estão sempre alegres e felizes, com as aventuras realizadas e as amizades feitas. Ficam até saudosas dos personagens e experiências vividas através dos contos conhecidos de perto.

As múltiplas infâncias dos “novos contos de fadas” são representadas por crianças que brincam, ficam tristes, mostram-se sonhadoras, são ciumentas, lidam com a morte, frequentam a escola, enfim, representam os modos de ser e viver na contemporaneidade.

Na história O príncipe sem sonhos (história 9), o protagonista, o príncipe Thiago, adorava jogar futebol com a galera e jogar bolas de gude. Ele tinha muitos brinquedos e brincava bastante, ainda não estava no tempo de pensar em trocar os amigos para “ficar” com uma princesa, para namorar.

Postman (1999), falando sobre a “criança em extinção”, sobre aquela ideia que se fez da infância e sua realidade atual, afirma que as brincadeiras têm sido pouco estimuladas na infância. Segundo ele expõe (p. 145):

O que temos aqui é o surgimento da idéia de que não se deve brincar só por brincar, mas brincar com algum propósito externo, como renome, dinheiro, condicionamento físico, ascensão social, orgulho nacional. Para adultos, brincar é coisa séria. À medida que a infância desaparece, desaparece também a concepção infantil de brincar.

A criança triste é representada pelo personagem Thiago, em O príncipe sem sonhos (história 9). Ele era triste porque já tinha tudo. E, se já tinha tudo, não podia sonhar. Seus sonhos eram rapidamente realizados. Thiago tinha tudo que uma criança podia/queria ter...

Seus pais, o rei e a rainha, ficavam preocupados com a tristeza do filho e queriam vê-lo feliz. Thiago ficava triste e preocupado pelo fato de não ter sonhos, pois todos os seus amigos tinham.

Foi o sábio avô do menino quem lhe disse: - *Esse é um antigo provérbio árabe: “Não diga que o céu está sem estrelas só porque às vezes você não as enxerga”*.

Depois, o avô concluiu: - Seus sonhos são como as estrelas, menino. Eles estão aí, mesmo que você não consiga ver nenhum. Mesmo que as nuvens os escondam. Eles estão aí. Preste atenção: você já tem tudo o que quer. Mas ainda não é tudo o que pode ser. Um dia você vai saber a diferença entre ter e ser. Não se preocupe com isso agora...

Sobre essa hiper-realidade da vida do personagem Thiago, Steinberg e Kincheloe (2001, p.48) argumentam: “O advento da hiper-realidade eletrônica revolucionou os meios em que o conhecimento é produzido nessa cultura e os caminhos pelos quais as crianças vêm a aprender sobre o mundo. Pais e educadores precisam apreciar a natureza desta revolução e seu papel na formação da identidade”.

Na história A bailarina encantada (história 5), Pretinha tinha um sonho de ser bailarina, e isso começou desde o dia em que a mãe lhe deu de presente uma caixinha de música com uma bela bailarina que dançava suavemente ao som de uma singela melodia, que ela ganhara do pai da menina quando ficaram noivos. A cena desse dia mostra de um lado a caixinha de música e, de outro, Pretinha, sua mãe e seu pai com os olhos voltados para a caixinha, todos encantados e admirando a bailarina. Mas, lá no fundo do seu coração, Pretinha sabia que, por ser pobre, dificilmente seu sonho se tornaria realidade. (p.9)

Certa vez, quando Pretinha estava admirando as estrelas, com saudade do pai que falecera e pensando na tristeza da vida que ela e mãe estavam levando, uma delas começou a cair do céu e foi descendo até cair no lago, dizendo-lhe que não se preocupasse que seu pai estava bem. Em seguida, a menina viu um clarão, uma estrela apontou-lhe na direção de uma porta que se abriu e convidou-a a entrar em um mundo mágico, onde seu sonho se realizaria.

Pretinha entrou em um palco iluminado, vestida de bailarina e começa a bailar, junto a outros personagens do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen (A Sereiazinha, O Soldadinho de Chumbo, o Patinho Feio, entre outros). Na parte lateral inferior das páginas, pessoas que formam a plateia, a

aplaudem. Entre os rostos anônimos (só se vê sombras), um se destaca – o de seu pai.

Teria a menina pobre conseguido realizar o seu sonho? As imagens colaboram, através de seus efeitos, para o/a leitor/a perceber que a ficção entre no cenário do sonho.

Na história O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro (história 7), a fantasia das crianças está sempre presente, elas acreditam que vão encontrar a famosa casinha de doces, como mostram as falas a seguir:

- João, se a gente não achar a tal casa? O que é que vamos comer?
- Claro que vamos achar, Maria, não seja boba.
- João, acho melhor a gente perguntar pra alguém onde fica essa casa, já tô cansada de procurar.
- Que é isso, Maria? Vão achar que a gente é maluco.
- Por quê?
- Maria, as pessoas não acreditam que essa casa existe, elas pensam que só existe na história.
- E será que existe mesmo, João?
- Claro que existe, poxa! Você não acredita em mim?
- Acredito, mas você nunca viu essa casa. Como é que sabe que ela existe?
- Porque não é só o que a gente vê que existe, não. Tem um monte de coisas que ninguém vê e que podem existir.
- Por exemplo?
- Onde o mundo acaba, por exemplo. Nunca ninguém foi lá, mas todo mundo sabe que existe.

A esperteza e, ao mesmo tempo ingenuidade, de João, próprios da infância, convencem a irmã, Maria, da existência da tal casa.

Outra vez, foi Maria quem contou seu sonho:

- João, sabe com que que eu sonhei? Sonhei que a gente achava a casa feita de doces e dentro dela morava um príncipe encantado. Ele era tão lindo! Acho que ele ia até querer casar comigo...
- Maria, príncipes só se casam com princesas.
- Mas no sonho da gente tudo pode acontecer. Outro dia eu sonhei que a mãe me dava um monte de beijos e me botava pra dormir... sonhei também que lá em casa tinha um monte de comida – só coisa gostosa: tinha bolo, Nescau, maçã e um monte de bife.

O sonho de Maria remete-nos à era dos cavaleiros medievais.

João cria, em sua imaginação, o mundo que quer. Em outra parte da história, em que Maria diz ter medo de lobo e bruxa, ele diz que ela é boba em acreditar em bruxas, pois elas não existem. E adverte a irmã de que a casa na floresta não oferece perigo; a casa mágica não tem dono, mas é de todas as crianças que lá conseguem chegar. Esta é a realidade, construída por João, da casa de doces na floresta! Ele imagina:

- Maria, a casa mágica, não acaba nunca. Dizem que ela é bonita, toda colorida: o chão é feito de confete, as paredes são de doce de leite e nas janelas tem cortinas feitas de balas. O telhado é todinho de chocolate e as portas são de biscoito de morango. Tem até uma chaminé feita de jujuba, toda colorida! Dentro da casa tem sempre alguma coisa assando no forno: bolo, pão, biscoitos...

No fim da história, João e Maria são recompensados com a descoberta da casinha mágica de doces, onde resolvem ficar. As duas ilustrações são extremamente coloridas, sendo que na primeira são usadas cores mais fortes e, na segunda, cores em tons mais fracos, como o amarelo e o rosa.

O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria fecharam os olhos ao mesmo tempo e começaram a desejar... desejaram com tanta força que, de repente, foram diminuindo, diminuindo, diminuindo... até que ficaram invisíveis. Desapareceram! Junto com eles, desapareceu também a casa feita de doces. Dizem por aí que eles foram morar no livro e viveram felizes para sempre. (s.p)

Como representantes de crianças ciumentas e egocêntricas, temos os príncipes trigêmeos, filhos de Branca de Neve, da história¹, As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões. Desde o início, em que aparecem na história, eles sempre aparentam estar sérios e “emburrados”. Mas, em seguida, o texto revela:

Teresa e Ana estavam tão preocupadas com Helena que nem ligaram para a cara amarrada dos três príncipes: é que eles tinham ficado com ciúmes, vendo que não eram os únicos trigêmeos do país. Depois, os anões não ficavam atrás: eles não gostavam nada de ver sua casa invadida por estranhos. Além do mais, o sucesso subira à cabeça deles desde que o rei, agradecido pelos cuidados que tiveram com Branca de Neve, afastara todos da mina e os fizera ministros do reino para sempre.

Outra vez, vemos aí elementos da vida atual, que dão a este “novo conto de fadas” uma referência à sociedade contemporânea: individualista, ansiosa por poder e fama.

A morte infantil aparece nas histórias cujas crianças têm uma vida sofrida.

Na história A bailarina encantada (história 5), em suas páginas finais, é explicado o que acontecera com o sonho de Pretinha: aquele era um mundo de imaginação, onde a fantasia misturou-se com a realidade. Na verdade, Pretinha correu em direção ao lago e afogou-se. Quando a mãe chegou e viu a filha naquelas condições, gritou por socorro e um fazendeiro apareceu e tentou socorrer a menina, mas já era tarde demais, Pretinha – a bailarina encantada – já tinha morrido! Por outro lado, foi a morte da menina que trouxe uma vida melhor para a mãe da menina, pois, a partir daquele dia, o fazendeiro passou a visitá-la, já que havia se apaixonado por ela e os dois passaram a viver juntos.

A história termina com o encantamento próprio das histórias de Andersen. A ilustração final mostra a imagem da bailarina negra dançando sobre as águas do lago. São usadas as cores azul, branco e tons próximos do preto para o desenho das águas, da noite e da luz; abaixo o texto: *Contam que, ao cair da noite, sempre aparece uma menina de pele escura, vestida de bailarina, dançando sobre as água do lago.*

Na história, o menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro (história 7), João e Maria, após terem saído do posto de saúde com a irmãzinha doente, em estado grave, e sem a medicação gratuita que a menininha precisava tomar com urgência, foram aconselhados pela médica a procurarem os remédios em outro posto, já que naquele eles estavam em falta. João pensou em correrem em direção à casa de doces, pois, por ela ser mágica, iria curar Nininha. Mas foi tarde demais, no caminho, no meio da floresta, Nininha morreu. Sem perceberem a dimensão da morte, os irmãos pediram muito pra irmã viver, correram em direção à casa de doces e, cansados, deitaram-se para dormir, porque já era muito tarde, e tinham esperança de que, no outro dia, ao chegarem na tal casa encantada, a irmãzinha viveria outra vez. Pela manhã, Maria acordou João dizendo que tinha tido um sonho: uma fada tinha aparecido e pegado Nininha no colo e ela teria vivido de novo. Então a fada disse que eles tinham que deixar Nininha na beira do riacho em cima da pedra mais bonita, porque assim ela viraria uma estrela. E assim foi feito, pois a fada havia explicado que não adiantaria mais levarem Nininha para casa, pois ela não iria voltar a viver, mas fazendo o que

ela dissera, Nininha viraria uma estrela. Maria chorou muito, mas fez o que a fada do sonho pediu; João ficou triste e percebeu que sentiria falta da irmã, diferente de outro irmão que já havia falecido, porque ele não foi tão presente na sua vida como ela. O consolo dos irmãos foi pensar que, quando batesse a saudade, eles olhariam para o céu.

Elias (apud POSTMAN, 1999, p.63) diz que:

Quando o conceito de infância se desenvolveu, a sociedade começou a colecionar um rico acervo de segredos a serem ocultados dos jovens: segredos sobre relações sexuais, mas também sobre dinheiro, sobre violência, sobre doença, sobre morte, sobre relações sociais. [...]
Finalmente, o conhecimento desses segredos culturais passou a ser uma das características distintivas da idade adulta, de forma que, até recentemente, uma das diferenças importantes entre a criança e o adulto residia no fato de os adultos estarem de posse de informação que não era adequada às crianças.

Entre as sete histórias analisadas, em apenas uma delas aparece uma cena de uma aula. Trata-se da história 1, *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões*, em que as trigêmeas – Ana, Helena e Teresa – estão estudando. A história começa relatando que um dia a professora das meninas contou uma história maravilhosa – a história da *Branca de Neve e os sete anões*. E, ao voltarem para casa, as meninas resolveram encenar tal história.

As trigêmeas – Ana, Helena e Teresa – das histórias 1, 2, 3 e 4: *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões*, *As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho*, *As Trigêmeas e Cinderela* e *As Trigêmeas e João e Maria*, aparecem nas histórias sob a responsabilidade da tia – a Bruxa Onilda. E a presença de elementos da contemporaneidade aparece nestas histórias.

Na história *As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho* (história 2), aparece uma imagem de um ambiente de uma casa onde está Bruxa Onilda. Nesta cena, Bruxa Onilda está sentada em um sofá, assistindo a um programa de televisão, com o controle remoto da TV e há uma antena em cima do aparelho televisor. Ao lado deste aparelho, tem outro, provavelmente para reprodução de vídeos. Próximo destes equipamentos eletrônicos, existe um móvel com uma vitrola, suas duas caixas de som e vários exemplares de LPs. A Bruxa Onilda está acompanhada da coruja, sendo que esta está ouvindo *walkmann*. Neste ambiente, ainda existe uma lâmpada e várias tomadas de energia elétrica, onde os aparelhos elétricos estão ligados. A própria existência da energia elétrica e destes aparelhos eletrônicos é uma característica da

renovação destes contos, já que estes não existiam no período medieval, quando estas histórias surgiram. Tais elementos não apareciam no texto e/ou ilustrações dos contos de fadas clássicos.

Na casa da Chapeuzinho Vermelho, também aparece a televisão.

Na história As Trigêmeas e Cinderela (história 3), quando a fada Madrinha aparece para ajudar Cinderela ir ao baile, as trigêmeas pediram-lhe que desse a Cinderela alguns eletrodomésticos e uma motocicleta, no lugar dos vestidos e da carruagem. Foram elas que, depois, arrumaram um vestido para a Cinderela e ensinaram-lhe a manejar e a conduzir a motocicleta. As trigêmeas acompanham Cinderela ao baile e vão de carona no veículo – para espanto dos moradores do lugar!

Quando chegam ao palácio, lá havia uma bilheteria: Todos os convidados deviam passar pela bilheteria, porque o rei daquele país andava mal das finanças e resolveu cobrar a entrada do baile. Qualquer semelhança com situações cotidianas com as quais nos deparamos ou que circulam pela mídia não é mera coincidência! Pessoas vestindo roupas de uma época antiga vivem uma situação contemporânea – e é isso que dá humor ao texto: o inusitado!

Quando as trigêmeas são sequestradas pelas irmãs de criação de Cinderela, esta e seu príncipe vão resgatá-las, correndo em sua motocicleta. No texto aparece: Ainda bem que Cinderela adorava corridas automobilísticas e assim alcançou-as sem nenhum esforço numa curva do caminho. Eis aí mais um elemento moderno – as corridas de automóveis.

Nas histórias 1 e 2, As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões e As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho, por diversas vezes se faz alusão à idéia de autógrafos, fama, sucesso, como já foi referido anteriormente.

Todas estas crianças representadas nas sete histórias analisadas compõem algumas das múltiplas infâncias com as quais convivemos nos nossos dias. Steinberg e Kincheloe (2001, p.13) afirmam: “A mudança na realidade econômica, associada ao acesso das crianças a informações sobre o mundo adulto, transformou drasticamente a infância. Estes autores descrevem como são *as crianças pós-modernas*, aquelas que “não estão acostumadas a pensar e agir como criancinhas que precisam da permissão do adulto para tal” (p.34). É claro que diferentes grupos de crianças vão reagir de formas distintas à cultura infantil e seu acesso à cultura popular. Entretanto, a realidade que

fica é de que os adultos perderam de certa forma a autoridade sobre as crianças, porque estas já têm acesso às informações e segredos do mundo adulto.

REFERÊNCIAS

ARGÜELLO, Zandra Elisa. Literatura infantil não sexista: um diálogo sobre gênero com crianças na Educação Infantil. 2004. Proposta de Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: UFRGS, 2004.

COMPANY, M. (tradução de Rita E. Garcia Gonçalves). *As Trigêmeas e Branca de Neve e os Sete Anões*. Ilust. Roser Capdevila. Tradução de Rita E. Garcia Gonçalves. São Paulo: Scipione 2003. (Coleção As Trigêmeas)

COMPANY, M. (tradução de Rita E. Garcia Gonçalves). *As Trigêmeas e Chapeuzinho Vermelho*. Ilust. Roser Capdevila. Tradução de Rita E. Garcia Gonçalves. São Paulo: Scipione 2003. (Coleção As Trigêmeas)

COMPANY, M. (tradução de Rita E. Garcia Gonçalves). *As Trigêmeas e Cinderela*. Ilust. Roser Capdevila. Tradução de Rita E. Garcia Gonçalves. São Paulo: Scipione 2003. (Coleção As Trigêmeas)

COMPANY, M. (tradução de Rita E. Garcia Gonçalves). *As Trigêmeas e João e Maria*. Ilust. Roser Capdevila. Tradução de Rita E. Garcia Gonçalves. São Paulo: Scipione 2003. (Coleção As Trigêmeas)

COSTA, Bruna Dias do Carmo. *A bailarina encantada*. Ilust. Roberto Weigand. São Paulo: FTD, 2006. (Coleção Jovens Escritores)

FARIA, Maria Alice. Como usar a literatura infantil na sala de aula. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

MARTINS, Georgina da Costa. *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro*. Ilust. Victor Tavares. São Paulo: DCL, 1999.

POSTMAN, Neil; tradução de Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. O desaparecimento da infância. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

SHAVIT, Zohar; tradução de Ana Fonseca. Poética da literatura para crianças. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L.. Sem segredos: cultura infantil, saturação de informação e infância pós-moderna. In: STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (Orgs.); tradução de George Eduardo Japiassú Bricio. Cultura infantil: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p.9-52

VASSALO, Márcio. O príncipe sem sonhos. Ilust. Mariana Massarani. São Paulo: Brinque-Book, 1999.

VIDAL, Fernanda Fornari. Príncipes, princesas, sapos, bruxas e fadas: os “novos contos de fadas” ensinando sobre infâncias e relações de gênero e sexualidade na contemporaneidade. – Porto Alegre, 2008. 187 f. + Anexos. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2008, Porto Alegre, BR-RS.