

CONTOS DE FADAS: COISA DE CRIANÇA? COMO JOVENS LEITORES TEM SE RELACIONADO COM ESSAS HISTÓRIAS NA INFÂNCIA E NA JUVENTUDE**FAIRY TALES: A CHILD THING? HOW YOUNG READERS HAVE RELATED TO THESE STORIES IN CHILDHOOD AND YOUTHOD****CUENTOS DE HADAS: ¿COSA DE NIÑO? CÓMO LOS JOVENES LECTORES SE HAN RELACIONADO CON ESTAS HISTORIAS EN LA INFANCIA Y JUVENTUD**

Paulo Ailton Ferreira da Rosa Junior

Resumo: Este artigo resulta de parte de uma pesquisa de Mestrado em Educação e tem por objetivo entender como se deu a relação com os contos de fadas entre um grupo particular de jovens leitores, da infância até os dias atuais. Para tal, lançamos mão de uma metodologia baseada na do grupo focal, segundo Gatti (2012), adaptada para o que ao final denominamos como um “grupo de discussão”, em que sete adolescentes de diferentes contextos foram reunidos para trocar impressões sobre essas histórias. Constatamos que para além de narrativas tradicionalmente relegadas à infância, os contos de fadas seguem instigando o interesse também dos adolescentes em novos formatos literários e midiáticos.

Palavras-chave: Contos de fadas; Jovens leitores; Literatura e mídias.

Abstract: This article is the result of a Master's Degree in Education research and aims to understand how the relationship with fairy tales among a particular group of young readers, from childhood to the present day. To that end, we use a methodology based on the focus group, according to Gatti (2012), adapted to what we finally call a "discussion group", in which seven adolescents from different contexts were gathered to exchange impressions about these stories . We found out that in addition to narratives traditionally relegated to childhood, fairy tales continue to instill teenagers' interest in new literary and media formats.

Keywords: Fairy tales; Young readers; Literature and media

Introdução

Se pedirmos a palavra a um grupo de pessoas e lhe dissermos, então, “Era uma vez”, todos ali imediatamente entenderão que estão prestes a ouvir uma história bem conhecida. Pode ser “Chapeuzinho Vermelho”, “A Bela Adormecida”, “Branca de Neve”, ou outra qualquer. Tradicionalmente, essa forma léxica nos faz esperar por algo familiar, vem introduzindo histórias há muitos e muitos séculos e está posta também em textos modernos e contemporâneos como maneira de aludir a um determinado tipo de narrativa que aprendemos chamar de conto de fadas.

De modo geral, afirma Merege (2010), os estudiosos das diversas áreas que se interessam pelos contos de fadas concordam que as origens primeiras dessas narrativas estão nas histórias nascidas na oralidade pré-cristã e que foram contadas pelas primeiras tribos humanas, ao redor de suas fogueiras, onde relatos do cotidiano confundiam-se com fabulações e ritos de passagem, numa complexa dinâmica religiosa e social; algumas delas viriam a se mesclar ao substrato mitológico europeu na gênese dos contos de fadas propriamente ditos, contendo “elementos provenientes daquele imaginário ancestral, povoado de seres mágicos, animais fantásticos, feiticeiros, deuses e gênios, além de um herói (ou heroína) enviado numa jornada que é ao mesmo um objetivo e do autoconhecimento” (MEREGE, 2010 p. 8), tendo, por isso, um caráter fabular, por se assim dizer, maravilhoso.

Para entender o que é um conto de fadas, é preciso entender, então, o que é esse elemento maravilhoso presente nessas histórias. É possível recorrer, essencialmente, a Todorov (2012) para dar conta de explicar este traço tão fundamental dos contos de fadas. Muito confundido com o elemento fantástico, que se trata da “vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2012, p. 16), e que grosso modo, está presente nos romances de fantasia como “Peter Pan” e “Alice no País das Maravilhas”, os quais nasceram de um interesse moderno na magia ancestral dos contos de fadas e que são frequentemente confundidos com esse gênero (NIKOLAJEVA, 2003), o maravilhoso, garante Todorov, aponta na direção contrária. Assim, ele expressa que, “Costuma-se a relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma” (TODOROV, 2012, p. 30). Nas histórias de cunho maravilhoso, desta forma, podem ser percebidos elementos que, aos olhos das personagens, do leitor implícito e mesmo do narrador, não

provocam qualquer espanto, seja o sono que dura cem anos, o lobo que fala, ou mesmo os dons mágicos das fadas.

Assim, os contos de fadas, essas narrativas seculares cuja importância equiparase à dos textos bíblicos (HAASE, 1993), têm sido perpetuados ao largo da maior parte de sua existência pela cultura oral e, desde meados do século XVI, pela cultura escrita, aparecendo em trabalhos literários dos italianos Straparola e Basile, ganhando força a partir de Perrault, seguido por Grimm e Andersen e consagrando-se, ao atingir o século XX, como matéria destinada à infância (ZIPES, 2006). Desde então eles tem feito parte da educação desejável de qualquer criança, ainda que em suas origens a ideia de infância não existisse e, por isso, seu público alvo não tivesse distinção, nem seu conteúdo apresentasse higienizações.

Pensando nisso, propusemos uma pesquisa de mestrado que buscasse responder algumas questões acerca do atual estado do gênero literário conto de fadas, pensando sua permanência neste início de século XXI. Para tal, reunimos sete jovens leitores entre 13 e 17 anos, oriundos de diferentes contextos, para integrarem o que chamamos de um “grupo de discussão” sobre o tema, uma metodologia baseada no grupo focal, definido como “um conjunto de pessoas selecionadas e reunidas por pesquisadores para discutir e comentar um tema, que é objeto de pesquisa, a partir de sua experiência pessoal” (POWEL; SINGLE apud GATTI, 2012, p. 7). Os encontros deste grupo, mediados pelo pesquisador e estimulados pelo contato com materiais de leitura variados, foram registrados em áudio e as transcrições dessas gravações formam o corpus de onde retiramos os dados analisados no próximo tópico. O recorte específico aqui proposto investiga, a partir dessas transcrições, indícios da circulação dos contos de fadas entre este grupo de indivíduos em particular. Ao longo do texto, a fim de preservar as suas identidades quando usando excertos de suas falas, os participantes estão identificados de J1 a J7.

Desenvolvimento

“*Eu nunca ouvi histórias de fadas*”, disse J5. “*Eu também não*”, J2 concordou. Parece algo improvável mas, de fato, a narração de contos de fadas oralmente apareceu em apenas duas das declarações do grupo, como na oferecida por J1: “*Lembro que meu pai contava pra mim O Gato de Botas, porque eu adorava essa história, então ele contava sempre enquanto tocava violão também*”. Colomer (2017) diz que a narração dos contos populares e de fadas é uma forma de ingressar a criança no mundo dos jogos

da linguagem, que “os meninos e meninas que ouvem estas histórias podem entender a forma de representar-se culturalmente a experiência e com este conhecimento iniciam sua compreensão dos temas literários presentes na cultura” (COLOMER, 2017, p. 23) uma vez que a literatura de tradição oral estabelece uma relação intertextual com a literatura como um todo. Assim, se as crianças conhecem os contos populares, “se familiarizam com todos esses elementos e podem reconhecê-los ao longo de suas leituras de outras obras, tanto da tradição oral como das reutilizações incessantes da literatura escrita ou da ficção audiovisual atual” (COLOMER, 2017, p. 23).

Nesse sentido, ressalta-se as palavras de outro dos participantes ao destacar que: “*Já os meus contos de fadas eram lidos*”, contou J3, “*no começo meus pais que liam, depois eu fui aprendendo a ler e lia sozinho*”. Estabelece-se, assim, uma diferenciação na forma como os jovens deste grupo tiveram seus primeiros encontros com os contos de fadas: ler em voz alta para alguém é diferente de contar oralmente uma história. Bettelheim (2014, p. 215) contrapõe-se à fruição dos contos de fada preeminentemente pela leitura: “um conto de fadas deveria ser narrado em vez de lido”, ele defende. E justifica explicando que o conto de fadas, de modo diferente das histórias inventadas mais recentemente, é resultado de uma narrativa que foi moldada e remoldada ao ser narrada inúmeras vezes de adultos para crianças nas mais diversas situações ao longo do tempo: “cada narrador, ao contar uma história, eliminava e acrescentava elementos para torná-la mais significativa para si próprio e para os ouvintes, que conhecia bem” (BETTELHEIM, 2014, p. 215).

“*Meus pais, eles inventavam histórias. Eles pegavam personagens que eu já conhecia [dos contos de fadas], misturavam todos e criavam uma história nova pra mim. Geralmente, se eu tinha algum problema, as histórias eram sobre isso, pra me ajudar a resolver. Depois eu que contava uma história pra eles*”, disse J7. Tal declaração ilustra não apenas a questão da liberdade criativa da qual se dispõe ao narrar oralmente uma história, utilizando-a como instrumento para a resolução de problemas e explorando essa capacidade tão característica da fabulação que aponta para a função primordial da prática, quando os contos eram usados para a elaboração de questões de um grupo, como também reencontra a propriedade fundamental dos contos de fadas, tão perseguida pelos estudiosos: a variedade de temas pertencentes a um fundo comum ao qual recorrer para, a partir de determinado motivo ou da combinação deles, criar uma narrativa diferente. Sale (1977) maneja esse fundo comum com muita destreza, para demonstrar como ocorre o fenômeno, em um exemplo:

Uma garota está na floresta. Dê a ela um irmão e teremos “João e Maria”, dê a ela vários irmãos e irmãs e ela se torna menos importante e então temos “O Pequeno Polegar”. Envie a garota para os anões, e então teremos “Branca de Neve”, para os ursos e teremos “Cachinhos Dourados”, para a vovó e teremos “Chapeuzinho Vermelho” (SALE, 1977, 382 – tradução do autor).

O autor ainda usa o exemplo de outro motivo, o do “casal que queria muito ter um filho”, presente nas aberturas de vários contos, para concluir que na condução dessas narrativas o que importa é o que você faz com o determinado motivo que você empresta: se a mulher engravidar, picar o dedo em uma roca e ver o sangue vermelho cair na neve branca, teremos Branca de Neve; se ela sentir desejo de comer rabanetes da horta da velha bruxa, teremos Rapunzel; se ela não convidar a fada má para o batismo da criança vindoura, teremos A Bela Adormecida, e assim em diante. Foi graças a essa coleção de enredos encaixáveis que os narradores orais construíram suas histórias ao longo do tempo e repetiram-nas insistentemente até as formas que as conhecemos hoje e de onde irão retirar elementos para construir as formas que conheceremos no futuro.

Nesse sentido, compartilhar um conto de fadas também vai ao encontro do que Colomer (2017) nos fala sobre os personagens dessas histórias, que “passam a fazer parte do mundo das crianças e permanecem em suas referências sobre a realidade como uma herança cultural compartilhada com os adultos” (COLOMER, 2017, p. 35). Ao compartilhar uma história, o adulto e a criança passam a habitar um mesmo mundo.

Haase (1993, p. 398) deposita justamente nos pais a responsabilidade de oferecer uma variedade de contos de fadas para as suas crianças a fim de encorajar esse manejo de referências culturais de forma que os pequenos possam apropriar-se dessa cultura de histórias e, a partir dela, criar os seus próprios contos de fadas, reinterpretá-los das suas próprias formas e abastecê-los com seus próprios sentidos de vida. Seja discutindo, ilustrando, adaptando ou recontando essas histórias, ambos, adultos e crianças, podem firmar-se como repositórios do encantamento que vem sendo passado de geração para geração e contribuir nesse processo.

“Meu pai diz que todas as noites era Chapeuzinho Vermelho que eu pedia pra ele contar, ele disse que decorou pontos e vírgulas do livro, porque ele, todo dia, de noite, lia pra mim” Declarou J4. Sobre a repetição ou a necessidade de ouvir repetidas vezes a mesma história, Bettelheim (2014) nos oferece uma explicação puramente psicanalítica; ele diz: “Só ouvindo repetidamente um conto de fadas e tendo-lhe sido amplamente dado tempo e oportunidade para se demorar nele é que uma criança é capaz de aproveitar na íntegra o que a história tem a lhe oferecer no que diz respeito à

compreensão de si própria” (BETTELHEIM, 2014, p. 85). Ele afirma, ainda, que a repetição tem sido parte central no caráter longitudinal dos contos de fadas, desde o princípio. Foi a partir da repetição que os contos se espalharam e atingiram as suas formas clássicas, que continuam sofrendo mutações através de novas repetições. Assim, como disse Benjamin (1993):

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. [...] Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo (BENJAMIN, 1993, p. 205).

O ouvinte de contos de fadas é o potencial narrador deles no futuro. Mas nem todos nós, assim como os jovens que participaram da pesquisa, tiveram narradores na infância. O próprio Benjamin aponta para a morte da figura do narrador oral e, de fato, o que predominou nas discussões do grupo foi a figura do leitor. Petit (2009, p. 40) ajuda a compreender o uso do termo leitor quando explica que “existe uma diferença entre o contar e ler (o livro garante a repetição da história, a estabilidade)”. Enquanto o contador de histórias, o narrador, faz uso da narrativa com força e liberdade criativas, o leitor segue “pontos e vírgulas do livro” fielmente, sem se apropriar da história que está contando. Como explica Soares (2016):

Com esta definição, compreende-se que a pessoa que lê um texto para outras pessoas em voz alta, não é apenas “leitora”, mas também “ledora” nesse momento de compartilhamento da narrativa com aqueles que a escutam. Tampouco seria adequado afirmar-se que ela é uma “contadora” de histórias, pois estaria contando uma narrativa, inédita ou não, sem a necessidade de ter o livro como suporte em mãos. (SOARES, 2016, p. 52).

Além de serem introduzidos por intermédio de narradores e/ou de leitores, os contos de fadas também surgem nas declarações do grupo participante desta pesquisa como introduzidos às primeiras leituras da infância. Nessa perspectiva, destaca-se o seguinte comentário: “*Ah, os livrinhos... ninguém me contava histórias, mas eu tinha uns livrinhos daqueles pra ler. Tinha mais figuras que palavras, mas igual eu tinha preguiça de ler.*”. A segunda parte desta declaração de J5 aponta para o fenômeno do conto na literatura infantojuvenil, prática que perpassa grande parte dos textos direcionados ao público em questão.

Recontar é contar de novo, enxugando a linguagem e muitos dos acontecimentos do texto-base, mantendo apenas o eixo central da história, aquilo de mais importante, quase como fazer um resumo. Existe uma variedade de coleções a preços populares que

suportam versões simplificadas dos textos clássicos de Perrault, Grimm e Andersen, cujo acesso a traduções cuidadosas é limitado não apenas pela pouca oferta como pelos preços não tão acessíveis destas ofertas. Para além do caso dos contos de fadas, Hunt (2010, p. 44), também completa que o reconto de mitos e lendas, outros gêneros dos contos populares que acabaram destinados, quase totalmente, à infância, é pouquíssimo encontrado fora deste universo da literatura.

Ao indagar mais profundamente, saltam, ainda, alguns recontos em forma de adaptação, como os citados por J6: *“Tinha esses, assim, Branca de Neve, os Três Porquinhos... alguns eram com a Turma da Mônica no lugar dos personagens, tipo, a Mônica sendo a Branca de Neve, o cascão um dos porquinhos...”*. As imagens a seguir correspondem à edição de Branca de Neve recontada constantemente no acervo que foi usado em um dos encontros com o grupo e à adaptação da Turma da Mônica aludida pelo participante.

Ilustração 01: Branca de Neve sob as formas de reconto e adaptação.



Fonte: Google Imagens.

Se por si só o reconto já transforma a história do qual se origina, quando em forma de adaptação, a história distancia-se ainda mais dele, pois, como diz Sanders (2006, p. 19), quando falamos em adaptar, falamos em trabalhar com reinterpretações de textos em novos contextos. Se o reconto de Branca de Neve, sob edição da Girassol, já apaga o nome dos Irmãos Grimm como referência para o texto, a adaptação da Turma da Mônica vai ainda mais longe e atribui a história à Maurício de Souza, uma vez que utiliza-se de um universo de sua autoria para ser contada.

Colomer (2017, p. 43), sobre esses distanciamentos, atenta para o fato de que, na versão dos Grimm, “apenas o primeiro parágrafo de *Branca de Neve* já é muito maior que o texto completo de uma grande parte dos livros para leitores iniciantes”, como, por exemplo, nesses textos adaptados. Existem duas formas de olhar para este fenômeno: de um lado, entendendo a importância desses materiais de leitura como propagadores e mantenedores da tradição dos contos de fadas e como um primeiro intercuro válido da criança na literatura escrita, e, de outro, preocupando-se com o quanto eles acabam substituindo por completo a leitura dos textos clássicos e empobrecem a experiência do leitor que já está apto para avançar, mas não se depara com o texto clássico.

É possível resumir os dados manejados até aqui no seguinte gráfico, que busca ilustrar quantos do universo de participantes do grupo dizem ter conhecido os contos de fadas através de narradores, de leitores ou apenas enquanto leitores.

Gráfico 01: Gráfico representativo da circulação dos contos de fadas na infância dos jovens pesquisados.



Fonte: Produzido pelo autor.

Ainda que o número de participantes que demonstraram ter seus primeiros encontros com os contos de fadas através da leitura destes textos literários demonstre-se mais expressivo individualmente, se somados, os participantes que tiveram figuras de leitores e narradores de contos de fadas na infância compreendem a maioria do grupo. Portanto, é possível dizer que, em sua maioria, o grupo conheceu os contos de fadas enquanto ouvintes dessas histórias e que elas circularam entre o grupo, primeiro, oralmente, e depois através de textos literários.

Tal conclusão permite supor que, predominantemente, o grupo conheceu os contos de fadas antes mesmo de aprender a ler. E quando a aprendizagem se deu, essas histórias circularam entre eles, também predominantemente, através de versões

adaptadas, como as da Turma da Mônica ou das coleções populares, as únicas citadas ou identificadas durante os encontros.

Também é possível afirmar que os contos de fadas, enquanto leitura, estenderam-se pela infância, mas não passaram dela. E para alguns a ruptura foi forte, como para J5: *“Quando eu cresci, eu não queria mais aqueles livrinhos, eu rasguei todos e botei fora porque eram coisa de criança”*. De fato, o conto de fadas como gênero ligado à infância é algo historicamente institucionalizado. Colomer (2017) nos fala que os contos populares acabaram se tornando uma leitura infantil, pois *“A progressiva escolarização social criou a necessidade de textos de leitura para os pequenos alunos e os contos populares passaram rapidamente às salas de aula”* (COLOMER, 2017, p. 144) muito devido ao seu intrínseco caráter exemplar. Entretanto, figurar como parte da literatura infantil relegou ao conto de fadas, durante muito tempo, e ainda no senso comum, um lugar menor na literatura e na cultura. Isto, pois, segundo Hunt (2010, p. 31) *“o mundo literário e crítico está organizado como uma família nuclear, com o patriarca mais importante que a mulher, e a mulher mais importante que os filhos”*, logo, como à criança na sociedade, à literatura que as instituições dizem que lhe fala, sobra o último lugar em importância.

Porém, para falar sobre contos de fadas na perspectiva da leitura literária, foi preciso sempre instigar nesta direção. Em uma camada mais superficial, como primeira resposta sempre, como base para conceitos e histórias do gênero, surge o agente Disney: *“Quando penso em conto de fadas, em primeiro lugar, me vêm os filmes da Disney... aí depois eu lembro que também existem livros e histórias dessas que não viraram animação”*, disse J7. Sobre esse fenômeno, Colomer (2007) examina que:

Durante a infância, os contos e as canções ainda oferecem um certo espaço para sentir a literatura como algo que une aos demais (...) Mas, rapidamente, fatores como a abundância do mercado, por exemplo, dificultam a que as crianças possam manter essa sensação em relação a seus livros favoritos. Então, a televisão ou a indústria Disney cumprem muito melhor essa função aglutinante (COLOMER, 2007, p. 144).

Há uma declaração bastante sintomática desse fenômeno, oferecida em um dos encontros, quando o participante diz que: *“Eu sinto que a gente cresce e perde um pouco de paciência de ler essas histórias... daí tem os filmes e as séries baseados nesses livros, que são mais rápidos de assistir”* (J5). A análise de Colomer, em diálogo com essa fala, explicita uma percepção de que, de modo geral, as narrativas fílmicas baseadas nos contos de fadas passam a se sobrepor às narrativas literárias das quais

derivam, à medida que as crianças crescem. Se antes ler ou ouvir essas histórias lhes garantia certa sensação de pertencimento, ao atingirem certa idade, são os filmes que passam a falar mais intimamente a eles.

A direta correspondência dos contos de fadas à Disney feita pelo grupo levou à decisão de tentar mensurá-la a partir de uma contagem de indicadores no *corpus*. Como demonstra o quadro abaixo, as palavras “filme” e “Disney” foram usadas mais vezes, no grupo, para se referir aos contos de fadas do que as palavras “livro” e “livrinho”, que apontam diretamente para o suporte dessas histórias na literatura.

Tabela 01: Indicadores e a recorrência do seu uso pelo grupo, em relação ao gênero conto de fadas ou a algum conto de fadas em específico.

Termo	Recorrência
Disney	44 vezes
Filme	35 vezes
Livro e livrinho	33 vezes

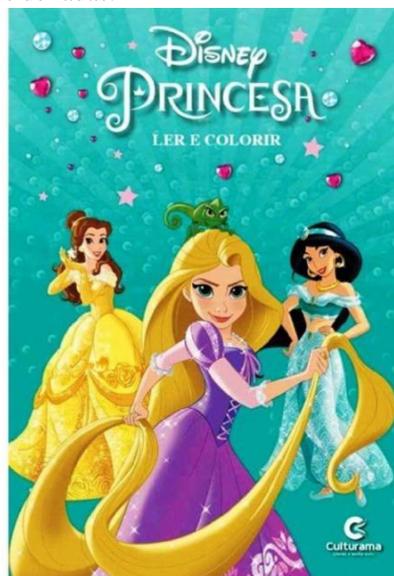
Fonte: Produzido pelo autor.

Portanto, é possível afirmar que, no grupo, os contos de fadas passaram a circular, após certa idade, em outros formatos que não o literário, corroborando um fenômeno do qual estudiosos já perceberam estar acontecendo. Isto indica, também, algo que Cunha e Menna (2017) averiguam quando postulam que “Com efeito, há na contemporaneidade um franco processo de movência de narrativas, de translação de eventos e de sistemas de pensamento, de renovação tecnológica que dinamiza o território do fantástico” (CUNHA, 2017, p. 13). Ou seja, as narrativas desta matiz, o fantástico, não mais conseguem ser compreendidas em sua completude sem que se estabeleçam relações com os outros textos que delas se desprendem ou das quais elas se desprendem. Tendo isso como evidência, as autoras propõem refletir sobre o fantástico e seus arredores, sendo um deles o âmbito dos contos de fadas, pensando que atualmente, quando lidamos com estas ficções, estamos nos ocupando de um fenômeno que extrapola a literatura oral e escrita e torna-se intermediário, em que as histórias são construídas em um movimento que vai dos livros para as telas, ou vice-versa. Portanto, as autoras concluem que:

As pesquisas no universo das produções literárias e culturais para crianças e jovens têm nos motivado a transbordar o âmbito da literatura e a investigar diversos campos narrativos, cujas manifestações artísticas se expressam em formas outras de linguagens e a perscrutar os diálogos que essas linguagens estabelecem com a verbal (CUNHA, 2017, p. 14).

Por isso, a fala reproduzida a seguir torna-se muito sintomática da questão: “*Eu, quando eu penso em conto de fadas, eu penso em Disney e em livro infantil que diz ‘Conto de Fadas’ na capa... eu acho que não tem como não pensar na Disney primeiro, nos filmezinhos*”, falou J6, em certo momento. E de fato, Zipes (1999) afirma que se crianças ou adultos pensarem em contos de fadas hoje em dia, sejam quais forem, “suas primeiras e talvez mais duradouras impressões desses contos e outros terão emanado de um filme, livro ou artefato da Disney” (ZIPES, 1999, p. 332). Isso, pois, desde 1937, quando veio à luz “Branca de Neve e os Sete Anões”, até o atual ano de 2018, foram lançados cinquenta e um filmes pelo estúdio de animação, sendo trinta e três deles adaptações de obras da literatura infantojuvenil, muitas delas, contos de fadas, os quais acabaram ganhando suas próprias versões também publicadas.

Ilustração 02: Edições de versões Disney para os contos de fadas.



Fonte: Google Imagens

Assim, o impacto da multinacional estadunidense na cultura é tão grande quanto os números do seu arrecadamento, que somaram mais de 2 bilhões de dólares, apenas em bilheterias do mercado interno, só nos seis primeiros meses de 2018. Giroux (1994, p. 67), sobre isso, aponta que a Disney molda as experiências infantis através de uma série de representações e produtos encontrados em filmes de alta bilheteria, parques temáticos, lojas de varejo, CDs, programas de televisão e que “Disney é mais do que uma corporação gigante, é também uma instituição cultural” (GIROUX, 1994, p. 66 – tradução do autor).

Em relação ao grupo pesquisado, não houve qualquer menção ao reencontro com os contos de fadas, enquanto textos literários, mesmo em suas versões clássicas, mais tarde. Entretanto, outras leituras expressas pelos integrantes dele, estas feitas no tempo corrente ou mais próximo da pesquisa, evocam elementos que se aproximam aos dos contos de fadas, como, por exemplo, “Harry Potter”. Não é à toa que histórias como a do menino bruxo são rotuladas pela mídia como “contos de fadas modernos”, mas, como alertam Corso & Corso (2006), isto é um engano: “elas não são a mesma coisa que os seus precursores, os contos de fadas folclóricos. Inclusive porque a modernidade apresenta questões diferentes daquelas de nossos antepassados” (CORSO; CORSO, 2006, p. 182).

De fato, pelo seu caráter “mágico” ou “sobrenatural”, elas residem na esfera do que Todorov (2012, p. 58) chama de Fantástico-Maravilhoso, narrativas que possuem elementos que desafiam a razão e que esta, ao não dar conta de explicá-los, “sugere-nos realmente a existência do sobrenatural”. No caso de Harry Potter, foi com espanto e quase incredulidade que o personagem-título deu os primeiros passos para dentro do universo mágico no qual a história se desenvolve, mas, uma vez nele, o abraçou como sendo seu mundo. Colomer (2017) fala dessa gama de histórias do Fantástico-Maravilhoso como uma “nova forma de ficção fantástica que pode dividir-se entre a reformulação dos usos tradicionais do folclore, a criação de um tipo de ‘fantasia moderna’ e um novo gênero de ‘alta fantasia’ ou ‘fantasia épica juvenil’” (COLOMER, 2017, p. 214).

Nesta direção, foram citadas, também, leituras de “Crepúsculo”, “Instrumentos Mortais”, “As rônicas de Nárnia”, “O Hobbit” e “O Senhor dos Anéis”, exemplos deste filão que vem compondo um acervo não apenas literário, mas também audiovisual, e formando massas de ávidos leitores, no que a autora chama de uma modernização da literatura infantojuvenil, que passa a incluir “formas e recursos provenientes da interação entre a literatura e os meios audiovisuais”. (COLOMER, 2017, p. 219).

Assim, Hunt (2010, p. 281) caracteriza a literatura infantojuvenil atual como hipertextual, pois, segundo ele, o que anteriormente se consideravam itens externos ou alheios à narrativa principal, como as adaptações, tornaram-se parte dela. É possível que, por isso, antes dos livros, os contos de fadas tenham aparecido nas declarações do grupo fortemente relacionados ao cinema e à TV. Foram recorrentes menções a filmes como “Branca de Neve e o Caçador” e “A garota da capa vermelha”, por exemplo, que adaptam as histórias a que aludem para “versões sombrias”, como denominadas pelo

próprio grupo, e também às séries “Grimm” e “Once Upon a Time”, que subvertem diversos destes clássicos infantis, a última mencionada em absolutamente todos os encontros. Em outras palavras, os novos textos produzidos para além e a partir do texto “clássico” da literatura estão incorporando-se a ele como parte integrante do universo de fruição da história.

Portanto, é possível concluir que a circulação dos contos de fadas entre o grupo mudou de acordo com o seu intervalo de idades, ainda que essas idades não possam ser expressamente discernidas. Os dados tornam possível afirmar que os contos de fadas como histórias a serem narradas ou lidas em voz alta aparecem na fase anterior à alfabetização dos participantes, bem como enquanto leitura aparecem atrelados à infância, quando começam a dividir espaço também com os filmes de animação, passando à fase da juventude muito relacionados a filmes e séries de televisão, em que ganham novas roupagens para atender aos interesses da faixa-etária, como toques de horror e mistério que remontam às suas origens.

Considerações

Compreender o fenômeno da circulação dos contos de fadas na contemporaneidade significou averiguar de que forma os sujeitos histórica e culturalmente situados no tempo corrente se relacionam com essas narrativas enquanto leitores e espectadores delas, “perceber as demandas de ficção do homem contemporâneo e suas articulações com os novos modelos civilizatórios” (SILVA; ROCHA et al. 2008, p. 14), como dizem os autores, visto que a temática se embrenha fortemente com os artefatos culturais do entretenimento dos quais os sujeitos da faixa etária que compuseram o grupo são principal público: de best-sellers a blockbusters. Assim, nas palavras de um dos participantes: *“eu pensava que eram histórias pra crianças só, mas acho que agora eu vi que tem abrangência pra todas as idades, porque fala de coisas que ainda fazem parte da gente” (J2).*

Torna-se possível afirmar, então, que os contos de fadas enquanto matéria literária perderam espaço para suas variantes no cinema e na televisão. O que o grupo pesquisado indica sobre elas é que tem se estabelecido um distanciamento cada vez maior com relação a essas versões, que pouco ou não circulam entre eles para além de um “ouvi dizer que”. Assim, ao invés de “Rapunzel” aludir a um texto literário de Grimm, faz principalmente lembrar o filme “Enrolados” da Disney, por exemplo.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**; Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à Literatura Infantil e Juvenil Atual**. São Paulo: Global, 2017.
- _____, Teresa. **Andar entre livros: A leitura literária na escola**. São Paulo: Global, 2007.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: Psicanálise nas Histórias Infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- CUNHA, Maria Zilda da. O fantástico, seus arredores e figurações do insólito. In: CUNHA, Maria Zilda da; MENNA, Lígia (Orgs). **Fantástico e seus arredores: figurações do insólito**. São Paulo: FFLCH, 2017.
- GATTI, Bernadete Angelina. **Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas**. Brasília: Liber Livro Editora, 2012.
- GIROUX, Henry A. Animating youth: The Disneyfication of children's culture. In: **Socialist Review**, San Francisco, v. 24, n. 3, p. 23, 1994.
- HAASE, Donald. Yours, Mine, or Ours? Perrault, The Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales. In: **Merveilles & contes**, Detroit, v. 7, n. 2., p. 383-402, dez. 1993.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- MEREGE, Ana Lúcia. **O Conto de Fadas: Origens, história e permanência no mundo moderno**. São Paulo: Claridade, 2010.
- NIKOLAJEVA, Maria. **Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern**. In: **Marvels & Tales**. vol. 17, n. 1, 2003, p. 138-156.
- PETIT, Michèle. **A Arte de ler ou como resistir à adversidade**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SALE, Roger. Fairy Tales. In: **The Hudson Review**. Princeton, v 30, n 3, p. 372 – 394, 1977.
- SANDERS, Julie. **Adaptation and Appropriation**. New York: Routledge, 2006.
- SILVA, Geysa; ROCHA, Luiz Fernando Matos et al. **Quem conta um conto de fadas: uma introdução ao mundo da fantasia**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2008.

SOARES, Lucas Gonçalves. **Práticas de leitura literária em uma escola no campo no município de Canguçu/RS**. 2016. 122f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação/FaE, Universidade Federal de Pelotas/UFPel, Pelotas, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**; Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ZIPES, Jack. Break the Disney Spell. **The Classic Fairy Tales: texts, criticism**, ed. Maria Tatar. New York: WW Norton & Company, 1999.

_____, Jack. **Fairy Tales and the Art of Subversion: the classical genre for children and the processo f civilization**. New York: Routledge, 2006.