



A Literatura Infantil: Contos de Fadas na Formação Integral da Criança

Elaine Ferreira Banja Fernandes¹; Diosnel Centurión²

Resumo: O presente estudo tem como objetivo discutir a relevância dos contos de fadas na construção da personalidade infantil, por ser um veículo transmissor de valores humanos e éticos, necessários para a formação de vínculos afetivos nos alunos. Trata-se de um estudo baseado em autores de referências sobre o tema. Os resultados permitiram constatar a relevância do uso dos contos de fada como estratégia didática, pois estes parecem beneficiar as crianças nos aspectos afetivos, cognitivo, psíquico e social. As atividades lúdicas que envolvem personagens, ajudam a criança a se identificarem e, administrar melhor seus diferentes estados emocionais. Assuntos como certo e errado, diferenças entre o bem e o mal, são internalizadas com maior facilidade, ajudando na expressão dos sentimentos pelas crianças. É preciso pois, que sejam incluídas políticas públicas que privilegiem a preparação continuada dos docentes, e dotação de recursos financeiro às escolas, de forma que estes possam levar a cabo suas funções de maneira mais efetiva.

Palavras-chave: Contos de fadas; Valores éticos; Educação infantil.

The Children's Literature: Fairy Tales in the Integral Formation of the Child

Abstract: The present study aims to discuss the relevance of fairy tales in the construction of children's personality, as a vehicle for transmitting human and ethical values, necessary for the formation of affective bonds in students. This is a study based on authors of references on the subject. The results allowed to verify the relevance of the use of fairy tales as didactic strategy, since these seem to benefit the children in the affective, cognitive, psychic and social aspects. The play activities that involve characters help the child to identify themselves and better manage their different emotional states. Issues such as right and wrong, differences between good and evil, are internalized more easily, helping children express their feelings. It is therefore necessary to include public policies that privilege the continued preparation of teachers, and financial allocation to schools, so that they can carry out their functions more effectively.

Keywords: Fairy tales; Ethical values; Child education.

Introdução

É válido referirmos que para o adulto que se ocupa em contar a história dando-lhe vida, no entanto, as respostas das crianças aos contos de fadas oferecem situações fantasiosas que não correspondem à realidade, pois suas soluções sob o ponto de vista do adulto podem

¹ Doctorado Ciencias Educación. Universidad Autónoma e Asunción.

² Doutorado em Comunicacao pela Macquarie University, Austrália. Professor da Universidad Americana , Paraguai.

ser equivocadas.

Bettelheim (2007) comprova por meio de experiências com crianças de idades variadas que as explicações realistas, com cunho científico pode ser incompreensível para criança, porque elas ainda não dominam conceitos abstratos.

Bettelheim (2007, p. 15) coloca que é “uma característica presente nos contos de fadas de se colocar dilemas existenciais de maneira categórica”. Esta forma de apresentar os problemas simplifica todas as coisas para a criança, menos complexa, embora bem ou mal sejam onipresentes estejam constantemente gerando conflito as pessoas. Essa dualidade existente durante toda a existência envolve o conceito de moral e exige do ser humano uma tomada de atitude posição a ser tomada.

Nos contos de fadas o mal comporta uma sedução, atrai as pessoas, e por um espaço de tempo ele se manifesta vitoriosamente (o poder maléfico da madrasta, que engendra o seu mal no intuito que o príncipe não encontre Cinderela para que experimente os sapatinhos de cristal).

[...] o respeito os elementos do conto, suas facetas de crueldade, angústia, pois entende que essa é uma maneira de se considerar a integridade dos contos, sua inteireza, o corpo da narrativa, pois é inadmissível para a autora, que o contador ou o leitor (no caso o professor ou a mãe) tente adocicá-lo retirando de sua essência conflitos necessários (ABRAMOVICH, 2005, p. 122). Alguns autores hoje utilizam elementos como estrelas, sinos, torres, gatas com óculos, lira no telhado para passear na imaginação dos leitores, com sugestões que devem ser digeridas devagar, dando perspectivas inteligentes ao olhar que se renova através do roteiro criativo e bem feito (ABRAMOVICH, 2005, p. 30).

Ainda, Bettelheim (2007, p. 161) demonstra que as reações das crianças ao ouvir histórias promovem “segurança e conforto, pois elas sentem que estão superando dificuldades que não compreendem quais são e onde se localizam, apenas sentem uma sensação de bem-estar”. Por isso, estas histórias possuem méritos definitivos, conseguindo contrabalançar o impacto difícil vivido na realidade muitas vezes árduo.

Por vezes, a realidade da vida é demasiada cruel para uma criança que pode estar atravessando momentos difíceis de perdas de entes queridos, novos relacionamentos, entrada de elementos estranhos em uma relação estável e com isso separação, divórcio, e que são momentos dolorosos, como demonstrado no conto de Cinderela, o falecimento de seu pai, a crueldade de sua madrasta e suas filhas ao encarar uma nova realidade tão severa, mas, que por seus doces méritos consegue lutar e vencer a crueldade. Fugir para a magia dos contos de

fadas e se refugiar neles significa sentir renascer da esperança, viver através de convicções e certezas que sustentam e dão força.

Neste sentido, entende-se que a criança em contato com o mundo dos contos de fadas encontra-se com mais facilidade e sua identidade possa ser melhorada e estimulada, podendo se sentir mais confortável para “exercer as múltiplas e diferentes aprendendo formas de comportamento que permitirão que interaja em sociedade, com os diversos tipos de indivíduos” (BETTELHEIM, 2007, p. 162).

O objetivo deste estudo foi analisar a relevância dos contos de fadas na construção da personalidade infantil, enquanto valor integrador de vínculos afetivos. Para isso utilizamos de autores como: Winnicott (1975-1977); Vygotsky (1979-1984); Abramovich (2005); Andersen (2008); Bettelheim (2007); Franco (2003-2017), dentre outros estudiosos da temática.

Os Contos de Fadas e sua influência nas crianças

Abramovich coloca que os contos de fadas falam dos medos que cada pessoa enfrenta na vida, daquilo que realmente a assusta o diferente que causa medo, “medos dos silêncios imensos que abafam os gritos” ou então daquele medo que permite “procurar a pessoa amada atrás de uma máscara, mesmo tendo sido solicitado que ela nunca fosse retirada, acaba revelando ou provocando um momento de horror” (ABRAMOVICH, 2005, p. 123).

Com isso, também os contos retomam a eterna busca que move o ser humano na sua caminhada como lembra o conto de Andersen *Os sapatos vermelhos*, publicado em 1948. Na história a criança ao ficar órfã é recolhida por uma velha e enganando-a consegue comprar os sapatos vermelhos que sempre desejou a vida toda. Mas os sapatos (que parecem de baile) a faz dançar interminavelmente, sobre os mais diferentes pisos, destruindo os seus pés.

O final não é feliz, característica em Hans Andersen, que muitas vezes, aproxima-se mais da tragédia grega do que do típico conto de fadas, porque se assim fosse segundo a visão do senso comum, poderia haver a restituição de seus pés, já que nesses contos a magia se faz presente.

Muito importante e válido considerar o que diz Fanny Abramovich sobre a fábula de Andersen quando contextualiza:

O horror só termina quando um anjo se compadece dela e corta seus pés. De muletas, inválida e doente ela descobre que conquistou o perdão da aldeia, de sua mãe adotiva e com medo (da cobiça, do desejo, e também da culpa que carrega) ela jamais pergunta pelo sapato vermelho. A angústia causada por seu próprio medo oriundo da posse do objeto desejado (a culpa envolvida deve ser trabalhada pelo professor ao relatar o conto), assim como os valores que ela perde e encontra no interior da própria família, são elementos fortes que devem ser utilizados no momento do conto (ABRAMOVICH, 2005, p. 124).

Esses momentos permitem à criança entender e processar seus sentimentos, seus medos e suas fobias, num processo de estimulação de um conjunto de soluções adaptativas de conflitos.

Entende-se, portanto, que a criança vai adquirindo mais habilidade e pode realizar coisas que antes não conseguia. Embora faça parte do crescimento a mudança de relações causa um grande desapontamento na criança e fica ainda mais grave quando é causada pelos pais que até o momento eram os seus grandes provedores. Por isso, os sentimentos de frustração, desespero e decepção são experimentados por essa criança que se manifesta em explosões temperamentais, demonstrando assim que não consegue sozinha mudar as difíceis condições que atravessa.

O ideal é valorizar o momento em que “a criança começa a fantasiar e acreditar nas fantasias que forma e vive mais presa ao futuro, fugindo das angústias de um presente que não a agrada” Bettelheim (2007, p. 157) Nesse momento, ela começa a manejar os acontecimentos como deseja e antecipa as vitórias que quer alcançar.

Assim sendo, considera-se atitudes importante para o desenvolvimento desde que processe ou de forma integrada na interação com o adulto, pois, nessas relações sua personalidade se constrói de forma gradativa. Na medida em que ela expressa seus pensamentos através de símbolos representando objetos e atividades ausentes, acrescentando novos valores, opiniões, atitudes à sua maneira de se expressar e aos comportamentos e valores que tenha desenvolvido fazendo uma correlação combinando, o velho e o novo, modificando assim as estruturas da personalidade individual.

Neste sentido, Schneider e Torossian (2009, p. 139) afirmam que “o conto é vivido como personificação de formações e evoluções interiores da mente, pois usam a mesma linguagem que o inconsciente”. Para tanto, o professor tem que saber trabalhar com os contos, tradicionais e também com os atuais, pois, desta forma, a imaginação é uma característica essencial no desenvolvimento cognitivo da criança para sua formação, proporcionando capacidade intelectual para resolver melhor seus problemas futuros, que ao serem

generalizados permite que a criança não se sinta só no seu sofrimento, pois, ao lembrar a história que ouviu, pode sentir-se reconfortada.

A contação de histórias infantis para os autores aqui abordados é compreendida como recurso terapêutico psicanalítico, ao analisarem que o exercício de ouvir, dialogar a respeito de uma ideia, de um sentimento e dar expressão às imagens por intermédio de traços de desenhos é, sem dúvida, um precioso meio de reordenação e transformação pelo fato de essas estórias falarem de dificuldades humanas e tornarem mais fácil a expressão das suas angústias.

Considera-se que o encantamento dos contos de fadas mexe com a criança e sua intimidade relacionando o fato do “encantado” pela voz da mãe, pode-se entender que a narração oferece uma proteção ao psiquismo da criança facilitando assim um reviver sua história por meio do *faz de conta*.

O Significado do lúdico para o desenvolvimento da criança

As contribuições do pediatra e psicanalista inglês Donald Woods Winnicott (1896-1971) trouxe inovação a concepção psicanalítica sobre as bases do desenvolvimento emocional precoce, essencialmente o seu conceito acerca de fenômenos e objetos transicionais, quando destacou que ao serem produzidos em uma área intermediária situa-se entre o mundo interno desconsiderando a teoria passional de Freud e o mundo externo Santos (1999).

Deste modo, os estudos de Donald Winnicott versavam, à priori, da relação mãe e filho, no contexto de espaço, tempo e condições que facultam o surgimento do brincar no desenvolvimento emocional infantil, enfatizando as condições ambientais adversas que o bloqueiam (Dias *et al.*, 2012).

Nesse sentido, foi possível entender a importância do ambiente para a formação emocional e, conseqüentemente, do amadurecimento do adulto referido por Donald Winnicott, nos seguintes termos:

[...] cada ser humano traz um potencial inato para amadurecer, para se integrar; porém, o fato de essa tendência ser inata não garante que ela realmente vá ocorrer. Isto dependerá de um ambiente facilitador que forneça cuidados suficientemente bons, sendo que, no início, esse ambiente é representado pela mãe. É importante

ressaltar que esses cuidados dependem da necessidade de cada criança, pois cada ser humano responderá ao ambiente de forma própria, apresentando, a cada momento, condições, potencialidades e dificuldades diferentes (ESPAÇO WINNICOTT, 2013, p. 1).

Neste caso, muito importante ressaltar que a transacional idade marca o início da quebra da unidade mãe-bebê, ou seja, significa que a independência nunca é absoluta. “O indivíduo sadio não se torna isolado, mas se relaciona com o ambiente de tal modo que pode se dizer que ambos se tornam interdependentes” (WINNICOTT, 1995, p. 193), ou seja, um ser social.

Dentre as atividades da criança que visa a formação de uma personalidade saudável, é o brincar, sendo essencial porque é através dele que se manifesta a criatividade. A grande obra de criação, segundo Winnicott, é o próprio eu (*self*), adquirido através de um conjunto de brincadeiras, de contrastes, de associações de partes que antes estavam dissociadas. Para esse pesquisador quando o ambiente não é o da brincadeira a criança não pode construir seu *self* por inteiro (WINNICOTT, 1995).

A construção do *self* na criança, no pensamento winnicottiano, objetivando alcançar o desenvolvimento completo, parte da fase de dependência até chegar a independência, na fase adulta, nesse percurso defronta-se com o desafio de imitar os pais e, por outro lado, formar uma identidade pessoal.

Nesse sentido, os estudos de Donald Winnicott apontaram três razões para que a formação do *self* tenha por base a família, principalmente a mãe:

1ª: Esta tem (ou deveria ter) uma disposição e condição maior de favorecer o desenvolvimento. Analisou-se que, em princípio é a mãe que sabe a hora certa para favorecer a ilusão e, em seguida, a desilusão.

2ª: A suposição de que a família seja uma constante que não varie muito, essencial para uma criança que precisa, especialmente no seu início, que o seu entorno seja constante, regular, amigável e não caótico. Abstrai-se que para o desenvolvimento completo do *self* é importante que a criança tenha um ambiente familiar agradável.

3ª: A família deveria ter (embora nem todas tenham) uma condição maior de tolerância para lidar com períodos em que o ambiente é testado, em que a criança precisa experimentar algum tipo de confronto Winnicott (1995).

A fim de melhor entendermos as afirmações, voltou-se ao conceito formulado por Winnicott sobre a área transacional, na qual aparecem representações que estão no limite

entre o interno e o externo, em que há objetos (por exemplo: a mãe) que estão em transição, objetos que estavam dentro e agora estão passando pouco a pouco para fora.

Nesse cenário podemos analisar que o princípio da ilusão e desilusão é fundamental para a transição das fases de dependência absoluta (de 4 a 6 meses de vida) e independência. A ilusão é criada quando a mãe se adapta às necessidades do bebê e este projeta o que ele mesmo criou daquilo de que ele necessita, idealizando a mãe como sendo parte sua, o que Winnicott (1995, p. 89) pode-se dizer que “a mãe, no começo, adapta-se quase completa, propicia ao bebê, a oportunidade para a ilusão de que o seio dela faz parte do bebê, de que está, por assim dizer, sob o controle mágico do bebê.” É interessante destacar que o bebê não tem percepção dessa situação, mas adquire uma sensação de onipotência.

Em continuidade a análise winnicottiana deve-se referir, a sua importância, na literatura quando destaca que a partir dos sete meses, a fase de desilusão deve ser iniciada pela mãe, não atendendo tudo tão prontamente, é fundamental que a criança comece a vivenciar algumas frustrações, pois de conflitos em conflitos, “o desenvolvimento do ego da criança será facilitado e ela passa a esperar certas atitudes que anteriormente queria na hora” (FRANCO, 2017, p. 3).

Assim, a fase de desilusão objetos transicionais são fundamentais e, estariam no espaço entre o mundo interno e o externo, sendo os dois ao mesmo tempo teorizado por Sigmund Freud.

Uma etapa importante, indica que o bebê está a lidar com a separação da mãe, saindo de um estado uno em relação a ela e percebendo o mundo de fora, sem deixar de manter um elo entre os dois mundos. O valor do objeto transicional é tão importante, que quando os pais se dão conta do seu valor, até levam consigo em viagens. É o caso, por exemplo, de um cobertor. A mãe permite que fique sujo e até mesmo malcheiroso, pois, sabe que se lavá-lo pode destruir o significado e o valor do objeto para a criança. E, quando eles o usam para dormir, caso seja lavado, a criança pode ter dificuldades maiores para cair no sono (FRANCO, 2017, p. 3).

Já a figura paterna passa apenas a ser considerada a partir da adolescência, em razão de sua autoridade. Contudo, não devemos esquecer que se as frustrações vivenciadas no desenvolvimento do ego infantil tiverem sido incipientes, o jovem irá querer que o ambiente faça aquilo que não fez na infância, confrontando-se com os pais e, também com outras autoridades, resultando em um comportamento arredio e antissocial, e mais além, psicótico.

De acordo com Santos (1999) um quadro psicótico pode, também, se apresentar na fase adulta. Vale ressaltar que, para Winnicott, (1995) somente o ambiente familiar é o

responsável por formar um ser humano de forma saudável e que faça de a vida valer a pena ser vivida. Os problemas psíquicos serão, portanto, resultados de falhas graves nas etapas iniciais do desenvolvimento.

A questão espacial é referida por Sérgio Franco que explicita as abordagens contextualizadas por Sigmund Freud e Donald Winnicott, com diferentes propostas.

A noção de espaço que Winnicott introduz está imersa em um paradoxo do ponto de vista de uma lógica clássica. Enquanto a realidade psíquica proposta por Freud tem uma localização dentro do corpo, é intrapsíquica, e a realidade externa está localizada nas tramas sociais intersubjetivas, Winnicott quer falar de um espaço que fica *entre* um espaço que não pode ser localizado pela lógica do terceiro excluído, segundo a qual ou seria intrapsíquico ou intersubjetivo. O espaço winnicottiano é os dois, está lá e cá. Winnicott diz claramente que não pretende questionar a noção de espaço interno e espaço externo de Freud. A ideia de Winnicott complementa esta noção, acrescentando este espaço especial que fica fora e dentro ao mesmo tempo, espaço construído pelo bebê e, reciado pela mãe na relação analítica (FRANCO, 2017, p. 4).

Observou-se a questão do espaço e dando prosseguimento a análise sobre o brincar, destacamos que para Winnicott (1995, p. 139), “o lugar em que a experiência cultural se localiza está no (espaço potencial) existente entre o indivíduo e o meio ambiente (originalmente, o objeto)”. Com esse mesmo sentido ocorre o brincar, pois a experiência criativa principia quando se desenvolve essa criatividade e isso se manifesta primeiro através da brincadeira.

A forte relação da mãe com sua prole aguça as experiências de confiança, que por sua vez é a base para a atividade criativa que se manifesta na brincadeira. E é no brincar apenas no brincar que a criança experimenta liberdade suficiente para criar e criar-se (WINNICOTT, 1995).

Neste caso, reforça a recomendação winnicottiana de que não haja interferência do adulto nesse momento, pois, o amadurecimento através das descobertas desenvolve-se durante o processo será fundamental para o início de sua atividade cultural. No entanto, devemos entender que o não interferir não significa abandono, mas sim, permitir liberdade de ações, pois, como assegura Winnicott (1995) será necessário que um adulto esteja sempre próximo, sem, no entanto, invadir ou retaliar a brincadeira, pois a autonomia e a capacidade criadora são desenvolvidas em longo prazo, e para isso o adulto deverá estar presente sempre que solicitado.

A importância do brincar da mesma forma é reiterada por Silva e Santos (2009, p. 32) dizendo que “independentemente do local, dos brinquedos disponíveis e de quem o pratica, sempre será positivo e sempre gerará aprendizado, tanto como atividade dirigida quanto livre” e ao ouvir o pensamento do outro entendemos que, suas experiências e a realidade em que cada um vive, interfere na sua maneira de olhar o mundo e de conviver nele. Transportando-se o pensamento winnicottiano para a Educação Infantil, considera-se a afirmação de Gomes (2006, p. 22) de que a mesma “deve ser pensada e baseada em uma pedagogia centrada na infância e em suas especificidades, considerando-se e contemplando o prazer que o brincar proporciona”.

Com esse mesmo entendimento pode-se considerar que os Contos de Fada os quais trabalharam os conflitos da criança de forma indireta, utilizando-se de um enredo com personagens variados dos contos de fada, nesse momento ela usa simbolismos para dar realidade aos materiais mais arcaicos e sem nome, para seus medos básicos, assim, o brincar da criança se torna viável a psicoterapia infantil.

De acordo com Miliavaca (2013, p. 5) Monteiro Lobato “viu a necessidade de estabelecer uma proposta renovadora no tratamento das relações familiares, dando lugar da criança no seu contato com o mundo exterior e com os adultos”. Pode-se dizer que a afirmação é válida, em razão de que os textos de Lobato expressavam o cotidiano, e aproxima a literatura do universo infantil transmitindo valores expondo conflitos sociais, usando numa linguagem e caricaturas que a criança pode entender e apreender.

Para validar nosso entendimento sobre a importância da contação de histórias infantis na construção do psiquismo da criança, é possível se valer da concepção do psicólogo bielorrusso Lev Vygotsky (1896-1934) de que é por meio da brincadeira que a criança consegue vencer seus limites, conseguindo assim, vivenciar experiências que vão além de sua idade e da realidade, fazendo com que ela desenvolva sua consciência. Em síntese, o brinquedo é um fator muito importante do desenvolvimento decorrente de uma predominância de situações imaginárias para as predominâncias de regras, mostrando as transformações internas das crianças em consequência do brincar Vygotsky (1984).

A literatura coloca que a contação de histórias: Contos de fadas, polêmicos, com a existência de duas correntes: de um lado, educadores que eram favoráveis a utilização em suas aulas, considerando o mundo fantástico das fantasias; de outro lado, pedagogos que rejeitavam a prática da contação de histórias para as crianças, ponderando os aspectos de uma

possível perturbação e morbidez, em seus contextos ao apresentarem sofrimento, morte, maldades, ou seja o lado negativo do ser humano.

Contudo, a validade para o desenvolvimento do psiquismo da criança é concebida como importante para sua formação afirmando que a criança que teve liberdade para brincar, criar, recriar, com certeza será um adulto bem-sucedido.

A Personificação nos Contos de Fadas

A literatura faz uma distinção entre contos de fadas e outras histórias infantis, esta pode ser sinalizada um núcleo problemático existencial no qual os heróis buscam uma realização pessoal e, que comumente, se deparam com obstáculos a serem enfrentados por eles, provocados pela maldade de bruxas, lobos, ou outro vilão, mas, que serão destruídos ao final, nos contos de fadas o bem sempre vence o mal.

Com esse mesmo entendimento, Schneider e Torossian (2009, p. 136) ressaltam que “os aspectos mais agressivos ainda se mostram presentes, personificados principalmente na figura do Lobo e da Bruxa, porém, ao final, impera a esperança, a confiança na vida e o indispensável final feliz”. O que temos é uma narrativa em que o Mal dá o início a história e em seu decorrer o bem vai transmutando o cenário até alcançar a vitória.

Bettelheim (2007), uma característica dessas narrativas se dá pela presença de um dilema existencial e complementa sua análise referindo ao inverossímil, vez que nessas histórias galinhas põem ovos de ouro, tapetes voam, pés de feijão crescem até o céu, animais falantes, ogros, ou seja, é essa magia e encantamento que estimula a mente humana.

Autores célebres da literatura infantil como Hans Andersen, Irmãos Grimm e Charles Perrault, entre outros, em suas obras infantis utilizaram-se da farta imaginação a fim de levar a criança ao mundo do encantamento, mas também disso inseriram em seus textos simples de compreensão, mensagens de cunho moral e social.

Como exemplo, vemos na obra o *Patinho feio* de Andersen (1843/2008) a criança retratada por meio dos personagens, brinquedos que ganham vida e histórias nas quais o papel principal a ser ocupado por uma criança. Esses personagens infantis que falam pelas crianças expressando seus sofrimentos e temores têm nessa obra sua representação mais significativa, uma autobiografia.

Em outra obra famosa publicada em 1838, o *Soldadinho de Chumbo*, segundo Schneider e Torossian (2009, p. 137), Hans Andersen “traz a animação de objetos como os brinquedos, caracterizando a impotência dos pequenos, cheios de desejos, porém não escutados e não compreendidos”. A saga do valoroso soldado repleta de desafios e conquistas, o vilão da narrativa, um feiticeiro e a personagem boa, uma bailarina que se funde ao soldadinho e transformam-se em um coração, num final feliz.

Nos contos de fadas Schneider e Torossian (2009) colocam que Andersen encontra sereias, fadas e animais fantásticos, em seus 156 contos, percebeu-se os valores morais inseridos sutilmente nas narrativas, contribuindo para uma construção benéfica do *self* da criança e sua relação crítica com a sociedade.

Nos contos infantis publicados pelos Irmãos Grimm, dentre outros personagens singulares presentes: Madrastras malvadas e príncipes encantadores abordaram *Branca de Neves e os Sete Anões* (1812) referindo-se aos aspectos interessantes, como a beleza exterior (o bem) e a feiura interior do ser humano (o mal), a magia má sendo destruída por um ato de amor, um beijo. Neste, os aspectos comportamentais de bondade e piedade, como ainda, de superioridade, desprezo pelo outro e a soberba são destacados no conto da *Gata Borralheira*, além, do significado dos animais: Os animais também são encontrados no conto *Os Músicos de Bremen*, no qual os personagens: Um burro, um cão, um gato, um galo todos falantes e desprezados por seus donos pela idade avançada e a impossibilidade de continuar servindo a eles, o que significa a relação social e a probabilidade de amizade se diferem entre o idoso e a criança.

O conto de fadas o *Chapeuzinho Vermelho*, criação de Charles Perrault publicado pela primeira vez em 1697 é a mais conhecida, versão dos Irmãos Grimm publicada em 1812, na trama a insinuação moral é sobre a obediência das recomendações feitas pelos pais, que o perigo pode estar em qualquer lugar.

Devemos considerar, também, que por mais que os contos originais tragam conteúdos cruéis e falsos, eles contribuem para fantasia, escape, recuperação e consolo da criança. Os contos foram sendo contados e repassados por gerações oralmente através dos anos até o dia em que escritores, em princípio os europeus, Perrault, Andersen, Grimm e outros, colocaram por escrito.

Em síntese, como ouvintes dos contos de fadas as crianças serão colocadas, desde o início da escolaridade, no lugar de leitores que interagem e pensam sobre a linguagem que se

escreve, tendo o professor como um modelo de leitor que os auxiliará nessa conquista. Os educadores ao desconsiderar os desejos ruins e os males do mundo da criança, sem ponderar que ela precisa expor seu pensamento a respeito das coisas, como ainda e mais importante, ela dizer o que deseja para si. Maia *et al.* (2011, p. 11) diz que deste modo é possível se “adotar uma atitude paternalista que camufla conflitos e dificulta o desenvolvimento da reflexão sobre si mesmo e sobre o mundo”.

Em harmonia com a afirmação acima, Maliavaca (2013) complementa, a criança precisa, desde pequena ter o contato com o livro infantil para aprender a viver em seu contexto social. Zilberman (2004, p. 48) analisou que as manifestações externadas pelas crianças “podem ser caracterizadas como formas de linguagens presentes nas modalidades orais e escritas, em diferentes gêneros linguísticos, que circulam nas interações sociais em sociedade”. Desta forma, é importante a transmissão de emoções verdadeiras na leitura do conto para a criança.

Para que isso ocorra, Maia *et al.* (2011) pontuam a importância da ação docente nessa atividade, uma vez que é o professor quem escolhe a narrativa e o modo como irá apresentá-la, mediando o processo. Quando o professor lê para as crianças, contribui para que se familiarizem com o universo letrado. Por isso, é fundamental que haja, preparação da leitura ensaiando em voz alta, planejando intervenções para fazer antes, durante ou depois da leitura, antecipando a organização do espaço e a disposição das crianças, e, ainda, determinar os momentos estratégicos em que interromperá a leitura (para continuar num momento seguinte), a fim de alcançar seu objetivo pedagógico.

Nas histórias infantis de Monteiro Lobato, encontramos a magia das bonecas que falam e sabugos de milho se transformam em geniais cientistas, presentes em *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*. A sua coletânea é estimada em 26 títulos direcionados ao público infantil, influenciando autores contemporâneos como Ana Maria Machado, Ruth Rocha e Ziraldo Schneider e Torossian (2009). Glória Radino (2003) enfatizou Monteiro Lobato conceituava os contos de fadas como aspectos vividos e experienciados pelas crianças atuando como um agente transformador, auxiliando-as na construção de sua crítica, de sua criatividade e, sobretudo, de sua liberdade de aprender brincando.

A Teoria Freudiana e os contos de fadas

No *Chapeuzinho Vermelho* (a canção infantil, é chamado "Chapeuzinho cor de fogo", o fogo sendo um dos símbolos e uma das metáforas mais usados em nossa cultura para referir-se ao sexo), o lobo é *mau*, prepara-se para *comer* a menina ingênua que, muito novinha, *confunde* com a vovó, precisando ser salva pelo caçador que, com um *fuzil* na canção: "com tiro certo", mata o *animal* agressor e a conduz em segurança para casa.

Neste conto, pode-se perceber duas figuras masculinas antagônicas: o sedutor animalesco e perverso, que usa a *boca* (tanto para seduzir como para comer) e o salvador humano e bom, que usa o *fuzil* (tanto para caçar quanto para salvar). E há três figuras femininas: a mãe (ausente) que previne a filha dos *perigos* da floresta; a vovó (velha e doente) que nada pode fazer, e a menina (incauta) que se surpreende com o *tamanho* dos órgãos do lobo e, fascinada, cai em sua lábia.

A sexualidade do lobo aparece não só como animalesca e destrutiva, mas também "infantilizada" ou oral, visto que pretende digerir a menina o que poderia sugerir, de nossa parte, uma pequena reflexão sobre a gíria sexual brasileira no uso chulo do verbo comer. Nos contos, em geral, as meninas adormecem ou viram animaizinhos frágeis e os meninos adoecem, viram animais repugnantes ou viram pássaros o pássaro sendo considerado um símbolo para o órgão sexual masculino, mostrando um período de espera, entre o Mal e o Bem como a Gata Borralheira na cozinha, a Branca de Neve semimorta no caixão de vidro, a Bela Adormecida em sono profundo, Pele de Burro sob o disfarce repelente, ou seja, heróis e heroínas se escondem, se disfarçam, adoecem e adormece metamorfoseados.

Desta forma, sob esteira do tempo de espera pode-se lembrar de uma expressão, muito usada antigamente, "esperar pelo príncipe encantado" ou "pela princesa encantada", o que não queria dizer apenas a espera por alguém muito bom e belo, mas também a necessidade de aguardar os que estão enfeitiçados porque ainda não chegou a hora do desencantamento.

Como ocorre no conto da Gata Borralheira, que vai ao baile (primeiros jogos amorosos, como a dança dos insetos), mas não pode ficar até o fim (a relação sexual) sob pena de perder os encantamentos antes da hora. Deve retornar à casa, deixando o príncipe doente (de desejo) e com o par de sapatinhos que na fuga Borralheira perde os sapatos ainda encantados, o Príncipe acha e fica com eles, mantendo-se *escondido sob suas roupas*, o que representa o sentido de intimidade corporal.

Com o desenrolar do conto da Borracheira o príncipe aguarda que os emissários do rei-pai a encontre e calce os sapatos, completando o *par*. Sapatos que são presente de uma mulher boa e poderosa (fada) e que pertencem apenas à heroína, de nada adiantando os truques das filhas da madrasta (*cortar* artelhos, calcanhar) para deles se apossarem. As filhas da madrasta querem *sangrar* antes da hora e, sobretudo querem *sangrar* com o que não lhes pertence, de direito (relação sexual ilícita, repressivamente punida pelo conto).

No conto Branca de Neve e os 7 Anões, a heroína será vítima da *gula* e da *sedução* da madrasta-bruxa, permanecendo imóvel num *caixão de* cristal (seus órgãos sexuais) com um pedaço da maçã encantada atravessada na garganta, sem poder engoli-la. Além da simbologia religiosa (Adão, Eva, a Serpente e a Maçã) em torno da tentação pelo fruto proibido (o sexo), o vermelho trazido pela bruxa liga-se também à simbologia medieval onde as bruxas fabricavam filtros de amor usando esperma e sangue menstrual, bruxaria que indica não só a puberdade de Branca de Neve, mas também a necessidade de a expelis para poder reviver.

Para Freud destaca-se, para efeito de análise, alguns aspectos comportamentais presentes nesse conto, por exemplo, a maldade acontecendo por um descuido dos anões vigilantes a casinha na floresta, os pequenos seres trabalhadores que penetram *em* túneis escuros no fundo da terra (que na simbologia sexual é imagem da mãe fértil); entre os anões encontramos características que as crianças identificam, pois temos um que dita ordens, denominado de Mestre. Um dos anões a ter sono permanente (Soneca), um deles vive a espirrar (Atchim). Existe no grupo o que não quer falar (Dengoso), um outro é sempre muito alegre (Feliz), um outro é bem brincalhão (Dunga), e aquele que não gosta de brincadeiras e vive com jeito de aborrecido (Zangado). Mesmo com todos esses atributos não desenvolveram proteção suficiente para evitar a maldade da rainha-bruxa e a morte aparente de Branca de Neve. No âmbito sexual devemos observar a necrofilia do belo príncipe, que pretendia levar a morta em sua companhia.

O encantamento da Bela Adormecida foi decorrente da curiosidade, que a fez tocar num objeto proibido, o fuso, onde se fere (fluxo menstrual), mas sem ter culpa, visto que fora mantida na ignorância da maldição que sobre ela pesava. Sangrando antes da hora, adormece, devendo aguardar que um príncipe valente faz o enfrentando vencendo provas, graças à espada mágica (também símbolo do órgão fático), venha salvá-la com um beijo. Em sua forma genital, o sexo aqui aparece de duas maneiras: prematuro e ferida mortal, no fuso; oportuno e vivificante, na espada.

Além da questão sexual, observamos que, de modo geral, heróis e heroínas são órfãos de pais (os heróis) ou de mãe (as heroínas), vítimas do ciúme de madrastas, padrastos ou irmãs e irmãos mais velhos. Uma armação com a finalidade, preservar as imagens de pais, mães e irmãos *bons* (pai morto na guerra, mãe morta no parto, irmãos menores desamparados), enquanto a criança pode lidar livremente com as imagens más.

Assim, a relação familiar há um desdobramento de cada membro da família em duas personagens, o que permite à criança realizar nas fantasias a elaboração de uma experiência cotidiana e real, isto é, a divisão de uma mesma pessoa em "boa" e "má", e dos sentimentos de amor e ódio que também experimenta, lutar contra padrastos, madrastas e seus filhos é mais fácil do que lutar com pai, mãe e irmãos.

Assim sendo, os contos de fadas se estruturam de modo mais complexo, A *Bela Adormecida*, por exemplo, há várias figuras femininas superpostas como a mãe ausente; a fada má que maldiz a criança; a fada boa que substitui a morte pelo sono e promete um salvador; a velha fiandeira, desobediente, que conservou o fuso proibido; a menina curiosa que, andando por lugares *desconhecidos* e subindo por uma *escada* (símbolo da relação sexual) se fere e adormece, à espera da *espada* e do beijo. O sono da menina decorre da curiosidade que a faz antecipar com um *objeto errado* (masturbação) a sexualidade.

A fada má pune assim o rei que uma vez no passado por ter de tê-la excluído de uma festa dedicada à fertilidade (o nascimento da princesa), a punição consistindo em decretar a morte da menina quando esta apresentar os sinais da fertilidade (maldição que simboliza o medo das meninas diante da menstruação e da alteração de seus corpos).

A fada boa estão se encarregada de contrapor o equívoco, o descuido masculino (que não suprimiu todos os fusos) colocando a menina na tranquilidade sonolenta da espera e entregando a espada ao príncipe que, portanto, recebe o *objeto mágico* de uma mulher, pois todos nascem de mulheres. O beijo final ameniza o medo que a espada poderia provocar, pois é instrumento de guerra e morte (o beijo simboliza, em muitas culturas, não só amor e amizade, mas também um pacto ou uma aliança).

Na maioria dos contos de fadas, o pai é indiretamente responsável pela maldição ou pelas desventuras da filha. Mas em *A Bela e a Fera* o pai é diretamente responsável ao arrancar *de um jardim que não lhe pertence*, uma rosa *branca*, despertando a *Fera*. Há no roubo da flor a simbolização do desejo e do medo inconsciente das meninas de serem raptadas ou violentadas.

Nesse conto encontramos ainda implícito o Complexo de Electra, e a figura masculina se divide: há o pai-bom e o homem-fera, divisão que obriga Bela a viver com o segundo para salvar o primeiro. Contudo, desejando rever o pai doente, Bela deixa que Fera, abandonado, também adoça (de desejo).

Assim, a imaturidade de Bela, seu medo da Fera, seu desejo de permanecer junto ao pai só é superado quando, pela piedade e pela sedução, retorna ao castelo da Fera, dedica-se a ele e, ao fazê-lo, *quebra* o encanto, surgindo o belo príncipe com quem viverá. O conto se desenvolve como processo de amadurecimento e enfrentamento de seus temores da heroína e de constituição da imagem masculina através de seus desejos, do pai à fera, da fera ao príncipe.

Em *Pele-de-Burro*, o desejo incestuoso do pai é o cerne do conto de fadas. A primeira tentativa da filha para evitar o incesto fracassa: pede vestidos feitos de Natureza (sol, mar e lua), mas a Natureza não é contrária ao incesto e permite que o rei consiga os vestidos. A princesa deve, então, fugir, mas seu disfarce indica os efeitos do desejo incestuoso do rei, cobre-se de uma pele de burro, animalizando-se.

Ao chegar em *outro reino* (que não o da Natureza) a princesa irá aos bailes da corte, mas, como na *Gata Borralheira* não pode ficar até o fim para não correr o risco de ser descoberta. Porém, o príncipe apaixonado ficará doente e o remédio virá no bolo feito pela princesa. Bolo que possui o mesmo sentido e o mesmo efeito que a espada mágica, porém com a marca do feminino é no *interior* do bolo que se encontra o remédio salvador, o anel.

Embora os contos reforcem estereótipos de feminilidade e masculinidade e preconceitos sobre mulher e homem, eles são ambíguos e ricos e por isso não são sexistas, a salvação pode ser trazida tanto pelo herói quanto pela heroína. Aliás, as fadas possuem sempre um objeto mágico supremo, talismã dos talismãs que é a vara de condão, são seres excepcionais porque reúnem atributos femininos e masculinos, sonho e fantasia de todas as crianças.

Em *Os Três Cisnes*, obra de autoria de João José dos Santos [s.d], é a menina quem quebra o encantamento dos irmãos, tudo dependendo de sua força de vontade (ficar em absoluto silêncio durante sete anos) ou moderar *o princípio de prazer*, e de sua coragem e destreza para acertar as setas, no momento exato, nos corações dos três cisnes, matando-os para que vivam os irmãos.

A heroína é portadora de um objeto viril, arco e flecha, sabendo usá-lo. Sua destreza é ímpar ela usa o arco tendo os olhos vendados, e a venda nos olhos é símbolo medieval para a morte. Este conto, portanto, realiza uma verdadeira crítica da relação sexo-morte, pois morte dos cisnes é nascimento de sua virilidade, por obra de uma mulher, observamos neste caso o incesto inserido no contexto.

Nesse mesmo contexto, compreende-se que a fada tenha a vara e a princesa dos *Três Cisnes*, o arco. É colocado em mãos femininas algo que poderia ser fonte de temor para as meninas, o falo. Além de não serem sexistas e de contornarem o incesto, os contos não condenam o sexo com animais, a premissa é de que o amor e o afeto pelos animais é que permitirá desencantá-los.

Freud e outros consideram que as primeiras manifestações da sexualidade estão ligadas ao que denominam escolha de objeto e objeto parcial. A mãe (ou quem faz o papel de mãe para a criança) seria o primeiro objeto escolhido e seus seios seriam o primeiro objeto parcial. Por outro lado, como a mãe não está permanentemente presente, acarinhando, alimentando a criança, esta desenvolve fantasias sobre o objeto parcial, se ausente ou faltando torna-se um *mau* objeto, se presente e satisfatório torna-se um *bom* objeto.

A criança pode desenvolver fantasias de agressão e ou de ternura com relação a esses objetos, sobretudo a da perseguição, no caso do mau objeto. Assim, nos contos, frutas, plantas, flores e alimentos venenosos ou ardilosos seriam objetos parciais maus ou persecutórios, mas contrabalançados por bolos, filtros, poções, joias que trazem saúde e quebram feitiços, sendo objetos parciais bons, com os quais a criança e os contos realizam a *reparação* do objeto escolhido, amado e odiado.

O objeto parcial persecutório mais perfeito, porém, é aquele que não é devorado pela criança, mas que ameaça devorá-la. Nos contos os dragões, os lobos, os ogros, as tempestades, as florestas sombrias, os castelos cheios de armadilhas simbolizam perigos. E para compensar tamanha perseguição e reparar o objeto amado, nos *contos de retorno*, adultos salvam as crianças da perseguição e, nos *contos de partida*, a sexualidade amadurecida e vencedora das fantasias persecutórias mais antigas aparece no próprio herói ou na heroína cujos objetos mágicos, oferecidos por um bom adulto, lhes permitem, sozinhos, vencer a perseguição.

São raros os casos, nos *contos de retorno*, em que a criança consegue voltar à casa sozinha, sem auxílio de algum adulto, mesmo porque a finalidade do conto é mostrar o despreparo da criança para sair pelo mundo.

Uma das exceções é o *Pequeno Polegar* (Charles Perrault) por ser uma criança excepcional em tudo. Como seu nome indica Pequeno Polegar é uma anomalia, e talvez por isso o entusiasmo das crianças por ele, o tamanho compensado pela inteligência fora do comum. As botas de sete léguas, que com astúcia consegue, além de terem capacidade mágica para vencer o espaço e o tempo (a pouca idade), são também meio de assegurar à criança que seus órgãos sexuais pequenos não exigem renúncia dos desejos, mas imaginação para satisfazê-los. É interessante observar que, se nos *Três Cisnes* a menina empunha o arco, aqui o menino entra num enorme e protetor "recipiente", as botas.

Nos chama a atenção é que *O Pequeno Polegar* é um dos contos onde melhor aparece tanto o medo que a criança tem da rejeição (ou seja, ser afastada pelos pais) quanto a necessidade de reparação, isto é, de recompor a bondade dos pais depois da fantasia de sua imensa maldade.

Ao se analisar o pequeno Polegar este incorpora para si próprio o pai e a mãe por pais ideais, as botas acolhedoras e salvadoras do menino, não abandonaram os irmãos, protegendo-os contra os perigos da floresta e contra o gigante e, ainda, os trouxe de volta à casa com fortuna, garantindo a sobrevivência da família. Nesse conto não há príncipes nem princesas, tudo depende da inteligência e da imaginação da criança pobre e minúscula, ou seja, evidencia que mesmo não estando dentro dos padrões sociais, os diferentes podem alcançar a concretização de suas vontades.

Observa-se que existe contos de fadas que continuam a intervenção de bons adultos, mas que não intervêm de modo casual ou arbitrário e sim de acordo com várias regras, entre as quais se destaca a escolha dos mais fracos (o caçula, o órfão, a vítima) e dos que têm senso de justiça, além da coragem. O uso dos talismãs também está submetido às regras, os transgressores sendo punidos com a perda da *potência* do objeto mágico, retorno do objeto contra o usuário, ou protelada a chegada à meta através de uma sequência de provas recomeçando ou tornando-se mais árdua. No entanto, heróis e heroínas precisam demonstrar que são dignos do talismã, seja por suas qualidades anteriores à recepção do objeto, seja pelo uso que dele faz, seja pela obediência às regras de seu emprego.

Em síntese as condutas estão reguladas por normas e valores, a finalidade do conto é persuadir a criança de que tais normas são boas e verdadeiras e que o sofrimento decorre apenas de sua desobediência situando-se entre o lúdico e a repressão. Na maioria dos contos, o talismã é dom de um adulto para uma criança, mesmo que esta não o saiba.

O que nos remete a referir que a exemplo do Pequeno Polegar o conto de *João e o Pé de Feijão*, obra inglesa original de Benjamin Tabart, publicada em 1807 e popularizada por Joseph Jacobs, em 1890, o protagonista (criança) é que encontra as soluções para os problemas vivenciados.

Na narrativa, João troca uma vaca (de grande valor) por alguns grãos mágicos de feijão (considerados de pouco valor) desobedecendo as determinações de sua mãe que tinha ordenado que ele fosse a feira para vender a vaca. Ao retornar com os grãos de feijão a mãe (que não sabia que eram mágicos) joga-os pela janela. Esta transação pueril é que os adultos não entendem e castigam.

Entretanto, os *grãozinhos* de feijão, bom sêmen, plantado em boa terra, crescem durante uma única *noite*, seu *gigantesco* caule (fálico), sobe, sobe, eleva-se até às nuvens, rijo e duro, e o menino pode *trepar* (outra expressão chula de nossa gíria) nele e encontra um castelo de um ogro. Como era inevitável, João penetra no castelo do gigante malvado, figura masculina ameaçadora, e pega o que o ogro possui em segredo, ou seja, uma sacola com moedas de ouro (simbolismo monetário); uma galinha que bota ovos de ouro (imagem feminina da fertilidade); e uma harpa de ouro (símbolo de sedução). João consegue se apoderar, a cada dia, dos pertences do ogro, no último que é a harpa, o ogro descobre e João, fugindo pelo caule, perseguido pelo gigante é mais rápido e para salvar-se, o menino *corta* o belo pé de feijão.

O conto procura lidar com um elemento repressivo complicado, presente em diversas passagens, como a galinha chocadeira de riquezas obtida por um furto (justo, pois o gigante é mau e a família, pobre), esse ato tem clara significação incestuosa e pode ser um risco para a vida da família e do menino, pois o *gigante* se põe a descer pela árvore, a *mesma* por onde o menino *trepara*. É preciso cortar o pé de feijão depois que o essencial foi conseguido, isto é, a fertilidade. O sexo cresce livremente é como um elemento da natureza, um vegetal, mas essa liberdade deve encontrar um limite e ser freada, cortada.

Não devemos relevar que os contos de fadas, tais como os conhecemos, são resultado de muitas reelaborações na sociedade europeia, fixados nos séculos XVIII e XIX, carregando as concepções desses séculos sobre a sexualidade (e sobre outras coisas também).

É interessante observar que, no século XIV, ao lado desses contos, surge, na Inglaterra, outro tipo de estória, em certo aspecto semelhante ao maravilhoso dos contos, mas com uma diferença fundamental: o mundo adulto não é apresentado com divisões e ambiguidades, bom e mau, difícil e desejável, mas como mal e indesejável.

A relação da psicanálise Freudiana com os contos de fadas

Neste caso, *Peter Pan* o menino que recusou crescer, na Terra do Nunca e *Alice* a menina cujo autor não desejou que ela crescesse, fazendo-a conhecer a luta mortal e absurda com a Rainha do Baralho num tabuleiro de xadrez.

Muitos comentadores, de formação psicanalítica, afirmam que o medo de Peter Pan o faz preferir a imaturidade sexual, o homossexualismo e a masturbação (o pó de pirlimpimpim e o voo), e que as "perversões" de Lewis Carrol (o autor de *Alice*) os fazia sentir atração sexual pela menina, não desejando que ficasse adulta. Aqui, não significa refutar e ou concordar, mas, de apenas lembrar que essas histórias fossem imaginadas num período conhecido como o da "moral vitoriana", quando a Inglaterra, passou pela Segunda revolução industrial, mantinha o controle capitalista sobre o mundo.

A sociedade desse período foi narrada e descrita por inúmeros autores como uma das sociedades mais repressivas da sexualidade. Assim sendo, podíamos considerar a recusa do mundo adulto por Peter Pan e por Alice, em vez de "anormal", talvez muito saudável e lúcida. A Terra do Nunca, apesar do Capitão Gancho, é perfeita, mas o País das Maravilhas é feito de ameaças e de frustrações.

O romance da escritora inglesa Virgínia Woolf, *Orlando* (publicado em 1928) narra a estória de um homem-mulher que vive em dois períodos diferentes da história da Inglaterra, a romancista descreve o momento em que, adormecendo como rapaz no século XVII, a personagem desperta como mulher, em pleno século XIX, e vê por toda parte casais com trajas cinza e negro, o céu é tenebroso e opressivo, e a moça despertada sente uma dor inexplicável no dedo anular esquerdo (isto é, onde se coloca a aliança de casamento).

Na repressiva de Eros e Psique (poema de Fernando Pessoa, publicado em 1933) pela sua conotação contundente do desejo (Eros) e da alma (Psique), narrou sobre dois seres, enclausurados num cubículo e em suas vestes, sem corpo e sem rosto, enlaçados pelas convenções. Encontro sem contato (as bocas não se beijam, beijam trapos) e sem intimidade, pois, no cubículo fechado e sob os panos que cobrem seus corpos e rostos, se descobrem com a presença da sociedade inteira, vigiando e controlando o casal.

As figuras míticas foram entendidas por Sigmund Freud não como dois entes conforme a mitologia grega separada perpetuamente que se buscavam um ao outro, mas, um só o mesmo ser no desejo habitando a alma. Como no poema de Fernando Pessoa, o príncipe destemido busca a princesa encantada para descobrir que ele era ela. Desejo de indivisão e de fusão perpétua (impossível), o laço que enlaça em terno e fundo abraço, é a sexualidade humana, perpetuamente reprimida.

As reflexões permeiam a compreensão da interface entre a psicanálise e os contos infantis, a fim de entender a genuinidade os contos de fadas na vida das crianças, os quais podem ser apresentados como uma ferramenta indispensável para seu processo de formação dos seus valores. A arte de ouvir histórias é um treino para a imaginação no qual as crianças podem dar vazão natural à organização de seus pensamentos, desenvolvendo e construindo sua maturidade, este é um processo físico e psicológico que se estende de uma maneira desigual, um período longo e indeterminado de tempo, Mudança significam, novas experiências que ampliam sua criatividade e, auxiliam a harmonia para o seu desenvolvimento.

Conclusões

Quanto a relevância dos contos de fadas para uma formação integral das crianças, os autores estudados mostram que há um impacto significativo das mensagens que os contos de fadas transmitem à criança das mais variadas formas. Principalmente na luta contra as dificuldades cotidianas, muitas vezes de contextos inevitáveis.

O uso dos contos de fadas inserido na didática escolar, parece oferecer um suporte afetivo e emocional para o desenvolvimento bio-psico-social dos alunos. “E viveram felizes para sempre”. Uma identificação com os personagens e, quando estes possuem um final positivo,

torna menos doloroso o processo de construir-se enquanto ser cognitivo, afetivo-social e psicológico, de forma mais satisfatória e significativa.

Os contos de fadas propiciam uma visão do certo e do errado, bem como, de valores éticos mais apropriados para o convívio social saudável, “influenciando” de maneira sutil a vida das crianças.

Os contos de fadas envolvem no do *faz de conta*, ajudando a criança a conseguir muitas vezes, resolver questões do seu cotidiano real, já que estreitam a relação entre o imaginário e a realidade fortalecendo-a de forma gradual, a superar dificuldades.

Em resumo, os contos de fadas tem-se apresentado como uma alternativa relevante para uma prática significativa na Educação infantil, embora ainda, se observe alguns professores não treinados para metodologias ativas e diferenciadas que, ainda reproduzindo uma pedagogia tradicional.

É possível que políticas públicas mais alinhadas com um treinamento continuado de professores possa minimizar tal problemática, levando cada vez mais o professor a sentir-se motivado a práticas inovadoras, com uma didática mais prazerosa e envolvente. Inclua-se aí, dotações orçamentárias que privilegie, dentre outros recursos, mais livros de contos de fada e acessórios que possam ajudar a tornar as aulas e o aprendizado mais desafiantes e agradáveis.

Referências

ABRAMOVICH, F. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 2005.

ANDERSEN, H.C. *O patinho feio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

DIAS, C.R. Y ARCHANGELO, A., LUZ, T. *A importância do brincar no ensino de 9 anos*. In: Anais I Seminário e II Encontro PIBD 14 e 15 maio/12. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 2012.

FRANCO, S.G. *O brincar e a experiência analítica*. Rio de Janeiro, v.6, n.1, jun. Recuperado de: <http://www.scielo.br/scielo.php>, 2017.

GOMES, J.C.S. *Brincar: uma história de ontem e hoje*. [Monografia] Centro de Educação. Curso de Pedagogia. Campinas: UNICAMP, 2006.

MAIA, A.C.B., LEITE, L.P. Y MAIA, A.F. (2011). *O emprego da literatura na educação infantil: a investigação e intervenção com professores de pré-escola*. Rev. Psicopedagogia. São Paulo: v.28, n.86, 2011.

MILIAVACA, R.R. *A importância da literatura na educação infantil*. Recuperado de: www.dombosco.fag.edu.br/coor/coopex/Trabalhos, 2017.

RADINO, G. *Contos de fadas e a realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

SCHNEIDER, R.E.F. Y TOROSSIAN, S.D. *Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea*. Belo Horizonte: Psicologia em Revista. v.15, n.2, 2009, p.132-148.

VYGOTSKY, L. *Pensamento e linguagem*. Lisboa: Antídoto, 1979.

VYGOTSKY, L. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

WINNICOTT, D.W. *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WINNICOTT, D.W. *A criança e o seu mundo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ZIBERMAN, R. *Como e porque ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetivo, 2004.

•

Como citar este artigo (Formato ABNT):

FERNANDES, Elaine Ferreira Banja; CENTURIÓN, Diosnel. A Literatura Infantil: Contos de Fadas na Formação Integral da Criança. **Id on Line Rev.Mult. Psic.**, 2019, vol.13, n.45 SUPLEMENTO 1, p. 392-414. ISSN: 1981-1179.

Recebido: 13/05/2019

Aceito 23/05/2019