

OS CONTOS DE FADAS NO MUNDO LOBATIANO

Rosa Maria Graciotto Silva *

Resumo

Oriundos da tradição oral e não tendo originalmente a criança como público-alvo, os contos de fadas inseriram-se no acervo literário infantil, ocupando um lugar definitivo. O presente trabalho propõe uma reflexão sobre a presença desse gênero na literatura infantil brasileira, revisitando o mundo maravilhoso dos contos de fadas, desvelado e recriado por Monteiro Lobato em “Reinações de Narizinho”.

PALAVRA-CHAVE: Literatura Infantil, Contos de Fadas, Crítica.

Abstract

Coming from the oral tradition and not having the children as a target-public, the fairy tales inserted themselves in the infantile literary heap, occupying a definite place. The present essay comes up with a reflection about the presence of this genre in the brazilian infantile literature, revisiting the wonderful world of the fairy tales, unveiled and recreated by Monteiro Lobato in “Reinitation of Little Nose”.

KEYWORDS: Infantile Literature, Fairy Tales, Critique.

Introdução

1. Considerações preliminares

A literatura infantil surgiu no Ocidente por volta do final do século XVII, época que também registrou o apogeu dos contos de fadas. Oriundos da tradição oral e não tendo, originalmente, a criança como público-alvo, os contos inseriram-se, com o tempo, no acervo literário infantil, ocupando um lugar definitivo.

É em 1697, com a publicação de uma coletânea de oito contos em prosa, que o escritor francês Charles Perrault marca a ascensão de um gênero que terá ampla receptividade no leitor-criança. Esses contos, prescindindo às vezes da presença das fadas, mas envolvidos na áurea do maravilhoso, encontraram larga difusão na segunda metade do século XVII e meados do século XVIII, retornando com vigor no século XIX, principalmente na Alemanha com os contos dos Irmãos Grimm, e na Dinamarca, com os contos de Hans Christian Andersen.

Gênero que saltou da oralidade para perpetuar-se na literatura escrita, os contos de fadas avançaram fronteiras e já no século XIX, encontramos em terra brasileira a proliferação desses contos através das traduções de Alberto Figueiredo Pimentel e Carlos Jansen, que tiveram o cuidado de promover uma

* Docente da UNIPAR. Doutora em Letras.

adaptação da linguagem, tornando-a próxima da língua portuguesa falada no Brasil.

A Carlos Jansen, alemão radicado no Brasil, coube a difusão de obras em que o elemento maravilhoso se fazia presente, como se verifica, por exemplo, em *Contos seletos das mil e uma noites* (1882) e *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), ao lado de histórias de aventuras como *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888) e *D. Quixote de La Mancha* (1901). Entretanto, foi Figueiredo Pimentel o grande divulgador dos contos de fadas, reunindo principalmente contos de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Andersen nas obras: *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* (1896), *Histórias da Baratinha* (1896) e *Contos de Fadas* (1896).

Segundo ARROYO (1986:177) *Contos da Carochinha*, com o subtítulo *Contos populares morais e proveitosos de vários países, traduzidos e recolhidos diretamente da tradição local*, reunia 61 histórias seguindo o modelo de Charles Perrault que, em 1697, designara os *Contos da mamãe gansa* como *histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*. A exemplo, portanto, da literatura infantil européia, a nossa literatura, que nesse primeiro momento era somente nossa quanto ao fato de ser traduzida em língua portuguesa abrasileirada, trazia em seu bojo a preocupação com o aspecto formativo da literatura. Diferenciava-se, entretanto, da literatura veiculada nas escolas, marcada por ideais pedagógicos e sem qualquer alusão ao elemento maravilhoso. Saindo do âmbito escolar e visando a um público emergente, os contos de Figueiredo Pimentel resgataram o popular e o mundo das maravilhas, suprimindo uma carência então vigente: o conhecimento dos clássicos europeus através de uma linguagem *solta, livre, espontânea e bem brasileira para o tempo*, subvertendo, assim, os cânones da época (ARROYO, 1986: 178).

É pelos fins do século XIX que ganha pulso, em nossa recém-criada República, a viabilização de um projeto educativo que via no texto infantil e na escola a possibilidade de contribuir para a formação

de futuros cidadãos. Juntando-se a isso a preocupação generalizada com a carência de obras adequadas à criança brasileira e que fossem feitas por brasileiros, é que nasce a nossa literatura para crianças. Entre os escritores que se prontificaram a concretizar esse projeto situam-se Coelho Neto, João do Rio, Tales de Andrade, Arnaldo de Oliveira Barreto, Júlia Lopes de Almeida, Francisca Júlia, Olavo Bilac, Manuel Bonfim, Júlio César da Silva e outros (LAJOLO, 1984).

Olavo Bilac e Manuel Bonfim, no prefácio de *Através do Brasil* (1910) explicitam a ligação da nossa incipiente literatura com os ideais pedagógicos, ao afirmarem que a obra fora elaborada com o intuito de constituir-se no único livro de leitura *para o curso médio das Escolas Primárias do Brasil*, a fim de trazer às crianças o conhecimento necessário para a sua formação cultural, moral e cívica (apud: ZILBERMAN, 1986:18).

Nos laços entre a literatura e a escola, não havia espaço para a fantasia. E é ainda Olavo Bilac quem, no prefácio de sua obra *Poesias Infantis* (1904), adverte o leitor dos perigos existentes em *histórias maravilhosas e tolas que desenvolvem a credulidade das crianças, fazendo-as ter medo das coisas que não existem* (apud: ZILBERMAN, 1986:273).

A produção literária nacional, atenta à difusão dos ideais de glorificação à Pátria, enaltecimento da natureza, valorização de heroísmos, preocupação com os registros cultos da língua portuguesa, se ganhou notoriedade devido à sua vinculação à escola, garantia certa de sucesso mercadológico, não servira, entretanto, para suprimir a divulgação dos contos maravilhosos, provenientes do acervo europeu. Prova disto são as obras de Figueiredo Pimentel que, convivendo no mesmo espaço de tempo com os chamados *livros de leitura escolar*, alcançaram um número significativo de edições, sendo que somente sua primeira obra *Contos da Carochinha* obtivera, entre 1894 a 1931, o número de cem mil exemplares colocados no mercado (Lourenço Filho, apud: ZILBERMAN, 1986:322).

Paralelamente às histórias de Perrault, Grimm e Andersen divulgadas por Figueiredo Pimentel e que foram traduzidas diretamente dos originais, vicejavam no Brasil os contos pertencentes à tradição oral, transmitidos de geração a geração, principalmente, pelos imigrantes europeus e seus descendentes que aqui aportaram. Inseridos no cotidiano brasileiro, em um ambiente culturalmente diversificado pelo encontro de múltiplas vozes (alemã, francesa, portuguesa, espanhola, italiana e africana) esses contos passaram a se diferenciar do berço de além-mar, ganhando novas versões.

Em Câmara Cascudo (1956), que procedeu à recolha de contos da oralidade, vamos encontrar, por exemplo, *A Gata Borralheira*, um dos mais conhecidos de Charles Perrault, miscigenado a outros contos. *Bicho de Palha*, versão encontrada na tradição oral do Rio Grande do Norte, mescla dois contos de Perrault: o já referido *A Gata Borralheira* e *Pele de Asno*, a que se acrescenta o toque popular, quer relacionado à denominação do conto e ao nome da heroína (Maria), quer na inserção da religiosidade, pois a entidade mediadora que auxilia a protagonista não é uma fada, mas sim, Nossa Senhora. Similarmente, nos contos recolhidos por Sílvio Romero (1954), *A Gata Borralheira* transforma-se em *Maria Borralheira*, numa história que lembra tanto *A Gata Borralheira* quanto *As fadas* de Perrault, sem deixar de inserir, também, o elemento religioso. Aqui, a velhinha de *As fadas* é substituída por Nosso Senhor e a varinha de condão atua não pela magia de uma fada, mas pela intercessão do poder divino.

Ao findar do século XIX e primeiras décadas do século XX, a literatura infantil brasileira depara-se ante duas vias. A primeira, adotando o processo mimético europeu, cativa o leitor pela presença do maravilhoso; entretanto, lhe faltam as raízes brasileiras. É um produto importado, que embora passando por um processo de adaptação com relação à língua e apresentando histórias resultantes da intertextualidade de outras, como *Bicho de Palha* e *Maria Borralheira*, continua sendo um acervo de histórias alheias. Se, por um lado, a simbologia presente nos

contos atende aos anseios que são universais ao ser humano, como quer Bettelheim (1980), por outro, lhe falta a representação da criança brasileira em suas peculiaridades. A segunda via abre caminho para uma literatura caracterizada como brasileira, isto é, feita por brasileiros e para a criança brasileira. Entretanto, os seus propósitos não convencem o leitor-criança e muito menos o adulto, gerando insatisfações como a expressa por Monteiro Lobato:

A nossa literatura infantil tem sido, com poucas exceções, pobríssima de arte, e cheia de artifício, – fria, desengraçada, pretenciosa. Ler algumas páginas de certos “livros de leitura”, equivale, para rapazinhos espertos, a uma vacina preventiva contra os livros futuros. Esvai-se o desejo de procurar emoções em letra de forma; contrai-se o horror do impresso. (CAVALHEIRO, 1962:182, V. II).

2. As reinações de Lobato

Optando por uma terceira via, surge a literatura infantil de Monteiro Lobato, mostrando que é possível produzir obras que seduzam o leitor-criança, explorando o lado mágico da vida, utilizando em larga escala o elemento maravilhoso, sem deixar, entretanto, de focalizar a criança brasileira e o contexto em que está inserida.

Com *A menina do Narizinho Arrebitado*, obra publicada em 1920 e levada às escolas em 1921 como “segundo livro de leitura” e já com o título *Narizinho Arrebitado*, Lobato consegue um fato inédito no âmbito do mercado livreiro: esgotar 50.000 exemplares em cerca de oito a nove meses (CAVALHEIRO, 1962:147, V. II).

Rompendo com a literatura tradicional, Lobato angaria, na época, comentários como os feito por Breno Ferraz:

[...] *um livro absolutamente original, em completo, inteiro desacordo com todas as nossas*

tradições “didáticas”. Em vez de afugentar o leitor, prende-o. Em vez de ser tarefa, que a criança decifra por necessidade, é a leitura agradável, que lhe dá a amostra do que podem os livros (...) a historietta fantasiada por Monteiro Lobato, falando à imaginação, interessando e comovendo o pequeno leitor, faz o que não fazem as mais sábias lições morais e instrutivas: desenvolve-lhe a personalidade, libertando-a e arrimando-a para cabal eclosão, fim natural da escola. (apud: CAVALHEIRO, 1962:146, V.II).

Durante a década de 20, Monteiro Lobato cria outras dez histórias que, somadas à primeira, resultam no livro *Reinações de Narizinho*, publicado em 1931. Promovendo uma fusão entre realidade e fantasia, anulando os limites de espaço e de tempo, Lobato faz com que o sítio de Dona Benta se transforme na morada, não só dos habitantes do sítio, como também dos integrantes do mundo das maravilhas. Já na primeira história, *Narizinho Arrebitado*, encontramos o Pequeno Polegar fugindo de seu mundo e de dona Carochinha, a fim de vivenciar novas aventuras:

[...] Ando atrás do Pequeno Polegar. [...] Há duas semanas que fugiu do livro onde mora e não o encontro em parte nenhuma. Já percorri todos os reinos encantados sem descobrir o menor sinal dele. [...] tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda vida presos dentro delas. Querem novidades. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruga na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir e

o Pequeno Polegar já deu o exemplo. [...] Tudo isso [...] por causa do Pinóquio, do Gato Félix e sobretudo de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer. (*Reinações de Narizinho*, p.11).

Cansado das velhas histórias emboloradas pelo tempo, Polegar abre o caminho para a vinda das demais personagens do mundo encantado: Cinderela, Branca de Neve, Rosa Branca e Rosa Vermelha, Chapeuzinho Vermelho, Gato de Botas, Barba Azul, Patinho Feio, Hansel e Gretel, o Soldadinho de Chumbo, o Alfaiate Valente, Ali Babá, Aladino, Lobo Mau, os heróis gregos Perseu e Teseu, além de Xerazade e todo o séquito das mil e uma noites. A estes heróis do passado juntam-se outros da contemporaneidade de Lobato, como Tom Mix e Gato Félix, que saem das fitas de cinema e histórias em quadrinhos, interagindo com os habitantes do sítio e do mundo maravilhoso. Se as personagens dos contos antigos visitam o sítio, rompendo o espaço geográfico e temporal, os moradores do sítio também se aventuram, empreendendo, tal como Polegar, visitas a outros reinos. É desta forma que visitam em *Pena de Papagaio* a terra das fábulas e seus fabulistas famosos La Fontaine e Esopo, presenciando as fábulas acontecendo e participando ativamente de outras como em *Os animais e a peste*, que traz como resultado a vinda de mais um morador para o sítio: o burro falante. E as incursões continuam. Próxima aventura: as terras do barão de Münchhausen e com a participação do mundo adulto, pois Dona Benta acompanha as crianças na nova empreitada.

Em *Reinações de Narizinho* o mundo maravilhoso passa a fazer parte do cotidiano das crianças. Assim é que Narizinho, em suas incursões pelo Reino das Águas Claras, vivencia um conto de fadas, transformando-se, pelas “mãos” mágicas de Dona Aranha, numa princesa que se prepara para o encontro com o príncipe que se é escamado, é, acima de tudo, encantado. O esplendor de seu vestido ofusca os de *Pele de Asno* e de *Cinderela* descritos por Perrault e Irmãos Grimm. Suas maravilhosas

vestes, tanto as do primeiro encontro (p.14-15), quanto as confeccionadas para a celebração de seu casamento com o príncipe (p. 61), resultam da interação de elementos que fogem do domínio do real. Dona Aranha, a costureira de cerca de mil anos de idade, assim metamorfoseada por uma fada má, vale-se de um tecido tramado pela fada Miragem, cortando-o com a tesoura da Imaginação e cosendo-o com a linha do Sonho e com a agulha da Fantasia (p. 63).

Tem-se aí a identificação dos recursos utilizados pela costureira Aranha com os selecionados e organizados por Lobato para sua recriação dos contos maravilhosos, em que a miragem, a imaginação, a fantasia e o sonho deixam o campo da abstração e concretizam-se nas aventuras vividas por Narizinho e sua comitiva, nas onze histórias que compõem a obra *Reinações de Narizinho*.

Se no Reino das Águas Claras, presentificado nas histórias *Narizinho Arrebitado* e *O casamento de Narizinho*, Lobato promove o encontro do antigo com o contemporâneo de sua época, maior ênfase se encontra nas peripécias que ocorrem no Sítio do Picapau Amarelo. É na festa organizada para receber os integrantes do mundo maravilhoso (*Cara de Coruja*), que Lobato proporciona uma verdadeira fusão entre o real do sítio e a ficção dos contos. Desse encontro resulta um maior conhecimento por parte dos habitantes do sítio e, concomitantemente, do leitor. Através da curiosidade de Emília fica-se sabendo o porquê de os sapatinhos de Cinderela ora serem de cristal, ora de camurça. Ou ainda, elucida-se o verdadeiro final desta história, se é o contado por Perrault ou o dos Irmãos Grimm. Estas e outras questões são levantadas buscando respostas dos diretamente envolvidos nas histórias. Resgatam-se, portanto, histórias antigas que, retiradas da fixidez da escrita, transformam-se em histórias reais, possibilitando que o sítio se transforme, como disse Dona Benta, num livro de contos da carochinha.

As idas e vindas de personagens de diferentes histórias e diferentes autores, assim como as aventuras do pessoal do sítio por outras paragens, revelam ao leitor um mundo em que ele pode interagir, de tal forma

que os seus sonhos e suas fantasias passam a ser possíveis de uma real concretização. E isto se torna possível pela atuação das personagens do sítio que, representando o anseio dos pequenos leitores, estabelecem comparações entre uma história e outra, apontam defeitos, buscam soluções, questionam e obtêm respostas. Com isso, Lobato transforma em realidade um de seus sonhos: transformar o sítio (leia-se sua obra) na morada de seus leitores.

Convidado a participar desse jogo em que o real e o imaginário se fundem ou se confundem, o leitor se vê enredilhado nas tramas tecidas pelo mestre Lobato que, marotamente, na voz de Peninha revela que o mundo das maravilhas existe por toda parte e para nele ingressar basta ter imaginação: [...] *O mundo das maravilhas é velhíssimo. Começou a existir quando nasceu a primeira criança e há de existir enquanto houver um velho sobre a terra* (p. 134).

Entre os recursos empregados por Lobato que viabilizaram os novos rumos da literatura infantil brasileira, destaca-se a centralização dos eventos na personagem-criança. Esta, que até então ocupava um patamar inferior na literatura a ela endereçada, passa a ser o foco de interesse da obra lobateana, acarretando modificações significativas tanto no campo ideológico quanto no estético. Priorizando a criança “reinadeira”, sempre pronta a vivenciar novas aventuras e, ao mesmo tempo, ávida em adquirir novos conhecimentos, Lobato indica ao leitor o caminho a ser trilhado pela imitação dos heróis-mirins Narizinho, Emília e Pedrinho. Intrepidez, criatividade e imaginação fértil caracterizam o perfil infantil lobateano em oposição ao modelo inculcado pela literatura escolar, que promovia a fidelidade à criança exemplar, totalmente dependente dos ditames do mundo adulto. Se, nos contos antigos transmitidos pela literatura escrita e oral, as personagens (em geral jovens casadoiros) mostravam-se passivas, dependentes de auxílio externo para conseguirem superar obstáculos ou obterem ascensão social, Lobato resolve tal problema, retomando essas histórias e promovendo a rebeldia das personagens:

Esquecidas de que eram famosas princesas, foram correndo receber o pequenino herói. Era ele o chefe da conspiração dos heróis maravilhosos para fugirem dos embolorados livros de Dona Carocha e virem viver novas aventuras no sítio de Dona Benta. Polegar já havia fugido uma vez, e apesar de capturado estava preparando nova fuga — dele e de vários outros, (p.96).

O recurso usado por Lobato, em que os habitantes do sítio interagem com as personagens do mundo maravilhoso, tem como consequência o reforço no propósito que une as personagens dos dois mundos e que, evidentemente, deverá atuar de forma eficaz no destinatário da obra. Após a leitura de *Reinações de Narizinho*, o leitor terá acrescido à sua história não só conhecimentos, mas, sobretudo, a reflexão necessária para se tornar um leitor dotado de um olhar mais crítico, quer com relação ao mundo ficcional que lhe é ofertado, quer com relação ao mundo real de que faz parte.

Ao privilegiar a ótica infantil, Lobato elege como prioridade o ludismo que perpassa, sobremaneira, todas as histórias. Ludismo este que se encontra no inusitado das cenas compartilhadas pelas crianças, animais e objetos antropomorfizados e pelos adultos que compactuam com as personagens-mirins, aceitando e vivenciando o jogo do faz-de-contas.

Criando cenas bem-humoradas, o narrador convida o leitor para compartilhar da brincadeira, como se observa no desenrolar da primeira história, no momento em que o besouro discute com o príncipe do Reino das Águas Claras a respeito da “misteriosa elevação”, onde estão apoiados:

[...] *Abaixou-se, ajeitou os óculos no bico, examinou o nariz de Narizinho e disse:*

— *Muito mole para ser mármore. Parece antes requieijão.*

— *Muito moreno para ser requieijão. Parece antes rapadura — volveu o príncipe.*

O besouro provou a tal terra com a ponta

da língua.

— *Muito salgada para ser rapadura. Parece antes...*(p.08).

O espaço vazio, representado pelas reticências, surge como um convite à entrada do leitor, indicando-lhe a continuação do diálogo.

Essa interação do leitor com o texto, espria-se pela obra. E, se uma das intenções de Lobato era recuperar os contos tradicionais sob uma nova ótica, o leitor é, novamente, solicitado a colaborar. Desta feita, como se participasse de um jogo de “quebra-cabeças”, cabe-lhe identificar os contos famosos de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Andersen, pelas pistas que são inseridas na construção do texto. Assim, [...] *O peixinho, porém, que era muito valente permaneceu firme...*(p. 09) lembra *O soldadinho de chumbo* de Andersen; [...] *a baratinha de mantilha, de nariz erguido para o ar como quem fareja alguma coisa.* [...] *Estou sentindo o cheirinho dele* (p. 13) lembra *O pequeno polegar* de Perrault e *Joãozinho e Maria* dos Grimm; [...] — *Estou vendo uma poeirinha lá longe!* (p. 93) remete ao conto *O Barba-Azul* de Perrault.

Reservando um lugar para o leitor no relato, convidando-o para ingressar no mundo mágico da ficção, onde tudo é possível, a obra lobateana cumpre o seu papel revolucionário. Recuperando caminhos esquecidos, traçando veredas, ampliando as já existentes e abrindo outras, Lobato criou um mapa de um mundo ficcional que se transforma a cada instante, sempre à espera de um novo traçado.

Bibliografia

01. ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

02. BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
03. CASCUDO, Luís da Câmara. 'A literatura oral' in: **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
04. CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato: vida e obra**. V. II. São Paulo: Brasiliense, 1962.
05. LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: histórias e histórias**. São Paulo: Ática, 1984.
06. LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
07. ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
08. ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos**. São Paulo: Global, 1986.