



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA**

**SAMELA ROBERTA DE LIMA VIEIRA**

**A EMERGÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS INFANTIS: PROCESSOS  
HISTÓRICOS E PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS ENVOLVIDOS.**

**MANAUS- AM**

**2023**

**SAMELA ROBERTA DE LIMA VIEIRA**

**A EMERGÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS INFANTIS: PROCESSOS  
HISTÓRICOS E PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS ENVOLVIDOS.**

Trabalho Final de Curso apresentado a Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura Plena em Pedagogia.

**MANAUS - AM**

**2023**

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

V658e Vieira, Samela Roberta de Lima  
A emergência dos contos de fadas Infantis: processos históricos e  
procedimentos literários envolvidos / Samela Roberta de Lima  
Vieira . 2023  
40 f.: 31 cm.

Orientador: Carlos Rubens de Souza Costa  
TCC de Graduação (Licenciatura Plena em Pedagogia) -  
Universidade Federal do Amazonas.

1. Literatura infantil. 2. Contos de fadas. 3. Charles Perrault. 4.  
Contos da Mamãe Gansa. I. Costa, Carlos Rubens de Souza. II.  
Universidade Federal do Amazonas III. Título

**SAMELA ROBERTA DE LIMA VIEIRA**

**A EMERGÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS INFANTIS: PROCESSOS  
HISTÓRICOS E PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS ENVOLVIDOS.**

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 07/07/2023.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Carlos Rubens de Souza Costa - UFAM**  
Orientador

**Prof. Dr. Carlos Humberto Alves Corrêa - UFAM**  
Avaliador

## RESUMO

A presente pesquisa de cunho bibliográfico tem o intuito de compreender a emergência dos contos de fadas infantis, sendo estes as primeiras narrativas apresentadas às crianças devido ao seu potencial educativo. O marco do nascimento da Literatura Infantil é atribuído ao livro "*Contos da mamãe Gansa*" publicado por Perrault em 1695. No entanto, essas histórias já existiam na forma de narrativas populares orais durante a Idade Média, sem serem especificamente destinadas às crianças e continham conteúdos que podem ser considerados inapropriados hoje em dia. A discussão demanda resposta à seguinte problematização: Quais foram os processos históricos que tornaram possível a emergência dos contos de fadas? E quais os procedimentos que os contos populares sofreram para virem a se transformar em obras de Literatura Infantil? O trabalho está estruturado em dois capítulos, no primeiro evidenciamos o aparecimento do livro e o aparecimento da infância como processos históricos que se entrelaçam e favorecem o aparecimento da Literatura Infantil. E no segundo, conduzindo-nos pela obra de Perrault, estudamos os procedimentos que os contos populares passaram para se tornarem contos literários infantis.

**Palavras chaves:** Literatura infantil; Contos de fadas; Charles Perrault; Contos da Mamãe Gansa.

## ABSTRACT

This bibliographic research aims to understand the emergence of children's fairy tales, which are the first narratives presented to children due to their educational potential. The birth of Children's Literature is attributed to the book "Mother Goose Tales" published by Perrault in 1695. However, these stories already existed in the form of popular oral narratives during the Middle Ages, without being specifically intended for children and containing content that may be considered inappropriate nowadays. The discussion seeks to answer the following problem: What were the historical processes that made the emergence of fairy tales possible? And what procedures did the folk tales undergo to become works of Children's Literature? The work is structured into two chapters. In the first chapter, we highlight the emergence of the book and the emergence of childhood as historical processes that intertwine and favor the appearance of Children's Literature. In the second chapter, guided by Perrault's work, we study the procedures that folk tales underwent to become literary children's tales.

**Keywords:** Children's literature; Fairy tales; Charles Perrault; Mother Goose Tales.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO 1 - PROCESSOS HISTÓRICOS</b> .....	11
1.1 O desenvolvimento da escrita impressa, o aparecimento das línguas literárias e os processos históricos a eles relacionados. ....	12
1.2 O aparecimento da infância.....	14
<b>CAPÍTULO 2 - PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS</b> .....	18
2.1 Estilização .....	18
2.2 Moralização .....	22
2.3 Infantilização .....	32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	37
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	40

## INTRODUÇÃO

Em creches e pré-escolas, as primeiras histórias que são contadas para as crianças são os contos de fadas, a frase comum “Era uma vez...” é pronunciada várias vezes por diversos professores na contação de histórias. Geralmente, essas histórias não são esquecidas e marcam infâncias. Mas quando e como surgiram esses contos?

Em seu *Panorama histórico da Literatura Infantil/Juvenil*, Nelly Novaes Coelho (2010, p. 75) apresenta as circunstâncias do nascimento da literatura infantil do seguinte modo:

Foi na França, na segunda metade do século XVII, durante a monarquia absoluta de Luís XIV, o Rei Sol, que se manifestou abertamente a preocupação com uma literatura para crianças ou jovens. *As Fábulas* (1668) de La Fontaine; os *Contos da Mãe Gansa* (1691-1697) de Charles Perrault; os *Contos de Fadas* (8 vols., 1696-1699) de Mme. D'Aulnoy e *Telêmaco* (1699) de Fénelon foram os livros pioneiros do mundo literário infantil, tal como hoje o conhecemos.

Alguns aspectos dessa apreciação merecem ser comentados. Em primeiro lugar, é preciso destacar que, em vez de ser um gênero literário que teria existido desde sempre fora do tempo e do espaço, a Literatura Infantil teve um lugar de nascimento (a França); surgiu em um momento histórico (a segunda metade do século XVII, no reinado de Luís XIV) e esse nascimento foi assinalado por algumas obras com seus respectivos autores (*As Fábulas* de La Fontaine; os *Contos da Mãe Gansa*, de Charles Perrault; os *Contos de Fadas*, de Mme. D'Aulnoy e o *Telêmaco* de Fénelon).

Em segundo lugar, é preciso dizer que, embora não haja unanimidade quanto essa apreciação, ela representa um consenso bem amplo.

Em terceiro lugar, há também um consenso bem generalizado de que, entre as obras acima mencionadas, os *Contos da mamãe Gansa* (*Contes de ma mère l'Oye*), de Perrault, ocupam um papel privilegiado. Essa obra apareceu pela primeira vez em 1695, dedicada por Perrault, com o nome de seu filho Pierre Darmancour, à sobrinha do rei Luís XIV, Élisabeth-Charlotte d'Orléans. Ela continha, nesse momento, apenas cinco contos: “A Bela Adormecida”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Barba Azul”, “O Gato de Botas” e “As Fadas”. Em 1697, ela foi republicada com o título de *Histórias ou*

*contos dos tempos passados, com moralidades*<sup>1</sup> (*Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des Moralités*) e recebeu o acréscimo de mais três contos: “Cinderela”, “Riquete do Topete” e “Pequeno Polegar”. Uma simples leitura desses títulos nos permite constatar que, com exceção de “As Fadas” e de “Riquete do Topete”, todos os contos passaram a integrar o cânone da Literatura Infantil e são conhecidos por crianças do mundo inteiro. Isso, justifica, em grande parte, a atribuição a Perrault do epíteto de “Pai da Literatura Infantil”.

Depois de apresentadas as circunstâncias do aparecimento da Literatura Infantil, Coelho (2010) fala sobre às fontes a que recorreram os autores acima mencionadas. Ela afirma que essa literatura “se constrói a partir de textos da Antiguidade Clássica ou de narrativas que viviam oralmente entre o povo.” (COELHO, 2010, p. 75)

Aqui também é necessário um comentário. Essa distinção das duas fontes, a da Antiguidade Clássica e a popular, justifica-se em grande medida. Por um lado, várias fábulas de La Fontaine são recriações em verso de fábulas de dois fabulistas da Antiguidade Clássica, Esopo e Fedro, e o *Telêmaco*, de Fénelon, tem a relação com um clássico grego, a Odisseia de Homero (Telêmaco era o nome do filho de Ulisses). Por outro lado, as narrativas dos contos de Perrault “eram realmente baseadas em contos populares que ele tinha ouvido de velhas camponesas de Ile-de-France e de Champagne, tanto como nas histórias impressas dos livros de vendedores ambulantes”. (DAVIS, 1990, p.222). No entanto, os contos de Madame d’Aulnoy não derivam nem da antiguidade clássica nem da tradição popular, mas de narrativas literárias celtas e italianas. Nesse sentido, a distinção mais adequada seria entre fontes literárias e fonte popular.

Uma vez admitido que o marco mais importante do nascimento da Literatura Infantil foi a publicação dos contos de Perrault e que esses contos representam uma apropriação de narrativas populares que circulavam de forma oral entre os camponeses europeus desde a Idade Média, surgem alguns problemas: por que essa passagem da forma oral para a forma escrita ocorreu apenas no final do século XVII

---

<sup>1</sup> Essa mudança de título é o que explica que os contos de Perrault sejam mencionados de forma alternada como Contos da mamãe Gansa e como História dos tempos passados.

e não, por exemplo, na Idade Média? Que processos históricos tornaram possível essa passagem? A análise desses processos históricos será feita na primeira seção deste trabalho.

Mas isso não basta para entender o nascimento da Literatura Infantil. É preciso salientar que os contos de Perrault não são meras transcrições de narrativas populares. Neles, foram vistos elementos que os caracterizaram como obras de valor literário; fora do contexto popular de origem, adquiriram propósitos antes inexistentes e, finalmente, passaram a ter como destinatário um público específico, as crianças. Tudo isso supõe não apenas mudança de contexto, mas modificações que afetam o próprio texto das narrativas.

Surge então uma nova questão: que procedimentos literários foram necessários para fazer com que as narrativas populares tivessem acolhimento na história da Literatura Francesa, alterassem seus propósitos originais e viessem a ter um destinatário específico? A análise desses procedimentos será feita na segunda seção desta monografia.

## CAPÍTULO 1 - PROCESSOS HISTÓRICOS

A literatura infantil aparece no século XVII ligada a vários processos históricos. Dentre eles, dois merecem a nossa atenção especial pelo fato de a ligação ser direta.

O primeiro desses processos tem relação com o substantivo do sintagma “literatura infantil”. Como é sabido, o substantivo literatura deriva da palavra latina *littera*, que quer dizer “letra”. Por isso, de um modo geral, ele designa um conjunto de textos escritos e, de modo particular, uma forma de expressão escrita que se considera ter valor estético. Algumas vezes, falamos de “literatura oral”, mas, neste caso, a palavra “literatura” tem um sentido conotativo. O ponto a que queremos chegar é que o aparecimento da literatura infantil está ligado à história da escrita ou, dizendo de modo mais preciso, à história do livro. Para muitos estudiosos, a obra de Perrault assinala o nascimento da literatura infantil.

O segundo processo histórico que está diretamente ligado ao nascimento da literatura infantil está relacionado com o adjetivo “infantil”. É preciso lembrar que a literatura infantil se diferencia de outras formas de literatura em função de seu endereçamento para uma faixa etária particular que é a infância. Entretanto, como advertiu Ariès, a infância não é um mero fato natural e, portanto, a-histórico, mas sim uma construção social. A categoria “infância”, seja como sentimento seja como momento objetivamente diferenciado da idade adulta, nem sempre existiu. Ariès mostrou que a Idade Média ignorava a especificidade da criança, tratando-a como um pequeno adulto. Só no início dos tempos modernos, a especificidade dessa idade e o interesse particular que ela desperta apareceram gradativamente. Desse modo, não podemos desvincular o aparecimento da literatura infantil da história da infância.

Mas não se pode falar desses dois processos sem tocar em outros com os quais eles estão correlacionados, como o Humanismo; a Reforma e a Contra-Reforma; a emergência das línguas nacionais com as suas literaturas; a alfabetização em massa; a generalização da educação escolar e, por fim, a relação entre a cultura letrada e a cultura popular oral. Trataremos, a seguir, dos dois processos acima mencionados e procuraremos mostrar como eles se ligam aos processos correlatos.

1.1 O desenvolvimento da escrita impressa, o aparecimento das línguas literárias e os processos históricos a eles relacionados.

Dissemos acima que a fonte mais importante para o aparecimento da literatura infantil foi a tradição popular. Essa tradição originalmente manifestava-se na modalidade oral e foi transposta para o domínio da cultura escrita impressa pelos ditos “pais da Literatura Infantil” (por Perrault, no século XVII, e pelos Irmãos Grimm, no século XIX). Por isso, esse processo de implantação dessa cultura impressa, precisa ser estudado.

Inicialmente, é preciso lembrar que o aparecimento do livro não se confunde com o aparecimento da escrita que lhe é muito anterior. O que vemos, no início da Idade Moderna, é a passagem de uma escrita produzida por escribas para uma escrita produzida pela impressão. “No final do século XV, a reprodução de materiais escritos começou a transferir-se da escrivania do copista para a oficina do impressor” (EISENSTEIN, 1998, p. 11). A invenção de Gutenberg vai ter conseqüências tão importantes para a cultura ocidental que Eisenstein (1998, p. 11) viu nela a origem de uma “uma revolução despercebida”.

Veremos a seguir, de forma sucinta, como o livro impresso apareceu e se consolidou no Ocidente. Para isso vamos recorrer à obra de Febvre e Martin (2017), que “se transformou em um clássico e colaborou para ampliar os estudos centrados na história do livro” (BESSONE, 2009, p. 97).

Por volta de meados do século XV, a técnica de impressão de textos com tipos móveis se desenvolve e se dissemina pela Europa. Várias novidades técnicas acompanham esse processo: o aparecimento de ilustrações gravadas em madeira ou cobre; da folha de rosto, com dados sobre a edição; da numeração das páginas, da divisão das obras em capítulos; do sumário etc.

Paralelamente, no seio de uma população quase em sua totalidade analfabeta, vai-se formando um público leitor, mediante um movimento crescente de alfabetização.

O livro torna-se uma mercadoria, seguindo a lógica capitalista de produção, distribuição e consumo. Editores e livreiros estão preocupados em melhorar seus

lucros o que os leva a estar atentos aos interesses desse público leitor crescente e diversificado.

Porém, mais importante é o papel de “fermento” (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 345) que o livro teve nas importantes transformações culturais que marcam o início dos tempos modernos. Por um lado, ele permitiu a recuperação e a transmissão da herança cultural das três antiguidades: da grega, da romana e da cristã medieval. Por outro lado, ele fermentou esses movimentos de renovação que foram o Humanismo e a Reforma Protestante.

A Reforma, desde Lutero, teve um lugar de destaque nessa história da cultura impressa. Isso por várias razões. Em primeiro lugar, pelo fato de ela ter suscitado uma gigantesca batalha de idéias que se manifestava através de uma grande quantidade de escritos favoráveis ou contrários às suas postulações. Em segundo lugar, em virtude dos seus princípios da “*Sola Scriptura*” (que estabelecia que a Bíblia era única regra de fé e conduta que todo cristão deveria obedecer) e do “Livre exame” (que atribuía ao crente a capacidade de interpretar a Bíblia, sem a ajuda de outros). Esses dois princípios estão na base de um movimento de alfabetização em massa e do início do processo de escolarização das crianças. Essa iniciativa educativa levou os países da Contra-Reforma Católica a também se engajarem na criação de escolas para crianças e jovens. Em terceiro lugar, porque a Reforma deu um grande impulso para a valorização das línguas vulgares (isto é, as línguas nacionais, como o alemão, o inglês o francês etc.), em detrimento do latim, até então a língua dominante na cultura escrita.

[...] Lutero e Calvino saberão tão bem se servir [da imprensa], no ataque contra Roma, inicialmente, e na difusão dos novos dogmas, em seguida. E, sobretudo, no seu esforço sistemático para pôr nas mãos de cada um, e na sua própria língua, os textos sagrados, base da religião restaurada (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 395).

Essa ascensão das línguas nacionais à condição de línguas literárias não é um movimento simples. Dentre outras coisas, havia a necessidade de criar uma unidade linguística de modo que pessoas que falavam os diferentes dialetos as compreendessem; a necessidade de estabelecer uma gramática comum; de padronizar a ortografia e os caracteres tipográficos, etc.

Seja qual possa ter sido a atitude dos tipógrafos diante dos problemas ortográficos, a imprensa favorece, finalmente, o desenvolvimento das literaturas em línguas nacionais e o progresso de tais línguas que se tomam, ao longo do século XVI, definitivamente línguas literárias. (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 437)

Porém, não demora muito para os editores, livreiros e escritores começarem a se interessar também pelo aproveitamento da cultura popular, compilando e transpondo, para o mundo da escrita, provérbios e narrativas que, com grande sucesso, circulavam oralmente no seio da população em geral. As edições eram muito diferentes quanto à qualidade do produto: variavam desde as edições descuidadas, feitas de papel barato, que eram comercializadas por vendedores ambulantes (a *litterature de colportage*) até a edição luxuosa dedicada por Charles Perrault a sobrinha do rei Luís XIV. Essas compilações diferiam também do ponto de vista da linguagem e do conteúdo. Em algumas, o elemento popular é retirado de seu contexto e transfigurado literariamente para adequar-se aos gostos aristocráticos e a novos propósitos. Por isso, podem ser consideradas como meras compilações. A de Perrault, há pouco mencionada, encontra-se nesse caso e, por isso, entrou para a história da Literatura Francesa. Os procedimentos usados para operar as transformações das narrativas populares serão vistos na segunda seção desta monografia.

## 1.2 O aparecimento da infância

Na busca para compreender o processo histórico onde os contos orais surgiram, onde se deu início a literatura infantil, é necessário enxergar como um historiador, questionar de onde veio, se preocupar com os significados em contextos diferentes.

A Literatura Infantil enquanto gênero literário não surge antes do século XVII, devido ao que Ariès (1978) denomina a ausência do sentimento de infância na sociedade da época.

Philippe Ariès (1914-1984) foi um historiador francês conhecido por seus estudos sobre a infância e a história da família. Em sua obra mais famosa, intitulada *A História Social da Criança e da Família* que trata do tema aparecimento do sentimento da infância.

A história e a ciência se fazem de fundamental importância para tratar das características das categorias de “criança” e “infância”. Ariès ressalta que estes conceitos se modificam com o decorrer do tempo e em função das diferenças sociais, culturais, econômicas e geográficas de um dado contexto histórico.

Segundo Ariès (1978), na Idade Média, as crianças viviam no mundo dos adultos; a infância não era estabelecida, não se tinha uma juventude tampouco uma adolescência. A família não filtrava o que a criança fazia ou o que escutava. Em meio aos adultos, ela simplesmente convivia na sociedade e aprendia através dessa socialização.

A transmissão dos valores e dos conhecimentos, e de modo mais geral a socialização da criança, não eram, portanto, nem asseguradas... nem controladas pela família. A criança se afastava logo de seus pais, e pode-se dizer que durante séculos a educação foi garantida pela aprendizagem graças à convivência da criança ou do jovem com os adultos. A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las." (ARIÈS, 1978, p. 10)

Não existia a preocupação com ensinamento e valores a serem passados. Bastava a criança crescer um pouco e ficar fisicamente independente que já estava no mundo dos adultos trabalhando.

E neste contexto, em meio à população camponesa da França na Idade Média, circulavam narrativas orais. Nestas narrativas, os camponeses não tinham intenção de esconder algo nas entrelinhas. Não havia motivo para símbolos ocultos, não havia medo de tratar assuntos diversos. Tudo era explícito nos contos populares.

Para Darton (1986), **“os contos populares são documentos históricos.** Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais.” (p.26, grifo nosso)

A valorização da proteção e da educação das crianças como seres independentes e inocentes emergem no século XVII, quando os sentimentos de ternura e afeto em relação a elas começam a se manifestar socialmente.

O processo de escolarização foi o responsável por separar o mundo infantil do mundo adulto. A criança, a partir do século XVII, deixa de aprender na prática ao lado dos adultos e passa então a aprender na escola.

A escola substituiu a aprendizagem como meio de educação. Isso quer dizer que a criança deixou de ser misturada aos adultos e de aprender a vida diretamente, através do contato com eles. A despeito das muitas reticências e retardamentos, a criança foi separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio. Começou então um longo processo de enclausuramento das crianças (como dos loucos, dos pobres e das prostitutas) que se estenderia até nossos dias e ao qual se dá o nome de escolarização. (ARIÈS, 1978 p. 10)

A família antes não era lugar de afeição, tanto que anteriormente o autor diz que os filhos logo se separavam dos pais, dada a importância da educação este afeto entre a família se faz presente na sociedade.

Inicialmente, sem ter tanta importância além da paparicação recebida logo nos primeiros meses de vida, a criança finalmente aparece na sociedade e o medo de perdê-la que não existia antes passa a existir. O autor afirma que é possível notar que a partir do século XVIII há uma redução voluntária da natalidade.

Para Ariès (1978, p.41),

[...] durante o século XVII, houve uma evolução: o antigo costume se conservou nas classes sociais mais dependentes, enquanto um novo hábito surgiu entre a burguesia, onde a palavra infância se restringiu a seu sentido moderno.

E foi neste século que o termo francês “enfant” começou a adquirir o sentido que lhe atribuímos.

O autor retrata que em quadros antigos é possível observar crianças vestidas com a mesma roupa que o adulto, os detalhes eram os mesmos, a criança era então o adulto em miniatura, porém a partir do final do século XVI se tem a adoção de uma roupa específica para as crianças, elas não se vestiriam mais da mesma forma que o adulto, eis que o sentimento de infância e a separação entre o que um adulto usaria e uma criança usaria passa a existir, vamos distinguir a criança do adulto.

No que diz respeito aos brinquedos e a importância da primeira infância se mostram na iconografia e o traje a partir do fim da idade média. E jogos e brincadeiras hoje destinadas as crianças antigamente os adultos que participavam. O autor relata que a infância se tornava repositório dos costumes abandonados pelos adultos.

A concepção infância que conhecemos hoje evoluiu ao longo do tempo, o desenvolvimento dessa concepção para Ariès (1978) iniciou no século XIII, mas

somente no fim do século XVI e durante o século XVII tornam-se significativos. Com a valorização da família nuclear, a criança passou a ser vista como o futuro da sociedade, e a educação e o cuidado infantil se tornaram prioridades

Em síntese, Ariès defende que a percepção da infância é uma construção social e histórica que está sujeita a transformações ao longo do tempo e que não existia consciência da infância na sociedade antes do século XVII. Ele ilustra como a concepção da infância como uma fase distinta e a ênfase na valorização do cuidado e da educação infantil têm sentidos para as mudanças sociais e culturais.

O surgimento da concepção de infância e criança se mostra importante para o aparecimento da literatura infantil, ao ter um público-alvo, o endereçamento das narrativas se volta a criança. Após a consolidação destes conceitos houve um crescente interesse pela educação das crianças e, portanto, surge a criação de obras literárias especialmente destinadas a elas.

## CAPÍTULO 2 - PROCEDIMENTOS LITERÁRIOS

Os processos históricos de que tratamos no capítulo anterior não bastam para explicar o nascimento da literatura infantil. Eles constituem condição necessária, mas não condição suficiente para esse nascimento. Os contos populares que serviram de fonte para isso já existiam oralmente, mas eles não foram meramente transpostos para escrita e, assim, automaticamente transformados em contos de fadas infantis. Foi necessário que esses contos fossem recriados, transformados, adaptados a novos fins.

Nosso objetivo neste capítulo é analisar os procedimentos que foram usados nessa recriação. Entendemos que podem ser identificados três tipos de procedimentos: a estilização, a moralização e a infantilização.

Concentrar-nos-emos na obra de Perrault, pois foi nela que notamos pela primeira vez na história esses três procedimentos juntos e combinados, embora, mais tarde, eles viessem aparecer na obra de outros autores como a dos Irmãos Grimm, Andersen e outros. Evidenciaremos a utilização desses procedimentos por meio da comparação dos textos de Perrault com o de suas fontes orais ou literárias.

### 2.1 Estilização

A estilização é um procedimento que consiste em criar um texto literário novo tomando como ponto de referência outro texto, oral ou escrito, já existente. Quanto a esse aspecto, a estilização aproxima-se da paródia. Mas há entre elas uma diferença importante: a paródia busca degradar, ridicularizar, negar o status elevado do texto parodiado enquanto a estilização, ao contrário, busca elevar artisticamente o texto que toma como referência. Como diz Kothe:

A paródia procura rebaixar um texto, um estilo, uma escola; a estilização, que, como a paródia, também tem alguma outra obra como ponto de referência, diferencia-se porque procura criar uma obra que seja de nível artisticamente mais elevado e que não viva apenas como negação de algo anterior. (KOTHE, 1981, p.99)

Falando de um modo geral, pode-se dizer que os primeiros contos de fadas nasceram de estilizações diretas ou indiretas de contos populares. Isso fica muito claro na obra de Perrault, considerado o “pai da literatura infantil”. De fato, em última instância, todos os contos de Perrault têm como fonte contos populares. Algumas

vezes, porém, essa fonte é indireta. É o caso, por exemplo, de "Bela adormecida no bosque". Pesquisadores entendem que esse conto se baseou numa fonte literária ("Sol, Lua e Tália", de Basile), que por sua vez, se baseou em fonte folclórica.

Antes de falar sobre como Perrault estilizou e os contos populares que estão na origem de seus contos infantis, faz-se necessário apresentar em síntese a figura de Charles Perrault. Nascido na capital da França em 12 de janeiro de 1628, muito cedo começou a manifestar uma inclinação literária. Antes da publicação de seus famosos contos, já havia publicado mais de uma vintena de obras, entre as quais: *Les Murs de Troie ou l'origine du Burlesque* (1653); *Portrait d'Iris* (1659) ; *Ode sur la paix* (1660) ; *Ode sur le mariage du Roi* (1663) ; *Dialogue de l'amour et de l'amitié*(1668); *Discours sur l'acquisition de Dunkerque par le Roi* (1668) ; *Le Parnasse poussé à bout* (1669) ; *Courses de têtes et de blagues faites par le Roi et par les Princes et Seigneurs*(1674) ; *Critique de l'Opéra* (1674) ; *Harangue faite au roi après la prise de Cambrai* (1679) ; *Épître chrétienne sur la pénitence* (1683) ; *Ode aux nouveaux convertis* (1685) ; *Saint-Paulin, évêque de Nole* (1686) ; *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) ; *Ode de Mgr le Dauphin sur la prise de Philisbourg* (1688); *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et la Science* (1688); *Au Roi, sur la prise de Mons* (1691) ; *La Création du Monde* (1692) ; *Ode du Roi* (1693); *Dialogue d'Hector et d'Andromaque* (1693) ; *L'Apologie des Femmes* (1694); *Le Triomphe de sainte Geneviève* (1694); *L'idylle à Monsieur de la Quintinie* (1694); *Les Hommes illustres qui ont paru en France* (1696).

O importante aqui é reter o fato de que Charles Perrault não era um estreante no mundo das Letras, quando, em 1697, foi publicado o livro *Histoires ou contes du temps passés, avec des moralités* (*Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*), considerado quase unanimemente como um marco que dá início à Literatura infantil. Pelo contrário, ele era já um escritor com uma vasta obra, bastante conceituado, tendo sido admitido em 1671 como membro da Academia Francesa de Letras. Levar em conta esse fato é importante, antes de tudo, porque ele nos permite resolver o problema da atribuição de autoria que envolve o livro citado.

De fato, a autoria do livro foi, algumas vezes, atribuída ao filho de Charles Perrault chamado Pierre Darmancour, que tinha na ocasião apenas 17 anos. Essa atribuição fundamentava-se na existência de uma dedicatória da coleção à sobrinha

do rei Luís XIV, Isabel-Charlotte d'Orléans, (futura Duquesa de Lorena) em nome de "P. Darmancour". Outras vezes, a obra foi atribuída ao próprio Charles Perrault, que apenas teria tomado emprestado o nome de seu filho por ocasião da publicação. Essa atribuição ao pai se deve justamente às qualidades artísticas manifestas nos contos publicados, qualidades que dificilmente poderiam nascer de um adolescente estreando nas Letras. Quem teria escrito os contos? O pai ou o filho?

Para Soriano, que estudou durante dezessete anos a obra de Perrault, torna-se "impossível negar o papel do pai, mas impossível também ignorar o do filho" (SORIANO.1968, p.364 apud MENDES, 2000, p.82). Mas, segundo o pesquisador, ao filho caberia a coleta dos contos e a linguagem simples; ao pai, as "moralidades" escritas em verso, a ironia em relação às fadas e os arranjos artísticos da frase literária. Ou seja, o filho contribuiu, mas como um mero coletor da matéria prima. O trabalho literário propriamente dito ficou a cargo do pai. Considerando a trajetória do pai como escritor, essa é a hipótese mais plausível. Não é à toa que, com o passar dos anos, as edições atuais do livro têm a autoria atribuída somente a Charles Perrault.

Passemos agora à análise de alguns casos em que se pode constatar a estilização executada por Perrault.

Mas, antes disso, precisamos adiantar que Perrault não realizou uma transformação total dos contos, seja porque procurou manter a simplicidade da linguagem e da estrutura das narrativas originais seja porque considerou interessante aproveitar certos achados de valor artísticos já presentes nas versões populares.

Vamos tomar aqui uma versão folclórica da narrativa que provavelmente era muito próxima daquela usada para a elaboração do conto Chapeuzinho Vermelho e, em seguida, vamos comparar os dois textos. Trata-se da "História da avó" publicada originalmente pelo folclorista Paul Delarue em 1951.

Vejamos primeiramente a caracterização das personagens.

A versão folclórica começa assim: "Era uma vez uma mulher que tinha feito pão. Ela disse à filha. 'Leve este pão quentinho e esta garrafa de leite à casa da vovó.' A menina partiu."

Já a versão de Perrault começa da seguinte maneira:

Era uma vez uma menininha de aldeia, a mais bonita que se podia ver; a mãe era louca por ela, e a avó mais louca ainda. Esta última mandara fazer um chapeuzinho vermelho, e este caía tão bem na menina, que em todos os lugares passaram a chamá-la Chapeuzinho Vermelho. (PERRAULT, 2012, p. 25)

Como se pode observar, no primeiro texto, o folclórico, a apresentação das personagens não é acompanhada de nenhuma caracterização. O texto diz apenas “uma mulher”, “a filha”, “a vovó”. Por sua vez, no texto de Perrault, a protagonista é caracterizada sob vários aspectos: ela é caracterizada *socialmente* (era “uma aldeã”), *fisicamente* (era “a menina mais bonita que poderia haver”) e *afetivamente* (“Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda”). Além disso, é também mencionado o seu modo de se vestir (o uso constante de um capuz vermelho).

Esse último detalhe nos conduz a outra questão, a da nomeação das personagens. Observe-se que, na versão folclórica, a protagonista não é designada por um substantivo próprio que a distinga e identifique de forma específica. Isso é algo frequente em contos folclóricos. Já no texto de Perrault, a protagonista é nomeada como “Chapeuzinho vermelho”. Ao contrário do que comumente ocorre nos contos folclóricos, a nomeação das personagens é algo frequente nos textos de Perrault.

É importante aqui fazer duas observações. A primeira é que “Chapeuzinho Vermelho” não é um nome de pessoa, é um apelido. Perrault poucas vezes usa o nome de pessoas em seus contos. Ele o faz em Borracheira (Javote), em Barba Azul (Ana) e em Griselidis (Griselda). Entretanto, o uso de nomes de pessoas em contos populares é ainda mais raro. A segunda observação é que, excepcionalmente, os contos populares também usam apelidos para designar as personagens. Perrault, por sua vez, faz desse uso uma regra. “Chapeuzinho Vermelho”, “Bela Adormecida”, “Barba Azul”, “Mestre Gato”, “Borracheira”, “Riqueti de Topete”, “Pequeno Polegar”, “Pele de Asno” são apelidos. Todos esses apelidos cumprem a função típica dos nomes próprios de distinguir e identificar de modo específico as personagens. Mas, além disso, esses apelidos servem para destacar a característica mais marcante delas.

Vejam agora as circunstâncias que envolvem a própria narrativa. Na versão do autor anônimo, a menina, a caminho da casa da avó, encontra um lobo com quem trava um breve diálogo e a narrativa prossegue:

“Para onde está indo?”  
 “Estou levando um pão quentinho e uma garrafa de leite para a casa da vovó.”  
 “Que caminho vai pegar,” perguntou o lobo, “o caminho das folhas de pinheiro ou o caminho das pedras?”  
 A menina se divertiu catando folhas de pinheiro. Nesse meio-tempo, o lobo chegou à casa da vovó [...]. (TATAR, 2004, p. 334.)

Duas coisas, neste trecho, chamam a atenção de um leitor/ouvinte atento: a primeira é que a menina não responde a segunda pergunta do lobo, isto é, ela não diz qual caminho vai pegar. E, com isso, o diálogo parece truncado. A segunda coisa é que o lobo chega à casa da avó, sem ter tido qualquer informação de onde esta casa ficava. Como ele soube onde a avó da menina morava?

Na versão de Perrault, a menina no meio do caminho encontra o lobo que pergunta para onde ela vai. Eis a sequência do diálogo:

– Vou visitar minha avó e lhe levar uma torta com um potinho de manteiga que minha mãe está mandando.  
 – E ela mora longe? – perguntou o lobo.  
 – Ah! Mora – disse Chapeuzinho Vermelho –, para lá do moinho que se vê lá longe, lá longe, na primeira casa da aldeia. – Ah, bom – disse o lobo –, quero ir visitar ela também; eu vou ir por este caminho aqui, você vai ir por aquele lá. (PERRAULT, 2012, p. 25)

Aqui, o lobo não pergunta por que caminho Chapeuzinho Vermelho vai. Ele mesmo sugere um caminho para ela. Desaparece então a pergunta e o diálogo não aparece truncado.

Além disso, Chapeuzinho dá uma localização precisa da casa da avó (fica depois do moinho, na primeira casa da aldeia). Assim, fica explicado como o lobo chega à casa da avó da menina.

## 2.2 Moralização

O segundo procedimento pelo qual os contos populares tiveram que passar para que viessem a se tornar contos de fadas infantis foi a moralização. Entendemos por moralização duas coisas. Em primeiro lugar, ela tem o sentido de uma depuração, isto é, a eliminação de tudo o que, na narrativa, pudesse ofender o decoro e os costumes da época. Originalmente contados apenas com a intenção de divertir

adultos das classes desfavorecidas, os contos populares traziam frequentemente passagens que podiam chocar os frequentadores dos salões do século XVII. Por isso, ele modificará ou tentará eliminar todas essas passagens nos seus contos. Como ele mesmo diz no prefácio de 1695: “[...] o desejo de agradar nunca me tentou a ponto de violar a lei que impus de nada escrever que pudesse ferir o pudor ou o respeito das conveniências”. (PERRAULT, 1695). Esse trabalho de purificação moral, de expurgação de passagens ofensivas ao pudor, de sublimação vai aparecer nas criações dos autores de contos infantis que vieram depois de Perrault.

Para expor essa busca de Perrault em instruir e atender a moral e bons costumes da época, comparemos a versão de 1634 do conto “Sol, Lua e Tália” de autoria de Giambattista Basile e publicada na Itália no livro *Lo cunto de li cunti: overo Lo trattenemiento de peccerille* (“O Conto dos Contos: ou Entretenimento para Pequenininos”), sendo mais tarde conhecida principalmente como *Il Pentamerone*, e “A Bela Adormecida no Bosque” de Perrault, 1697, publicada na França no livro *Histoires ou contes du temps passés, avec des moralités* (Histórias ou contos do tempo passado com moralidades).

Na versão de Basile, somos apresentados a Tália que é filha de um grande senhor que proibiu a presença de farpas e objetos semelhantes em todo o reino. Essa proibição é baseada nos avisos de sábios e adivinhos, que o alertaram para o perigo que uma farpa representava para a recém-nascida e sua sorte. Porém, Tália crescida vê uma velha a fiar e curiosa tenta fazer o mesmo, espeta o dedo em uma farpa e cai morta ao chão. A velha foge rapidamente. O pai sofreu pela perda de sua filha e abandonou o palácio.

É possível reparar a presença do abandono, a velha senhora foge ao invés de prestar socorro ou pedir ajuda, após Tália foi abandonada por seu pai, quando não aguentava tanto sofrimento ao vê-la morta.

Um rei caçando seguia um falcão que entrou pela janela do lugar onde Tália foi deixada, bateu, mas não teve respostas, mandou buscar uma escada, subiu e encontrou a câmara onde ela jazia.

“(...)incendiado por aquela beleza, levou-a nos braços até uma cama, onde colheu os frutos do amor; deixando-a deitada, voltou para seu reino e por um

tempo não se lembrou mais do que acontecera. .”(BASILE, 2018, p.492).

Nove meses depois, Tália deu à luz a duas crianças que foram guiadas por duas fadas que ali apareceram. O rei se recordou um dia da aventura com a bela adormecida e resolveu vê-la, a encontrou acordada com as duas crianças, ficou um tempo em sua companhia depois partiu com a promessa de buscá-los e recordava todo tempo de Tália e seus filhos.

Tália, estava dormindo quando foi tomada pelo rei, quando ele possuiu seus frutos do amor sem consentimento, foi possuída, foi roubada, estuprada, e novamente podemos presenciar o abandono na noite que colheu dela “frutos do amor” e repetiu-se quando a reencontrou e foi embora com a promessa de voltar para buscá-los.

A mulher do rei suspeitava das demoras nas caçadas do marido e chamando o secretário lhe ameaçou e mandou que este lhe contasse a verdade, e o mesmo levado pelo medo e pelo interesse contou-lhe tudo.

Vemos então pela primeira vez citada na história a mulher do rei, o rei era casado e mesmo assim se envolveu com Tália cometendo adultério.

A rainha mandou então que seu secretário vá até Tália dizer que o rei havia mandado buscar Sol e Lua, ao ter as crianças a rainha mandou que o cozinheiro os degolasse e preparasse com eles iguarias e molhos para servir ao pobre pai. O cozinheiro teve pena, os escondeu com sua mulher e serviu dois cabritos no lugar deles, o rei comeu e se deliciava enquanto a rainha repetia:

“(…) enquanto o rei comia com grande gosto, dizendo: “Oh, como é bom isto, pela vida de Lanfusa! Oh, como é gostoso este outro, pela alma de meu avô!”, ela sempre dizia: “Coma, que você come o que é seu!”.(BASILE, 2018, p.493).

Temos então presente neste trecho uma sugestão de canibalismo, a rainha feliz por fazer o rei comer os seus filhos, sem saber que ele estava apenas comendo animais.

O rei acabou por ficar encolerizado e foi para uma aldeia um pouco distante para se tranquilizar. A rainha ainda não satisfeita mandou buscar Tália dizendo que o rei a esperava, ao vê-la acusou irritada a moça que tentou se explicar, mas não teve sucesso. A rainha mandou acender uma fogueira e que Tália fosse lançada nela, Tália

pediu para se despír primeiro e a rainha permitiu pelo ouro e pérolas que tinham nas vestes.

Vemos então o desnudamento de Tália, ao tirar peça por peça diante de todos que ali estavam.

Tália gritava a cada peça que retirava e ao lançar o último grito o rei apareceu e quis saber o que tinha acontecido, ao ouvir da rainha que comeu os próprios filhos se desesperou, mandou que a rainha, o secretário e o cozinheiro fossem lançados na fogueira acesa, mas ao ouvir do cozinheiro que seus filhos estavam vivos o recompensou, e a mulher do cozinheiro vendo tudo trouxe as crianças diante do pai. O rei tomou Tália como esposa que gozou de uma longa vida ao lado do marido e filhos,

O rei ordena a morte da própria mulher sem nem pensar duas vezes e toma a Tália, amante com quem ele se relacionou enquanto dormia como esposa.

Como se pode notar, na primeira versão literária, há somente o pai de Tália no início da história, temos o rei, mas não há a figura da rainha, Tália a princesa estava predestinada a espetar o dedo em uma farpa de linho e este fato fora previsto por sábios e adivinhos. Já na versão de Perrault, o rei e a rainha estavam aborrecidos por não terem filhos, tentavam de tudo e nada adiantava, mas a rainha acabou grávida, tendo então uma filha.

Podemos notar que Perrault se preocupou em não deixar apenas a figura do rei e fez com que o nascimento da princesa fosse muito desejado.

“(...) o batismo foi belíssimo; as madrinhas da princesinha foram todas as fadas encontradas no reino (encontraram-se sete), para que cada uma delas lhe desse um dom, como era costume das fadas naquele tempo, e assim a princesa pudesse ter todas as qualidades imagináveis.” (PERRAULT, 2012, p. 16)

Porém uma fada velha é esquecida e fica aborrecida por não ter sido lembrada, se sentindo desprezada, rosna ameaças que são escutadas por uma fada jovem que se esconde na tapeçaria para ser a última a dar os dons e consertar o mal que a fada velha fizesse.

Qualidades, dons foram recebidos inicialmente, mas a fada velha disse que a

princesa furaria o dedo em um fuso e morreria. A fada que tinha ficado escondida diz então que a princesa não morrerá apenas adormecerá por cem anos e depois desse tempo o filho de um rei irá acordá-la.

Nesta versão, a princesa amaldiçoada por uma fada que se sentiu desprezada, cresce bem devido ao seu pai ter decretado que ninguém no reino pudesse fiar ou ter fusos em casa sob pena de morte. Mas aos quinze ou dezesseis anos ao visitar uma casa de campo encontra uma boa velha que não tendo ouvido falar das proibições fiava em sua roca.

- Que está fazendo, boa mulher? – disse a princesa
- Fiando, linda criança - respondeu a velha que não a conhecia.
- Ah que bonito – continuou a princesa –, como a senhora faz isso? Dá-me um pouco, quero ver se faço igual. (PERRAULT, 2012, p. 17)

A curiosidade da princesa é mantida nesta versão e ao pedir para fiar como aquela senhora, se espeta e cai desmaiada. A boa velha ao ver ela caída no chão, pede ajuda e tenta acordar a princesa sem sucesso.

O rei recordando da predição das fadas manda a filha que dormia como um anjo para o mais belo apartamento do palácio e ordena que a deixem sossegada até a sua hora de acordar.

Perrault se preocupa que a princesa não seja abandonada, o pai deixa a filha confortável, segue o que lhe foi dito pelas fadas, a senhora a fiar retrata como uma boa velha não sai correndo e a deixa, ela tenta ajudar.

A boa fada que salvou a vida da princesa foi informada quando isso ocorreu ao chegar aprovou o que fizeram e resolveu tocar com seu condão tudo que tinha no castelo, com exceção do rei e da rainha, tudo adormeceria para acordar junto com a princesa e estar pronto para servi-la. Foram decretadas proibições para que curiosos não se aproximassem de lá, e o mato ao redor cresceu rapidamente, o que atribuíram como um truquezinho da fada.

Na versão de Basile, não se tem estabelecido um tempo certo depois que a princesa morreu e fora encontrada, na versão de Perrault se passaram exatamente cem anos que a princesa dormia devido a maldição quando um filho de um rei da época, que não era da mesma família da princesa foi caçar nas proximidades do

castelo e ao avistar o alto das torres perguntou o que eram e obteve várias respostas.

Castelo velho e mal-assombrado, local onde todos os feiticeiros iam fazer seus sabás, morada de um ogro devorador de crianças. O príncipe não sabia em qual resposta acreditar, mas um velho camponês lhe disse que tinha uma princesa dormindo ali.

- Príncipe, há mais de cinquenta anos ouvi de meu pai que naquele castelo havia uma princesa, a mais bela do mundo; que deveria dormir ali cem anos, e que seria acordada pelo filho de um rei, a quem ela estava reservada. (PERRAULT, 2012, p. 19)

O príncipe impelido pelo amor e glória resolveu então ver o que era, mal avançou e as árvores, trepadeiras, arbustos deram passagem para ele que continuou avançando e notou depois que sua comitiva não tinha conseguido acompanhá-lo, pois as árvores se aproximaram de novo.

“Então continuou andando: os príncipes jovens e apaixonados são sempre valentes.”

Ao adentrar o castelo, o príncipe foi até o quarto da princesa, onde ficou maravilhado com sua presença radiante, emanando um esplendor de algo luminoso e divino. Enquanto a princesa despertava e o fitava com afeição.

– É o senhor, meu príncipe? Como se fez esperar!  
O príncipe, encantado com tais palavras, e mais ainda com a maneira como foram ditas, não sabendo como demonstrar sua alegria e gratidão, garantiu-lhe que a amava mais do que a si mesmo. Suas frases, saindo mal encadeadas, agradaram bem mais; pouca eloquência, muito amor. (PERRAULT, 2012, p. 20)

Na versão de Perrault, o príncipe e a princesa apaixonados casaram-se no mesmo dia, depois do jantar, dormiram um pouco e pela manhã o príncipe se despediu para voltar a cidade pois seu pai devia estar preocupado com ele.

Perrault se preocupa que os dois se casem antes de qualquer envolvimento, a princesa acordou tendo o príncipe a admirando e os dois se apaixonam.

O príncipe diz ao pai que se perdeu caçando e seu pai bondoso logo acreditou, mas sua mãe não, e percebendo que essas caçadas e desculpas eram cada vez mais frequentes, não duvidou que o filho tinha algum rabicho.

Dois anos que o príncipe vivia assim com a princesa, e com ela teve dois filhos Aurora e Dia. O príncipe nunca contou para os pais a verdade, pois a rainha sua mãe tinha raça ogra, seu pai se casou com ela pelos bens que tinha e se contava na corte que ela tinha inclinações de ogro, que ao ver criancinhas passarem com muito custo se controlava para não pular em cima delas. Assim, o príncipe nunca quis dizer nada.

O príncipe apesar de não revelar seu casamento se preocupa com a mulher e os filhos, busca proteger e cuidar deles.

Mas dois anos depois o rei morreu e o príncipe ao assumir seu trono, declarou publicamente seu casamento e trouxe sua mulher e filhos para viver com ele.

Ao ir guerrear contra o imperador, pediu que sua mãe, a quem deixou no comando do reino, cuidasse da mulher e dos filhos. Assim que o rei partiu, sua mãe mandou a nora e os netos para uma casa de campo na floresta, para saciar com facilidade sua vontade.

– Amanhã no jantar quero comer a pequena Aurora.  
 – Ai, minha senhora – disse o mordomo.  
 – Eu quero – disse a rainha (e disse com um tom de ogra com vontade de comer carne fresca) –, e quero comer com molho vinagrete. (PERRAULT, 2012, p. 21)

O canibalismo aqui fora justificado pela raça ogra que a rainha tinha, e como na versão de Basile o cozinheiro teve pena das crianças e enganou a rainha, na versão de Perrault o mordomo faz o mesmo, esconde as crianças com sua mulher servindo no lugar de Aurora um cordeirinho e no lugar de Dia um cabritinho.

Quando a rainha malvada pediu pela jovem rainha o mordomo se desesperou pois não sabia ainda como enganá-la novamente.

Para salvar a própria vida, ele resolveu cortar a garganta da rainha e subiu até o quarto dela, com a intenção de não pensar duas vezes; ia se enchendo de furor e entrou no quarto da jovem rainha com o punhal na mão. Mas não quis surpreendê-la e disse com muito respeito a ordem que recebera da rainha-mãe.

– Faça seu dever – disse ela, oferecendo o pescoço –, cumpra a ordem que lhe foi dada; vou me encontrar com meus filhos, meus pobres filhos que tanto amei – pois ela achava que estavam mortos desde que os tinham levado embora sem lhe dizerem nada. (PERRAULT, 2012, p. 22)

O mordomo comovido desiste da ideia de matá-la, conta que seus filhos estão vivos, conduz ela até eles e serve uma corça em seu lugar para a rainha malvada.

Contente com sua crueldade, a rainha ia dizer ao filho que lobos raivosos tinham atacado a sua mulher e os seus dois filhos.

Enquanto rondava pelo castelo como de costume, a ogra escuta o choro do pequeno Dia, assim como as vozes da jovem rainha e de Aurora. No dia seguinte, furiosa por ter sido enganada ordena com uma voz aterrorizante, que uma grande tina fosse colocada no meio do pátio, repleta de sapos, víboras, cobras e serpentes. Em seguida, ela mandou buscar a rainha, as crianças, o mordomo, sua esposa e a criada, todos amarrados com as mãos atrás das costas, para serem jogados dentro da tina.

O rei chega neste instante e espantado pergunta o que significava aquele espetáculo, a ogra furiosa se joga na tina e foi devorada pelos bichos que ela mesma mandou colocar ali. O rei ficou aborrecido pois ela era sua mãe, mas se consolou com sua bela mulher e seus dois filhos.

Perrault se preocupa em manter o afeto do filho pela mãe, ele fica triste, a rainha se joga para morrer, ao contrário da versão de Basile a morte não é ordenada, tudo ocorre dentro dos bons costumes, a crueldade da rainha tem justificativa pela raça ogra, o príncipe não possui mulher antes da princesa, é fiel a princesa e não assume inicialmente para protegê-la.

Porém, por mais que ele tenha em comum com todos os contadores de histórias que adaptam temas clássicos para audiências particulares, Perrault representa algo único na história da literatura francesa: o supremo ponto de contato entre os universos, aparentemente distantes, da cultura popular e da cultura de elite. (DARNTON, 1986, p. 90)

Para Robert Darnton, Charles Perrault é o ponto de contato entre os universos da cultura popular e da cultura de elite da época.

Mas no caso de Perrault, a moralização tem ainda um segundo sentido. Ele concebeu seus contos tomando como modelo as fábulas. Em sua época, seu contemporâneo La Fontaine reescreveu em verso fábulas antigas com o objetivo de agradar e instruir as crianças. Mas Perrault, em vez de tomar como matéria prima fábulas da antiguidade clássica, recolheu e reelaborou contos populares franceses, que não gozavam de prestígio e foram tratados como “bagatelas”. Perrault se defendeu dizendo que “(...) tais bagatelas não eram puras bagatelas, que **continham**

**uma moral útil**, e que a narrativa agradável que as envolvia tinha sido escolhida expressamente para fazê-las entrar mais prazerosamente no espírito, **de uma maneira que instruisse e divertisse ao mesmo tempo**". (PERRAULT, 1695, grifo nosso). Nesse sentido, os seus contos concluíam com um enunciado em verso que, como as fábulas, encerram em uma moral da história.

Em busca de evidenciar o segundo sentido de moralização presente nos contos de Perrault, retomamos o conto popular História da Avó e sua versão literária, Chapeuzinho Vermelho.

Na "História da avó", a menina engana o lobo, escapa e acaba chegando a sua casa antes do lobo. Nenhum enunciado moralizante é acrescentado. Já na versão de Perrault, o lobo devora a Chapeuzinho Vermelho. E após esse final, o autor traz a seguinte advertência moral:

Vemos aqui que os pouco experientes,  
E acima de tudo as mocinhas,  
Gentis, bem-feitas, bonitinhas,  
Fazem mal em ouvir qualquer tipo de gente,  
Por isso é que nunca me espanta  
Que o lobo chegue a comer tantas.  
Eu digo "o" lobo, porque há raças  
Que atuam de uma outra maneira;  
Que têm atitude fagueira,  
Sem barulho, raiva, ameaças,  
Que mansos, meigos e com graça,  
Perseguem as mocinhas novas  
Dentro de casa até, e mesmo nas alcovas;  
Que dó! Quem saberá que esses lobos melosos,  
Entre todos que há são os mais perigosos.  
(PERRAULT, 2012, p.26-27.)

Como se observa, a exemplo das fábulas que possuem caráter didático, onde a história se desenvolve em função da moral, Perrault adapta o conto folclórico, uma narrativa que já existia anteriormente, muda o final e acrescenta uma moral inventada, uma advertência, que se torna artificial.

Esse procedimento de inserir ao final da versão literária um enunciado que encerrava uma espécie de "lição" não constitui uma novidade. Basile já o adotara antes. Porém o seu intuito era antes jocoso que moralizante. Assim, em Sol, Lua e Tália ele acrescenta o seguinte dito: " de quem a ventura gosta até quando dorme o bem chove." (BASILE,2018,p.495)

Essa lição de moral no final da versão literária de Basile é irônica, retrata o estupro como um bem, ao chamar de sorte acha normal tudo que ocorreu com Tália. Não tem nenhuma intenção de instrução. Temáticas como abandono, estupro, adultério e canibalismo estão neste conto de forma normal, romantizada, o autor não se preocupa em esconder, em deixar de acordo com a moral e bons costumes.

Vejamos agora como Perrault encerra sua Bela Adormecida, que traz o maravilhoso, a paixão e no fim da história traz duas morais onde busca fazer relação com a sociedade francesa da época, como se orientasse e instrísse de alguma forma. A primeira moral diz assim:

Certo tempo esperar para ter um esposo  
 Rico bonito, galante e garboso  
 É coisa até bem correnteia,  
 Mais cem anos de espera, a dormir sem parar:  
 Mulher nenhuma em nossos dias  
 Ia dormir sem reclamar.  
 (PERRAULT, 2012, p. 23)

E a “outra moral” em seguida:

A fábula também parece que nos diz:  
 Ainda que adiada, a amorosa aliança  
 Nem por isso haverá de ser menos feliz,  
 E quem espera sempre alcança.  
 Mas a mulher com tanto ardor  
 Aspira ao laço conjugal,  
 Que com pouca coragem e fervor  
 Eu recomendo essa moral.  
 (PERRAULT, 2012, p. 23)

Na busca por uma moralidade louvável e instrutiva, o autor parece endereçar ambas as morais às mulheres da época, mantendo os bons costumes. Ele tenta extrair da narrativa a lição de moral, e apresenta duas em forma de verso, ao invés de deixar que o leitor extraísse da narrativa estes valores morais que o autor retrata ao longo da história.

Depois de Perrault, vários outros autores, como os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, dentre outros, realizaram as suas adaptações dos contos.

Atualmente a moral presente nestes contos nas edições atuais para o público infantil foram abandonadas. Para Tatar (2004), frequentemente as morais acrescentadas por Perrault não se harmonizam com os eventos presentes nos contos,

se tornando vez ou outra apenas uma oportunidade do autor tecer um comentário social e digressões sobre caráter.

Mas para Perrault naquela época eram fundamentais, todos seus contos terminavam com a moralidade, como ressalta em seu prefácio,

Muito diferentes são os contos que nossos antepassados inventavam para seus filhos. Eles não os contaram com a elegância e os ornamentos com que os gregos e roma-nos enfeitaram suas fábulas; mas tiveram sempre o maior cuidado de que seus contos contivessem uma **moralidade louvável e instrutiva**. (PERRAULT, 1695,grifo nosso).

Era tamanha a importância que Perrault dava para as moralidades que a primeira edição de seus contos foi intitulada *Histoires ou contes du temps passés, avec des moralités* (Histórias ou contos do tempo passado com moralidades).

### 2.3 Infantilização

Relacionado aos procedimentos que tratamos anteriormente, o da estilização e o da moralização, temos um terceiro a que podemos chamar de infantilização, que consiste em tomar os contos populares, que, originalmente não se destinavam de modo especial às crianças, e endereçá-los e adaptá-los a elas. Para sermos mais precisos, uma vez que cada sociedade e cada época, escande e concebe as fases da vida dos indivíduos de modo diferente, seria preciso dizer que esse endereçamento e essa adaptação tomam como referência à consciência da particularidade infantil que não existia até o século XVII.

É necessário insistir nesse ponto: o nascimento da literatura infantil é um fenômeno intimamente ligado ao aparecimento dessa consciência acerca da particularidade da criança. Gostaríamos de recordar agora que, nesse aparecimento, podemos identificar dois momentos. O primeiro é aquele a que Ariès (1986) chama de “paparicação”, que consiste em tomar a criança como fonte de distração e relaxamento para o adulto. O segundo momento ocorre no século XVII, por obra de moralistas e educadores: “O apego à infância e à sua particularidade não se exprimia mais através da distração e da brincadeira, mas através do interesse psicológico e da preocupação moral.”( ÁRIES, 1986, p.162 ).

Essa preocupação se estende a vários domínios sociais, inclusive à literatura. Ela aparece, por exemplo, no prefácio de Perrault de 1695, onde o autor relata que

nos contos que seus antepassados inventaram para seus filhos trazem a figura de crianças que ao obedecerem os pais são recompensados com felicidades se tornando grandes senhores e, ao contrário, ao desobedecerem recebem infelicidades. Logo os contos incitam nas crianças, ao os ouvirem ou lerem, a vontade de se assemelhar aos que as tornam felizes.

Não é louvável que pais e mães, quando seus filhos não são ainda capazes de experimentar as verdades sólidas e despidas de todo enfeite, façam-nas amar por eles, e, se é que se pode dizer assim, façam-nas engolir, envolvendo-as em narrativas agradáveis e adaptadas à fraqueza de sua idade? Não é possível crer que essas almas inocentes, cuja inteireza natural nada ainda corrompeu, recebam com avidez essas instruções ocultas? (PERRAULT, 1695, p.59)

Perrault via nos contos populares um potencial educativo e moralizador que deveria ser explorado. Para isso, como vimos, ele submete esses contos a uma depuração para eliminar deles tudo o que fosse contrário ao decoro e tenta explicitar a moralidade que, para ele, estaria neles implícita. Esse é o procedimento da moralização que analisamos anteriormente. O que queremos acrescentar agora é que essa operação de moralização tem como destinatários, as crianças, “essas almas inocentes, cuja inteireza natural nada ainda corrompeu”. Desse modo, a moralização é um procedimento estritamente ligado à infantilização.

Mas além disso, as narrativas deveriam ser “agradáveis e adaptadas à fraqueza de sua idade”. A fraqueza da idade que Perrault se refere é a pouca experiência literária que a criança possui.

Logo, além da concepção sobre criança e infância, cabe ainda que refletir sobre a sua competência e experiência literária. A competência literária que a criança adquire é resultado de um processo de contato com a literatura, ela adquire ao longo de sua vida, é um processo que a cada momento se enriquece mais. O contato com os Contos de Fadas e com a Literatura Infantil no geral possibilita o desenvolvimento de habilidades de oralidade (fala e escuta), da leitura e da escrita.

O processo de estilização, caso ocorra de forma que a linguagem seja muito rebuscada ou traga referências que não sejam conhecidas pela criança, dificultará a compreensão das narrativas.

Para ilustrar, retomamos ao texto de Basile “Sol, Lua e Talia”,

“Escute aqui, meu filho você está **entre Cila e Caríbidis, entre o umbral e a porta, entre a bigorna e o martelo**; se você me disser de quem meu marido está enamorado eu o faço rico, se você me esconder isso eu faço com que você não seja encontrado nem morto nem vivo”. (BASILE, 2018, p.493, grifo nosso)

Nesta passagem para demonstrar que é um dilema terrível a escolha do secretário temos a referência a Cila e Caríbidis, monstros marinhos da mitologia grega vivendo ambos em lados opostos no estreito de Messina, os monstros personificavam os perigos, uma navegação perigosa para quem ousasse enfrentar, uma escolha ruim de ambos os lados. Na história da Odisséia de Homero, o herói passa por este estreito.

Por isso a rainha mandou-o em nome do rei dizer a Talia que queria ver os filhos, e ela mandou-os com grande alegria, mas aquele **coração de Medeia** ordenou ao cozinheiro que os matasse e fizesse várias sopas e pratos para dar de comer ao pobre marido. (BASILE, 2018, p.493, grifo nosso)

A ordem da rainha de matar Sol e Lua com esta referência ao coração de Medeia é por que essa expressão remete a história de Medeia, da mitologia grega que, após ser traída por Jasão, se vingou matando os próprios filhos. Sugere um coração cheio de ódio, que não hesita em tomar medidas drásticas para se vingar.

Chegando diante da rainha esta com uma **cara de Nero**, encolerizada, lhe disse: “ Seja bem-vinda, **madame Troccola** | Você é aquela bela peça que, aquela erva daninha que se diverte com meu marido? (BASILE, 2018, p.494, grifo nosso)

A expressão utilizada por Basile “cara de Nero” remete ao imperador romano acusado de ser o responsável pelo grande incêndio de Roma e de assassinados, além de ter um governo autoritário, um tirano, portanto tal expressão sugere que a rainha demonstrava em seu rosto malícia e crueldade. E a expressão madame Troccola na época era utilizada para se referir a mulheres de pouco valor.

E Talia, começando a se despir, a cada peça de roupa que tirava soltava um grito, Tanto que tendo tirado a blusa, a saia e o casaco, quando foi tirar o saiotê, soltando o último grito enquanto a levavam para fazer sabão para lavar as cuecas de **Caronte**, (...) (BASILE, 2018, p.494, grifo nosso)

Caronte é na mitologia grega o barqueiro que atravessa os mortos para o inferno, tal referência pode não ser conhecida de todos. Assim, Basile utiliza de referências em toda a narrativa,

Ouvindo isso, o pobre rei foi tomado pelo desespero e começou a dizer: “Então **eu mesmo fui o lobo das minhas ovelhinhas!** Pobre de mim, por que minhas veias não reconheceram as fontes do mesmo sangue? Ah, turca renegada, quanta crueldade a sua! Agora você vai colher o caroço e não vou

mandar esta cara de tirano pagar penitência no **Coliseu!**" (BASILE, 2018, p.494, grifo nosso)

Nos deparamos também com a presença de muitas figuras de linguagem, tornando o texto sem clareza para as crianças. Desde o início da narrativa são utilizadas.

É sabido que no mínimo, a crueldade serve de carrasco para aquele que a exercita, nem nunca se viu quem cuspa no céu e não lhe caia na cara. O reverso dessa medalha, **a inocência, é um escudo de figueira**, sobre o qual se quebra ou deixa a ponta toda a espada de malignade, de modo que, quando **se acredita que um pobre homem esteja morto e sepultado, vê-se que ressuscita em carne e osso**: como vocês ouvirão no conto que do barril da memória, com **a verruma da língua, estou para extrair**. (BASILE, 2018, p.491, grifo nosso)

A inocência é comparada a um escudo de figueira, enfatizando sua habilidade de proteger contra a malignidade representada pela espada, a comparação entre a inocência e o escudo de figueira cria uma imagem poética. O exagero, a surpresa e o impacto de ver um pobre homem aparentemente morto ressuscitado. A verruma que é uma ferramenta que perfura madeira que é utilizada na expressão "verruma da língua" na intenção de dizer que vai extrair ou revelar algo com a língua, de forma figurada. É evidente desde o início o uso da metáfora, hiperbole, dentre outros.

Quando analisamos a presença destas figuras de linguagens, temos por exemplo a hipérbole, presente em trechos como,

Vendo isso, a velha correu escadas abaixo, e o pobre pai, sabendo da desgraça acontecida, depois de pagar com um **barril de lágrimas** este balde de aspirinio, colocou-a no mesmo palácio, que ficava no campo, sentada num trono de veludo sob um baldaquim de brocado e, fechando as portas, abandonou para sempre o palácio(...) (BASILE, 2018, p.492, grifo nosso)

Se referindo que o pai ao ver a filha morta caída ao chão chorou demais, sofreu a perda da filha. Há a presença também de metáforas presentes em trechos como,

Por fim, chegou ao quarto onde estava Talia como que encantada; ao vê-la, o rei achou que dormia e a chamou, mas não a acordando por mais que fizesse e gritasse, e **incendiado por aquela beleza**, levou-a nos braços até uma cama e **colheu os frutos do amor**; (...) (BASILE, 2018, p.492, grifo nosso)

Portanto podemos observar que quanto menos experiência literária a criança tiver se torna mais difícil de compreender o texto. Cheio de referências, figuras de linguagem ainda não conhecidas das crianças, o texto de Basile demonstra querer agradar a corte, e não alcança este público infantil, portanto não é um texto de

literatura infantil por não estar em uma linguagem adaptada e adequada para as crianças dificultando o total entendimento do conto, se torna uma leitura de difícil compreensão para o infante.

Em contrapartida temos a obra de Perrault que em sua essência faz uso de uma linguagem menos rebuscada, uma narrativa estruturada de forma mais simples, o autor realiza uma espécie de nivelamento para que o texto seja compreendido por um leitor sem muita experiência literária, essa sua adaptação foi feita por ele justamente com a intenção de utilizar os contos para instruir, torna os contos populares de fácil acesso e compreensível para o público infantil.

Em “ A Bela Adormecida no Bosque”, Perrault se preocupa em caracterizar a personagem antes do início da história, faz uso da figura das fadas para trazer dons a princesa e portanto justificar que por não ter sido convidada que uma das fadas irá lançar a maldição que fará com que a princesa morra, a preocupação com o tempo que se passou e demais características anteriormente já mencionadas.

Ou seja, Perrault vai moldando e remodelando o conto para que se enderece as crianças e seja compreendido por elas, atento a fraqueza de sua idade e proporcionando a elas o contato com a literatura infantil. Os contos de Perrault têm desempenhado um papel fundamental na educação das crianças ao longo do tempo. Oferecendo exemplos de valores morais e éticos, e ajudando as crianças a refletirem sobre esses aspectos importantes em suas vidas.

O contato com a Literatura Infantil amplia o horizonte de expectativas e oferece à criança, cuja competência literária está em estágio inicial de desenvolvimento, a oportunidade de crescer, expandir sua capacidade de se expressar. Logo, o contato com os contos de fadas de Perrault, de fácil compreensão das crianças estimulam o gosto pela leitura e serve como suporte na formação de novos leitores. Que ao longo dos anos ampliam sua experiência e competência literária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de fadas estão entre as primeiras narrativas com as quais as crianças têm contato. Frequentemente, antes mesmo de entrarem na escola tomam conhecimento de contos como “Chapeuzinho vermelho”, “Cinderela” e “A Bela Adormecida”. Mais tarde, na educação infantil, conhecem mais alguns. Na idade adulta, esses contos estão entre as poucas narrativas que conseguem reproduzir por inteiro, de memória. Por isso, são deles que, prontamente, pais e educadores lançam mão, quando querem contar historinhas às crianças. E, não raramente, esses contos reaparecem no processo de alfabetização e letramento das crianças. Assim, este ciclo vai-se repetindo, geração após geração.

Mas como isso tudo começou? Sabemos que o hábito de contar histórias às crianças pode ser encontrado em todas as culturas. Sabemos também que narrativas como as que encontramos nos contos acima mencionados já existiam antes mesmo de aparecerem, em 1695, escritos e publicados por Perrault, no livro que marca o nascimento da Literatura Infantil: *Contos da mamãe Gansa*. Eles eram “histórias que os camponeses contavam” (DARNTON, 1986) durante a Idade Média. Não se endereçavam a crianças e traziam um conteúdo que, aos olhos de hoje, era mesmo inapropriado a elas.

Mas por que foi necessário esperar até o final do século XVII para essas histórias passassem da oralidade à escrita? Como chegaram a ganhar o *status* de “Literatura”? Por que transformações eles precisaram passar para que viessem a se tornar adequadas à infância? Ao longo dessa monografia, procuramos responder essas questões.

Na primeira seção da primeira parte (item 1.1), mostramos que o aparecimento da Literatura Infantil se inscreve, em primeiro lugar, na história do livro, isto é, do aparecimento e desenvolvimento da cultura impressa, que ocorre depois da invenção de Gutenberg. Vimos que o livro se tornou uma mercadoria, isto é, um produto que precisa encontrar consumidores para ser vendido e gerar lucros; que, portanto havia necessidade de serem formados leitores; que, na busca de lucros e para atender os interesses de um público diversificado, editores e livreiros variaram bastante os conteúdos de suas publicações: havia conteúdos da herança grega e romana antigas

e da cristã medieval; conteúdos religiosos ligados à Reforma e à Contra reforma; conteúdos científicos e literários e, finalmente, houve o aproveitamento da cultura popular (em especial, de provérbios e narrativas). Ao mesmo tempo, editores e livreiros foram substituindo o latim pelas línguas nacionais que acabaram alcançando o estatuto de línguas literárias. O aproveitamento da cultura popular e o aparecimento do Francês literário foram algumas das condições do aparecimento dos *Contos da mamãe Gansa*.

Na segunda seção na primeira parte (1.2), mostramos que o aparecimento da Literatura Infantil se relaciona também com história da infância. Como a literatura infantil se define pelo seu endereçamento à criança, foi preciso que, primeiramente, a “infância” aparecesse como fenômeno social e histórico. Com apoio em Ariès, enfatizamos que antes do século XVII, não existia a categoria social “infância”, seja como sentimento seja como momento objetivamente diferenciado da idade adulta. Durante toda a Idade Média, as crianças viviam misturadas com os adultos, pouco se diferenciando deles. Mostramos também que o aparecimento da infância como categoria social está ligado ao processo de implantação da cultura escrita impressa, na medida em que a igreja reformada, querendo dar às crianças acesso a escritos religiosos, desencadeou um movimento de abertura de escolas, no que foi acompanhada pela Contra-Reforma. A escola acabou funcionando como uma “quarentena” na qual as crianças foram colocadas e afastadas do mundo adulto. Esta separação foi a principal causa do aparecimento da “infância”.

Por fim, na segunda parte, estudamos os procedimentos que permitiram a transformação das narrativas populares orais em contos literários infantis. Vimos, em primeiro lugar (2.1), a *estilização*, isto é, o trabalho de “melhoramento” dos contos buscando uma melhor construção das personagens, uma eliminação das incoerências, uma supressão das lacunas e a produção de alguns efeitos literários; em segundo lugar (2.2); a *moralização*, pela qual é eliminado tudo o que, na narrativa, pudesse ofender o decoro e pela qual o conto deveria finalizar com uma lição de moral, como as fábulas; em terceiro lugar (2.3), vimos a *infantilização*, que consiste na adequação do conto à concepção nascente de infância. Este último procedimento está ligado aos anteriores, na medida em que, por um lado, ele impede que a estilização

resulte em um rebuscamento literário que ultrapasse a compreensão do destinatário e, por outro lado, ela define alvo da moralização: a criança.

Estamos certos de que este trabalho não esgota o tema do aparecimento da Literatura infantil, mas acreditamos que ele ajuda a compreender alguns pontos essenciais ligados a esse aparecimento.

## REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.
- BASILE, Giambattista. **O conto dos Contos: PENTAMERON ou o Entretenimento dos pequeninos**. São Paula: Nova Alexandria, 2018.
- BESSONE, Tania. A história do livro e da leitura: novas abordagens. **Floema**, Ano III, n. 5a, p. 97-111, out. 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da Literatura Infantil/Juvenil**. Barueri: Manole, 2010.
- DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado da Mamãe Ganso. In: **O grande massacre de gatos e outros episódios da História Cultural Francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986
- DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna**: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- EISENSTEIN, E. **A revolução da cultura impressa: os primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Ática, 1998.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do Livro**. São Paulo: Edusp, 2017.
- MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.
- KOTHE, Flávio R. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Cortez, 1981.
- PERRAULT, Charles. **Contos de mamãe gansa**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.
- TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.