

# A FUNÇÃO DA FANTASIA DOS CONTOS DE FADA NA EDUCAÇÃO BURGUESA (\*)

Dieter Richter e Johannes Merkel

Os contos de fadas, que conhecemos desde nossa infância e dos quais nenhuma criança de nossa sociedade consegue se esquivar, dependem dos elementos fantásticos; por isso mesmo, são considerados "próprios às crianças". Em vista de nossas colocações sobre a função social da fantasia, emerge a pergunta: como se dá a valoração das fantasias nos contos de fadas? Que função social têm eles? Podemos denominá-los "emancipadores" e, nesta medida, devemos contá-los às crianças, trazê-los para perto delas através de programas de TV, discos e peças teatrais? Ou seria melhor tirá-los do alcance das crianças, sempre que der?

Dentro da pedagogia "crítica", existem duas posições controvertidas:

Primeira: uma recusa generalizada do conto de fadas como leitura infantil.

Exemplo: Contos de fada seriam "orientações para métodos de trabalho que provêm necessariamente de situações históricas e de seus modos de produção econômicos, isto é, estão numa relação de troca como eles. Neste sentido, eles são - em relação aos nossos dias - sempre 'falsos', isto é, sempre ideológicos"<sup>1</sup>

Segunda: a avaliação - contos de fadas teriam geralmente efeito de liberação.

Exemplo: "Algo realmente subversivo existe nos contos de fadas (...) Portanto, podemos com razão considerar emancipador o efeito dos contos de fada. Ao contrário das lendas que mostram o encanto do destino, os contos de fadas apresentam sonhos utópicos de liberdade e felicidade"<sup>2</sup>.

Os contos de fada são, por assim dizer, desde quase dois séculos, "eficazes" companheiros da infância burguesa. Em nossos dias, eles puderam se manter como leitura infantil (pelo que os defensores tradicionalistas do gênero se gabam), apesar de antigos argumentos contrários. E não devemos simplificar o fato, considerando-o como um tipo de "manipulação" ou justificando que nada mais era oferecido à criança. É inegável que a maioria das crianças de uma certa faixa etária se mostram impressionadas pelos contos

\* Cap. II do livro *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlin, Basis Verlag, 1974.

1 Otto F. Gmelin. *Böses Kommt aus Kinderbüchern*. München, 1972, p. 25.

2 Christa Bürger. "Die soziale Funktion volkstümlicher Erzählformen". In: *Projekt Deutschunterricht I*, Hrsg. Ide, pp. 50-1.

de fadas. Devemos considerar então que eles correspondem a certas expectativas das crianças, movendo-as em alguma direção. Por isso, antes de falarmos sobre a utilidade do conto de fadas no sentido emancipatório, libertador e progressista da literatura infantil, queremos esclarecer detalhadamente o papel do conto de fadas na educação burguesa. Creemos que uma observação mais minuciosa sobre ele enquanto importante leitura infantil de uma certa faixa etária poderá nos elucidar a respeito da pergunta que naturalmente emerge: como um entretenimento infantil deveria parecer emancipador para crianças, durante aquela fase chamada "a idade do conto de fadas"?

### 1. O que quer dizer "Conto de Fadas" (Märchen)?

Pode ser que esta pergunta surpreenda. Evidentemente todos acham que sabem o que é um conto de fadas. Porém, se elaborássemos um questionário teimoso e ingênuo, verificaríamos que seriam denominados contos de fadas conteúdos narrativos totalmente diferentes.

Inicialmente, comecemos pelo que atualmente é chamado de conto de fadas no mercado livreiro, em livros infantis ou em coleções para adultos. Nestas coleções, encontramos contos dos mais diversos povos e épocas, unidos indistintamente sob o conceito "conto de fadas". Tomemos alguns exemplos: junto a histórias que eram contadas nas camadas mais baixas dos povos europeus durante os séculos 17, 18 e 19, há contos dos povos primitivos africanos ou as narrativas das *Mil e Uma Noites*, que, aliás, representam a literatura das camadas mais cultas da civilização persa e árabe. A única semelhança eventualmente constatável entre estes contos seria esta: no princípio, eram todos literatura oral e somente mais tarde (quando apareceu a oportunidade para a fixação escrita ou quando os escribas se interessaram por esta literatura "baixa") receberam transcrição. Temos o direito de jogá-los indistintamente na grande panela do "conto de fadas". Tal descrição do gênero permanece evidentemente insatisfatória.

Na imensa quantidade de literatura, que em grande parte foi incorporada ao conto de fadas somente por causa de sua tardia fixação escrita, apenas uns poucos textos sempre foram considerados pelos pedagogos, que se ocuparam com material adequado de leitura, como próprios para as crianças. Curiosamente, apenas uma pequena parte do que é chamado "conto de fadas" é tida como válida enquanto conteúdo apropriado para "a idade do conto de fadas". Nas coleções de contos para crianças encontramos preferentemente histórias nas quais de alguma maneira coisas mágicas e fantásticas acontecem, que devem, corresponder ao pensamento "mágico" das crianças na "idade" citada. Sob este ponto de vista, unem-se histórias provindas de diferentes contextos históricos e sociais. Daremos novamente alguns

exemplos: ao lado de histórias de povos que ainda viviam da colheita e da caça, e que tentavam explicar miticamente a migração dos animais de caça ou outros fenômenos naturais importantes, estão os verdadeiros contos de fadas mágicos europeus, nos quais as pessoas das camadas rurais inferiores da sociedade feudal sonhavam com o afastamento da opressão social e com a vivência de relações mais felizes. Em ambos os casos, embora não haja correspondência das categorias de experiência lógica e organizada do ambiente, temos o direito de jogar aspectos sociais e históricos tão diversos na mesma grande panela da "mágica compreensão do mundo"? Parece que o que eles têm em comum é que a compreensão da realidade nestas histórias também não atingiu a forma do pensamento científico moderno.

A delimitação do que se chama conto de fadas parece ser, portanto, antes de tudo, uma delimitação negativa em relação àquela literatura e que se esforça em mostrar a realidade dentro de uma categoria "lógica". A este estreitamento também corresponde uma surpreendente delimitação histórica e social. Pois, numa vista geral daquilo que vale como conto de fadas, salta aos olhos que quase sempre se trata de literatura histórica de remotas sociedades ou de baixas camadas sociais, a qual, ao contrário da literatura da elite existente, não era fixada por escrito. "Conto de fadas" seria, pois, antes uma noção coletiva para a literatura de culturas "primitivas" assim como a cultura das classes oprimidas (cultura popular) nas sociedades históricas.

Quando pressupomos esta delimitação escassa e rápida do conceito de conto de fadas, surge a pergunta: por que se torna justamente uma literatura não burguesa o conteúdo preferencial de narrativas dadas às crianças burguesas de certa idade? (Que os contos de fadas de fato serão precisamente a literatura infantil da sociedade burguesa será mostrado mais adiante.) Não deveria ser um objetivo da educação burguesa proporcionar, tão cedo quanto possível, categorias de uma compreensão lógica e "racional" da realidade, idênticas às que a burguesia desenvolveu como instrumental das ciências modernas? Mais adiante vamos nos deter minuciosamente na função da literatura popular pré-burguesa na educação burguesa. No momento, vale a pena tão-somente mencionar que: a pedagogia conservadora da literatura fundamenta, desde mais ou menos 1900, a conveniência do conto de fadas para a idade "mágica" de leitura, pois a criança, no decorrer de seu desenvolvimento intelectual, percorre etapas que correspondem ao grau de desenvolvimento dos "primitivos" e do "homem do povo". A criança repetiria, portanto, individualmente (ontogeneticamente) o que toda a humanidade (filogeneticamente) passou durante o seu desenvolvimento. A experiência do ambiente pela criança corresponderia, pois, numa certa idade, à compreensão da realidade idêntica à do "primitivo" ou do "homem comum".

Isto já está (talvez por este motivo) de certa forma errado porque, apesar dos enormes lapsos de tempo e diferenças sociais, o caçador de mamutes da idade da pedra é colocado no mesmo plano do assalariado que narra histórias de fadas do século 19. O que conta aqui não é a exatidão da construção, mas sim o fato de que é desta forma que ela se realiza. Pois ela mostra que a definição de conto de fada não é dada nem pela forma literária,

nem pela relação sócio-histórica onde apareceram estas narrativas, mas depende, afinal, de ser ele próprio ou não para as finalidades da educação infantil burguesa.

Esta suposição será igualmente certificada por observações posteriores. Vistos historicamente, os contos de fada representam uma mistura de narrativas pré-burguesas originalmente transmitidas oralmente. Mas, quando falamos hoje de contos de fadas, no uso vulgar do idioma, referimo-nos a algo muito mais especial, o que lembra novamente o modo de emprego deles na educação infantil burguesa. Queremos representar isto resumidamente, através daquela coleção de narrativas que, na Alemanha, fundamenta a tradição burguesa do conto de fadas: os *Kinder-und Hausmärchen*, dos irmãos Grimm. Reunidas originalmente para trazer à consciência da elite cultural burguesa as narrativas do povo e, com isso, oferecer uma concepção de valores e de unidade cultural da (politicamente desunida) nação alemã, elas foram adaptadas pelos irmãos Grimm (sobretudo por Wilhelm Grimm) para o uso das crianças burguesas. Os "Contos de Grimm" não representam, todavia, tão-somente uma coleção de contos de fadas, mas também de todas possíveis histórias do "povo" (isto é, de todas camadas da população abaixo da burguesia e da nobreza). "Observando os dois volumes de contos infantis, verifica-se logo que um pouco mais da metade são contos de fadas, sendo o restante sagas, lendas, farsas, anedotas, parábolas e assim por diante"<sup>3</sup>.

A pesquisa folclórica e literária, que na Alemanha se ocupa minuciosamente com o conto de fadas, escolheu dentre as narrativas o assim chamado "conto de fadas fantástico" como sendo o verdadeiro conto de fadas, "enquanto uma narrativa de conteúdo maravilhoso, independente das condições do mundo real, com suas categorias de tempo, espaço e causalidade, e das exigências de credibilidade"<sup>4</sup>.

Quando se pergunta a um adulto quais os contos que ele ainda recorda de sua infância, geralmente são mencionados os contos de Grimm classificados como fantásticos. Isto demonstra que, apesar da variedade de assuntos reunidos nos *Kinder-und Hausmärchen*, o conceito generalizado, socialmente aceito e efetivo, para o conto de fadas é o que dá conta da narrativa "fantástica". Isto indica também que aquilo que se entende por conto de fadas é determinado por imagens da educação burguesa.

Se definirmos o conto de fadas em relação à sua aplicação na educação burguesa, poderão ser mais facilmente respondidas algumas das perguntas anteriores. Pois, em primeiro lugar, se tornará compreensível por que assuntos tão diversos do ponto de vista histórico ou do conteúdo eram aceitos nos cânones estreitos ou largos do conto de fadas, na exata medida em que se deixavam usar bem pela literatura pedagógica burguesa. E, em segundo lugar, será compreendido por que este aglomerado de literatura de todos os povos e épocas que aparecem nas coleções de contos deixa-se aparecer na melhor das hipóteses sob o denominador comum: "maravilhoso" = expe-

3 Kurt Ranke. "Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens." In: *Studium Generale*, v. 11, 1958, p. 647.

4 *Op. cit.*, p. 648.

riência da realidade pré-burguesa.

Vamos ainda tratar da situação, até agora apenas esboçada, da literatura pré-burguesa e seu emprego na educação, tendo por base o conto de fadas fantástico dos irmãos Grimm. Eles servem particularmente para esta finalidade, pois, por um lado, são os mais difundidos na Alemanha (e, além disso, por toda a Europa), representando, por isso mesmo, os contos socialmente mais eficazes; por outro lado, porém, o uso pré-burguês destas histórias é mais facilmente compreensível do que os antigos "contos de fadas" americanos ou indianos. Pois as condições de vida dos narradores e dos ouvintes nos são relativamente bem conhecidas, tanto antes como depois de sua fixação escrita. Portanto, a seguir, quando falarmos de "contos de fadas", referir-nos-emos em primeiro plano ao conto de fadas fantástico da coleção Grimm.

## 2. O Significado Social do Maravilhoso nos Contos de Fadas Folclóricos

Primitivamente, os contos folclóricos colecionados pelos irmãos Grimm e outros não eram "fabulosos", nem restritos a uma certa idade. "O conto, em princípio, era contado por e para adultos (na Alemanha, tanto por homens como por mulheres). Os narradores faziam parte via de regra das classes mais pobres: eram empregados, pequenos arrendatários, diaristas, lavradores, artífices, pastores, pescadores, marinheiros e também mendigos". São as classes mais baixas que escutam e narram os contos.

Se observarmos os encantadores contos folclóricos em relação a este fato, verificamos: de onde possam ter sido tirados os diversos assuntos e motivos, muitas vezes antiquíssimo - de antigos mitos, das literaturas das classes dominantes, de tradições populares etc. -, o conto de fadas folclórico sempre se liga de alguma maneira com a camada inferior extremamente explorada, de modo que se pode perceber a conexão com a situação social e a condição servil. Assim podemos entender a estrutura básica destes contos. Para começar, eles mostram seus heróis numa situação desesperada, pois eles são: o mais moço, o bobo, o servo, a enteada, etc. "Era uma vez uma mulher que tinha três filhas. A mais velha chamava-se Um Olhinho, pois possuía um único olho no meio da testa; a segunda Dois Olhinhos, porque ela tinha dois olhos como todas as pessoas; e a mais moça, Três Olhinhos, porque tinha três olhos, um dos quais estava no meio da testa. Como Dois Olhinhos se parecia com todas as outras crianças, as irmãs e a mãe não gostavam dela. Elas lhe diziam: 'Tu, com teus dois olhos, não és melhor do que

5 Wilhelm Heilmich. "Die erzählende Volks- und Kunstdichtung in der Schule." In: *Handbuch des Deutschunterrichts*, Hrg. A. Beinlich, Emsdetten, 1966, p. 971.

ninguém, não pertences a nós.' Elas a repeliam, atiravam-lhe roupas esfarpadas, davam apenas restos de comida e magoavam-na tanto quanto podiam"<sup>6</sup>.

A ação muda radicalmente a situação do protagonista do conto. Porém, não é o próprio herói que propicia a melhoria. Embora possua qualidades boas de modo geral, sendo cheio de compaixão, justo (como os privilegiados, como os senhores), na verdade são os ajudantes "mágicos" (animais, fadas etc.) que alcançam a melhoria por ele.

"Então ela se sentou e começou a chorar; chorou tanto, que de seus olhos brotaram dois córregos. E quando ergueu seus olhos por um momento, viu uma mulher parada a seu lado. (...) Disse ela: Dois Olhinhos, enxuga teu pranto, quero te dizer que nunca mais passarás fome. Diz para tua cabra: Pula, cabrinha - põe-te, mesinha, e surgirá na tua frente uma mesa posta com a mais bela comida da qual poderás comer sempre que tiveres vontade"<sup>7</sup>.

A misteriosa ajuda finalmente leva a protagonista à felicidade definitiva e indestrutível, sendo este o verdadeiro sentido da ação dos contos.

"Então o cavaleiro colocou Dois Olhinhos no seu cavalo e a levou para seu castelo. Lá deu-lhe lindos vestidos, comida e bebida à vontade, e, como a amava muito, foram abençoados e festejaram o casamento com grande alegria"<sup>8</sup>.

Disseram que a estrutura básica da maioria dos contos estaria em conexão com as camadas sociais inferiores. Queremos dizer com isto que a passividade do herói pode ser relacionada à objetiva situação de desespero daqueles que ouviam os contos. Pois estas pessoas não teriam quase nenhuma chance de resistência contra aqueles que agravavam a exploração, uma vez que trabalhavam geograficamente espalhados, estando sempre isolados para enfrentar seus senhores e opressores. Apenas com os contos de fadas podiam utopicamente imaginar uma vida melhor.

Este sentido histórico dos contos destaca-se nitidamente quando os comparamos com os contos da classe inferior urbana do começo dos tempos modernos, os quais também foram incluídos em grande número na literatura infantil burguesa, assim como nos Kinder-und Hausmärchen, aqui bruscamente alinhados com os verdadeiros contos de fadas.

Embora desde o século 14 os aprendizes fossem excluídos da honra de ser mestres, dependessem destes nos seus empregos e até nas suas maneiras de expressão de vida, o destino comum de muitos deles, concentrados numa cidade e gozando de mobilidade relativamente grande devido às migrações, possibilitou-lhes desenvolver formas de efetiva resistência. Em parte, eles dispunham de organizações secretas ou toleradas e mantinham-se em contato através de aprendizes ambulantes.

6 Os contos dos irmãos Grimm, Kinder-und Hausmärchen, Goldmanns Gelbe Taschenbücher, pp. 412-13, München, 1964, p. 428. Trata-se do conto 130. As referências sobre as citações dos contos de Grimm serão doravante abreviadas como KHM, seguindo-se o número e as páginas da edição Goldmann.

7 KHM 130, p. 429.

8 KHM 130, p. 433.

"As histórias que contavam os aprendizes tratavam predominantemente disto: o que se pode fazer quando se resolve uma coisa com astúcia. A forma literária desses assuntos é a farsa; por exemplo: as farsas de travessuras mostram quase sempre como se logra mestres sem se ser pego; oportunamente também como lidar com príncipes e outros senhores importantes. Numerosas farsas, que se ocupavam mais como por exemplo, como se dorme com a mulher do moleiro sem correr perigo, não foram accitadas nas coleções 'juvenis' por sua crítica ética, por isso sendo até hoje pouco conhecidas. Mas pode-se reconhecer nas farsas que aparecem nas coleções de contos de fadas como o herói é finório e passa sem ser pego, mas que sua posição no final não ficou muito diferente. O tema das farsas não é mais a transformação utópica para a felicidade, mas a auto-afirmação cotidiana, o logro, a vingança pessoal pela opressão imposta, pois o aprendiz dispunha de possibilidades de resistência no momento certo, algo que os ouvintes dos contos de fadas nem ousavam sonhar"<sup>9</sup>.

Nosso exemplo da coleção de Grimm é a farsa "O mestre ladrão", que tem como tarefa tirar o lenço de debaixo da condessa adormecida, sem que ela o perceba.

"Quando a condessa tinha ido deitar, ela fechou fortemente a mão com o anel, e o conde disse: 'Todas as portas estão fechadas e trancadas; ficarei acordado e esperarei o ladrão; mas, se ele entrar pela janela, eu o matarei'. Mas o mestre ladrão andou no escuro até a forca, tirou um pobre pecador que lá estava pendurado e levou-o nas costas até o castelo. Lá ele colocou uma escada até o quarto de dormir, sentou o morto sobre seus ombros e começou a subir. Quando ele subiu o suficiente para que a cabeça do morto aparecesse na janela, o conde, que vigiava acordado no seu leito, pegou sua pistola e disparou. Em seguida, o ladrão deixou o pobre pecador cair de suas costas e ele mesmo pulou da escada, escondendo-se num canto. A noite estava suficientemente clara para que o ladrão visse o conde chegar à janela, descer a escada e levar o morto para o jardim. Lá ele começou a cavar um buraco para aí enterrar o morto. Agora, pensou o ladrão, é o momento exato de agilmente chegar ao quarto da condessa. 'Querida esposa', começou ele com a voz do conde, 'o ladrão está morto, mas ele é meu padrinho e foi mais um maroto que má pessoa - eu não quero abandoná-lo em sua vergonha pública; também tenho pena dos meus pobres pais. Quero enterrá-lo eu mesmo antes que o dia chegue, para que o fato não se torne público. Dê-me também o lençol, para que o embrulhe e enterre-o como um cachorro.' A condessa lhe alcançou o pano. 'Sabe de uma coisa', falou ele depois, 'estou tendo um ataque de generosidade, alcance-me ainda o anel; o infeliz arriscou sua vida, assim ele merece levá-lo ao túmulo.' Ela não queria contrariar o conde e, ainda que o fizesse contra sua vontade, tirou-o do dedo e entregou o anel. O ladrão fugiu com os dois objetos e chegou feliz em casa, antes que o conde e a condessa tivessem terminado a cavação fúnebre"<sup>10</sup>.

9 Johannes Merkel. "Wirklichkeit verändernde Phantasie oder Kompensation durch phantastische Wirklichkeiten?" In: Die belmliche Erzieher, Kinderbücher und politisches Lernen, Hrsg. D. Richter/J. Vogt, Reinbeck, 1974, p. 66.

Podemos considerar realistas as figuras e os esquemas de ação dos contos de fadas e das farsas, em relação a seu público contemporâneo, pois modificam de modo satisfatório e prazeroso a situação social cotidiana e verdadeira, assimilada por seus ouvintes. Isto é evidente no caso das farsas, que sempre apresentam como se trapaceia alguém (geralmente superior), descrevendo-o de tal maneira, que nós mesmos (quase) poderíamos reproduzir a ação da mesma maneira. No entanto, a maioria das farsas tradicionais podem mostrar em seus heróis necessidades muito mais concretas com humor e esperteza que em nosso exemplo do "mestre ladrão", sendo que esta última narrativa representa muito mais um conto de fadas farsesco. Mas também o conto folclórico, cremos nós, apresenta semelhante maneira "realista" e isto parece surpreendente. Queremos, por este motivo, apresentar em pormenores mais detalhados a passagem da experiência social dos ouvintes dos contos de fadas para a forma narrativa, baseada num exemplo que justamente pertence aos cânones oficiais do gênero: "Seis vêm ao mundo".

"Era uma vez um homem que entendia de várias artes; ele servia na guerra, era bravo e corajoso, mas quando a guerra terminou, ele recebeu o 'até logo' e foi despedido com três vinténs"<sup>10</sup>.

Com uma frase singela é descrito o tratamento dado ao soldado raso, que era consumido nas lutas pelo poder dos duques feudais daquela época ou era despachado. O ouvinte dos contos conhece os lavradores despachados que vão sem rumo pelas estradas e nem recebiam o mesmo tratamento. Ele não necessita de longas explicações para entender todo o infortúnio do herói. Ele pode entender o ódio do soldado, que expôs sua pele e depois foi despedido com alguns vinténs, quando não houve mais necessidade de buchas para canhão.

"Espera", disse ele, 'não permito que façam isso comigo; caso eu encontre as pessoas certas, o rei terá que me entregar todos os tesouros do país'<sup>11</sup>.

No entanto, como deveria o soldado efetuar sua vingança, uma vez que estava exposto à arbitrariedade do seu senhor feudal? Ele permanece só, forças e sem direitos. O ouvinte sabe disso, a partir de sua própria experiência negativa. Caso a história queira chegar a um final feliz, ajudantes poderosos terão de auxiliá-lo. No entanto, quem ajudaria um pobre soldado reformado?

Para garantir um final feliz, o milagre tem de se introduzir na narrativa. "Então cheio de ódio, ele foi para a floresta ..."<sup>12</sup>, onde encontrou seis empregados, um após o outro, com qualidades mágicas, de modo que poderá vingar-se da injustiça feita e obter uma grande fortuna: o homem forte que arranca árvores, o caçador que nunca erra o alvo, o assoprador que gera furacões, o corredor imbatível e o homem com um chapeuzinho atrás das orelhas que gera geada. Apesar de possuir qualidades superio-

10 KHM 192, pp. 559-60.

11 KHM 71, p. 257.

12 KHM 71, p. 257.

13 KHM 71, p. 257.

res ao soldado, deixam todos afazeres e seguem-no como devotados empregados.

"Caso encontre os certos", havia dito o soldado; e ele vai à "floresta" e imediatamente os ajudantes cruzam o seu caminho. Dotado então com estas forças mágicas, ele se vinga e despreocupa-se para o resto de sua vida, que, até então, havia sido tão difícil. "Então os seis levaram a fortuna para casa, dividiram-na entre si e viveram felizes até o fim de suas vidas"<sup>14</sup>.

Com certeza, tomamos aqui um exemplo muito expressivo; no entanto, se observarmos os contos que se utilizam do maravilhoso, isto é, os autênticos contos fantásticos, voltaremos a encontrar os mesmos tipos de estruturas básicas.

A propósito da relação com a realidade, podemos constatar: realista é sempre a condição inicial, semelhante à situação do ouvinte da narrativa, e não é tão decisivo se o herói infeliz é o jovem príncipe desesperado, a Gata Borralheira ou o soldado reformado. O mundo conhecido pelos heróis e seus tem de ser alterado durante a narrativa, a tal ponto que o herói possa finalmente viver feliz nele. Nas dimensões do mundo material uma melhoria não é previsível; por isso, aquelas devem ser abandonadas - o herói vai à "floresta", os ajudantes "mágicos" secretos (animais, fadas, gigantes etc.) tem de intervir no andamento, o qual, de outra maneira, não teria solução. De que maneira podemos avaliar os ajudantes milagrosos, em relação à vida real do ouvinte?

O além invade o mundo terreno, dizem os intérpretes conservadores do conto de fadas e, com isto, dão-lhe um cunho religioso e místico. Com isto, porém, parece que a intenção do conto de fadas é invertida. Pois, se observarmos corretamente, o que invade a vida do herói do conto? É, por exemplo, o "põe-te mesinha" que sacia os famintos, o príncipe libertado que leva os subjugados e desprezados a alcançarem os seus direitos e felicidade, o empregado onipotente que castiga os poderosos pelas injustiças feitas - tudo coisas que auxiliam o herói a resolver problemas muito terrenos. A interpretação dos contos orientada para a originalidade mítica despreza conscientemente as relações com a realidade que são evidentes, e veremos a seguir que isto provém da finalidade de aproveitamento especial a que o conto está subordinado na educação burguesa. Na verdade e evidentemente, os ajudantes "mágicos" são, em primeira instância, **desejos que se transformam em imagens** e, no caso, os que têm animosidade contra o herói são os **temores** que participam da vida cotidiana do protagonista do conto. Tudo isto ocorre independentemente de onde tenham sido tiradas as imagens individuais (de lendas, da antiga literatura clássica, de mitos tradicionais). São, portanto, **emoções da vida real cotidiana que tomam aqui configuração própria**.

Podemos, pois, dizer: a (na maior parte dolorosa) realidade experimentada se transforma no conto de fadas em figuras que personificam as necessidades e os temores dos ouvintes, os quais podem perfeitamente ser derivados das circunstâncias materiais da vida (necessidade, fome, opressão

14 KHM 71, p. 261.

etc.) e por assim dizer experimentalmente alterados num mundo melhor. Portanto, tenta-se mostrar um mundo no qual as necessidades e impulsos reprimidos na realidade dos ouvintes possam tornar-se reais. O processo é o seguinte: como seria se meus desejos e minha experiência de mundo não fossem mais duas coisas tão diversas? A sua maneira, o conto relaciona-se com a realidade da vida de seus ouvintes, justamente quando ele se torna irreal.

Portanto, o conto folclórico não trabalha também com aquele tipo de fantasia, antes descrito a respeito de um certo livro premiado, isto é, a fantasia que se torna realização fictícia de caráter afirmativo e que dissemos ser errada? Não resulta disto que, em qualquer circunstância, deveríamos rejeitar o conto de fadas como leitura infantil?

Certamente também o conto de fadas folclórico mostra a realização de desejos insatisfeitos. Entretanto, não podemos comparar isto com o que foi dito anteriormente sobre o livro infantil premiado. O critério que decide se se trata de uma fantasia afirmativa ou subversiva, de uma fantasia concordante com o poder ou uma fantasia hostil, seria: através da história, os ouvintes ficam socialmente aptos à ação ou não? Já mostramos que os ouvintes do conto de fadas não tinham qualquer chance de resistência contra seus tiranos e o conto (tanto quanto possa se dizer) pelo menos levava à pretensão de uma vida melhor. Podemos afirmar o mesmo em relação ao garotinho que imagina como vai ser maroto quando crescer? Não teria ele possibilidades de evidenciar melhor suas necessidades presentes? Não queremos decidir isto aqui.

No que diz respeito, porém, à relação com a realidade do conto de fadas, queremos fazer ainda mais uma importante constatação: justamente porque o princípio básico dos narradores dos contos, e também o motor da ação da narrativa, é a corporificação dos desejos dos ouvintes e a sua interferência em suas miseráveis vidas, torna-se muito mais notável o quão exato eles - mesmo naquelas versões estilizadas dos irmãos Grimm - representam também nos detalhes o mundo existencial dos ouvintes.

O soldado reformado encontra seu primeiro ajudante na execução de uma tarefa que o ouvinte (devemos levar em conta as menores potencialidades deste) poderia ter realizado hoje de manhã: "... mas primeiro quero levar esta braçada de lenha para minha mãe". Pegou uma das árvores e enrolou-a em volta das outras cinco, levantou a braçada sobre o ombro e levou-a para casa"<sup>15</sup>

A corrida que o corredor, em lugar do soldado, tem de disputar com a princesa, tem como objetivo alcançar por primeiro a água do poço. No caminho de volta, ele fica cansado, deita-se e adormece. "Ele utilizou um crânio de cavalo, que encontrara no chão, como travesseiro, para que repousasse em algo duro e acordasse logo"<sup>16</sup>

Após o acordo com o rei, segundo o qual eles trocam o direito sobre a princesa por todo o ouro que possam carregar num saco, a história conta:

15 KHM 71, p. 257.

16 KHM 71, p. 258.

"Depois disto, ele chamou todos os costureiros do reino que tiveram de ficar durante 14 dias costurando um saco. E quando ele ficou pronto, o 'Forte' deveria (...) colocar o saco nas costas e, com ele, ir até o rei. (...) Lá o rei deixou pouco a pouco vir todos seus tesouros, que foram empurrados pelo 'Forte' para dentro do saco, mas ele não ficou cheio, nem pela metade. 'Busquem mais', gritou ele, 'estas migalhas não enchem o suficiente'. (...) Quando tudo estava lá dentro, ainda cabia muito mais; então ele disse: 'Quero acabar logo com isto; pode-se também fechar um saco quando ele ainda não está cheio.' Então ele o pôs sobre as costas e foi embora com seus companheiros"<sup>17</sup>

Enunciamos estes trechos e semelhantes podem ser encontrados em qualquer conto, para mostrar que eles contam de maneira sucinta, mas quase exata, ou às vezes somente insinuam, acontecimentos e comportamentos do ambiente rural feudal que os ouvintes já conhecem. Com isto, eles comportam o "maravilhoso", a transformação das coisas para melhor, no mundo existencial dos ouvintes. Devemos valorizar isto, pois os contos de fadas, na sua grande maioria, trabalham com indicações que, mediante maneiras adequadas de narrar, conseguem gerar imagens próprias para cada ouvinte. E as vivências de mundo podiam ser descritas de modo muito mais sucinto do que aquelas referentes à vida cortesã. O conto de fadas não se relaciona apenas no seu ponto de partida com a situação social de seus ouvintes, não desenvolve a ação apenas na direção de suas necessidades, mas procede até certo ponto "realisticamente", chegando a reproduzir peculiaridades de sua existência.

O efetivamente irreal do conto de fadas, o "mágico" se assim o quisermos, a rigor reside naquilo que, partindo de uma realidade próxima, apresentada em seus detalhes, desencadeie, devido a uma certa forma de composição, um final feliz, como nunca poderia acontecer na vida real dos ouvintes. Em outras palavras: os desejos, saudades e necessidades resultantes das vivências reais integram-se na forma em que isto parece imaginável, qual seja, nas dimensões do mundo de sua experiência concreta, histórico-social.

Este curioso relacionamento entre necessidades, experiência social e narrativas de ficção, que encontramos no conto folclórico, lembra sob vários aspectos as constatações de Freud sobre o desenvolvimento do sonho; devido a isto, podemos tentar interpretá-los segundo os conceitos freudianos. Como se sabe, o sonho realiza, segundo Freud, impulsos não realizáveis no estado de vigília, pois emprega acontecimentos do próprio estado de vigília (restos do dia) para torná-los válidos durante o sono. Os detalhes altamente realistas dos contos encontram correspondência definida naquilo que Freud denomina "restos do dia": acontecimentos concretos e atuais que, por assim dizer, constituem a matéria-prima do sonho. Podemos entender o desenrolar integral da narrativa como conteúdo manifesto do sonho, no qual se fundamenta um conteúdo latente que se revela pela estrutura de impulsos peculiares da pessoa que sonha e permite-lhe realizar desejos nele contidos. Não queremos levar adiante este paralelo, porque ele é sob vários aspectos pro-

17 KHM 71, p. 260.

blemáticos. Pois, em primeiro lugar, é questionável se a estrutura psíquica da personalidade burguesa, que Freud tinha perante si, correspondia àquelas pessoas e camadas que narravam contos de fadas. Por exemplo: temos a impressão de que os ouvintes não possuíam uma consciência burguesa fortemente interiorizada, pois a censura, tão importante para a interpretação freudiana do sonho, já que conduz à desfiguração crescente de lembranças oníricas latentes no sonho manifesto, tem um efeito muito pequeno no antigo conto de fadas folclórico. O desejo fundamental, pleno de magia, tem, na maioria das vezes, causas materiais e pode apresentar-se com muito mais clareza na consciência. Em segundo, no entanto, o conto de fadas não pode ser compreendido apenas em termos da interpretação dos sonhos, pois ele não provém de vivências e disposições psíquicas do indivíduo, mas de experiências sociais generalizadas elaboradas narrativamente. Devido a isso, o desejo fundamental integra-se mais fortemente nas estruturas da realidade.

Se lembrarmos o que Freud disse sobre o tempo da fantasia numa passagem citada na primeira parte, descobriremos ainda outras relações entre o conto de fadas e as verificações da psicanálise. Também a modificação fundamental para a felicidade no conto folclórico não pode ser concretizada em nenhum lugar ou tempo e o tão conhecido "era uma vez ..." identifica um passado tão difuso, eventualmente mais feliz que a possibilidade de um futuro longínquo e melhor. Em qualquer caso, esta felicidade representa também um tipo de presentificação psíquica.

Mas também este paralelo é bastante problemático, bastando então estas constatações. Parece-nos, entretanto, que uma análise psicanalítica do conto de fadas pode evidenciar muitas relações concretas da vida de seus ouvintes, desde que ela conscientize-se da dependência dos processos psíquicos à experiência individual determinada socialmente e que se relativize historicamente. Pouco valor nos parece ter aquela orientação psicológica que acredita encontrar nos contos de fadas folclóricos arquétipos válidos para todos os tempos e entende os acontecimentos como encarnações de processos de uma vida humana psíquica determinada biologicamente. Ele não apenas despreza as condições concretas de vida, que ocupam as vivências psíquicas, mas também tem de desconsiderar que a estrutura psíquica do homem se transforma historicamente, assim como suas condições sociais. Este tipo de pesquisa psicológica do conto de fadas nos diz mais sobre o efeito desejado das narrativas nas crianças burguesas do que sobre as raízes históricas do conto e seus verdadeiros efeitos, a despeito das intenções do pesquisador e justamente porque ele acredita compreender estas origens atemporais.

### 3. A Mudança de Funções do Conto de Fadas Folclórico para o Conto de Fadas Infantil

Afirmamos anteriormente: ao se tirar os primitivos invólucros sociais do conto folclórico e introduzi-lo às crianças burguesas, o seu sentido social é decisivo e seguidamente modificado, até ficar irreconhecível. Para tornar compreensível esta tese, queremos primeiramente dar uma visão de algumas particularidades da educação infantil burguesa, para então determinar o sentido que os contos de fadas assumem como leitura infantil.

Antecipe-se, como já foi dito acima, uma literatura infantil no sentido verdadeiro existe somente a partir da formação da classe burguesa moderna, isto é, mais ou menos no final do século 18, no que diz respeito à Alemanha. Quando discutimos a posição dos educadores populares em relação à fantasia, mencionamos o "realismo" dirigido a um conhecimento prático e a utilidade social das primeiras leituras infantis burguesas. É interessante que, um pouco mais tarde, no começo do século 19, se formou, fato relacionado à nova orientação romântica de crítica ao Iluminismo - e neste sentido também devem ser vistos os contos de Grimm - um novo modo de leitura infantil, isto é, os contos de fadas (tanto os velhos contos populares, como os novos contos inventados). Porém, não se pode pensar que, com isto, a antiga literatura infantil, rigidamente didática, foi abolida; pelo contrário, ela formava como sempre a maioria da literatura infantil vigente, ao lado da qual era colocada apenas uma determinada quantidade de histórias "fantásticas". Mas também já mencionamos que os educadores do povo queriam afastar as crianças pobres dos contos de fadas, argumentando que estes poderiam despertar desejos errôneos. Com isto, estamos perante o fato curioso de que os contos de fadas foram aproveitados como literatura infantil adicional apenas para as crianças burguesas. Como explicamos este fato?

No período em que se forma na Alemanha pela primeira vez uma verdadeira literatura infantil, desenvolvem-se, embora com relativo atraso em comparação com a Inglaterra e a França, as bases iniciais de um modo de produção capitalista, com sua estrutura burguesa e educação familiar correspondentes. "A divisão social mais rígida do trabalho separa a família, que, entre os camponeses e artesãos, havia sido sempre uma unidade, dos novos lugares da produção social (manufatura, fábrica, oficina). Portanto, a criança burguesa não pode mais, como era o caso do filho do artífice, ser educada para sua função social através da imitação das atividades e habilidades paternas, pois o trabalho social do pai é retirado de suas vistas. Mas, mesmo se pudesse observar o trabalho do pai, a mera imitação não lhe permitiria, mais tarde, manter-se no mesmo lugar, pois a aceleradora acumulação de capital, que determinou uma divisão mais forte do trabalho, exigia igualmente uma transformação cada vez mais rápida dos meios de produção, das condições de vida e das formas de transporte socialmente generalizados. Por isso, a criança recebe uma educação através da qual ele interioriza, durante toda a vida, instruções paternas e, através disto, aprende a aplicá-las adequada-

mente em diversas situações.

A criança, no âmbito da educação familiar burguesa, interioriza princípios comerciais, sensações e comportamentos gerais através da clássica situação edípica, descrita por Freud (e por ele, entretanto, erroneamente considerada como genericamente humana). Mais tarde, a relação inicial mãe-filho é afetada pela interposição do pai. A criança, ao se identificar com ele, domina seu ódio devido à superioridade do pai. A figura formada pelo pai verdadeiro é então substituída por instruções deste e, através disto, modificada naquela instância de princípios e regras denominadas por Freud "super ego", que controla e dirige o comportamento do indivíduo burguês por toda a vida. As proibições sedimentadas no "super ego" devem, no entanto, ser sempre reforçadas e desenvolvidas durante todo o processo da educação, pois, na maioria das vezes, elas se opõem aos instintos, existindo sempre o perigo de se verem questionadas por eles. Por isso, deve ter sido a necessidade de não ser permitido consumir os resultados da alta produtividade, mas de sempre reinvesti-los no sentido da acumulação crescente de capital, a causa histórica decisiva da rígida repressão dos instintos. Durante a vida inteira, podia ocorrer a repressão das necessidades instintivas, principalmente perante o aumento da riqueza, porque a instintiva energia reprimida era dirigida a outras metas sociais proveitosas ou então desviada para caminhos sociais inofensivos. Permanecia, entretanto, o perigo de que elas, de alguma forma, encontrassem novamente meios de se opor às regras da sociedade<sup>18</sup>.

Pode-se ver uma dupla utilidade da recém-formada literatura infantil dentro deste processo de educação:

Em primeiro lugar, sua ampla orientação didática possibilitava "a confirmação daqueles valores morais decisivos para a educação burguesa, assim como a transmissão de conhecimentos (científicos, técnicos, históricos, organizacionais) necessários à preparação da atuação social do adolescente"<sup>19</sup>.

Em segundo lugar, o encaminhamento ao conto de fadas produz "uma saída fantástica, isenta de perigos, a um mundo de sonhos, mais satisfatório e menos ameaçador para as necessidades reprimidas; este, no entanto, deve parecer separado do mundo real, intransponível, tornando nulo qualquer anseio de realização"<sup>20</sup>.

É esta última constatação que queremos levar adiante.

Quando voltamos ao que dissemos sobre a relação entre os desejos e as experiências sociais nos contos folclóricos, concluimos o seguinte: os elementos que são fundamentalmente realistas para os ouvintes populares, mencionados para alcançar o desenvolvimento da ação, não são mais realistas para a criança. Não são mais exemplos de seu ambiente social. Isto é válido em relação às personagens: a rainha, a princesa ou ainda o alfaiate, o servo, o pobre lenhador, a vendedora de gansos não são figuras claras com

18 J. Merkel, *op. cit.*, pp. 67-68.

19 *Op. cit.*, pp. 68-69.

20 *Op. cit.*, p. 68.

as quais se identifica a criança que cresce dentro de uma sociedade onde o tempo é dividido em função da produção e na qual as relações de dominação são cada vez menos transparentes; além disto, seu mundo é uma cidade burguesa e não mais o mundo feudo-rural dos narradores dos contos de fadas. Isto vale ainda mais para muitas descrições detalhadas deste mundo rural, para tipos de trabalho, modos de comportamento etc. Tomemos um exemplo bem simples: para o cidadão de séculos atrás, o lobo representava uma ameaça muito concreta, que podia trazer perigo nos aspectos fundamentais de sua vida. Por isso, o lobo entra no conto de fadas como um sinal de perigo e ameaça, e recebe, portanto, no que diz respeito à narração dos contos, um sentido figurado. Para o ouvinte, o lobo representa ambas as coisas: o perigo real e o figurado; para a criança, perde-se o sentido real, restando apenas o símbolo do sonho.

Neste sentido, as imagens dos contos de fadas possuem para o ouvinte primitivo um sentido muito concreto, isto é, elas estão estreitamente relacionadas à sua percepção sensorial. Para a criança esta relação é, na maioria das vezes, podada, de modo que ela será compreendida quase que exclusivamente como conteúdo do sonho. O caráter estranho do material imagético histórico, com o qual o conto trabalha, quase não permite relacionar, de algum modo consciente, estes símbolos com as próprias experiências.

Dissemos quase não, pois permanece um ponto de referência concreto também para a criança burguesa: é a constante e dolorida inferioridade, sentida sob a força e as exigências do mundo adulto. Ainda voltaremos a isto no terceiro capítulo e tentaremos deduzir daí um modo de utilização do conto de fadas que nos parece importante.

Em princípio podemos concluir: somente numa forma muito geral a criança pode relacionar suas experiências com os fatos do conto de fadas - naquela em que "compensa" nos contos de fadas os estímulos de ação e necessidades oprimidas e reprimidas em seu ambiente. Não é, porém, totalmente sem problemas considerar de antemão isto apenas como negativo. Poderíamos dizer que, ao menos assim, as repressões são exteriorizadas enigmáticamente e, em todo o caso, permanecem como imagens oníricas de libertação. Entretanto, deve-se ter cuidado perante este argumento, pois, semelhantemente à satisfação dos desejos oníricos, aqui são satisfeitas necessidades e instintos nas costas da existência consciente; mas, em contraposição ao trabalho de sonho, elas fluem para formas históricas preestabelecidas. A criança dificilmente poderá retornar do caminho da fantasia dos contos de fadas para seu próprio comportamento, a fim de tentar realizar seus desejos, se assim o puder. Também no conto folclórico, o herói somente encontra a felicidade quando forças "mágicas" o ajudam e, como dissemos, isto deveu-se à posição social do narrador e ouvinte do relato. Mas a relação originalmente estreita do símbolo imagético com seu próprio mundo da experiência integrava o sonho desejado ainda mais estreitamente ao mundo real do que poderá ser o caso na sociedade burguesa. Por isso, queremos afirmar que o conto de fadas, como é apresentado à infância, faz a criança acostumar-se, ou pelo menos deve acostumá-la, a reagir na forma conformada de sonhos, quando desenvolve impulsos que estão em desacordo com a



sociedade. Não é de se estranhar que, oportunamente também para a criança, o conto de fadas possa surtir um outro efeito.

Não é por nada que este conteúdo só foi constatado pelos críticos da recepção costumeira dos contos de fadas. Com toda clareza desejável, os pedagogos e psicólogos conservadores esperam dos contos o seguinte efeito:

"As condições externas de vida que encontraram em seus sedimentos no conto de fadas, são totalmente diferentes das condições sob as quais nossas crianças crescem. Entretanto, os problemas do amadurecimento humano (...) continuam sendo os mesmos. (...) Também nossas crianças procuram o perigoso encontro com o lobo e, como Chapeuzinho Vermelho, devem transformar — o que sempre acontece nos contos de fadas — o papel do objeto sofredor, que se submete a seu destino, no do sujeito que se revela capaz de enfrentar a situação"<sup>21</sup>.

Somente se poderá entender esta passagem do modo como se segue: a leitura dos contos não deve transformar "o papel do objeto sofredor" no do sujeito atuante, mas sim "fazê-lo aceitar o seu destino" para "ser capaz de denominar a situação". O que os contos devem exigir é a adaptação inconsciente, que é apresentada como um processo do amadurecimento humano. Retornaremos à compreensão do conto como puro drama interior e psíquico, que se passa "no palco da alma", quando abordarmos adiante a questão da crueldade nas narrativas de fadas. Nesta altura, basta definir que a pedagogia literária burguesa procura conscientemente a separação entre os acontecimentos da narrativa e a experiência social da criança, vendo justamente nisto o valor pedagógico dos contos de fadas.

#### 4. O Modelo Social do Conto de Fadas

Supomos, pois, que a atração dos contos para a criança não está somente na construção dirigida associativamente pelas emoções ou nos modos de representar constatados por Charlotte Bühler. Algumas indicações sobre isto podem ser encontradas também nos pedagogos da literatura. "O jovem", como escreve, por exemplo, K. E. Maier, "tenta (mais ou menos entre 5 e 8 anos) conceituar através da inteligência e indagar, acima da concepção mágica, seu meio-ambiente, que, pela primeira vez, aparece à sua consciência como algo arbitrário"<sup>22</sup>. Justamente na assim chamada idade do conto de fadas, a criança desenvolve um grande interesse em perceber as estruturas de seu ambiente - e aqui podemos tranquilamente colocar o adjetivo "social", portanto, as estruturas do ambiente social. Naturalmente, ela somente o faz conforme e em função de sua capacidade de compreensão e, para não nos

envolvermos em problemas mais complicados de psicologia do desenvolvimento, queremos por enquanto conceder sossegadamente que seus conhecimento vão além da "concepção mágica".

Mas, nossa sociedade é um produto complexo dividido pelo trabalho, que nega à criança maior clareza e vivência. Porém, o antigo conto folclórico apresenta a ela um mundo extremamente claro e facilmente compreensível, no qual a orientação é fácil e no qual ela própria (na medida em que ela substitui o herói) percebe uma evidente ordenação social. Isto não é apenas realizado através da caracterização unilateral de todas as personagens, que são exclusivamente boas ou más, mas também depende da sociedade da qual provém os contos e que eles retrataram, pois ela era menos dividida profissionalmente. Devido a isto, no conto, as posições de dominação e os papéis são claramente definidos e discerníveis ao longo do enredo. Mesmo o modo de produção social, que, para a criança da nossa sociedade, é difícil de compreender o cheio de segredos, é indicado, no conto, com poucas palavras. Esta característica evidencia-se bem no início das histórias. "Era uma vez uma grande guerra; o rei tinha muitos soldados, mas dava-lhes tão pouco soldo, que eles não podiam viver disto"<sup>23</sup>.

"Há tempos atrás vivia um alfaiate que tinha três filhos e uma única cabra. Como a cabra alimentava a todos com seu leite, precisava de bom pasto, devendo ser levada diariamente para o campo. E os filhos assim o faziam, revezando-se"<sup>24</sup>.

"Numa grande floresta, morava um pobre lenhador com sua mulher e dois filhos: o menino se chamava Hänsel e a menina Grettel. Ele tinha pouca comida e pouco trabalho; certa vez, quando houve um grande aumento de preços no país, ele não conseguia mais o pão de cada dia"<sup>25</sup>.

Também no decorrer da história, várias vezes aparece o duro "mundo do trabalho" de seus primitivos ouvintes:

"Não tens vontade de ser um alfaiate?" - "Como se eu não soubesse", disse o rapaz, "que tenho de sentar curvado da manhã até a noite, ao ir e vir da agulha e do ferro de passar. Isto não serve para mim"<sup>26</sup>.

"Então o príncípio deixou a floresta e seguiu sem parar, até que finalmente chegou a uma grande cidade. Lá, ele procurou trabalho, mas nada encontrou e também não tinha aprendido nada de que pudesse se valer. Finalmente, ele se dirigiu ao castelo e perguntou se não queriam ficar com ele. Os cortesãos não sabiam para que podiam precisar dele; mas, como simpatizaram com ele, deixaram-no ficar. Então o cozinheiro o pôs a trabalhar e disse-lhe que poderia carregar a lenha e a água e juntar as cinzas"<sup>27</sup>.

Comparando-se tais passagens, pode-se ver quantas vezes e de que maneira se fala de trabalho e opressão em livros de contos de fadas adequados à "idade do conto de fadas".

23 KHM 125, p. 413.

24 KHM 36, p. 134.

25 KHM 15, p. 67.

26 KHM 129, pp. 425-26.

27 KHM 136, p. 450.

21 H. Hetzer, Einleitung zu: In: Ch. Bühler/J. Bilz, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, München, 1971, p. 16.

22 K. E. Maier, *Jugendschrifttum*, 1969, p. 62.

A atração do conto folclórico para a criança reside, como afirmamos, além de outros aspectos, na elaboração de um compreensível esboço da sociedade; isto é, a cada personagem é dado um papel definido em relação às outras e sua posição é designada no contexto geral da organização social.

Certamente concordar-se-á conosco que o conto de fadas merece um lugar privilegiado em relação à quantidade de literatura infantil prevista para esta faixa etária. No entanto, devemos acrescentar também que este modelo social pertence ao passado, sendo, sob muitos aspectos, portador de traços de formas organizacionais da sociedade antiga. Isto vale principalmente para os papéis sexuais, os quais, ao contrário do que se passa com as posições no poder, nunca se modificam e apresentam traços evidentes da economia familiar patriarcal e feudal. "Madrastas sempre são inferiores e más. Só para seus filhos verdadeiros têm elas uma relação íntima (por motivos biológicos?) (...) Função: a família monogâmica tinha de ser mantida pois as crianças eram a garantia de subsistência dos pais na velhice. Devido à alta mortalidade materna, este estereótipo também é um instrumento para amedrontar as novas mães e enquadrá-las sem conflitos no contexto familiar patriarcal"<sup>28</sup>

Voltaremos a estas observações sobre a transparência modelar do conto de fadas folclórico na última parte de nossas considerações, ao abordarmos as possibilidades de histórias que possuem a mesma transparência, mas que não contenham o modelo social histórico do feudalismo.

28 Medienwissenschaft 5, p. 91.