

AS FADAS VOLTAM: UMA IDEIA TODA AZUL

Gilda Teresa Contreras LÓPEZ (PG - UEM)

ISBN: 978-85-99680-05-6

REFERÊNCIA:

LÓPEZ, Gilda Teresa Contreras. As fadas voltam: uma ideia toda azul. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. *Anais...* Maringá, 2009, p. 411-421.

1. INTRODUÇÃO

Um dia o Rei teve uma idéia.

Era a primeira da vida toda, e tão maravilhado ficou com aquela idéia azul, que não quis saber de contar aos ministros. Desceu com ela para o jardim, correu com ela nos gramados, brincou com ela de esconder entre outros pensamentos, encontrando-a sempre com igual alegria, linda idéia dele toda azul.

Marina Colasanti (p. 30)

Quando o leitor lê este texto, que corresponde ao começo de um conto, imagina que está lendo a narração de um fato real ou irreal? Há elementos que lhe indiquem que está iniciando um conto irreal, fantástico ou maravilhoso?

É o que nos propomos analisar em este trabalho, partindo do conto de Marina Colasanti *Uma idéia toda azul*, o qual encontra-se no livro com o mesmo nome, da Global editora, edição 21, de 2001.

Começaremos falando sobre a autora, a seguir veremos as origens dos contos de fadas, logo estudaremos brevemente os conceitos teóricos que delimitam o real ou irreal, na literatura, assim como os efeitos possíveis no leitor, na recepção dos muitos elementos que constituem este conto: personagens, tema, fábula...

2. SOBRE A AUTORA

Marina Colasanti (Sant'Anna) nasceu em 26 de setembro de 1937, em Asmara (Eritreia), Etiópia. Viveu sua infância na África (Eritreia, Líbia). Depois seguiu para a Itália, onde morou 11 anos. Chegou ao Brasil em 1948, e sua família se radicou

no Rio de Janeiro, onde reside desde então. Possui nacionalidade brasileira e naturalidade italiana.

Estudou pintura, atuou como colaboradora de periódicos, apresentadora de televisão e roteirista. Trabalhou no Jornal do Brasil, como redatora do Caderno B. Desenvolveu as atividades de: cronista, colunista, ilustradora, sub-editora, Secretária de Texto. Foi também editora do Caderno Infantil do mesmo jornal. Participou do Suplemento do Livro com numerosas resenhas. Assinou seções em várias revistas. Escreveu crônicas para a revista Manchete e ganhou muitos prêmios de Jornalismo. Atuou na televisão como entrevistadora, editora e apresentadora.

Em 1968, foi lançado seu primeiro livro, *Eu Sozinha*; desde então, publicou mais de 30 obras, entre literatura infantil e adulta.

Uma idéia toda azul foi publicado em 1979 e obteve os Prêmios de Melhor Livro para Jovens, concedidos, pela Associação Paulista de Críticos de Arte, e pela Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil. O exemplar que servirá ao nosso trabalho é o da Editora Global – 21^a.edição.

Nessa edição, a autora afirma que o que busca na literatura é “aquela coisa intemporal chamada inconsciente”. Acrescenta que numa época de transformações rápidas muda a realidade externa, mas, diz ela, a nossa realidade interior, feita de medos e fantasias, se mantém inalterada. Diz ainda, que é com essa realidade interior que dialogam as fadas, interagindo simbolicamente em qualquer idade e em todos os tempos.

3. SOBRE OS CONTOS DE FADAS

Embora as teorias a respeito de sua origem sejam pouco claras e apresentem algumas diferenças, pode-se afirmar que os contos de fadas tiveram sua origem na transmissão oral de narrações folclóricas e de contos populares,. Fala-se que são remanescentes de antigos mitos. Também há quem diga que foram sonhos contados como histórias, os quais foram modificando-se por meio da tradição oral. *Antigamente, mais ou menos até o século XVII, os contos de fada não eram destinados apenas às crianças, mas também a adultos das classes mais baixas da população, como lenhadores e camponeses* (Franz, 1985, p. 18). Em algumas vilas européias havia narradores profissionais de contos de fada, os quais, tinham aprendido o ofício no ambiente doméstico. Eram contados para populações agrícolas, principalmente, como entretenimento durante o inverno.

Von Franz (1985, p. 21) diz que tendo estudado contos de fada durante um longo período, chegou à conclusão de que existem típicas ramificações européias e africanas de contos de fada. Afirma que, embora possa ter feito alguma confusão nos nomes dos contos, é visível o parentesco entre eles. Ela acrescenta que *de certa forma os contos de fada são também influenciados pela civilização em que surgiram, mas muito menos que os mitos, devido à sua estrutura mais elementar* (Von Franz 1985, p. 21)¹.

Beatrice Phillpotts (Montena, 2000, p. 6) diz que as fadas são tão eternas como os seres humanos que as criaram e que a crença em seres sobrenaturais tem existido sempre, embora com características diferentes em diferentes gerações. As fadas

¹ Embora a pesquisa da autora citada tenha fins de estudos psicológicos, parece-nos que suas contribuições podem ser valiosas no estudo literário.

das antigas lendas folclóricas representavam poderosas forças naturais, e aconselhava-se temê-las e aplacá-las.

Quando começaram a escrever-se os relatos orais que refletiam crenças sobre fadas e encontros com criaturas sobrenaturais, literatos e artistas plásticos tiveram uma rica fonte de inspiração e influenciaram as gerações posteriores de escritores e pintores.

Em estudos feitos por Jung sobre os contos de fada, encontramos que eles são produto da fantasia e expressão espontânea do inconsciente. Segundo ele, esses contos resultaram de sonhos individuais, os quais foram contados e recontados, até fazerem parte da cultura popular.

Há várias teorias sobre as fadas, entre as quais podem-se mencionar a teoria mitológica, a naturalista, a psicológica e a realista, porém, não entraremos nessa análise, para não afastar-nos do corpo do nosso estudo.

Na história da literatura, os nomes mais significativos no gênero são os irmãos Jacob e Wilhem Grimm², Charles Perrault³ e Hans Christian Andersen⁴. Os contos por eles narrados, apresentavam algumas diferenças, de acordo com as tendências que a literatura tinha nos respectivos períodos.

4. SOBRE A NARRATIVA FANTÁSTICA

A literatura fantástica foi a forma privilegiada da Literatura Infantil, desde seus primórdios, até a entrada do Romantismo, quando o maravilhoso dos contos populares é definitivamente incorporado ao seu acervo. Porém, o elemento irreal não tinha o objetivo de agradar ou cativar as crianças, e sim aos adultos, os quais desfrutavam com este tipo de narrativa. Gustavo Martín Garzo (Madri, 1998) diz que o adulto, quando narra contos às crianças, deseja mostrar-lhes o mundo e os perigos que podem ser encontrados nele, por tanto, os contos maravilhosos têm o objetivo de tranquilizá-las, através de um final feliz.

Bom, às vezes fala-se em fantástico, outras em maravilhoso, mas, o que é fantástico, estranho ou maravilhoso?

Em Hauiss (2001), encontraremos as seguintes definições dos três vocábulos, sendo que fizemos seleção das acepções :

FANTÁSTICO: que ou aquilo que só existe na imaginação, na fantasia. Rubrica: literatura. diz-se de obras do gênero fantástico

MARAVILHOSO: que provoca grande admiração, deslumbramento, fascínio, prazer etc. Rubrica: literatura. intervenção sobrenatural que muda o curso da ação numa tragédia, epopéia etc.

ESTRANHO: que ou o que é esquisito, que ou o que se caracteriza pelo caráter extraordinário; excêntrico.

Referindo-nos estritamente à literatura, pareceu-nos pertinente consultar Todorov (2003). Ele diz que o fantástico *dura apenas o tempo de uma hesitação*;

² Jacob (Hanau, 1785-Berlim, 1863) Wilhelm (Hanau, 1786-Berlim, 18599).

³ Charles Perrault (París, 1628- 1703).

⁴ Hans Christian Andersen (Odense, Dinamarca, 1805 - Copenhague, 1875)

hesitação comum ao leitor e a personagem, que devem se aquilo que percebem se deve ou não à “realidade”, tal qual ela existe para a opinião comum. (p. 156). Ele acrescenta que cabe ao leitor se o que está lendo pertence ao mundo real ou irreal.

Se o leitor decidir *que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar o fenômeno descrito, dizemos que a obra pertence ao gênero do estranho* (Todorov, 2003, p. 156).

E quando falaríamos de literatura maravilhosa? O mesmo autor diz que se o leitor *decidir que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso.* (p. 156)

Isto significa que é o leitor, como receptor, quem toma uma decisão, porém, não será uma decisão tão fácil, já que fantástico, estranho e maravilhoso são termos muito próximos. Todorov afirma que *um subgênero transitório se coloca entre o fantástico e o estranho, por um lado, e o fantástico e o maravilhoso, por outro* (Todorov, 2003, p. 156).

Propõe-se o seguinte diagrama para representar essas subdivisões: (Todorov, 2003, p. 156).

estranho puro	fantástico- estranho	fantástico- maravilhoso	maravilhoso puro
---------------	-------------------------	----------------------------	------------------

Neste diagrama encontramos dois subgêneros: fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso. Isso significa que não haveria um fantástico puro? Sim, e seria representado pela linha que separa o fantástico-estranho do fantástico-maravilhoso⁵.

Mas, onde ficariam os contos de fada, dentro desse diagrama? Todorov (2003), continuando com a análise da narrativa fantástica, estabelece que o maravilhoso puro não tem limites nítidos.

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. Os contos de fadas, a ficção científica são algumas das variedades do maravilhoso, mas eles já nos levam longe do fantástico (2003, p. 160).

Dentro do contexto da literatura infantil, o maravilhoso sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes, pois é através do simbolismo que está implícito nas tramas e personagens das histórias, que as crianças vivenciarão o prazer e as emoções, elementos que são capazes de agir em seu inconsciente, atuando pouco a pouco para ajudar a resolver os conflitos interiores normais nessa fase da vida⁶.

O conto da fadas, segundo Todorov, oferece um esquema de narrativa muito estável, por tanto, o leitor verá realizadas suas expectativas de encontrar soluções aos conflitos propostos, seja confiando nos elementos sobrenaturais, ou acompanhando as ações dos personagens. Vejamos o que o autor explica.

⁵ Não pretendemos neste trabalho esgotar o estudo feito por Todorov sobre gênero fantástico e subgêneros. Simplesmente apresentamos a tipologia para melhor entender o gênero dos contos de fada.

⁶ Independentemente de uma análise psicanalítica da literatura, esse é um fato reconhecido indiscutivelmente pela teoria e a crítica literária.

Passemos à função literária do sobrenatural. Existe uma coincidência curiosa entre os autores que cultivam o sobrenatural e os que, na obra, se preocupam particularmente com o desenvolvimento da ação, ou, se se quiser, que contam histórias: são os mesmos. Os contos de fadas nos dão a forma primeira, e também a mais estável, da narrativa (Todorov, 2003, p. 162).

É comum ver teóricos que ainda discutem se a literatura tem ou não uma função na formação do inconsciente ou da personalidade. Antonio Candido fala de uma função humanizadora, mas afirma que *os estudos modernos de literatura se voltam mais para a estrutura do que para a função* (Candido, 1972, p. 803). Sobre o tema, o autor diz

Um certo tipo de função psicológica é talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da literatura. A produção e fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que de certo, é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal....(Candido, 1972, p. 803).

Como função humanizadora, o autor explica em outro texto, que

é o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (Cândido, 1988, p. 249)

Pensando especificamente no público infantil e juvenil, constata-se que a ação, do criador ou do receptor, que divide as personagens em malvadas e bondosas, bonitas ou feias, poderosas ou fracas, facilita à criança e ao jovem a compreensão de certos valores básicos da conduta humana ou convívio social. Essa dicotomia, quando se transmite através de uma linguagem simbólica, pode contribuir decisivamente na formação de valores. O que as crianças encontram nos contos de fadas são, na verdade, categorias de valor que são perenes. O leitor infantil assume como verdadeiro o maravilhoso, principalmente pelo uso de uma linguagem metafórica e pelos significados simbólicos dos elementos constitutivos do conto de fadas.

Porém, a metáfora e o simbolismo mesclam-se na narrativa, buscando uma verossimilhança. A esse respeito, Cândido afirma *que a fantasia nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc.*(Cândido, 1972, p. 803).

A criança, ao enfrentar-se com os conflitos propostos na narrativa do conto de fadas, reflete, sofre, desfruta, toma decisões, faz comparações, repudia e ama, O texto a auxilia no desenvolvimento de habilidades cognitivas, de afetos, na formação de valores e na difícil tarefa de conquistar um lugar na sociedade, não como um adulto

pequeno, e sim, como um ser diferente do adulto, com características próprias, as quais lhe conferem uma identidade.

Talvez a contribuição do conto de fadas e, em geral de toda a fantasia presente na literatura infantil e juvenil, não sirva só às crianças e jovens na sua formação, mas, também, sirva para que os adultos aprendam a conhecer às crianças e aos jovens, através dos significados que eles dão aos textos, da forma como recebem e interpretam uma narração ficcional e do modo como se apropriam dos personagens e seus atos. Referindo-se à literatura infantil, Lajolo e Zilberman (1991)

Apesar de ser um instrumento usual de formação da criança, participando nesse caso, do mesmo paradigma pragmático que rege a atuação da família e da escola, a literatura infantil equilibra - e, freqüentemente, até supera - essa inclinação pela incorporação ao texto do universo afetivo e emocional da criança. Por intermédio desse recurso traduz para o leitor a realidade dele, mesmo a mais íntima, fazendo uso de uma simbologia que se exige, para efeitos de análise, a atitude decifradora do intérprete, é assimilada pela sensibilidade da criança. (Lajolo e Zilberman, 1991, p. 20).

A proposta do adulto criador, expressa através de símbolos e metáforas, não necessariamente será contraditória com as expectativas do leitor infantil ou juvenil, ao contrário, elas podem cruzar-se e complementar-se formando um todo harmônico, com base no respeito mútuo.

Uma experiência que ilustra muito bem a distância entre os dois pólos: a intenção do adulto e as expectativas da criança, é um trabalho que foi realizado por um grupo de pesquisadores em Natal-RN, de setembro a novembro de 1992. O relato de essa atividade encontra-se no livro *Estão mortas as fadas?*, de Marly Amarilha (1997). No capítulo 5 a autora diz que o objeto de estudo do experimento foi a relação que a criança estabelece entre a ficção e a realidade, partindo de um texto literário. O universo da pesquisa foram alunos de 1^a a 5^a série do 1^o grau, de escolas da rede pública de Natal.

Foram narrados nesses experimentos os contos: *Chapeuzinho Vermelho*; *Cinderela*; *Rapunzel*; *Rabaneta* (versão lusitana de Rapunzel) e, após, foram apresentadas perguntas organizadas em categorias⁷.

Na análise dos dados tomou-se como pressuposto que realidade e ficção são sistemas que interagem constantemente, mantendo entre si uma diferença de grau. Assim como a realidade apresenta sua própria organização, a ficção também tem um sistema organizado. No entanto, reconhecidamente, o mundo factual serve de modelo ao ficcional, em contrapartida a realidade representada na ficção traz aspectos do mundo dito real, bem como constrói outros mundos tendo como referente a realidade e explorando as possibilidades ficcionais. Para o leitor maduro, o discernimento dessas fronteiras entre real e ficcional resulta em vantagem cognitiva, estética, pessoal e social. (Amarilha, 1997, p. 60-61).

⁷ Onde mora Chapeuzinho Vermelho? Você já chorou como Cinderela? Você visitaria Rapunzel? Onde estava Cinderela antes de ir para o livro?

As respostas das crianças levaram à autora da pesquisa a várias inferências, dentre as quais pode-se citar que, classificando as crianças por faixas etárias, houve muita coincidência de respostas e que o avanço de grau de escolaridade, não significou mudança de atitude diante dos personagens de ficção. Além disso, Amarilha (1997, p. 64), diz que *o 100% dos entrevistados gostariam de ser amigo/a da personagem e a ajudariam nas tarefas domésticas*⁸.

5. SOBRE O LIVRO *UMA IDÉIA TODA AZUL*

Uma idéia toda azul foi publicado em 1979 e obteve os Prêmios de Melhor Livro para Jovens, concedidos, pela Associação Paulista de Críticos de Arte, e pela Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil. O exemplar utilizado para nosso estudo é a 21ª edição, da Editora Global

Como já foi dito anteriormente, nessa edição, a autora afirma que o que busca na literatura é “aquela coisa intemporal chamada inconsciente”.

E o que seria inconsciente? Como não temos como objetivo fazer análise psicológica ou psicanalítica no nosso trabalho, nos limitaremos a registrar uma definição encontrada no dicionário eletrônico Huais:

Rubrica: psicanálise. segundo a primeira teoria da psique formulada por S. Freud⁹ que ou o que é constituído por conteúdos recalçados aos quais foi barrado o acesso aos sistemas pré-consciente e consciente, nos quais se desenrolam processos dinâmicos que contribuem para determinar a vida consciente (diz-se de sistema do aparelho psíquico)

Ou seja, podemos entender que Marina, com a literatura, não pretende ficar na periferia do ser humano, mas atingi-lo em suas estruturas mais profundas, naquelas que perduram, pois não dependem de um tempo determinado. Essa idéia é reforçada quando Colasanti diz que numa época de transformações rápidas muda a realidade externa, mas, a nossa realidade interior, feita de medos e fantasias, se mantém inalterada. Diz ainda, que é com essa realidade interior que dialogam as fadas, interagindo simbolicamente em qualquer idade e em todos os tempos.

Segundo Nelly Novaes Coelho (2000) a literatura infantil de final da década de 70 retoma a “liberdade criadora que se havia atrofiado no período imediato após Lobato”. Segundo a autora, rebelando-se ao direcionismo didático que predominara nos anos anteriores, a nova literatura infantil/juvenil obedece às novas palavras de ordem: *criatividade, consciência da linguagem e consciência crítica*. (2000, p. 86)

Uma idéia toda azul segue essas palavras de ordem, traduzindo-se num excelente resultado.

O livro está composto por dez contos curtos, é pequeno, de fácil manuseio. Analisando a materialidade dos textos e pensando no estilo das ilustrações, feitas pela própria autora, poder-se-ia dizer que o livro está dirigido a um público não tão infantil, devido à falta de cores e à síntese do conto numa só ilustração. Por outro lado, a organização do texto em parágrafos curtos, assim como o tamanho da letra, embora haja pouca presença de diálogos, nos leva a pensar numa leitura fácil e rápida.

⁸ Não nos aprofundaremos nos resultados da citada pesquisa, por acreditarmos que merece um trabalho mais detalhado.

⁹ neuropsiquiatra austríaco, (1856-1939)

Marina Colasanti escreve sobre fadas, reis, unicórnios, cisnes e princesas, pois, para ela, é importante resgatar os contos de fadas nesse mundo de tecnologia avançada. São dez contos que falam do vento que traz notícias do mundo para o rei; da donzela que borda seu mundo particular; da princesa que desconhece que toda beleza precisa ser livre; de um unicórnio e sua paixão; da primeira e única idéia de um rei; da corça aprisionada; do eterno fiar de duas irmãs; da princesa e seu único amigo, seu próprio reflexo; de amores impossíveis e do rei que só queria ouvir boas notícias.

Lajolo e Zilberman dizem que com este livro Marina Colasanti faz reingressar na literatura infantil toda a população de reis, fadas, princesas e rainhas que costumavam povoar os contos tradicionais. O reingresso coincide com o aparecimento de muitas obras cujo projeto consistia na desmistificação do reino das fadas.

Elas dizem que Marina Colasanti, nos textos fantásticos de *Uma idéia toda azul* dialoga não só com as fontes originais dos contos de fadas, mas também com as obras que os contestam. Se por um lado, alguns contos conduzem à soluções através do fantástico e maravilhoso, como no caso de *Sete anos a mais sete*, em que ambos príncipes são felizes no sonho e sonharam finalmente com um casamento cheio de festa, de música e de danças e também sonharam que tiveram filhos e que foram felizes para sempre, por outro lado, mostra que nem a fantasia é capaz de achar a solução para alguns conflitos, como pode-se apreciar no próprio conto *Uma idéia toda azul*, em *Um espinho de marfim*, que conta a história de uma princesa que se apaixona por um unicórnio.

Também Lajolo e Zilberman apontam para a elaboração simples e linear das narrativas, assim como para o trabalho artesanal da linguagem, a qual a qualificam com os adjetivos de “melódica e sugestiva”.

No conto *Além do bastidor*, que conta a história de uma menina que bordava, em *Fio após fio*, que conta a história de duas irmãs que bordavam, Gloxínia e Nemésia, e em *Sete anos e mais sete*, que conta a história da princesa que se apaixona pelo príncipe pobre, Marina Colasanti trabalha com a arte de tecer e borda; recurso amplamente usado nos contos fantásticos e maravilhosos, mesclando os desejos e pensamentos das personagens, com a produção, quase desenfreada, de suas mãos.

Os contos do livro são

O último rei
Além do bastidor
Por duas asas de veludo
Um espinho de marfim
Uma idéia toda azul
Entre as folhas do verde O
Fio após fio
A primeira só
Sete anos e sete mais
As notícias e o mel

6. SOBRE O CONTO *UMA IDÉIA TODA AZUL*

Uma idéia toda azul começa com a frase “*Um dia um rei teve uma idéia*”.

(p. 30)

O que se pode pensar com essa frase? Quais os sentidos que o leitor pode criar? É uma forma muito sugestiva de apresentar um personagem que detém todo o poder. Isso parece ser bastante simbólico, se pensarmos na época em que foi publicado, 1979, plena ditadura militar. E é nesse tom que a narrativa continua:

Era a primeira da vida toda, e tão maravilhado ficou com aquela idéia azul, que não quis saber de contar aos ministros. Desceu com ela para o jardim, correu com ela nos gramados, brincou com ela de esconder entre outros pensamentos, encontrando-a sempre com igual alegria, linda idéia dele toda azul.

Brincaram até o Rei adormecer encostado numa árvore. (...)

Com a idéia escondida debaixo do manto, o Rei voltou para o castelo. Esperou a noite. Quando todos os olhos se fecharam, saiu dos seus aposentos, atravessou salões, desceu escadas, subiu degraus, até chegar ao Corredor das Salas do Tempo (p. 30)¹⁰

Por absurda que pareça a idéia, o leitor é conduzido a ser cúmplice do rei, tentando ajudá-lo a encontrar um lugar ideal onde esconder sua idéia, para que ninguém a encontrasse. É convidado a percorrer o castelo, a subir e desce as escadas, em silêncio, para ninguém escutar.

Há um ritmo narrativo, uma expectativa, uma cumplicidade. O leitor participa da ação junto com o Rei, sem se preocupar se a aventura na qual está entrando pertence ao mundo real ou irreal. Essa é uma das características da criança, que pode estender-se aos jovens e, por que não dizer, muitas vezes atinge até os adultos.

Parecia que nenhum lugar era seguro para escondê-la. O rei buscou e buscou até deitá-la, adormecida, na cama de marfim. Fechou as cortinas do quarto e trancou a porta.

Com certeza, o leitor estará numa atitude ambivalente: por um lado poder-se-á sentir tranqüilo porque a idéia está num lugar seguro, por outro, sentirá o medo de que alguém descubra o segredo que ele está compartilhando com o rei. Nessa ambivalência do leitor, o ritmo da narrativa desacelera, como podemos ver no texto.

O tempo correu seus anos. Idéias o rei não teve mais, nem sentiu falta, tão ocupado estava em governar. Envelhecia sem perceber diante dos educados espelhos reais que mentiam a verdade. Apenas sentia-se mais triste e mais só, sem que nunca mais tivesse tido vontade de brincar nos jardins (p. 32)

O narrador vai mostrando aos poucos o declínio do soberano, o qual só era percebido pelos ministros, até quando eles decidiram que já podiam liberá-lo para que pudesse descansar. Foi então quando, já idoso, deixa o trono, corre atravessando salões e descendo escadas a caminho das Salas do Tempo, para buscar sua idéia.

Na cama de marfim a idéia dormia azul como naquele dia. Como naquele dia jovem, tão jovem, uma idéia menina. E linda. Mas o Rei não era mais o Rei daquele dia. Entre ele e a idéia estava todo o tempo passado lá fora, o tempo parado na Sala do Sono.(...) Sentado na beira

¹⁰ Mantivemos as maiúsculas, fiel ao livro.

da cama o Rei chorou suas duas últimas lágrimas, as que tinha guardado para a maior tristeza.
Depois baixou o cortinado, e deixando a idéia adormecida, fechou para sempre a porta. (p. 32 e 33)

Quais os sentidos que a criança pode dar à morte da idéia? Sentirá tristeza junto com o Rei? Buscará soluções ao conflito ou assumirá uma atitude passiva? De que forma procurará restabelecer o equilíbrio da situação?

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marina Colasanti aceitou o desafio implícito de um contexto social que bania a fantasia e que fazia tudo o possível por mostrar às crianças a realidade tal qual era, negando-lhes o direito de navegar pelo irreal, necessidade inerente a todo ser humano. A fantasia faz parte da nossa vida assim como o ar e a água e a literatura contribui amplamente no processo de lidar com o simbólico, fator imprescindível no desenvolvimento humano.

Quando o leitor, criança ou jovem, toma conhecimento, através da leitura ou da narrativa oral, dos conflitos de um rei, uma princesa, uma menininha pobre, dois irmãozinhos abandonados na floresta, etc., não está somente dando asas à sua imaginação e sim, enfrentando-se a conflitos próprios com os quais pode ter se enfrentado, encontrando, possivelmente, na literatura, elementos que lhe auxiliem na resolução.

É nesse sentido que o movimento literário que trouxe de volta as fadas, está cumprindo um papel importante na construção da sociedade, sem fins pedagogizantes e sem falsa moral, simplesmente compreendendo a natureza da criança e do jovem, respeitando suas peculiaridades.

Usando um termo de Ieda de Oliveira (2003), Marina Colasanti estabelece com o leitor um contrato de comunicação e para cumprir esse contrato ela fez uma seleção de elementos lingüísticos e estéticos muito adequados, capazes de envolver o leitor e fazê-lo participar inconscientemente no desenrolar dos acontecimentos.

Marly Amarilha afirma que os contos da fada, com seu rico referencial simbólico, ressaltam o papel que a literatura deve ter para a criança. Esse papel, explica ela, é o de disponibilizar para o leitor experiências imaginárias que sejam catalisadoras dos problemas do desenvolvimento humano e assim proporcionar autoconfiança para favorecer seu próprio crescimento.

É o nosso desejo que esse papel continue sendo cumprido pela literatura, seja qual for a público alvo, criança, jovem ou adulto, e que este trabalho seja uma humilde contribuição.

REFERÊNCIAS

AMARILHA, Marly. *Estão mortas as fadas? Literatura infantil e prática pedagógica*. Petrópolis: Editora Vozes. 2004, 6ª edição.

CÂNDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*, in Revista Ciência e Cultura, Universidade Federal do Piauí, 1972

COELHO, Nelly Novaes, *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*,. São Paulo, , Editora Moderna (2000), 7ª. edição, in *O contrato de Comunicação da literatura Infantil e Juvenil*, de Ieda de Oliveira,

HUISS. Dicionário eletrônico da língua portuguesa. Versão 1., 2000

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: Histórias e Histórias*. São Paulo: Ática, 1991.

MARTÍN, Garzo, Gustavo, in *Cuentos de Grimm*, Madri: Anaya, 1998.

OLIVEIRA, Cristiane Mandelo . *A importância do maravilhoso na literatura infantil* [online]

Disponível na internet via WWW URL: <http://www.graudez.com.br/litinf/marav.htm>. Capturado em 1/11/2005. Acessado em 28/10/2005.

OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato da comunicação infantil e juvenil*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2000

PHILLPOTS, Beatrice. *El mundo de las hadas*. Barcelona: Montena, 2000

VON FRANZ, Marie Louise, *A interpretação dos contos de fada*. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

_____ *A sombra e o mal nos contos de fada*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Atica, 1982.

_____ *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004