



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA
MODALIDADE A DISTÂNCIA**

CINTHIA RAFAELA FARIAS DA SILVEIRA FÉLIX

**A IMPORTÂNCIA DOS CONTOS MARAVILHOSOS DE ANDERSEN
PARA A IMAGINAÇÃO DA CRIANÇA**

JOÃO PESSOA - PB

2020

CINTHIA RAFAELA FARIAS DA SILVEIRA FÉLIX

**A IMPORTÂNCIA DOS CONTOS MARAVILHOSOS DE ANDERSEN
PARA A IMAGINAÇÃO DA CRIANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura Plena em
Pedagogia na Modalidade à Distância, do Centro de
Educação da Universidade Federal da Paraíba, como
requisito institucional para obtenção do título de
Licenciado(a) em Pedagogia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida
Valentim Afonso.

JOÃO PESSOA - PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F316i Félix, Cinthia Rafaela Farias da Silveira.

A importância dos contos maravilhosos de Andersen para a imaginação da criança / Cinthia Rafaela Farias da Silveira Félix. - João Pessoa, 2020.

82 f. : il.

Orientação: Maria Aparecida Valentim Afonso.
TCC (Graduação) - UFPB/CE.

1. Literatura infantil. 2. Imaginação. 3. Contos de Andersen. 4. Conto Maravilhoso. I. Afonso, Maria Aparecida Valentim. II. Título.

UFPB/CE

CDU 82-93(043.2)

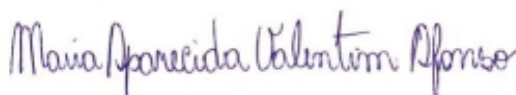
CINTHIA RAFAELA FARIAS DA SILVEIRA FÉLIX

**A IMPORTÂNCIA DOS CONTOS MARAVILHOSOS DE ANDERSEN
PARA A IMAGINAÇÃO DA CRIANÇA**

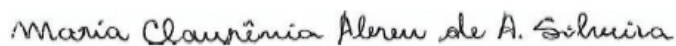
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura Plena
em Pedagogia na Modalidade a Distância, do
Centro de Educação da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito institucional para
obtenção do título de Licenciado(a) em
Pedagogia.

Aprovado em: 30 / 11 / 2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Valentim Afonso (UFPB)
ORIENTADORA



Prof.^a Dr.^a Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (UFPB)
EXAMINADORA CONVIDADA



Prof.^a Dr.^a Tatiana de Medeiros Santos (UNINASSAU)
EXAMINADORA CONVIDADA

À minha mãe que me estimulou a nunca desistir de aprender mais...

Ao meu amor, Marcelo, e meus filhos, presentes em todos os momentos e que, juntos, foram meu alicerce emocional para que pudesse continuar a caminhada e chegar até a conclusão deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, pelo dom da vida, por ter chegado ao curso de Pedagogia e por ter me dado forças para continuar, mesmo a despeito das adversidades, que não foram poucas, porém, por Sua graça, pude superá-las.

Agradeço imensamente a minha mãe, Lourdes, minha avó e meu avô, Josefa e José, por ficarem sempre do meu lado, pelo exemplo que me tornou uma pessoa íntegra e verdadeira, pela admiração que depositaram em mim e por terem sempre se esforçado para me dar educação, me incentivado a estudar e a buscar ser sempre melhor.

Ao meu querido amor, meu esposo Marcelo, que, com todo seu amor, me acompanha e dá suporte para que me sinta segura para continuar, confiando na minha capacidade e incentivando meu desenvolvimento, mesmo quando nem eu mesma acreditava mais, queria me ver ir além.

Aos meus filhos, Marcos e Mariana, motivo do meu interesse em aprender mais sobre a educação para poder servi-los da melhor maneira que eu puder.

Aos amigos do grupo de Educação Domiciliar EDUCAR-PB que me ajudaram a crescer como educadora e, como disse o apóstolo Paulo na carta aos Efésios, foram sempre humildes, dóceis, e pacientes, dando-me suporte com amor (Ef 4:2).

Aos colegas de trabalho da Escola Municipal Luiz Augusto Crispim que me ajudaram em toda a trajetória acadêmica com conselhos, ajudas e oportunidades de aprender cada vez mais, em especial Kenno, Tatiana, Fabiana, Rosemary, Giovanna, Braz e Socorro.

A minha orientadora professora Maria Aparecida Valentim Afonso, pelo suporte, ideias, direção, pelas suas correções e incentivos. E a toda a minha Banca Avaliadora, por suas observações que só vieram a acrescentar neste trabalho.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

“O mundo real tem seus limites, o mundo imaginário é infinito”

(ROUSSEAU, *Emile ou de l'éducation*)

RESUMO

A literatura infantil muitas vezes é utilizada na escola, pelo professor com o objetivo de transmitir ensinamentos morais ou virtudes às crianças. Porém há muito mais benefícios relacionados à leitura dessa produção, especialmente ligados ao desenvolvimento da imaginação e ao gosto pela leitura. Reconhecendo essa importante contribuição, este trabalho tem como objetivo geral compreender a importância do conto maravilhoso para a formação da imaginação das crianças. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica em livros de literatura do autor clássico Hans Christian Andersen, onde foram analisados os contos “A pastora e o escovão de chaminés” e “Os sapatos vermelhos”, ambos escritos em 1945. A análise foi feita de acordo com Propp (1984), para proceder o reconhecimento das possíveis funções das personagens presentes nos enredos dos contos, e Vigotsky (2009 apud RIBEIRO, 2018), para compreender como se dá o desenvolvimento da imaginação humana. Com este estudo foi possível reconhecer a importância dos contos de fadas, especificamente aqueles de autoria de Andersen para o desenvolvimento das crianças, especialmente como ferramenta para o desenvolvimento da imaginação. Considerando assim, que é de fundamental importância promover o contato da criança com a literatura infantil.

Palavras-chave: Literatura infantil. Imaginação. Contos de Andersen. Conto Maravilhoso.

ABSTRACT

Children's literature is often used at schools by teachers with the aim of transmitting moral teachings or virtues to children. But there are many more benefits related to reading this production, especially related to the development of imagination and the taste for reading. Recognizing this important contribution, this work has as general objective to understand the importance of the wonderful tale for the formation of children's imagination. This is a bibliographical research in literature books by classical author Hans Christian Andersen, where the short stories "The shepherdess and the brush of chimneys" and "The red shoes" were analyzed, both written in 1945. The analysis was made according to Propp (1984), to proceed to the recognition of the possible functions of the characters present in the plots of the short stories, and Vigotsky (2009 apud RIBEIRO, 2018), to understand how the development of the human imagination takes place. With this study it was possible to recognize the importance of fairy tales, specifically those authored by Andersen for the development of children, especially as a tool for the development of imagination. Considering, therefore, it is of fundamental importance to promote the contact of the child with children's literature.

Keywords: Children's literature. Imagination. Andersen's tales. Wonderful tale.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Hans Christian Andersen	38
Figura 2 -	A pastora e o Limpa-chaminés	46
Figura 3 -	Karen e o Anjo	57

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Funções preparatórias, baseado em Propp (1984)	33
Quadro 2 -	Funções que representam o nó da intriga, baseado em Propp (1984)	34
Quadro 3 -	Funções que representam a ação do conto, baseado em Propp (1984)	35
Quadro 4 -	Funções que representam o desfecho do conto, baseado em Propp (1984)	36
Quadro 5 -	Funções de personagens no conto “A pastora e o escovão de chaminés”, de acordo com Propp (1984)	48
Quadro 6 -	Funções de personagens no conto “Os sapatos vermelhos”, de acordo com Propp (1984)	61

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 PERCURSO METODOLÓGICO	15
3 REFERENCIAL TEÓRICO	19
3.1 Um pouco da história da Literatura Infantil.....	19
3.2 O desenvolvimento da imaginação da Criança	23
3.3 A importância da Literatura Infantil	27
3.4 Contos maravilhosos na Literatura Infantil	30
3.4.1 Funções das personagens	32
4 ANDERSEN, OS CONTOS MARAVILHOSOS E A IMAGINAÇÃO	38
4.1 Hans Christian Andersen	38
4.2 A pastora e o escovão de chaminés – Análise	41
4.3 Os sapatos vermelhos – Análise	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	65
ANEXO A - A pastora e o escovão de chaminés	69
ANEXO B - Os sapatos vermelhos	75

1 INTRODUÇÃO

A literatura fantástica, apesar de ter uma difícil definição, por ter passado por diferentes conceituações filosóficas desde o século XVIII, majoritariamente era compreendida como sinônimo de maravilhoso ou como manifestações do sobrenatural na literatura. E posteriormente passou a ser entendida como qualquer manifestação da imaginação criadora e libertadora na literatura (BATALHA, 2012).

Lewis (2018) expõe a visão de dois escritores de literatura fantástica sobre o tema: Tolkien (escritor da famosa saga “O senhor dos anéis”) entende que os contos de fadas (literatura fantástica) permitem ao homem exercer um papel de subcriador, que já é inerente ao homem, não apenas fazendo comentários sobre a vida, mas criando um mundo novo subordinado ao seu próprio; o psiquiatra Carl Jung diz que os contos de fadas liberam arquétipos que já estão na nossa mente, liberando a imaginação. O próprio C.S. Lewis (escritor de “As Crônicas de Nárnia”) julga que os contos de fadas se constituem da presença de seres não humanos que se comportam, em alguma medida, como humanos, capazes de comunicar psicologia e tipos de caráter.

Considerando que a infância é um período da vida em que as crianças encontram-se em pleno desenvolvimento, e que, segundo Coelho e Dias (2013), este desenvolvimento sofre a influência de diversos fatores culturais que moldam a infância, como a classe social, o grupo étnico ou nacional a que pertencem, a religião predominante, o nível de instrução da população e os recursos midiáticos, por exemplo, é necessário considerar que a literatura também exerce certo grau, maior ou menor, de influência sobre a população, incluindo as crianças que ainda estão desenvolvendo sua identidade, através das memórias construídas e das representações e interpretações próprias acerca da vida.

Coelho e Dias (2013) consideram que o que caracteriza as culturas das crianças é o modo como elas se relacionam com a fantasia e com a realidade e que estão presentes em todas as situações do seu cotidiano, ou seja, para as crianças, não existe uma separação natural entre o faz de conta, a fantasia e a realidade, antes, estas se entrelaçam tanto nos momentos de brincadeira como em todos os demais momentos da vida. Caminhando juntos, o possível e o impossível vão dar sentido à imaginação e à

realidade, construindo e representando a cultura infantil. Os contos de fadas conseguem unir justamente estas questões, onde possível e impossível misturam-se dando origem a um mundo paralelo cheio de fantasia.

É importante frisar que a influência exercida pela literatura infantil sobre a criança não deve estar relacionada com moralismo ou com questões religiosas ou absolutismos, mas com a formação da imaginação das possibilidades, da variedade e das complexidades de representação dos sujeitos. Desta forma, a imaginação é também a

capacidade de restaurar a experiência por meio de sua resignificação e a partir do diálogo entre olhares e perspectivas diversas, da percepção aguda do outro, da proliferação de sujeitos e da transição do indivíduo, ou do específico, para o coletivo e para o plural (PINTO, 2020, p. 38).

Assim compreende-se que existe uma relação entre a leitura de livros de literatura e a forma como a criança se relaciona consigo mesma e com os outros, mas é necessário entender mais amplamente o nível e a intencionalidade desta influência.

Tendo em vista que a finalidade da literatura fantástica (contos de fadas) e da literatura infantil de forma geral não devem ser unicamente transmitir lições de moral ou virtudes, ainda que acabem se tornando muito presentes e úteis para este fim, porém há muito mais benefícios relacionados à leitura, especialmente ligados ao desenvolvimento da imaginação e ao gosto pela leitura.

O interesse pelo tema surgiu da grande afinidade pela literatura infantil, tanto por estudar o tema quanto por usufruir da literatura infantil, especialmente em momentos prazerosos de leitura com crianças. Durante os estágios práticos no curso de Pedagogia também foi possível observar professoras incentivarem a leitura, junto aos seus alunos e ter relatos de quanto gostavam e aprendiam com a leitura de livros literários.

Este trabalho tem como questão norteadora: Qual a importância do conto maravilhoso, em especial dos contos de fadas, na formação da imaginação infantil?

A partir deste questionamento, foi definido o seguinte objetivo geral: compreender a importância da Literatura infantil maravilhosa para a formação da imaginação das crianças. Para alcançá-lo foi necessário estabelecer os seguintes objetivos específicos:

conhecer a história da literatura infantil; identificar as características do conto maravilhoso; reconhecer elementos do conto maravilhoso que ajudam a desenvolver a imaginação da criança.

Diante do exposto, o presente estudo é bastante atual e de grande relevância para a pedagogia, pois vem trazer um aporte teórico sobre o assunto em questão para os profissionais que necessitam compreender a importância dos contos maravilhosos (de fadas) em sua prática diária em sala de aula. Além disso, esse estudo contribui para que outros professores sintam-se estimulados a realizar pesquisas nessa área.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

Há diferentes maneiras de conduzir uma pesquisa científica. De acordo com Prodanov e Freitas (2013) as pesquisas científicas podem ser classificadas quanto à sua natureza, quanto aos seus objetivos e quanto aos seus procedimentos. Quanto à natureza a pesquisa pode ser: Básica (que gera conhecimento) ou Aplicada (que gera produtos e/ou processos). Quanto aos objetivos pode ser: Exploratória, Descritiva ou Explicativa. Quanto aos procedimentos pode ser Documental, Bibliográfica, Experimental, Operacional, Estudo de Caso, Pesquisa-Ação, Pesquisa Participante ou Pesquisa Ex-Post-Facto.

De acordo com a classificação de Prodanov e Freitas (2013), o presente estudo se constitui em uma pesquisa de natureza Básica que produz conhecimento sem finalidades pragmáticas imediatas; caracteriza-se também por uma pesquisa Exploratória, visto que foi realizado um estudo preliminar que teve como finalidade propiciar mais informações e familiaridade com o assunto a ser investigado (GIL, 2002); e, por seus procedimentos ou delineamento, constitui-se em uma pesquisa Bibliográfica.

A pesquisa Bibliográfica é definida por Lakatos e Marconi (2019, p.33) como a produção científica “feita com base em textos, como livros, artigos científicos, ensaios críticos, dicionários, enciclopédias, jornais, revistas, resenhas, resumos” , e tem essa definição reforçada por outros autores como Matias-Pereira (2019), Fachin (2017), Lozada e Nunes (2018) e Prodanov e Freitas (2013).

A pesquisa Bibliográfica compreende toda produção tornada pública em relação ao tema (livros, artigos, periódicos, monografias, gravações, filmes...), propiciando maior conhecimento sobre determinado tema que possibilitará novos enfoques ou abordagens sobre o mesmo (LAKATOS; MARCONI, 2019; GIL, 2002). A revisão de literatura contribui também para se ter ciência de como estão as pesquisas relacionadas ao tema, conhecer os aspectos que já foram abordados, além de verificar opiniões semelhantes e díspares sobre a temática escolhida (MATIAS-PEREIRA, 2019)

Assim como em todos os tipos de pesquisa, é necessário o levantamento bibliográfico prévio. O levantamento de dados, com o objetivo de adquirir informações

sobre o tema pode ser feito como uma pesquisa documental (de fontes primárias/ sem tratamento analítico anterior) ou pesquisa bibliográfica (de fontes secundárias) (LAKATOS; MARCONI, 2019). Podendo o levantamento bibliográfico constituir uma fase inicial para outro tipo de pesquisa ou constituir-se em um estudo em si mesmo (FACHIN, 2017). É importante destacar que o presente estudo se constitui em uma Pesquisa Bibliográfica pois tem como objeto de estudo livros de literatura infantil que são, sem si, uma fonte Bibliográfica.

Lakatos e Marconi (2019) consideram ser os artigos científicos as fontes mais utilizadas por serem fontes atualizadas juntamente com os livros. Lozada e Nunes (2018) entendem que os livros devem ser a fonte principal da pesquisa e as demais fontes devem passar por um rigoroso crivo de serem fontes confiáveis. Gil (2002) também considera que os livros são a fonte bibliográfica por excelência e os subdivide em duas categorias: os livros de referência (livros de consulta como dicionários, enciclopédias...) e os livros de leitura corrente. Estes são constituídos das obras literárias e das obras de divulgação (que são dotados de conhecimentos técnicos e científicos).

Para Lakatos e Marconi (2019, p. 33) a pesquisa Bibliográfica é desenvolvida em oito fases distintas: “escolha do tema; elaboração do plano de trabalho; identificação; localização; compilação; fichamento; análise e interpretação; e redação”. Prodanov e Freitas (2013, p.55) e Gil (2002, p. 55-56) propõem nove etapas a serem seguidas quais sejam: “escolha do tema; levantamento bibliográfico preliminar; formulação do problema; elaboração do plano provisório do assunto; busca das fontes; leitura do material; fichamento; organização lógica do assunto; e redação do texto”. Observa-se que as nove etapas propostas pelos autores estão interligadas e constituem ações que ajudam a conduzir o pesquisador para o alcance dos objetivos e o desenvolvimento da pesquisa bibliográfica de modo satisfatório. Gil (2002) esclarece que não há um roteiro rígido para o desenvolvimento da pesquisa Bibliográfica, o que explica as diferentes formas que descrever tais etapas.

Seguindo o roteiro para a pesquisa bibliográfica proposto por Gil (2002), o presente estudo cumpriu todas as fases, porém isto não ocorreu de forma sequencial e estanque. Como o próprio autor deixa claro, as fases da pesquisa bibliográfica são

flexíveis, porém estão articuladas entre si ocorrendo de forma simultânea muitas das vezes. No decorrer dessa pesquisa algumas etapas foram sendo revistas e repensadas visto que, as discussões foram sendo realizadas, e indicaram novos caminhos a serem seguidos.

A primeira etapa que foi a escolha do tema se deu por um interesse pessoal da autora sobre o universo da literatura infantil e foi refinada através de sugestões da orientadora e reformulado durante a leitura preliminar sobre o assunto, chegando ao tema “a literatura infantil e a formação do imaginário da criança”, paralelamente foram levantadas algumas questões que seriam importantes serem respondidas pela investigação. Ao refletir, com mais atenção e foco no tema da pesquisa, surgiu a pergunta ou o problema da pesquisa que foi formulado ficando com a seguinte redação: “Qual a importância da literatura maravilhosa, em especial dos contos de fadas, na formação da imaginação infantil?”

O levantamento Bibliográfico preliminar foi realizado inicialmente a partir de textos e livros que dispunha e, posteriormente, com a leitura de artigos e livros sobre a temática sugeridos pela orientadora. Esta etapa com leituras e releituras dos materiais propiciaram oportunidades de aprofundamento teórico sobre o tema, como também a ampliação das possibilidades de abordagens e a organização da estrutura da pesquisa, considerando o refinamento das concepções e definição das perspectivas teóricas. Essa etapa, embora seja realizada prioritariamente no início da pesquisa, se desenvolveu durante toda a investigação uma vez que as idas e vindas aos materiais teóricos foram fundamentais para realização das discussões propostas e para a definição da estrutura lógica do trabalho.

Foi então definida a estrutura lógica do trabalho ao apresentar os itens que iriam compor a pesquisa de modo a proporcionar um melhor entendimento sobre a temática e contextualizá-la com a literatura existente. No capítulo inicial intitulado “Um pouco da história da literatura infantil”, como o próprio nome sugere, foi feita uma breve contextualização histórica sobre o assunto, no cenário mundial e no cenário nacional. No capítulo “Os contos maravilhosos na literatura infantil” buscou-se definir e esclarecer as características da literatura maravilhosa, tendo como autores principais Propp (1984) e Abramovich (2006). O capítulo “O desenvolvimento da imaginação da

criança” discutiu como se dá a formação e o desenvolvimento da imaginação, especialmente das crianças, para compreender quais elementos estariam envolvidos neste processo, especialmente baseado nos conceitos de Vygotski (2009 apud RIBEIRO, 2018), Silva (2012) e Girardello (2011). Por fim, o capítulo “A importância da literatura infantil” propôs uma breve análise sobre como a literatura exerce influência importante no desenvolvimento infantil, especialmente de acordo com Abramovich (2006), Brasil (2016) e outros autores.

Durante este processo as fontes utilizadas na pesquisa passaram por leituras e releituras de modo a caracterizá-las como leituras acuradas, seletivas, analíticas e interpretativas, utilizando-se de fichamentos para garantir uma organização lógica do assunto e evitar a perda de informações importantes. Foram utilizados para compor as fontes bibliográficas livros de leitura corrente, tanto obras de divulgação relacionadas ao tema quanto obras literárias, bem como artigos e revistas.

Como objeto de análise deste estudo, foram selecionados dois contos literários do escritor Dinamarquês Hans Christian Andersen, um dos pioneiros na literatura infantojuvenil. O autor foi escolhido por suas obras serem consideradas clássicos da literatura infantil mundial, por seus contos serem recheados de elementos da literatura Maravilhosa, bem como pela facilidade de acesso aos mesmos por estarem contidos na biblioteca pessoal da pesquisadora.

Foram escolhidos contos presentes na obra “Contos de fadas de Andersen” (tradução de “*Hans Christian Andersen’s Fairy Tales*, pela editora *Principis*, 2020). A escolha se deu por razões afetivas, de forma que os contos escolhidos fizeram parte de momentos de leitura com seus filhos e foram bastante apreciados.

Os contos escolhidos foram: “Os sapatos vermelhos” (1845) e “A pastora e o escovão de chaminés” (1845). Conduziu-se a análise dos contos de acordo com a classificação proposta por Propp (1984) para os contos maravilhosos, a fim de compreender quais funções de personagens estariam presentes em cada um deles. Em seguida foram analisados como estes elementos presentes nos contos poderiam desenvolver um papel importante no desenvolvimento da imaginação infantil.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, apresentamos os referenciais teóricos que apoiam essa pesquisa. São abordados temas que ajudam o alcance dos objetivos da pesquisa, tais como: a história da literatura infantil a nível mundial e no contexto do Brasil, como se caracteriza o gênero fantástico e o gênero maravilhoso na literatura infantil e uma breve abordagem sobre a importância da literatura infantil no desenvolvimento das crianças.

3.1 UM POUCO DA HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL

A criança é concebida atualmente como um sujeito histórico e de direitos que constrói sua identidade pessoal e coletiva, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura (BRASIL, 2010). Mas nem sempre foi assim, pelo contrário, segundo o historiador Philippe Áries, pesquisador sobre temas relacionados à infância, até o século XII as crianças eram completamente ignoradas nas artes medievais justamente porque eram ignoradas como sujeitos. Apesar de sempre existirem, eram tratadas como pequenos adultos e apenas no século XVII os temas relacionados à primeira infância passaram a ser mais discutidos e as crianças entraram em cena no mundo da arte, passando então a obter nele um local privilegiado (ÁRIES, 1981). Por este motivo, a Literatura Infantil também é relativamente recente, pois a infância não se configurava como um público para este ramo da arte.

A Literatura surgiu como Literatura Primordial que são histórias transmitidas oralmente por gerações nas diversas culturas sem que se saiba quem são seus escritores originais ou onde exatamente surgiram, mas que foram, posteriormente, compiladas dando origem ao que hoje conhecemos como clássicos da Literatura. São exemplos desta Literatura Clássica os contos de fadas ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm, Andersen e as fábulas de La Fontaine, que são compilações que estes autores fizeram, a partir do século XVII, de histórias anônimas que já existiam em suas respectivas culturas (COELHO, 2010), porém Andersen possui a peculiaridade de que

a maioria de seus contos são criações próprias, especialmente baseadas em fatos de sua vida e não apenas compilações.

Ainda segundo Coelho (2010) dessas narrativas primordiais orientais surgiram as narrativas medievais arcaicas, que acabaram se popularizando e transformando-se em literatura folclórica ou em literatura infantil (através dos registros feitos por escritores cultos, como Perrault, Grimm, etc). Sendo o registro mais antigo de literatura “Calila e Dimna” que deve ter surgido na Índia, por volta do século V a.C., e dali saído pela primeira vez, no século VI d.C., através de uma tradução persa.

A Literatura Infantil desponta no contexto do século XIX onde a concepção de infância é revista e a criança é vista como

[...] um ser que precisava de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual. E os novos conceitos de vida, educação e cultura abrem caminho para os novos e ainda tateantes procedimentos nas áreas pedagógica e literária. Pode-se dizer que é nesse momento que a criança entra como um valor a ser levado em consideração no processo social e no contexto humano (COELHO, 2010, p. 148).

Com o reconhecimento do conceito de infância, a Literatura infantil relaciona-se com a criança, de forma geral, em função do imaginário, termo recorrente nesta temática, pois, apesar da Literatura não ser a única forma de produção de arte para este público, ela remonta às especificidades do universo infantil (PAIVA e SOARES, 2008). E então, no século XVIII “a criança assume um papel social e gera interesse em objetos industrializados e culturais, junto com a psicologia infantil, pedagogia e pediatria onde inicia o interesse por brinquedos e livros direcionados a sua idade” (SILVA, 2015, p. 03).

Muitas das obras que conhecemos como literatura infantil nasceram como obra para adultos, e acabaram conquistando o público jovem. Ao passarem das tradições orais para a escrita direcionada às crianças, adaptações foram necessárias a fim de suavizar e retirar conteúdos como cenas de sexo, obscenidade e promiscuidade como eram comuns de acontecer, respeitando a maturidade dos novos leitores (CARMO E MEDEIROS, 2015). Assim, traduzidas e adaptadas, com o tempo, tais obras transformaram-se em clássicos infantis ou juvenis.

Diante disto, percebe-se que a Literatura infantil é, de certa forma, uma manifestação artística recente, nascida com a conquista de espaço social pela criança, estando ainda em processo de amadurecimento, bem como sendo mutável de acordo com o que a infância representa, como são vistos seus anseios e necessidades, em cada período histórico e em cada sociedade.

No Brasil, até o século XIX, a literatura infantil consistia em traduções desses clássicos da literatura mundial, desta forma era um bem caro e acessível a poucos. No século XX alguns autores brasileiros como Olavo Bilac, Coelho Neto, Manuel Bonfim e Tales Andrade passaram a ser publicados devido a sua utilização pelas escolas, bem como passaram a existir traduções de literatura estrangeira feitas por escritores brasileiros.

Os contos populares brasileiros são repletos de elementos das culturas indígenas, africanas e europeias, mas também recheadas de cultura brasileira e começaram a ser transmitidos por meio do discurso oral através do contador de histórias que era responsável pela transmissão e manutenção da memória coletiva de um povo ou cultura, sendo uma figura presente desde os primórdios da literatura universal (CARVALHO e MENDONÇA, 2006). A transmissão dos contos populares ao público infanto-juvenil foi inaugurada com Figueiredo Pimentel e seguida por autores como Monteiro Lobato e outros.

Um grande marco para a literatura infanto-juvenil brasileira foi a publicação, em 1921, da primeira obra de Monteiro Lobato. Esta obra mudou de tal maneira o paradigma das produções destinadas às crianças e jovens, que no Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira a história da literatura toma Monteiro Lobato como marco divisório e está dividida em períodos: Período Pré-lobatiano (1808-1920), Período lobatiano (literatura moderna) e Período Pós-lobatiano (literatura pós-moderna) (CAVÉQUIA, 2010).

Cavéquia (2010) destaca alguns autores contemporâneos de Monteiro Lobato que também produziram obras de qualidade como Menotti Del Picchia, Malba Tahan, José Lins do Rego, Viriato Correia, Érico Veríssimo, entre outros. Porém as obras de Monteiro Lobato obtiveram muito mais sucesso com o público.

É a partir da década de 1970 que esse panorama começa a mudar, devido a lei de reforma de ensino que obriga a adoção de livros de autor brasileiro nas escolas de 1º grau. Surgem, assim, escritores como Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Marina Colasanti e Eliardo França. Trata-se de autores que compuseram/compõem uma literatura com fortes traços lobatianos, em que o lúdico, o inventivo, o real e o imaginário são preponderantes, além da busca pela linguagem e cultura brasileiras (CAVÉQUIA, 2010, p.03).

A importância de Monteiro Lobato para a literatura infantil foi tamanha que a sua primeira obra publicada, “A menina de narizinho arrebitado” (Adaptada e republicada com “Reinações de Narizinho”), chega a ser considerada como dando início à literatura infantil no Brasil.

O grande diferencial da obra de Lobato foi colocar a criança como protagonista, retratando personagens do universo infantil e com a utilização de uma linguagem clara e lúdica, levando as crianças a se identificarem com a história e personagens e utilizando a imaginação e a aventura para cativar os leitores. Lobato evoca elementos da imaginação como “Bonecas de pano, sabugos de milho, animais falantes, pó mágico, criaturas sinistras, personagens das histórias, seres do mundo da imaginação e um sítio como cenário” (AFONSO, 2012, p. 357), pois, para ele, a infância representa a fase onde a imaginação e a fantasia predominam, servindo-lhe de inspiração.

A criança não é apenas mais um personagem na obra de Monteiro Lobato, mas é a ela que o texto é dirigido. Ele entende que “o público infantil é exigente e merece uma literatura de qualidade que valorize a esperteza e a criatividade do pequeno leitor” (MIGUEZ, 2003, p.56). Por isso suas histórias levam em conta e valorizam as características infantis como espontaneidade, curiosidade, alegria e o direito de dizer o que pensa. Esta forma de escrever se opõe à literatura até então existente que considera a criança como ser protegido e alheio ao mundo e que possuía um conteúdo moralizante e descritivo do cotidiano (AFONSO, 2012). Por atender os anseios e cativar o público, as obras de Monteiro Lobato tornaram-se clássicos da literatura infantil brasileira e fazem parte do imaginário de várias gerações de tal forma que o próprio lobato se intitula como “O Andersen da América Latina” (MIGUEZ, 2003, p.53), em referência ao escritor clássico mundialmente conhecido Hans Christian Andersen.

3.2 O DESENVOLVIMENTO DA IMAGINAÇÃO DA CRIANÇA

A imaginação é tida, por vezes, como uma faculdade inerente e exclusiva das crianças, mas não é o que defendem os estudos sobre o assunto. Apesar de a imaginação humana ainda ser um campo de estudo que ainda não foi muito bem esclarecido, há alguns pontos bem definidos sobre como se dá o seu desenvolvimento.

Várias são as correntes teóricas que versam sobre o tema. Existe a concepção de que a imaginação é inerente ao ser humano e que se desenvolverá naturalmente com o amadurecimento do indivíduo; há também a concepção de que a imaginação funciona como uma espécie de arquivo de imagens resultantes das impressões sensoriais percebidas no decorrer da vida; e há a perspectiva histórico-cultural que compreende a imaginação como uma espécie de fábrica onde as imagens não são apenas guardadas, mas são elaboradas e reelaboradas ressignificando-se (SILVA, 2012). Nesta perspectiva estão incluídos os pensamentos de Vygotsky e de acordo com a qual desenvolvemos esta temática.

Primeiramente é necessário compreender que, nesta perspectiva, o desenvolvimento humano se dá através da integração entre componentes biológicos, sociais e históricos de forma interdependente, além disso, compreender também que existem diferentes faculdades mentais e que estas se processam de diferentes formas. As funções psíquicas elementares ou biológicas, como a memória mecânica, a atenção involuntária, a imaginação reprodutora e o pensamento figurativo, são inatas, ou seja, já nascem com a criança. Mas, as funções psíquicas superiores ou simbólicas, como a memória lógica, a atenção voluntária, a imaginação criativa, o pensamento em conceitos, a vontade previsora e as sensações superiores, necessitam ser estimuladas e desenvolvidas (RIBEIRO, 2018).

Desta forma a imaginação não deve ser entendida como um dom, ou uma capacidade inata, mas como uma capacidade que necessita ser estimulada para que possa desenvolver-se, sendo este desenvolvimento proporcional à estimulação e ao contato direto ou indireto que a criança terá com o mundo, e em especial com a cultura (SILVA, 2012).

Girardello (2011) considera que, devido ao seu caráter subjetivo, ligado à inteligência e às emoções, a imaginação da criança pode ser educada, ou seja, é possível intervir e mediar a forma como a criança olha e ouve o mundo, para que seja o mais intencional possível, o que pode acontecer, por exemplo, através da apreciação estética da arte e da literatura, do contato com a natureza ou de momentos de ócio que aguçam a percepção. Ajudar a criança a olhar, em sua perspectiva, pode se dar ao acompanhá-la em sua contemplação, ajudando-a a permanecer em observação, com calma, desfrutando do ócio e de um certo tédio e atentando aos detalhes, ou explorando ludicamente as situações e vivências as quais a criança é submetida provocando reflexões e vivências imaginativas. O contato com a natureza é fundamental pois garante estímulos decorrentes do contato físico com os elementos da natureza bem como o maravilhamento diante do mundo que nos cerca.

E chegamos aí a um dos estímulos mais importantes à imaginação infantil: a narrativa. Todos nós sabemos o quanto as histórias permitem o exercício constante da imaginação, o voo para o mundo paralelo onde, por meio do prazer poético, as crianças estão, na verdade, "trabalhando", ou seja, cumprindo sua tarefa fundamental de conhecer o mundo e de construírem a si mesmas. A narrativa é uma ponte entre a imaginação e a cultura (GIRARDELLO, 2005, p. 05).

Girardello (2005) considera que a infância é a grande fonte da nossa vitalidade imaginária. Apesar de concordar que é uma faculdade que é desenvolvida durante a vida toda, acredita que é na infância que a imaginação é dotada de uma sensibilidade especial, pois as crianças entregam-se mais facilmente à fantasia e que disso depende a saúde psicológica do adulto que será no futuro. Pelo fato da imaginação alimentar-se de imagens novas e, ao descobrir o mundo durante a infância, ser possível entrar em contato com uma infinidade de imagens novas, o desenvolvimento da imaginação na infância ocorre de forma mais intensa.

Suscitar o imaginário é ter suas perguntas respondidas, é encontrar novas ideias para solucionar questões, é a possibilidade de descobrir um mundo de conflitos do qual fazemos parte, através do que é vivenciado pelos personagens e identificando-se com eles a depender do momento que a criança está vivenciando. É possível também sentir emoções importantes provocadas pelas narrativas, ouvindo, sentindo e enxergando com

os olhos do imaginário. Pode-se também, visitar outros lugares e culturas de forma imaginativa, conforme ressalta Abramovith (2006).

Vygotsky define imaginação como um

tipo de atividade humana [...] combinatória ou criadora, resultante na criação de novas imagens ou ações e não na reprodução de impressões ou ações anteriores da experiência do sujeito, como por exemplo, quando se imagina como era a vida do homem na pré-história (VIGOTSKI, 2009 apud RIBEIRO, 2018, p. 62).

De acordo com Ribeiro (2018) e Silva (2012), Vygotsky argumenta que a imaginação é um processo lento e gradual, intimamente ligado à vivência social do indivíduo. Postula, então, quatro formas de como a imaginação relaciona-se com a realidade. A primeira relação é que a imaginação se constrói a partir de elementos da realidade, ou seja, depende diretamente da riqueza e diversidade de situações vividas pela criança, desde o nascimento. Assim, quanto mais variadas as experiências, maior será o repertório de imagens a disposição da imaginação.

A segunda forma está ligada ao produto final da recombinação da fantasia com a realidade, onde a imaginação se une às experiências de outras pessoas (ao ouvir narração ou descrição de outros) e permite vivenciar e ampliar o que não foi vivenciado por ela, pessoalmente, assimilando, por meio da imaginação, a experiência social.

A terceira forma está ligada ao carácter emocional, ao passo que os sentimentos da criança serão responsáveis por selecionar, recombina e agrupar os elementos da realidade, também a realidade é capaz de gerar sentimentos que atuarão na imaginação da criança. Assim, sentimentos como raiva, medo ou alegria, por exemplo, podem gerar imagens mentais e evocá-las em determinadas situações.

A quarta forma de relacionamento entre a imaginação e a realidade está ligada a cristalização da imaginação em objetos palpáveis. Aqui a criança reelabora de forma complexa os elementos da realidade, transformando-os em produtos originais da imaginação que materializam-se trazendo à tona algo inusitado e que se transforma em parte da cultura.

De forma resumida: a realidade alimenta a imaginação; a imaginação permite vivenciar mentalmente algo vivido por outra pessoa na realidade; o quesito emocional é capaz de influenciar e de ser influenciado pela imaginação e a imaginação é capaz de reelaborar a realidade de forma a produzir algo inédito e que será cristalizado na cultura.

Vigotsky ainda argumenta que o processo da imaginação se dá através da dissociação e da associação. A dissociação é a decomposição de um todo complexo em partes, onde algumas dessas partes se destacam, outras se conservam e ainda outras são esquecidas. Já a associação se constitui na união desses elementos dissociados que passam a ser reelaborados através da combinação e organização dessas imagens mentais (VIGOTSKY, 2009 apud RIBEIRO, 2018).

É possível observar que os processos ligados a imaginação são dependentes da realidade e das experiências individuais, coletivas e sociais, não sendo inerentes à infância, mas possuindo nela uma diferente forma de expressão e de experimentação. Por ser fruto de um desenvolvimento progressivo e gradual, sua maturação é dependente dos estímulos variados a que o sujeito é exposto por toda a vida, em especial na infância onde, a imaginação e o pensamento se desenvolvem em paralelo.

Através da imaginação e suas impressões é que a criança observa e compreende o mundo e tal contemplação espontânea deixa marcas profundas em sua memória, sendo a leitura do texto literário capaz de fortalecer e liberar, principalmente, a fantasia e o imaginário infantil (MIGUEZ, 2003). Considerando a importância das experiências vividas para a formação do imaginário é necessário zelar pela qualidade e riqueza destas experiências para que a imaginação se torne um parque de recreio ou um recôndito para onde é possível fugir da realidade e que nela haja um potencial para a liberdade. Vale salientar que o fato de a criança adentrar em um mundo imaginário ou da fantasia não lhe traz prejuízos, pois ela não está alheia ou desconectada do mundo real, mas extrapola o real podendo lidar melhor com os problemas e conflitos cotidianos (AFONSO, 2012).

É inegável o papel da literatura infantil neste contexto, visto que a literatura é capaz de proporcionar diferentes experiências, tanto relacionadas ao mundo real quanto

ao mundo imaginário, fornecendo às crianças as mais variadas experiências que servirão de arcabouço para o desenvolvimento da imaginação.

3.3 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA INFANTIL

Apesar de ter sido, a princípio, utilizada de forma meramente utilitária por endossar valores e imitar comportamentos da burguesia do século XVIII (SILVA, 2015), com o passar do tempo, passou a ser discutido que a Literatura Infantil traz a este público várias possibilidades como descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outras regras, outra ética, outra ótica, possibilitando ao leitor se inteirar de assuntos relacionados à história, à filosofia, ao direito, à política, à sociologia, à antropologia e a muitos outros (ABRAMOVICH, 2006). Corroborando com Paiva e Soares (2008) que consideram que a Literatura Infantil é capaz de promover uma multifacetada forma de acesso ao saber.

Abramovich (2006) destaca ainda a importância a literatura infantil, especialmente dos tratando sobre os contos de fadas, pois estes exploram uma gama de assuntos relacionados ao universo infantil como o medo (que é diferente para cada pessoa, como o sente e como o enfrenta, desvia, supera, substitui e/ou aprende a lidar ou conviver); o amor (em todas as suas dimensões, sofrimentos, descobertas, possibilidades, plenitudes, início e término); as dificuldades de ser criança (de ousar explorar o mundo - o exterior - e tentar compreender a si mesmo - o seu interior); as carências (materiais ou de afetividade); a autodescoberta (descobertas da própria identidade, se encontrar e se conhecer, que são necessárias para o crescimento); e perdas e buscas (abandonos e esquecimentos, vida e morte, ciclos que se iniciam e se fecham).

O acesso a esta Literatura também contribuirá, de acordo com Paiva e Soares (2008), para a formação do futuro leitor, especialmente o leitor literário que irá apreciá-la ao longo de toda a vida pela experiência estética proporcionada pela Literatura.

Ao analisar a importância da Literatura Infantil no contexto escolar é possível perceber que a mesma traz ainda outros benefícios pois

A exploração do livro infantil durante as aulas de alfabetização facilita a aprendizagem e leva descoberta de um mundo rico ao imaginário infantil. A linguagem escrita, visual e oral está diretamente ligada no momento em que a criança explora o livro infantil. A partir do livro é possível entrar num universo paralelo repleto de imaginação, onde é possível viajar, conhecer personagens mágicos, culturas diferentes, histórias que fazem sentido a essa fase tão importante da criança (SILVA, 2015, p. 07).

Paiva e Soares (2008, p. 14) consideram também que a leitura do texto literário, em seus diferentes gêneros, “proporciona ao aluno essa localização cultural, contribuindo de maneira única para a formação de um leitor crítico e capaz de articular o mundo das palavras com o seu eu mais profundo e a comunidade onde ele se insere.”

No contexto do desenvolvimento da imaginação infantil, Girardello (2011) reforça o papel da literatura e de um ambiente com rotina estruturada que promova a curiosidade, a criatividade, a narração de histórias e a variedade cultural como primordiais no desenvolvimento de uma maior imaginatividade, sendo a necessidade de histórias ou estímulo narrativo o aspecto central deste processo, pois permitem o exercício constante da imaginação.

Assim, a escuta literária das crianças deve ser pelo menos tão intensa quanto a nossa leitura literária de adultos, e talvez o seja muito mais. Essa escuta é o broto do amor pela literatura, que tanta felicidade e sentido poderá trazer à vida delas, nos seus anos de infância e futuro afora (GIRARDELLO, 2011, p. 83).

Observa-se na literatura o seu caráter de demonstrar referências de condutas e de qualidades às crianças, porém essa característica não deve sobrepujar uma outra também tão importante que relaciona-se ao desenvolvimento psíquico da criança, pois os contos

[...] ensinam a criança a fantasiar, a fugir do comum e a extrapolar as fronteiras do padronizado, além de promover o desenvolvimento da linguagem, da imaginação e do desenvolvimento artístico geral: Além de promover o desenvolvimento de capacidades psíquicas como a percepção, a atenção e a memória voluntárias, o raciocínio lógico e o pensamento, a literatura infantil representa referência ao reconhecimento de manifestações complexas como a bondade, a maldade e a astúcia, dentre outros aspectos da

conduta humana. Permite, ainda, que a criança entre em contato com os próprios sentimentos, favorecendo o desenvolvimento emocional. Desse modo atua no desenvolvimento global da criança (RIBEIRO, 2018, p. 33).

Assim é possível observar a influência e a importância da literatura infantil para o desenvolvimento geral da criança. Devendo ser buscada desde a mais tenra idade a fim de fornecer as experiências mais variadas possíveis à criança que necessita de novas imagens mentais para ampliar suas possibilidades de recombinação, oferecendo à criança as riquezas humanas produzidas e compiladas ao longo da história, sendo a literatura infantil uma importante fonte de Arte e Cultura.

Considerando a importância da Literatura Infantil foram desenvolvidas no Brasil, ao longo do tempo, diversas políticas públicas para facilitar/garantir o acesso das crianças a este tipo de material. Reconhecendo a singularidade da literatura na formação de qualquer leitor, os professores, a escola e o governo têm se preocupado e discutido sobre o assunto.

A lei 9394/96, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, que rege a Educação a nível Nacional, bem como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) destacam que a escola deve viabilizar o acesso do aluno ao universo dos textos que circulam socialmente, ensinar a produzi-los e a interpretá-los (BRASIL, 1997).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais da Língua Portuguesa (BRASIL, 1997) trazem como competências da escola a valorização da leitura como fonte de informação, via de acesso aos mundos criados pela literatura e também como contemplação estética. Nessa perspectiva é necessário oferecer às crianças gêneros variados de literatura (por exemplo: livros de contos, romances, poesia, enciclopédias, dicionários, jornais, revistas...).

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é documento oficial e normativo que define as aprendizagens essenciais para todos os estudantes em território brasileiro, desde a educação infantil até o ensino médio. A BNCC, ao referir-se à educação infantil, organiza o seu currículo em campos de experiência que garantem a aprendizagem, respeitando os direitos da criança, inclusive o brincar. Os campos de experiência são cinco: eu, o outro e nós; corpo, gestos e movimentos; traços, sons,

cores e formas; oralidade e escrita; e espaços, tempos quantidades, relações e transformações (BRASIL, 2016).

Ao esmiuçar o campo de experiência “Oralidade e escrita”, a BNCC ressalta a importância da literatura infantil no contexto da educação infantil onde as crianças, a despeito de ainda não saberem ler, beneficiam-se da literatura na escola pois

A presença da literatura infantil na Educação Infantil introduz a criança na escrita: além do desenvolvimento do gosto pela leitura, do estímulo à imaginação e da ampliação do conhecimento de mundo, a leitura de histórias, contos, fábulas, poemas e cordéis, entre outros, realizada pelo professor, o mediador entre os textos e as crianças, propicia a familiaridade com livros, com diferentes gêneros literários, a diferenciação entre ilustrações e escrita, a aprendizagem da direção da escrita e as formas corretas de manipulação de livros (BRASIL, 2016, p. 42).

Desta forma, percebe-se que, devido a sua importância e proficuidade, a literatura infantil, em razão de suas características e temáticas que apetece ao público infantil, deve estar presente em todo o contexto de vida da criança, no ambiente familiar e no escolar, não de forma imposta ou autoritária, mas de forma prazerosa afim de proporcionar vivências da realidade, vivências da fantasia, sublimar suas emoções, ressignificar tais vivências e emoções e cristalizar sua imaginação.

3.4 CONTOS MARAVILHOSOS NA LITERATURA INFANTIL

Os contos maravilhosos são narrativas que se desenvolvem num contexto mágico (com animais falantes ou objetos mágicos, com a presença ou não de fadas) e que trabalham temáticas sociais, geralmente relacionadas aos desejos de autorrealização do herói que parte de uma necessidade em busca de satisfazê-la (SABINO e CARDOSO, 2014).

Carvalho e Mendonça (2006) corroboram com a ideia de que nos contos de fadas, transparece sempre a atitude mais voltada para a realização interior das personagens, no plano existencial e geralmente, ligada a algum rito de passagem e com a presença de provas a serem vencidas para que se concretize esta realização (como o

encontro do verdadeiro eu ou do verdadeiro amor). Evidenciam-se também nos contos maravilhosos os questionamentos econômicos e sociais ligados à vida prática, mas com a presença de elementos mágicos ou maravilhosos.

Os contos de fadas demonstram como as turbulências humanas podem ser resolvidas ou compreendidas através do encantamento e da magia. Falam sobre poder sonhar, desejar o que se considera importante. Proferem também sobre a finitude dos sonhos, por serem inviáveis ou terem sido realizados, podendo ser substituídos por novos sonhos, visto que imaginar também é recriar a realidade. Fantasia é uma das formas de perceber e sentir a realidade (ABRAMOVICH, 2006).

Pereira (2014) aponta que o gênero Maravilhoso se distingue do fantástico por não ter a pretensão de que a história pareça pertencer ao mundo real e por encenar o sobrenatural negativo e positivo indistintamente.

Os contos maravilhosos permitem ao leitor adentrar em um mundo de fantasia, um mundo imaginário, onde as histórias partem de algo cotidiano ou relacionado com a realidade, levam o leitor a situações fantásticas e o devolvem à realidade. São marcadas pela presença de algo mágico ou sobrenatural. É constituída pelos principais elementos: “Enredo: é o conjunto de fatos de uma história; personagem: é quem pratica a ação, na história; tempo: quando aconteceram os fatos; espaço: o lugar onde se passa a ação numa narrativa; e narrador: é quem narra a história.” (SABINO E CARDOSO, 2014, p. 09).

Abramovich (2006) considera que os contos de fadas pertencem ao universo maravilhoso e também entende que se iniciam numa situação real e concreta e depois adentram no universo de fantasia, sem compromisso limitante com o tempo ou com o espaço, as personagens são colocadas em situações diversas em buscas de respostas fundamentais, trazendo o leitor para buscar junto a resposta para o conflito. A narrativa desenrola-se em meio a fantasia com a presença de personagens fantásticas como bruxas, fadas, duendes, animais falantes etc.

Propp (1984) comenta que existem várias propostas de categorização dos contos maravilhosos e cita algumas como a proposta de Milles que os divide em: os contos de conteúdo miraculoso, os contos de costumes e os contos sobre animais. Há também a classificação de Wundt que os classifica em: contos-fábulas mitológicos; contos de

feitiçaria puros; contos e fábulas biológicas; fábulas puras de animais; contos "sobre a origem"; contos e fábulas humorísticos; e fábulas morais.

Volkov propôs uma classificação baseada nos enredos presentes no conto como, por exemplo: sobre os inocentes perseguidos; sobre o herói tolo; sobre os três irmãos; sobre os que lutam contra dragões; etc. Estas classificações separam os contos de acordo com seu enredo ou motivo. Porém Propp (1984), demonstra que estes tipos de categorização não se constituem nas melhores formas de classificação, visto que variados enredos ou motivos podem estar presentes num único conto, o que faria com que o mesmo não pertença a uma única e determinada categoria. Desta forma propõe um novo método: a categorização por funções dos personagens.

Propp (1984) observou que, ao analisar uma amostra de contos maravilhosos, houve uma grande e surpreendente repetição de funções dos personagens. Desta forma as funções ou procedimentos dos personagens são elementos permanentes e constituintes básicos dos contos, o número de funções existentes é limitado e a sequência é sempre a mesma, podendo haver a ausência de algumas delas.

A classificação proposta por Propp (1984) se utiliza de símbolos para representar tanto a situação inicial (onde os personagens ou heróis serão apresentados) como as funções exercidas pelos personagens no decorrer da história. São trinta e uma as funções descritas por Propp:

afastamento, proibição e transgressão da proibição, interrogatório e informação sobre o herói, embuste e cumplicidade, dano (ou carência), mediação, início da reação, partida, primeira função do doador e reação do herói, recepção do objeto mágico, deslocamento no espaço, combate, marca do herói, vitória, reparação do dano ou carência, regresso do herói, perseguição e socorro, chegada incógnito, falsas pretensões, tarefa difícil e tarefa cumprida, reconhecimento e desmascaramento, transfiguração, castigo, casamento (PROPP, 1984, p. 93).

Desta forma é possível fazer uma classificação precisa para cada conto da literatura maravilhosa com base em que funções são exercidas por seus personagens durante a trama.

3.4.1 Funções das personagens

Propp (1984) elenca as várias funções encontradas nos contos de literatura maravilhosa. Ele divide essas funções em grandes blocos e atribui um signo convencional (constituído por uma letra um número) que facilitarão a comparação e o entendimento das funções presentes em cada conto. A seguir vamos apresentar, através de quadros algumas das funções enumeradas pelo autor.

A parte preparatória do conto é constituída das funções apresentadas no quadro abaixo (Quadro 1), onde a situação inicial é a breve descrição das personagens e cenário, o afastamento é o distanciamento de alguma personagem, há uma proibição ou ordem a ser evitada ou cumprida, pode aparecer um malfeitor que busca enganar o herói bem como a descrição da reação do herói a esta tentativa.

Quadro 1. Funções preparatórias, baseado em Propp (1984).

Signo Função			
α Situação inicial			
β Afastamento	β^1 Afastamento dos mais velhos	β^2 Afastamento por morte dos mais velhos	β^3 Afastamento dos mais jovens
γ Proibição	γ^1 proibição	γ^2 ordem	
δ Transgressão	δ^1 transgressão da proibição	δ^2 execução da ordem	
η Ardil	η^1 persuasão dolosa por parte do malfeitor	η^2 o malfeitor utiliza-se de meios mágicos	η^3 outras formas de engano
θ Cumplicidade	θ^1 o herói reage ante a proposta do agressor	θ^2 o herói se submete mecanicamente à ação mágica	θ^3 o herói se submete ou reage mecanicamente ao engano do agressor

Fonte: Adaptação feita pela pesquisadora do texto de Propp (1984, 31-35).

Após a parte preparatória encontra-se o nó da intriga que representa o conflito central do conto, algo que surge para romper com a estabilidade da história e necessita de uma reação do herói. Este bloco de funções (Quadro 2) é composto pelo Dano inflingido ou sofrido por alguma personagem ou mesmo por uma carência que possua e precisa ser suprida, esses dados ou carências são diversos, sendo o motivador para a intriga, em seguida apresenta a conexão ou mediação entre o problema e o herói, e

então a reação do herói frente ao problema com sua consequente partida em busca da resolutividade.

Quadro 2. Funções que representam o nó da intriga, baseado em Propp (1984).

Signo Função							
A Dano	A ¹ raptio de um ser humano	A ² raptio de auxiliar ou de um objeto mágico	A ^{II} separação forçada do auxiliar	A ³ roubo ou destruição da semeadura	A ⁴ roubo da luz do dia	A ⁵ outros tipos de roubo	A ⁶ mutilação, cegueira
	A ⁷ provocação de desapareci- mento A ⁷ provocação de desapareci- mento	A ^{VII} esqueci- mento da noiva	A ⁸ exigência de entrega ou extorsão; raptio	A ⁹ expulsão	A ¹⁰ abandono nas águas	A ¹¹ enfeitiçame- nto, transformação	A ¹² substituição
	A ¹³ ordem de matar	A ¹⁴ assassínio	A ¹⁵ aprisionam- ento	A ¹⁶ ameaça de um matrimônio forçado	A ¹⁷ canibalismo ou ameaça deste	A ^{XVII} o mesmo entre parentes	A ¹⁸ vampirismo (doença)
	A ¹⁹ declaração de guerra						
a Carência	a ¹ de uma noiva, de um ser humano	a ² de um auxiliar, de um objeto mágico	a ³ de raridades	a ⁴ do ovo da morte (do amor)	a ⁵ de dinheiro, de alimentos	a ⁶ outras formas de carência	
B Mediação ou conexão	B ¹ apelo	B ² envio do herói	B ³ autorização para partir	B ⁴ anúncio do dano sob diversas formas	B ⁵ o herói é levado	B ⁶ libertação e clemência	B ⁷ canto dolente
C Início da reação							
↑ Partida do herói							

Fonte: Adaptação feita pela pesquisadora do texto de Propp (1984, p. 35-41).

Após a apresentação do conflito dá-se início a ação do conto que serão os elementos ou funções que se sucederão na busca do herói até a reparação do dano causado no conflito (Quadro 3), passando pelo aparecimento da personagem doador ou provedor que prepara o herói para receber algo, a reação do herói à proposta feita pelo doador, como se dá a posse do objeto mágico pelo herói, como ele viaja para o destino que procura, como o herói luta contra malfeitores e como se dá sua vitória e se lhe é imposta alguma marca ou estigma.

Quadro 3. Funções que representam a ação do conto, baseado em Propp (1984).

Signo Função							
D Primeira função do doador	D ¹ submeter à prova	D ² saudações , perguntas	D ³ pedido de serviço a ser realizado pós morte do doador	D ⁴ um prisioneiro pede para ser libertado	D ⁵ pedido de graça	D ⁶ Pedido para interferir numa partilha	d ⁶ disputa sem pedido de partilha
	D ⁷ outros pedidos	D ⁸ tentativa de destruição do herói	D ⁹ luta com um doador hostil	D ¹⁰ proposta de troca de um objeto mágico por outra coisa			
E Reação do herói	E ¹ êxito na prova	E ² resposta cortês	E ³ serviço prestado a um morto	E ⁴ libertação do prisioneiro	E ⁵ clemência para o suplicante	E ⁶ partilha entre os que disputam	E ^{VI} o herói engana os que disputam
	E ⁷ outros serviços prestados	E ⁸ a tentativa de destruição é evitada	E ⁹ vitória contra o doador hostil	E ¹⁰ engano na realização da troca			
F Posse do mágico	F ¹ objeto é transmitido	f ¹ Dom de valor material	F ² indica-se o lugar onde encontrar	F ³ objeto mágico é preparado	F ⁴ é vendido ou comprado	F ^{3,4} é preparado sob encomenda	F ⁵ é achado
	F ⁶ aparece espontaneamente	F ^{VI} surge da terra	F ⁷ é comido ou bebido	F ⁸ é roubado pelo herói	F ⁹ auxiliar mágico à disposição	f ⁹ o mesmo, sem a forma de apelo	F ^{6,9} encontro com auxiliar mágico

G Viagem ao lugar de destinaçã o	G ¹ vão	G ² cavalo ou carregado	G ³ herói é conduzid o	G ⁴ indica-se o caminho ao herói	G ⁵ utiliza-se meios de transport e imóveis	G ⁶ rastro de sangue indica o caminho	
H Luta contra o malfeitor	H ¹ combate em campo aberto	H ² competiçã o ou torneio	H ³ jogo de cartas	H ⁴ pesagem			
I Estigma, marca imposta ao herói	I ¹ marca no próprio corpo	I ² entrega de anel ou lenço	I ³ outras formas				
J Vitória sobre o agressor	J ¹ vitória em combate	J ² vitória na competiçã o	J ³ vence o jogo de cartas	J ⁴ superioridad e na pesagem	J ⁵ morte do inimigo sem combate	J ⁶ expulsão do inimigo	
K Reparaçã o do dano	K ⁸ quebra de sortilégio, enfeitiçament o	K ⁹ ressureiçã o	K ^{IX} o mesmo, com água da vida	K ¹⁰ libertação			

Fonte: Adaptação feita pela pesquisadora do texto de Propp (1984, p. 41- 53).

Por fim temos algumas funções que estão no desfecho do conto (Quadro 4) como a proposição de uma tarefa difícil (como uma prova de força, de escolher corretamente algo ou de fabricar alguma coisa) seguida de sua execução, o reconhecimento público de que o herói é, de fato, um herói, a transfiguração que é quando algo recebe uma nova aparência, o castigo que é imputado ao agressor ou falso-herói, quando for o caso, casamento que é uma forma recorrente de finalizar o conto e uma função que representa formas obscuras ou importadas que são funções que não foram catalogadas como frequentes nos contos maravilhosos.

Quadro 4. Funções que representam o desfecho do conto, baseado em Propp (1984).

Signo Função						
M Tarefa difícil						
N Realização da tarefa difícil						
Q Reconheciment o do herói						

T Transfiguração	T ¹ nova aparência física	T ² construção de um palácio	T ³ novas roupas	T ⁴ formas humorísticas, racionalizadas		
U Castigo do agressor ou falso herói						
W Casamento	W ⁰ ₀ Casamento com entronização	W ⁰ casamento	W ₀ entronização	W ¹ noivado	W ² renovação de casamento	W ³ retribuição em dinheiro
Y Formas obscuras ou importadas						

Fonte: Adaptação feita pela pesquisadora do texto de Propp (1984, p. 53-59)

Nos quadros anteriores foram apresentadas algumas das funções das personagens elencadas por Propp (1984) que são no total 31 funções (apresentamos 26 funções que estavam mais relacionadas ao objeto de estudo), salientando que o próprio autor esclarece que nem todas as funções estarão presentes em todos os contos, mas que todos os contos terão sua estrutura baseada neste esqueleto. Desta forma analisaremos os contos que constituem o corpus deste estudo baseados nesta classificação de Propp e utilizando os signos convencionados para este fim.

4 ANDERSEN, OS CONTOS MARAVILHOSOS E A IMAGINAÇÃO

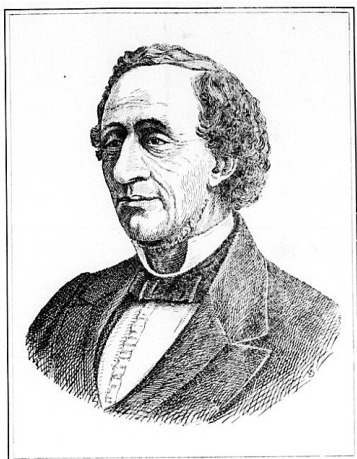
4.1 HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Para compreender os contos escolhidos para a análise é necessário conhecer um pouco da biografia do autor para observar os aspectos que influenciaram sua escrita bem como as particularidades e características de suas obras.

Hans Christian Andersen (Figura 1) nasceu em 2 de Abril de 1805, em Odense, na Dinamarca, norte europeu. Filho de Hans Andersen, um sapateiro e de Anne Marie Andersdatter, lavadeira, aprendeu com seu pai a desenvolver a imaginação e o prazer da literatura e com sua mãe a superstição e uma religiosidade ingênua e marcante.

Vindo de uma família muito pobre, Andersen uniu todos estes fatores que influenciaram sua formação pessoal e os imprimiu em suas obras (RISCADO, 2005). Seu pai o incentivava ao estudo e à leitura, especialmente lendo para ele livros como as de La Fontaine, que são, até hoje, clássicos da infantil, inserindo-o no mundo da literatura (VAGULA, 2015).

Figura 1: Hans Christian Andersen



Fonte: https://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=87317

Em 1819 foi para Copenhague, também na Dinamarca, em busca de melhores oportunidades para se tornar ator. Fez amizade e foi tutoriado por Jonas Collin, membro influente no Teatro Real. Collin facilitou sua entrada e custeou seus estudos na Escola Latina de Slagelse, onde estudou por cinco anos, sendo rechaçado pelo diretor que desprezava sua escrita que não se conformava com os padrões da época.

Em 1835, Andersen completa, na Dinamarca, “O Improvisador”, romance que dá início ao seu sucesso como escritor. Ainda em 1835, escreveu seu primeiro conto destinado ao público infantil “Companheiro de Viagem” e publicou a coletânea de contos intitulada “Contos de Fadas para Crianças” em 1844 (VAGULA, 2015).

No total, Andersen escreveu 156 títulos com um estilo próprio de escrita. Outros escritores de contos dedicavam-se a coletar histórias já existente na transmissão oral e compilá-las, mas Andersen, além disso, criou a maioria de suas histórias, baseado, muitas vezes, em suas próprias experiências de vida. “A forma como contava, a oralidade que imprimia ao discurso, a vivacidade que dele se desprendia, os comentários cúmplices e coniventes, a musicalidade e o ritmo encantavam crianças e adultos” (RISCADO, 2005, p. 04).

Suas obras foram traduzidas em mais de 150 línguas entre traduções e adaptação, por vezes não muito fiéis ao texto original, trazendo prejuízos pela perda de elementos importantes (VAGULA, 2015), porém os originais perduram por tratarem diretamente sobre questões essenciais da alma humana, não se tornando obsoleta, mas permanecendo atual mesmo após tanto tempo.

Essas narrativas, com a ajuda da fantasia e do maravilhoso, reforçam e sedimentam determinados conhecimentos sobre a vida e as relações humanas, sem deixarem, entretanto, que o sonho sublime a realidade, pois a leitura promove um progresso intelectual e afetivo, no qual todos podem projetar e exercitar a subjetividade (OLIVEIRA, 2009, p. 66).

Andersen faleceu em 4 de Agosto de 1875, em Copenhague. Graças à sua valiosa contribuição para a literatura infantojuvenil, tendo sido aclamado o maior escritor de contos infantis da literatura universal e considerado o Pai da Literatura Infantil, o dia 2 de abril, data de seu nascimento, é dedicado ao Dia Internacional do Livro Infanto-Juvenil desde 1967 (OLIVEIRA, 2009).

Sua obra foi profundamente marcada por sua fé cristã, ensinada por sua mãe, que o fazia inclusive ter uma visão diferente de alguns aspectos da vida humana como a própria morte que, em suas obras, não configuram necessariamente sinal de castigo ou derrota, mas possuem um significado de perenidade, renovo, libertação e continuação da vida ou mesmo como um prêmio para o sofrimento em vida. Riscado (2005) comenta que a percepção cristã que Andersen tinha sobre a vida e a morte podem gerar sentimentos de culpa, remorso e arrependimento, sentimento que estão muito presentes em seus contos.

Andersen revela nestes contos uma tradição religiosa indicando a necessidade de confiar num poder supremo, que tudo vê, tudo sabe e tudo pode. E, embora se distancie do tradicional “viveram felizes para sempre”, a morte está ligada, de certa forma, a um sentimento de felicidade que se revela como um novo começo para quem morreu e o sentimento de esperança para os personagens que perdem alguém querido (VAGULA, 2015, p. 337).

Entre os temas principais encontrados em suas obras, Riscado (2005) cita: o amor entre homem e mulher, geralmente desafortunado, gerando frustrações; alusão às desigualdades sociais, especialmente retratando a miséria que ele conhecia de perto; afinidade entre homens e objetos, reflexo de um pensamento animista; certo interesse no progresso científico, contrapondo o novo e o velho; e a própria poesia e literatura como objetos de reflexão. Vagula (2015) acrescenta que o clima frio da Dinamarca também é bastante recorrente como plano de fundo de sua obra, assim como vários aspectos da sociedade dinamarquesa, os objetos e a natureza do contexto em que vivia.

Uma importante característica estética das obras de Andersen é que ele rompe, muitas vezes, com a formalidade da época e não utiliza, os elementos comuns de abertura dos contos como por exemplo: “Era uma vez”, “Há muitos e muitos anos atrás”, “Num reino distante” e etc. Nem o elemento majoritário de fechamento dos contos: “Felizes para sempre” (OLIVEIRA, 2009). Embora o enredo da narrativa deixe claro que se configura uma história fantástica ou maravilhosa, e muitas vezes termina com o final feliz, ainda que seja relacionado à morte.

4.2 A PASTORA E O ESCOVÃO DE CHAMINÉS - ANÁLISE

O conto “A pastora e o limpa-chaminés” ou “A pastora e o escovão de chaminés” (ANEXO A) foi publicado no terceiro fascículo dos “Novos contos de fadas” de Andersen em 1945. Juntamente com este conto foram publicados alguns outros como “A colina dos duendes” e “Os sapatos vermelhos”. Caracteriza-se por uma história de amor proibido entre utensílios domésticos e a busca pela liberdade.

O texto se inicia com a busca por uma aproximação do leitor com o contexto do conto ao direcionar a fala ao leitor “Vocês alguma vez já viram um velho armário de madeira bem gasto e escurecido pelo tempo, decorado com todo tipo de flores e figuras entalhadas? Pois havia um desses armários em determinada sala”¹. Após o enunciado inicial, que procura inserir o leitor na narrativa, convidando-o a uma leitura interativa, tem início uma descrição detalhada de uma das personagens. A figura descrita, que está esculpida na porta do armário, é chamado pelas crianças de “general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode”. Esta personagem traz em si vários elementos lúdicos e imaginativos, como seu próprio nome. O nome composto por uma série de patentes da carreira militar se torna lúdico pela quantidade delas somadas ainda à característica física “perna-de-bode”, mas também carrega um significado de autoridade, poder e que necessita ser reverenciado pelas demais personagens que não possuem nobreza. Também é a única personagem animada da trama que não é feita de porcelana, mas de madeira, que possui mais rigidez e não é delicado como os demais, características que são refletidas em sua personalidade. Ao advertir que é “um nome comprido e difícil de pronunciar” o autor, mais uma vez, traz o leitor para a cena onde se passa a história, mantendo a aproximação deste com a história.

Em seguida, passa-se à descrição das outras personagens: a pastora que era “uma linda pastora feita de porcelana, envolvida graciosamente por um manto que se fechava com uma rosa vermelha; os sapatinhos e o chapéu eram dourados e na mão ela trazia um cajado de pastoreio.” O escovão de chaminés que também era de porcelana e poderia ser “ [...] um príncipe, porque era só de faz de conta, embora em todos os

¹ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p.63.

outros lugares ele fosse preto feito carvão, o rosto redondo e brilhante era fresco e rosado como o de uma menina”². As bonecas de porcelana faziam parte do universo infantil antes das bonecas de plástico mais populares atualmente, eram delicadas, frágeis pela natureza do próprio material e, portanto, algumas vezes serviam apenas para ornamentação. Silva (2018) faz uma interessante reflexão sobre as bonecas de porcelana e as mulheres que eram tratadas justamente como uma porcelana, sendo consideradas como objetos para contemplação de sua beleza, sem importar suas vontades e desejos. Essa descrição reflete o drama que as personagens irão enfrentar.

Após a descrição das personagens, o autor revela as interações entre elas. Embora sejam apenas objetos, neste conto (como em muitos outros contos de Andersen) são dotados de vida e personalidade, que caracteriza o contexto mágico (SABINO e CARDOSO, 2014) sem ser considerada uma fábula por não ser prescritivo sobre regras de comportamento (BETTELHEIM, 2002). É explicitado o romance entre a pastora e o escovão que ficava ao seu lado e “sempre permanecera no mesmo lugar e eles haviam prometido fidelidade um ao outro. [...] combinavam perfeitamente: eram ambos jovens, ambos do mesmo tipo de porcelana e ambos igualmente frágeis.”³. Esta afinidade entre os dois se dá também por estarem sempre juntos no mesmo lugar, um relacionamento por comodidade com a promessa de amor eterno e incondicional, que nunca foi colocado à prova por conflitos, o relacionamento perfeito que reforça na pastora a idealização de um mundo perfeito.

Surge então mais uma personagem, um velho chinês de porcelana que se dizia avô e que possuía autoridade sobre a pastora. A figura do velho traz consigo características como sabedoria, experiência de vida, preocupação com os mais jovens (ainda que suas decisões/conselhos nem sempre sejam compreendidos por estes). Toda esta descrição das personagens e do cenário se configuram, de acordo com Propp (1984), a situação inicial do conto (α).

Neste momento configura-se o primeiro conflito com a tratativa do chinês com o homem esculpido no armário de madeira para que este pudesse casar-se com a pastora, que não foi consultada e já estaria comprometida com o escovão. Mas o chinês

²ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 64.

³Ibid., loc. cit.

não considerou sua vontade e apenas a informou: “Você terá um marido. [...] Você será a esposa de um general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo, de um homem que possui um armário cheio de pratarias, além de um estoque de ninguém sabe o quê nas gavetas secretas.”⁴. O chinês expõe o status social, as riquezas e muito mais que a pastora teria ao casar-se com seu pretendente, na tentativa de garantir um “bom” futuro para a moça, quem sabe para si mesmo, visto ser parente dela e beneficiar-se das riquezas, de alguma forma. Mas a pastora não aceita a situação, revela seus medos do armário sombrio e de que já havia outras porcelanas que estavam aprisionadas nele, mas o chinês não deu-lhe ouvidos e marcou a cerimônia de casamento para o mesmo dia, à noite. O medo de ser também aprisionada no armário com outras porcelanas fez surgir o desejo de liberdade na pastorinha, uma liberdade expandida, não apenas do compromisso ou do armário, mas uma liberdade da própria vida que irá evoluir no decorrer do conto. Ao proferir sua sentença, o chinês afastou-se e adormeceu exercendo a função de afastamento dos mais velhos (β^1).

A pastora, desconsolada, propõe ao seu amado escovão: “fuja pelo mundo comigo, pois aqui não será possível ficarmos”⁵. Com que o escovão concorda e iniciam o plano de fuga. Logo no início da jornada, se deparam, dentro de uma gaveta, com cartas de baralho que assistiam uma peça de um teatro de marionetes que encenava a história de um casal que não tinha permissão para casar-se, o que causou identificação e comoção na pastora. Esta identificação da pastora se dá em alusão ao que a própria história representa, visto que ela assiste a peça e ressignifica seus sentimentos. O leitor do conto também se identifica e se ressignifica, sendo esta uma das funções dos contos para as crianças: fazer com que elas possam amadurecer sua consciência e conseguir lidar melhor com os seus conflitos, mesmo os do inconsciente, os quais só é possível atingir através de imagens que falam diretamente a este inconsciente (BETTELHEIM, 2002). Os contos exercem este papel na mente das crianças e a peça exerceu este papel na mente da pastora, de forma análoga. Desta forma, pôde ter esse processo de amadurecimento e reflexão sobre a própria vida e seu futuro, caso permanecesse sem uma atitude radical.

⁴ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 64.

⁵Ibid., p. 65.

O escovão e a pastora foram denunciados ao chinês pelo armário interessado em casar-se com ela. Ao descobrir sobre a fuga, o chinês balançava-se de raiva expressando a proibição expressa ao jovem casal (γ^1). Após discutirem sobre a possibilidade de esconder-se apenas, resolveram concretizar a fuga. O escovão questionou a pastora acerca de sua coragem “Tem ideia de como o mundo é grande, e sabe que, você sairmos, nunca poderemos voltar?”⁶, a pastora assentiu e iniciaram a fuga, de fato, exercendo a transgressão da proibição (δ^1).

A transgressão se dá na tentativa de livrar-se do Dano iminente: a ameaça de um matrimônio forçado (A^{16}). Com o anúncio deste dano (B^4) inicia-se a reação (C) que é a fuga ou partida do casal ($\uparrow$). A fuga foi empreendida pela chaminé, por onde o escovão de chaminés demonstrava estar familiarizado, também seria uma passagem de difícil acesso para os demais objetos que tentassem detê-los e, ao final, chegariam ao mundo lá fora.

Estes elementos representam o nó da intriga, de acordo com Propp (1984), que representa o conflito central da história, que perturba a ordem e necessita de uma resposta por parte dos heróis. O que vem após é a tentativa de reparação do dano com o consequente desfecho da história.

Quando finalmente entram na chaminé, a pastora refere-se à dificuldade do caminho que era “escuro feito piche”⁷, não foi nada fácil, apesar da familiaridade do escovão, uma familiaridade teórica, visto que o mesmo era apenas um objeto de decoração que representava o escovão de chaminés e não um escovão de fato e não ter experiência de estar na chaminé, o caminho se mostrou difícil, escuro, sujo e cheio de perigos (pois um deslize e consequente queda seriam fatais para duas porcelanas frágeis), mas estas adversidades foram sendo superadas na expectativa da tão sonhada liberdade e do “mundo lá fora” que, ao menos em sua imaginação, prometia novas e maravilhosas possibilidades. Esta passagem fornece para a criança vários elementos importantes: a esperança de triunfo que a criança almeja sobre uma realidade de desafios; que são necessários riscos e provações para se alcançar seus objetivos; que não se consegue obter o triunfo de forma imediata nem sozinho sem ajuda de ninguém;

⁶ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 66.

⁷Ibid., loc. cit.

que é necessário amadurecer e ter autonomia e independência para transcender a infância; e, de forma geral,

ênfatisa as dificuldades que encontramos na viagem da vida: adquirir maturidade sexual, conseguir a independência e auto-realização. Devemos vencer os perigos, suportar as provas, e tomar decisões; mas a história diz que se permanecemos fiéis a nós mesmos e a nossos valores, então, por mais que as coisas pareçam desesperadoras durante certo tempo, haverá um final feliz (BETTELHEIM, 2002, p. 153).

Entra em cena uma estrela brilhante que, nesta viagem ao destino funciona como um guia, pois “de fato, uma estrela brilhava exatamente acima deles, no céu, como se desejasse indicar o caminho”⁸ e então as personagens têm o caminho por ela indicado (G⁴) e utilizam-se de um meio de transporte imóvel (G⁵), no caso a chaminé, para alcançar o objetivo. Curiosamente Andersen utiliza-se de duas formas de deslocamento, onde apenas uma seria suficiente, mas a ênfase na forma do deslocamento pode ser uma tentativa de enfatizar também as dificuldades no caminho. Além disso, a estrela que funciona como guia tem um papel fundamental de manter acesa a esperança que poderia sucumbir à escuridão do caminho. Uma estrela propositalmente colocada para iluminar o caminho é também um elemento mágico “que dá esperança para o futuro, e oferece a promessa de um final feliz” (BETTELHEIM, 2002, p. 26), que é um dos objetivos dos contos de fadas.

O escovão presta assistência à pastora durante o difícil trajeto e, quando chegam a beira da chaminé ambos estão exaustos e descansam (Figura 2). Mais uma vez, o autor chama o leitor para a história dialogando com ele “[...] como vocês bem podem imaginar.”⁹.

⁸ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 66.

⁹Ibid., loc. cit.

Figura 2: A pastora e o Limpa-chaminés



Fonte: Andersen (2002)

Após deparar-se com a imensidão do mundo lá fora, ao invés de alegrar-se com sua libertação (K¹⁰) a pastora sente medo e chora amargamente e clama para voltar à segurança de sua pequena mesa, esta reviravolta pode ser considerada um fato obscuro (Y) na narrativa. A pastora tem uma reação marcadamente infantil pois

[...]A frustração, decepção e desespero da criança são enormes em momentos de derrota total e sem alívio, e isto pode ser observado nas suas explosões temperamentais, que são a expressão visível da convicção de que ela não pode fazer nada para melhorar as condições "insuportáveis" de sua vida (BETTELHEIM, 2002, p. 137).

Desta forma tratar sobre decepção e conflitos internos também é atuar sobre a imaginação, pois pode relacionar-se a conflitos vividos pela criança e também atuará na terceira forma de como a imaginação relaciona-se com a realidade, que é através das emoções e sentimentos que geram imagens mentais que podem ser evocadas posteriormente (RIBEIRO, 2018). Por isso é importante que temas relacionados ao medo, à insegurança, à decepção estejam também presentes nos contos, antecipando, em certa medida, alguns sentimentos e fornecendo possibilidades de como lidar com eles. Na situação da pastora, ela teve medo do novo, do diferente. Ela esperava encontrar um mundo de acordo com seu imaginário e se deparou com um mundo real, imenso e assustador, este é também um motivo de aflição para muitas crianças.

A auto-realização requer o abandono da órbita do lar, uma experiência excruciantemente dolorosa, carregada de muitos perigos psicológicos. Este processo de desenvolvimento é inevitável: a dor dele é simbolizada pela infelicidade das crianças de serem forçadas a deixar o lar. Os riscos psicológicos do processo, como ocorre sempre nos contos de fadas, são representados pelos perigos que o herói encontra nas suas andanças (BETTELHEIM, 2002, p. 85).

A pastora se mostrou imatura para lidar com tamanha mudança e as dores que a mudança representa e escolheu retornar ao seu porto seguro, retornar à mesinha, o que fornece à criança a possibilidade de voltar à segurança do lar nos momentos de diversidade. Ela propõe então ao escovão a tarefa difícil (M) de retornar com ela como prova de seu amor. Apesar de entender que não seria a melhor escolha, por amor, o escovão resolve voltar com ela (N↓), realizando a tarefa proposta “superando os maiores desafios”¹⁰ e regressando para casa.

Ao retornarem, se depararam com o chinês que havia caído no chão e se quebrado, quando tentava perseguir o casal fugitivo. A pastora sentiu-se culpada, mas o escovão a confortou com a certeza de que poderia ser emendado voltando a ser o que fora antes. O escovão observa que a jornada acabou no mesmo lugar onde começou “Para ir até o ponto onde chegamos e depois voltar, nem valia o trabalho de partir”¹¹.

O chinês foi remendado mas não conseguia mais acenar com a cabeça, como fazia antes. O velho armário o inquiriu novamente sobre o casamento com a pastorinha porém, como não podia mais assentir com a cabeça e envergonhava-se de admitir que não o conseguia, deixou o armário sem resposta. Apesar de tudo que vivenciou, a pastora ainda não é capaz de decidir seu próprio destino, estando ainda a mercê do velho chinês, o que comprova sua imaturidade que já ficara evidente ao querer retornar à mesinha

Então a pastora e o escovão conseguem ficar juntos estabelecendo um compromisso (W¹) e se amaram até que, após muito tempo, com um final surpreendente, ambos se quebraram em pedaços, fugindo do final “felizes para sempre”. Essa quebra de paradigma é uma marca recorrente do autor. Bettelheim (2002) enfatiza que, embora a aventura tenha sido terrível, a reviravolta na culminância do conto, que

¹⁰ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 67.

¹¹Idib., p. 68.

termina com o final feliz, proporciona ao leitor um alívio e mantém viva a esperança e o consolo, necessários para o pleno desenvolvimento psicológico e emocional da criança.

Analisando a estrutura do conto de acordo com a classificação de Propp (1984), temos: A pastora, o escovão de chaminés, o chinês e o homem esculpido no armário (situação inicial - α), seguido pelo adormecimento do chinês (afastamento dos mais velhos - β^1) e que, ao acordar, proíbe a fuga do casal (proibição - γ^1) que não dá ouvidos e foge (transgressão da proibição - δ^1). O casal foge da ameaça do casamento arranjado (Dano: ameaça de um matrimônio forçado - A^{16}) após o chinês marcar o casamento (anúncio do dano - B^4) que tem a fuga como reação e partida do lar ($C\uparrow$). Em seu caminho, as personagens têm o caminho indicado por uma estrela (G^4) até o topo, através da chaminé (G^5) onde alcançam a liberdade (libertação - K^{10}). Arrependida a pastora propõe a volta para a casa (tarefa difícil - M) e o escovão aceita e cumpre como prova de seu amor (realização da tarefa e regresso - $N\downarrow$). De volta a casa, o chinês é impossibilitado e confirmar o casamento arranjado e a pastora e o escovão ficam juntos (assumem compromisso - W^1).

Quadro 5. Funções de personagens no conto “A pastora e o escovão de chaminés”, de acordo com Propp (1984).

Signo	β^1	γ^1	δ^1	A^{16}	B^4	$C\uparrow$
Função	Afastamento dos mais velhos	Proibição	Transgressão da proibição	Dano: ameaça de um matrimônio forçado	Anúncio do Dano	Reação
Situação	O chinês vai dormir	Proibição da fuga	Fuga	Com a figura esculpida no armário	Pelo chinês que anuncia o casamento	Fuga
Signo	G^4	G^5	K^{10}	M	$N\downarrow$	W^1
Função	O caminho é indicado	Utilizam meio de transporte imóvel	Libertação	Tarefa difícil	Realização da tarefa e regresso	Casamento ou compromisso
Situação	Pela estrela brilhante	Sobem pela chaminé	Saída da casa pela chaminé	Retornar para o ambiente de repressão	Retorno à casa	A pastora e o escovão ficam juntos para sempre

Fonte: Dados da pesquisa.

É possível observar no Quadro 5, a grande quantidade de elementos e funções de personagens presentes no conto, ainda que seja original, possui muitas semelhanças estruturais com os demais contos maravilhosos e fantásticos, estando sua originalidade nos detalhes e na combinação de funções que foram utilizadas. Este, trata-se de um conto simples, de uma só sequência, cujo desenvolvimento transcorre entre os motivos de tarefas difíceis e sua realização (M - N).

Nota-se também que, apesar da trama não mencionar personagens ou objetos mágicos, o conto pertence ao mundo maravilhoso por atribuir vida e sentimentos a utensílios domésticos, que é uma marca recorrente na escrita do autor (VAGULA, 2015). Pelo fato das crianças possuírem um entendimento animista no mundo, atribuindo, em seu cotidiano, vida e personalidade a seres inanimados como os brinquedos, por exemplo, torna-se aceitável para a criança este tipo de construção e permite a identificação dela também com estes seres (BETTELHEIM, 2002).

Além dos objetos animados, que são reconhecidamente provedores de imagens mentais imaginativas, existe a identificação com as personagens que promove a experiência vivida por outros e tratar de temas relacionados às emoções que são assimilados pelo inconsciente e proporcionam ferramenta para a criança lidar com seus próprios dilemas. Neste conto, foram tratadas emoções relacionadas ao amor, ao medo do desconhecido e à autonomia de escolhas, principalmente.

Tratando ainda de identificação, é importante perceber que as personagens principais, a pastora e o escovão, não possuem nomes, facilitando a identificação e as projeções da criança sobre os personagens, esta característica é recorrente em vários contos de fadas (BETTELHEIM, 2002).

Outro elemento interessante é o diálogo e a aproximação que o autor faz com o leitor, trazendo-o para o mundo da fantasia e da imaginação. Esta aproximação pode ser vista em vários momentos do conto, ao dialogar diretamente com o leitor ou mencionar a presença de crianças ou da família na sala onde se passa a história. Tais situações dão oportunidade à criança de projetar os fatos ocorridos no conto com aqueles vivenciados na sua própria casa e fantasiar sobre os objetos de seu próprio convívio.

Desta forma, observa-se que o conto possui vários elementos que contribuem de forma importante para o desenvolvimento da imaginação infantil como descritos por Vigotsky (2009).

4.3 OS SAPATOS VERMELHOS - ANÁLISE

O conto “Os sapatos vermelhos” (ANEXO B) também foi publicado no terceiro fascículo dos “Novos contos de fadas” de Andersen em 1945. Caracteriza-se pela história de uma criança que sucumbi no próprio orgulho e vaidade e busca arrependimento e redenção. Este conto é inspirado em um fato que aconteceu na vida do próprio autor, mas recebe de sua imaginação o caráter fantástico e maravilhoso.

O autor conta que ganhou do pai, para a celebração de Crisma, um par de botinas novas que, ao caminhar, rangiam, chamando a atenção de todos os presentes na Igreja. Entre o prazer desfrutado no sapato novo estava o remorso por pensar mais em exhibir-se a todos do que propriamente no Sacramento (OLIVEIRA, 2009, p.117)

O conto inicia-se com o habitual “Era uma vez”, que está presente em vários dos contos de fadas, apesar de não ser uma marca comum do autor (OLIVEIRA, 2009). Esse início tem uma importância para a construção da história, pois expressões como “Era uma vez”, “Num reino tão distante”, “Há muitos anos”, entre outras, sinalizam à criança que a história não se passa no mesmo tempo e espaço em que ela se encontra, promovendo uma indefinição que simboliza a superação da realidade em detrimento de um mundo maravilhoso ou mágico a ser penetrado.

Inicia-se a descrição de uma menina muito bonita e pobre, tão pobre que não tinha sapatos. Ela andava descalça, mesmo no inverno rigoroso da Dinamarca, onde tudo fica coberto pela neve, provocada pela localização geográfica do país (COUTO, 2001). A menina usava sapatos improvisados de madeira que lhes machucavam os pés. Mas a menina Karen ganhou de uma bondosa vizinha, viúva de um sapateiro, uns sapatos vermelhos, feitos por ela própria, que não ficaram bons, mas serviriam melhor que andar descalça. Esta breve descrição se configura como a situação inicial do conto (α). Oliveira (2009) explica que o nome Karen é uma variante do nome Catarina, em

dinamarquês, cujo significado é pura, isto não foi ao acaso, mas está ligado a personalidade da personagem.

Acontece o falecimento da mãe de Karen, e a primeira função das personagens que é o afastamento por morte dos mais velhos (β^2), e a menina acompanha o cortejo de sua mãe com roupas de luto e os sapatos vermelhos que havia ganhado. Durante o percurso passou uma carruagem grande e antiga com uma senhora em seu interior. A carruagem sugere ser uma pessoa de boas condições financeiras que se compadeceu da menina órfã e pediu ao sacerdote: “Entregue a criança para mim [...]. Eu vou tomar conta dela.”¹². A menina atribuiu a piedade da senhora à beleza de seus sapatos vermelhos. Mas, a senhora os achava horríveis e mandou queimá-los.

Ao referir-se ao sacerdote, fica implícito que este seria o tutor da menina por ela não possuir nenhum parente para acolhê-la ou a quem a senhora pudesse se dirigir. Este diálogo também revela a tônica do conto imbuída de religiosidade. Reflete a responsabilidade da igreja em cuidar dos órfãos e, também, dos fiéis em acolhê-los, caracterizando a senhora, que permanece sem nome e pode ser qualquer senhora, como uma pessoa de padrão de vida financeiramente elevado e também uma religiosa piedosa.

Karen ganhou uma nova vida, muito diferente da que tinha até então, pois “foi vestida com roupas limpas e do tamanho certo, e foi ensinada a ler e a costurar.”¹³. Ler e costurar demonstra que Karen agora pertence a uma classe social mais elevada e, por isso

se ocupa de assuntos mundanos, domésticos e frívolos, sugerindo o ethos da mulher moderna de classes mais abastadas: a mulher que se preocupa com o lar, com a vida em sociedade, mas que não estende suas preocupações além dos cuidados com a casa, os filhos e o marido e com algumas festas religiosas ou pagãs” (ALMEIDA, 2006, p. 05).

O autor menciona a beleza de Karen, que era vista e comentada pelas pessoas: “As pessoas lhe diziam que ela era bonita, mas o espelho falava: Você é muito mais do

¹²ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 149.

¹³Ibid., p. 150.

que bonita, você é linda.”¹⁴. Neste contexto, não se trata de um espelho mágico que conversa com a menina, como poderia ser, mas se trata do julgamento que faz de si mesma, da sua autoestima, de como se via em relação a sua aparência, e isso era fomentado pelos comentários dos outros, anunciando a temática do conto que gira em torno de soberba e orgulho.

Abre-se um parêntese na história de Karen para falar sobre uma rainha e uma princesa que passaram pelo vilarejo onde Karen morava. As pessoas do vilarejo foram vê-las aparecer na janela do palácio. Surge a imagem da princesa

toda vestida de branco, ficava à janela para que todos pudessem vê-la. Ela não usava tiara nem coroa, mas em seus pés havia lindos calçados de couro marroquino vermelho que eram, precisamos admitir, muito mais bonitos do que aqueles que a esposa do sapateiro havia confeccionado para a pequena Karen. Nada no mundo poderia ser comparado aos calçados os vermelhos da princesinha (ANDERSEN, 2020, p. 150).

É possível observar que o autor dialoga com o leitor ao comparar os sapatos que a senhora viúva do sapateiro fizera com os calçados da princesa. Nota-se também que Karen começa a desenvolver uma fixação ou atenção especial por sapatos vermelhos, que ficará mais evidente no decorrer do texto.

Karen chega a idade de ser crismada. A Crisma é um rito ou sacramento da igreja cristã onde o jovem assume publicamente a sua fé e pertencimento a igreja. A Crisma é um tipo de confirmação do Batismo, onde os pais assumem a fé pela criança que ainda é pequena, mas, ao ser crismado, o jovem consciente de seus atos, ratifica esta escolha, sendo considerado um símbolo de amadurecimento (AGUIRRE, 2004). Para uma ocasião tão importante na vida de um jovem católico, ela ganhou novas roupas e sapatos especiais para a ocasião. Foi levada ao melhor sapateiro da cidade para que lhe fizesse os sapatos novos, reforçando seu novo padrão de vida elevado.

Ao chegar no ateliê do sapateiro, deslumbrou-se com os sapatos presentes ali, o autor revela que era uma bela visão, porém a senhora, tutora de Karen, “não enxergava

¹⁴ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 150.

muito bem”¹⁵ o que geraria, mesmo que em menor grau, um certo afastamento da menina (β^1) que pôde fazer escolhas por si própria. Entre os sapatos já prontos, Karen encontrou um par exatamente igual ao da princesa que a havia deixado encantada. O sapateiro explicou que foram feitos para a filha de um nobre, porém não haviam servido para ela, mas serviram perfeitamente para Karen e, por isso, foram comprados. O autor enfatiza o afastamento da senhora ao dizer que “a senhora não fazia ideia de que eram vermelhos, pois, se tivesse percebido isso, jamais teria permitido que Karen fosse à crisma com eles, como de fato foi.”¹⁶ Como não existia uma proibição, pode-se considerar uma inocência da parte de Karen na escolha de seus sapatos, pois não imaginava o que poderia acontecer.

Todos na igreja admiraram aquela cena tão incomum, especialmente quando ela precisou percorrer os corredores da igreja até o altar, seus sapatos tomavam toda a atenção, a menina sentiu-se observada até pelas estátuas e pelos quadros expostos nas paredes. No momento de sua crisma, onde deveria pensar “sobre o seu pacto com Deus e sobre como ela, agora, deveria passar a ser uma cristã plenamente adulta”¹⁷ Karen só pensava em seus sapatos, símbolo de sua vaidade e orgulho. Têm-se um contraponto do que ela deveria ser com o que ela realmente estava sendo/pensando; do que os outros esperavam dela, mas do que ela realmente queria, mesmo em segredo; da santidade incutida no sacramento da igreja com o pecado em seu coração. Karen sentiu-se observada por todos, mas isso não parece lhe incomodar, mas alimentar sua vaidade.

Após a missa, a senhora começou a ouvir os comentários sobre os sapatos de Karen, aos quais estava alheia até então. Disse a Karen que aqueles sapatos eram impróprios (caracterizando uma proibição - γ^1) e que, na próxima ida à igreja, deveria usar sapatos pretos (impondo-lhe uma ordem - γ^2). A senhora utiliza-se duplamente da função “proibição” ao impor uma proibição e uma ordem ao mesmo tempo, promovendo uma ênfase maior ao que está sendo imposto à menina, em nome da adequação social. Porém, na semana seguinte, na hora de ir à igreja, Karen olhou para

¹⁵ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 151.

¹⁶Ibid., loc. cit.

¹⁷Ibid., loc. cit.

os sapatos vermelhos, olhou para os sapatos pretos, vacilou um pouco entre os dois e calçou os vermelhos, numa transgressão a proibição da senhora (δ^1). Desta vez não é mais fruto da inocência. Karen decide transgredir deliberadamente as ordens da senhora ao escolher seus sapatos. A senhora não percebeu e Karen foi, novamente com os sapatos vermelhos à igreja. Ao chegarem, após caminharem atravessando campos de milho, estavam com os sapatos empoeirados e surge uma nova personagem na porta da igreja que se propõe a limpar-lhes os sapatos, o que era comum, pessoas pobres limpando a poeira de sapatos dos mais abastados em troca de dinheiro.

Era um velho soldado paralítico, com uma barba longa e vermelha que, num primeiro momento não gera suspeitas, e faz um breve comentário sobre os sapatos de Karen: “Ah, que belos sapatinhos de dança! [...] Tenha cuidado para que eles não escorreguem de seus pés enquanto você baila.”¹⁸. O velho recebeu uma moeda por seu serviço de limpeza e foi deixado para trás quando as duas entraram na igreja.

Novamente todos na igreja observavam seus sapatos escandalosos e ela não conseguia tirar deles o pensamento, “Quando Karen se ajoelhou na capela, só pensava nos sapatos; eles pareciam flutuar bem diante de seus olhos, e ela se esqueceu de rezar e de cantar os hinos.”¹⁹ os sapatos ocupavam tanto seus pensamentos que até esquecera o que fora fazer na igreja. Nota-se uma distração gradativa pois, na semana anterior, ela esquecera de rezar, agora já não sabe o que fora fazer lá, demonstrando que sua fixação nos sapatos vermelhos já estava num nível bem elevado. Na saída, quando estava prestes a entrar na carruagem para ir embora, surge novamente o soldado e repete: “Mas que belos sapatinhos de dança!”²⁰, ao que Karen respondeu ensaiando alguns passos de dança. Porém, após começar, não conseguia controlar seus próprios pés e parar de dançar. O cocheiro da carruagem precisou correr e segurá-la para que entrasse na carruagem. Enquanto isso, os pés permaneciam dançando, só pararam quando os sapatos foram tirados dos seus pés. Infere-se então que o velho soldado realizou a função ardil por ser um malfeitor que se utilizava de meios mágicos

¹⁸ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 151.

¹⁹Ibid., loc. cit.

²⁰Ibid., loc. cit.

(η^2) para apoderar-se da personagem que, submete-se mecanicamente à ação mágica (θ^2) imposta aos sapatos, até então comuns.

Os sapatos, agora enfeitiçados, foram guardados em um armário, sugerindo uma nova proibição de calçá-los (γ^1). Porém, Karen não conseguia resistir a ir ao menos espiá-los, testando seus próprios limites de resistência a algo que ela sabia que não deveria calçar mais, para seu próprio bem.

Certo tempo depois, a senhora adoeceu para a morte, e Karen sabia que seria seu dever cuidar dela em seus últimos dias, porém havia um baile para o qual havia sido convidada acontecendo na cidade. Ela olhou para os sapatos, calçou-os e resolveu ir ao baile, transgredindo novamente a proibição (δ^1) e ciente de que os sapatos eram incontrolláveis.

No baile, dançando, os sapatos dominaram novamente os passos de Karen que era levada por eles na dança, até que a fizeram sair do baile, ir para a rua e sair da cidade. Esta passividade de Karen em relação ao próprio caminho pode ser vista, analogamente, em contos como “A bela adormecida” dos irmãos Grimm, onde a princesa passa por um período de cem anos adormecida e, conseqüentemente, passiva em relação ao seu processo de amadurecimento (BETTELHEIM, 2002). Karen foi levada a um bosque sombrio onde viu uma figura avermelhada que reconheceu como sendo o velho soldado. É possível notar que a história gira em torno do vermelho: os primeiros sapatos, os sapatos da princesa, os sapatos comprados para Karen, a barba ruiva do velho soldado e a áurea ao seu redor na floresta. O vermelho possui uma importante simbologia na literatura:

O vermelho é, como o preto, uma das cores que primeiro adquire um sentido simbólico. Associado muitas vezes ao mundo mágico, o vermelho era a cor da terra e do manto colocados em tempos pré-históricos sobre os mortos para garantir-lhes uma vida além-túmulo. Na Europa antiga, amuletos embrulhados em vermelho serviam para afastar os demônios. O vermelho representa o amor carnal, a paixão, o erotismo, além de personificar o sangue, a luta, o perigo e a morte. Na Bíblia, é a cor do pecado e da penitência, a cor da grande meretriz da Babilônia (AP 17,4). Na literatura e na sétima arte, geralmente, o vermelho adorna a capa dos vampiros (PAULA JUNIOR, 2011, p. 133).

Os sapatos, especialmente por serem vermelhos, representam a paixão o perigo e a morte, podendo ser um símbolo para qualquer coisa que venha a ser objeto de desejo de quem lê o conto, como foi o objeto de desejo de Karen, promovendo a identificação e reflexão do leitor sobre suas próprias paixões.

No bosque, o velho soldado acenava para ela repetindo, mais uma vez: “Ah, que belos sapatinhos de dança!”²¹, esta fala do soldado constitui um elemento auxiliar dos contos maravilhosos chamado triplicação, que utiliza-se da quantidade três para comunicar alguma coisa, no caso, duas vezes o soldado falou e mesma frase, mas apenas na terceira a garota percebeu algo errado. É comum o uso do número três nos contos, seja como atributo físico (três cabeças), numa gradação (a terceira tentativa sendo mais difícil) ou como um alvo (duas tentativas sempre dão errado e a terceira dá certo) (PROPP, 1984), como no caso de Karen perceber o envolvimento do soldado com seu infortúnio.

Ela percebeu que se tratava de um malfeitor que lhe causara o dano de enfeitiçamento dos seus sapatos (A¹¹) e aprisionamento (A¹⁵), como analisou Propp (1984) que o malfeitor muitas vezes realiza mais de um dano à personagem. A mediação se inicia quando a personagem é levada para longe pelos sapatos e, conseqüentemente, realiza a sua partida (B⁵ ↑). Anteriormente o ardil do malfeitor havia sido apenas sugerido, mas agora passa a ser reconhecido.

Karen tentou tirar os sapatos, mas, sem sucesso, foi levada a dançar sob sol e chuva, de dia e à noite, nos lugares mais insalubres e inóspitos, sem descanso algum, deixando claro que os sapatos não paravam, independente do tempo e do local. Ao passar pela igreja, Karen viu um anjo. O anjo é uma figura fantástica (mágica) o que não significa dizer que não existe, mas que foge às leis naturais, pertencendo ao sobrenatural (TODOROV, 1981). O anjo faz parte do imaginário e da crença popular de várias religiões. Existe um ramo da Teologia, chamado de Angelologia, que se ocupa dos estudos destes seres. Considerando a influência religiosa sobre o autor, este refere-se aos anjos na visão cristã como seres celestiais, por vezes alado, que cumprem as funções de mensageiros de Deus (anunciando bênçãos, juízos ou promessas), defensor do homem e responsáveis pelo louvor a Deus (FARIAS; GEORGE, 2015).

²¹ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 152.

O anjo encontrado por Karen (Figura 3) trazia uma espada reluzente nas mãos, o que sugere ser um símbolo de condenação ou juízo, o que se confirma com as palavras ditas por ele, que exerce no conto o papel de doador, que é a personagem que é encontrada por acaso e auxilia o herói a superar o dano sofrido (Propp, 1984). Nesta primeira função o doador submete a menina a uma prova (D¹):

Tu hás de dançar em teus calçados rubros até que te tornes pálida e fria, até que teu corpo esteja gasto como um esqueleto. Tu hás de dançar de porta em porta e, onde houver crianças orgulhosas e arrogantes, hás de bater à porta, para que, ouvindo-te, elas sejam alertadas. Tu hás de dançar! Segue dançando! (ANDERSEN, 2020, p. 153)

O anjo traz a condenação de Karen que é dançar até sua morte (pálida e fria e com corpo gasto como um esqueleto), mas não uma instantânea, enquanto isso ela serviria de mensageira para que as pessoas arrogantes e orgulhosas pudessem ver seu testemunho e se arrependerem, deixando claro que estes eram os pecados cometidos por ela e pelo que estava sendo condenada a este sofrimento. Ao suplicar por piedade, não superando a prova (E¹) é levada novamente pelos sapatos, voltando a evidenciar seu estado de passividade.

Figura 3: Karen e o Anjo.



Fonte: Andersen (2002).

Uma manhã, algum tempo depois, Karen passa, ainda dançando, pela casa da velha senhora e observa o seu cortejo fúnebre e sente-se abandonada mais uma vez, pela morte de alguém mais velho (β^2). A função de afastamento aparece pela terceira vez no conto, desta vez num caso de replicação que evidencia uma intensificação

(PROPP, 1984). A primeira vez Karen foi afastada da mãe, mas foi acolhida pela senhora. Na segunda vez ela foi afastada da senhora (metaforicamente), mas continuava sob sua tutela. Nessa terceira vez foi afastada da senhora em definitivo sentindo-se abandonada pelo mundo. Esta construção progressiva garante o tom dramático dos sentimentos da personagem.

Karen continuava dançando até chegar ocasionalmente à casa de um segundo personagem doador: um carrasco. O carrasco é um personagem histórico sempre temido, pois sua função é executar alguém, por vezes através da decaptação. Ela pediu-lhe ajuda ao que ele lhe fez uma pergunta (D²): “Você sabe quem eu sou e o que faço?”²², alertando-a de que ele deveria ser temido e não procurado. A menina deu-lhe uma resposta cortês (E²) “Sei [...] mas não arranque minha cabeça, porque aí eu não teria como viver e me arrepender dos meus pecados. Arranque meus pés, para que eu me livre dos meus sapatos vermelhos.”²³. O seu pedido demonstra o reconhecimento de seus pecados e uma alusão a uma passagem bíblica: “E, se a tua mão direita te escandalizar, corta-a e atira-a para longe de ti, porque te é melhor que um dos teus membros se perca do que seja todo o teu corpo lançado no inferno.” (BÍBLIA, Mateus, 5, 30). Para ela era melhor serem tirados os pés para arrepender-se do que continuar sofrendo as consequências dos seus pecados até a morte e além.

A menina confessou seus pecados e o carrasco ofereceu seus serviços (F⁹) e arrancou os sapatos que saíram dançando sozinho. Em outra tradução do mesmo conto, Andersen (2002, p. 93), o carrasco corta os pés da menina que saem dançando junto aos sapatos e o carrasco faz para ela pés esculpidos em madeira e muletas para que pudesse andar, ensinou-lhe um salmo de arrependimento que os pecadores cantam e ela beijou a mão que a livrara de tamanho sofrimento. Ela recebeu um estigma em seus pés ou a falta deles (I¹).

É preciso ficar atentos às adaptações ou versões de contos clássicos, pois estas optam por suavizar ou alterar alguns elementos, seja sob o pretexto da melhor compreensão, da contextualização ou de julgar que algo não é adequado às crianças. Ressalta-se que cada elemento do conto tem um motivo e um significado para a criança

²²ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 153.

²³Ibid., loc. cit.

e, ao ser modificado, ainda que não fira a lógica ou a compreensão da história, prejudica a integralidade do conto, privando o leitor de uma experiência rica e bela do conto original, conforme destaca Abramovich (2006). Por isso critica-se tanto as adaptações, especialmente em forma de filme, que entregam ao expectador todo conteúdo de uma única vez, suprimindo vários detalhes e aspectos, o que não permite com que tenha a experiência de ir “degustando” e vivenciando a história do conto paulatinamente.

Ao ser libertada, Karen vai até a igreja (G), numa tentativa de ressignificar e retornar ao seu estado anterior, mas se depara com os sapatos dançando e foge de medo, ficando profundamente triste por não poder ir à igreja. No domingo seguinte tomou coragem, julgando-se tão bondosa como qualquer um, voltou à igreja novamente. Mas, ao encontrar os sapatos novamente, fugiu mais apavorada que nunca pelos pecados cometidos e “arrependeu-se verdadeiramente no coração dos seus pecados” (ANDERSEN, 2002, p. 93). Nesse momento observa-se que ocorre a reparação do dano inicial, os sapatos não perdem o feitiço (K⁸), mas a menina é liberta (K¹⁰). O arrependimento verdadeiro faz referência, mais uma vez, à moral cristã, mas também demonstra uma mudança ou amadurecimento da personagem.

Karen decidiu ir à casa do pastor e implorar por se tornar criada da família, não por salário, mas apenas para conviver com uma boa família. A família teve piedade dela e a acolheu, ao que provou ser trabalhadora e sensata. Ouvia com atenção quando o pastor lia a Bíblia, às tardes. Quando alguém falava sobre sua beleza ela não dava ouvidos, demonstrando que tinha superado seu orgulho.

Num domingo, quando a família foi à igreja, Karen, pesarosa não quis ir e foi para o quarto. Enquanto lia o livro de Salmos, com um espírito piedoso, ouviu o som dos hinos da igreja e suplicou: “Deus, me ajude!”²⁴. Ela apela a sua religiosidade e busca socorro em Deus, que também é um elemento fantástico.

O sol brilhou forte, como um anúncio de algo maravilhoso prestes a acontecer e apareceu novamente o anjo (personagem doador), o mesmo anjo que aparecera anteriormente, mas desta vez, ao invés da espada ele trouxe com um ramalhete de rosas

²⁴ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 154.

(o objeto mágico aparece - F⁶), anunciando que agora era um mensageiro de bênçãos. O anjo toca as paredes e teto do quarto que perdem seus limites, fazendo com que Karen seja conduzida à igreja (G³↓). Karen ficou sem saber se ela tinha ido até a igreja ou a igreja tinha chegado ao seu quarto, numa quebra de limites espaciais, trazendo mais um elemento maravilhoso ao texto, visto que, pelas leis naturais, isto não seria possível. Quando o Salmo terminou, deram boas-vindas a Karen, que reconheceu: “Isto é misericórdia. [...] Isto é a graça de Deus.”²⁵, sentindo-se atendida em sua súplica.

O autor relata que o coração de Karen estava “tão repleto de brilho, paz e alegria”²⁶ que arrebentou e sua alma foi levada para Deus por raios de sol, um tipo de transfiguração (T¹), onde ninguém mais perguntaria sobre os sapatos vermelho. Um final surpreendente, marcado por uma forma obscura (Y) onde a personagem morre no final. A morte da personagem não se caracteriza por uma derrota, mas como um passaporte para a libertação dos julgamentos, do sofrimento e das tentações, sendo uma recompensa e não um castigo.

Quadro 6. Funções de personagens no conto “Os sapatos vermelhos”, de acordo com Propp (1984).

Signo	β^2	β^1	γ^1	γ^2	δ^1	η^2
Função	Afastament o por morte dos mais velhos	Afastamento dos mais velhos	Proibição	Ordem	Transgressão da proibição	Malfeitor utiliza meios mágicos
Situação	Morte da mãe	Metaforicame nte a senhora que estava alheia às escolhas	Não usar mais sapatos vermelhos	Usar sapatos pretos	Ao usar os sapatos vermelhos	O soldado enfeitiça os sapatos
Signo	θ^2	γ^1	δ^1	A ¹¹	A ¹⁵	B ⁵ ↑
Função	submete-se mecanicame nte a ação mágica	Proibição	Transgress ão da proibição	Dano: enfeitiçamen to	Dano: aprisionamen to	Mediação: o herói é levado
Situação	Karen é levada pelos sapatos	Proibição de calçar os sapatos	Karen usa os sapatos novamente	Os sapatos são enfeitiçados	Karen fica presa aos sapatos	É levada pelos sapatos

²⁵ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020, p. 155.

²⁶Ibid., loc. cit.

Signo	D ¹	E ¹	β^2	D ²	E ²	F ⁹
Função	Doador submete herói à prova	Êxito da prova	Afastamento por morte dos mais velhos	Doador faz saudação e perguntas	Resposta cortês	Doador oferece serviços
Situação	Anjo a submete a dançar até a morte	Karen não atinge êxito	Morte da senhora	Carrasco faz uma pergunta	Karen responde e pede ajuda	Carrasco tira os sapatos
Signo	I ¹	G	K ⁸	K ¹⁰	F ⁶	G ³ ↓
Função	Estigma, marca no corpo	Viagem	Reparação: quebra do feitiço	Libertação	Objeto mágico aparece	Viagem, o herói é conduzido
Situação	tem seus pés mutilados	Vai à igreja	Os sapatos param de persegui-la	Ela é liberta dos sapatos	Flores nas mãos do anjo	Conduzida até a igreja
Signo	T ¹	Y	Elemento auxiliar	Elemento auxiliar		
Função	Transfiguração: nova aparência	Forma obscura	Triplificação	Triplificação		
Situação	Transforma da em raios de sol	Morte de Karen	O Soldado repete a frase três vezes	Karen sofre afastamento três vezes		

Fonte: Dados da pesquisa.

Observamos que, apesar do conteúdo moralizante, nítido no decorrer do texto, ele não é prescritivo, indicando o que o leitor deve ou não fazer de forma objetiva, como é o caso da fábula, pois este não é o objetivo do texto. Mas utiliza-se uma experiência reflexiva para, através do inconsciente, trazer este ensino. Uma característica muito marcante do texto é a temática religiosa, recorrente nos contos de Andersen devido aos ensinamentos de sua mãe desde a infância. Esta temática possibilitou o surgimento de personagens maravilhosos como anjos e Deus, que não se submetem às leis naturais e, junto com os sapatos que se tornam mágicos, transformam a história que seria um conto baseado na própria vida do autor, uma situação real, em um conto considerado maravilhoso, sem compromisso com o tempo e com o espaço, na busca por respostas fundamentais (ABRAMOVICH, 2006).

Ao analisar as funções das personagens que constam no quadro anterior (Quadro 6) percebe-se que, ao invés de uma construção linear das funções,

praticamente todas as funções se repetem: dois afastamentos iniciais, duas proibições, dois danos, dois personagens doadores, duas viagens, por exemplo. Trata-se de um conto simples, de uma só sequência, sem os motivos de combate e vitória (H - J), nem os da tarefa difícil e sua realização (M - N), tendo seu desfecho na função F, com a prestação do serviço pelo doador. Aparece também o elemento da triplicação que ora teve a função de demarcar um acontecido três vezes que só se concretiza na terceira vez (quando a personagem percebe apenas na terceira vez o comportamento diferente do velho soldado), ora com a função de demonstrar um aumento de intensidade (quando o afastamento se repete pela terceira vez a personagem sente-se abandonada).

Este conto trata de assuntos como auto-conhecimento, auto-análise e especialmente sobre o medo, medo do abandono e medo das consequências dos erros, fornecendo à criança a experiência com temas que as acompanham por toda vida,

Uma série de questões que podem surgir e serem trabalhadas com as crianças a partir da leitura deste conto, discussões relacionadas ao medo e ao desejo, como por exemplo:

Medo da própria cobiça, medo do desejo, medo da culpa que o anseio seja atendido e a escravize para sempre [...], de ser objeto de dor, de desconforto, de autodestruição, da obediência cega [...], e só abandonando seu sonho, só abrindo mão dele é que ficará em paz, amparada (ABRAMOVICH, 2006, p. 124).

Oliveira (2009, p. 121) ao analisar o conto ressalta que ele pode mostrar o “longo e doloroso percurso da luta e do sofrimento para a libertação e expurgação dos pecados”, aspecto que pode ser considerado o objetivo do autor com este conto, levando em consideração sua formação cristã.

Além de utilizar um enredo com características, descrições e imagens que podem provocar a imaginação das crianças, o conto proporciona a vivência da situação pela experiência do outro através da identificação com a personagem. Além das personagens, a imaginação da criança também pode ser provocada pela temática do conto que trata de assuntos relacionados à emoção, neste caso a culpa, o medo e o orgulho, por exemplo, possuindo uma grande riqueza de elementos que favorecem o amadurecimento da criança e a compreensão de diversas situações que vivencia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho buscou-se compreender a importância da literatura infantil no processo de formação da imaginação das crianças. Para tanto, foi necessário identificar e reconhecer as características e os elementos que compõem o conto maravilhoso, especialmente os contos de fadas de Hans Christian Andersen, para analisar de que forma ela ajuda a povoar o imaginário infantil. Nessa dimensão, compreende-se que a imaginação é uma faculdade mental que necessita de estímulos para se desenvolver e a literatura é um importante instrumento para isso.

Foi possível observar que os contos de fadas possuem um enredo comum, onde as personagens assumem sempre algumas das funções descritas por Propp (1984), porém, ainda assim, com as variações peculiares de cada conto, é possível construir novos e diferentes enredos capazes de cativar o leitor.

Neste trabalho analisamos dois contos com enredos e temáticas bastante diferentes, utilizando as funções propostas por Propp (1984) corroborando com a previsibilidade das funções sem, no entanto, tornarem-se repetitivos, monótonos ou perderem sua originalidade.

Observamos também, em ambos os contos vários elementos que promoviam o desenvolvimento da imaginação, como postulados por Vigotsky (2009 apud RIBEIRO, 2018), quais sejam: presença de elementos da realidade com grande diversidade em seu repertório de imagens; assimilação da experiência social; geração de imagens mentais de caráter emocional; e a reelaboração dos elementos da realidade transformando-os em produtos originais da imaginação.

Apesar de terem sido analisados apenas dois contos clássicos, é possível perceber que muitos dos contos maravilhosos possuem, em maior ou menor medida, a presença destes elementos que favorecem o desenvolvimento da imaginação, sendo, portanto, fundamentais para o desenvolvimento desta função cognitiva, especialmente na infância, mas também por toda a vida.

Alguns destes elementos presentes nos contos analisados são: a presença de objetos que fazem parte do cotidiano da criança, porém como objetos animados; o chamamento do leitor para ser participante da história por meio de uma narrativa dialogada; a

possível identificação da criança com os dramas sofridos pelas personagens, ainda que de modo inconsciente; evocação de emoções; entre outras.

Apesar da literatura infantil ainda ser utilizada, muitas vezes, com objetivo pedagógico ou moralizante, é preciso ressignificar e compreender que ela possui valor em si mesma, constituindo uma importante fonte de prazer, de experiências estéticas e de um grande potencial imaginativo, conforme postula Paiva; Soares (2008). Como pontua Lewis (2018), interesses educacionais ou comerciais não deveriam nortear a escrita nem o consumo de literatura infantil, uma “moral da história” não deve ser o seu objetivo, ainda que exista uma moral inerente às personagens pois “os contos de fadas podem dizer da melhor maneira o que deve ser dito” (LEWIS, 2018, p. 27), esta deve ser percebida e assimilada pela criança em seu inconsciente e não de forma explícita e impositiva, devendo “sempre servir de estímulo para o leitor pensar a vida, se envolver mais com as coisas do mundo, dialogar com o outro, se encontrar consigo mesmo” (MIGUEZ, 2003, p. 28).

Desta forma, conclui-se este trabalho reiterando a importância de possibilitar à criança o acesso à literatura infantil, em especial aos contos de fadas, seja como leitor ou como ouvinte, devido aos inúmeros benefícios proporcionados por ela, em especial o desenvolvimento da imaginação infantil.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosura e bobices**. 5.ed. São Paulo: Scipione, 2006.

AFONSO, Maria Aparecida Valentim. Imaginação e realidade: mundos que se cruzam na obra de Lobato. In: MELLO, Beliza Áurea de Arruda; SILVEIRA, Maria Claurênia Abreu de Andrade; ALDRIGUE, Ana Cristina de Souza (orgs.). **No reino encantado das vozes**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

AGUIRRE, Rosa Maria Ferraz de Arruda e. **Crisma: meu sim a Jesus Cristo**. 5.ed.- São Paulo: Loyola, 2004.

ALMEIDA, Nukácia M. Araújo de. **Revistas femininas e educação da mulher: o Jornal das Moças**. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2006. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais16/sem03pdf/sm03ss14_06.pdf>. Acesso em: 31 out 2020.

ANDERSEN, Hans Christian; FRANÇA, Eliardo; FRANÇA, Mary. **Contos de Andersen**. Paz e Terra, 2002.

ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. I. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020.

ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de fadas de Andersen**. Vol. II. Tradução Karla Lima. Jandira: Principis, 2020.

ÀRIES, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Letras & Letras**, v. 28, n. 2, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**.- 16.ed.- Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BÍBLIA. **Bíblia sagrada**. Almeida corrigida, revisada e fiel. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa** /Secretaria de Educação Básica. Brasília: MEC, SEB, 1997.

BRASIL. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação infantil** / Secretaria de Educação Básica. Brasília: MEC, SEB, 2010.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Proposta preliminar. Segunda versão revista. Brasília: MEC, 2016.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014.

CARVALHO, Maria Angélica Freire de; MENDONÇA, Rosa Helena (orgs.). **Práticas de leitura e escrita**. Brasília: Ministério da Educação, 2006.

CAVÉQUIA, Marcia A. Paganini. **Breve panorama da literatura infantil e juvenil no Brasil**. São Paulo: Abrale, 2010.

COELHO, F. C. M. C. A.; DIAS, A. A. **Representações infantis sobre desenhos animados televisivos: um estudo com crianças entre quatro e cinco anos**. Revista Temas em Educação, v. 22, n. 1, p. 146-162, 19 dez. 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2010.

COUTO, Rosa Maria Soares. O Cavaleiro da Dinamarca de Sophia de Mello Breyner: uma proposta didática para o Ensino Básico. **Máthesis**, n. 10, p. 287-318, 2001.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 2017.

FARIAS, Gabriela Tamara Peralta; GEORGE, Carmen Sílvia De. **A representação do Anjo na Literatura Contemporânea**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Português e Inglês) - Sociedade Educativa e Cultural Amélia.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ªed. São Paulo: Editora Atlas. 2002

GIRARDELLO, Gilka. O florescimento da imaginação: crianças, histórias e TV. **Seminário Educação, Imaginação e as Linguagens Artístico-Culturais**, v. 1, n. 5, p. 1-10, 2005. Disponível em: < <https://philarchive.org/archive/GIRAIN> > Acesso em: 22 set 2020

GIRARDELLO, Gilka. Imaginação: arte e ciência na infância. **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 72-92, Aug. 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0103-73072011000200007&lng=es&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 01 set 2020.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. - 8.ed. São Paulo: Atlas, 2019.

LEWIS, C.S. **Sobre histórias**; tradução Francisco Nunes. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.

LOZADA, Gisele; NUNES, Karina da Silva. **Metodologia científica**. Porto Alegre: SAGAH, 2018.

MATIAS-PEREIRA, José. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

MIGUEZ, Fátima. **Nas arte-manhas do imaginário infantil: o lugar da literatura na sala de aula**. Rio de Janeiro: Zeus, 2003.

OLIVEIRA, Véra Beatriz Medeiros Bertol de. **A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen: o desvelar de um paradigma**. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.

PAIVA, Aparecida; SOARES, Magda. **Literatura infantil: políticas e concepções**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. A semântica das cores na Literatura Fantástica. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 1, n. 01, p. 129-138, ago/dez 2011. Disponível em: <<http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/10>>. Acesso em 31 out 2020.

PEREIRA, Diogo Nonato Reis. **A construção do fantástico na narrativa machadiana: leitura dos contos “A vida eterna”, “Os óculos de Pedro Antão” e “Sem olhos”**. Três Corações: Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações, 2014.

PINTO, Júlio Pimentel. **Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura**. Tempo, Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, Apr. 2020.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

RIBEIRO, Aline Escobar Magalhães. **Literatura infantil e desenvolvimento da imaginação: trabalho modelado como ferramenta de ensino do argumento narrativo**, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153210> Acesso em: 27 ago 20.

RISCADO, Leonor. **Hans Christian Andersen – da Dinamarca para o Mundo**. XVI Encontro de Literatura para Crianças, Lisboa, F.C.G., 2005.

SABINO, Aídia Luiza Pereira; CARDOSO, Maisa. **Contos maravilhosos: Leituras Clássicas e Releituras Modernas**. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor pde. Cadernos PDE, 2014.

SILVA, Daniele Nunes Henrique. **Imaginação, criança e escola**. São Paulo, SP: Summus, 2012.

SILVA, Judite Tries da. **A importância da literatura na alfabetização**. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2015.

SILVA, Larissa Rachel Gomes. **Da porcelana aos trapos: bonecas e memórias femininas no processo de poiesis**. João Pessoa, Dissertação de Mestrado - UFPB, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

VAGULA, Vania Kelen Belão; SOUZA, Renata Junqueira de. A morte na literatura infantil de Hans Christian Andersen. **Caderno Seminal Digital**, ano 21, nº 23, v. 1 (JAN-JUN/2015).

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores**. Apresentação e comentários: Ana Luiza Smolka; tradução Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

ANEXO A - A pastora e o escovão de chaminés

Vocês alguma vez já viram um velho armário de madeira bem gasto e escurecido pelo tempo, decorado com todo tipo de flores e figuras entalhadas?

Pois havia um desses armários em determinada sala. Tinha sido herdado da bisavó e era esculpido de alto a baixo com rosas e tulipas. Flores mais raras também estavam representadas e do meio delas saíam pequenas cabeças de cervos, com suas galhadas em zigue-zague. Na porta deste armário tinha sido esculpido um homem de corpo inteiro; era uma figura ridícula, com uma careta estranha e engraçada que não podia ser chamada de riso nem sorriso. Além disso, tinha pernas tortas, cifres saindo da testa e uma barba bem comprida.

As crianças costumavam chamá-lo de “general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode”, um nome comprido e muito difícil de pronunciar. Há bem poucos, sejam de madeira ou de pedra, que recebem um título desses. Com certeza, o trabalho de entalhar aquela figura na madeira não tinha sido nada fácil. Entretanto, lá estava ele. Seus olhos miravam fixamente uma mesa abaixo de um espelho, pois nesta mesa ficava uma linda pastora feita de porcelana, envolvida graciosamente por um manto que se fechava com uma rosa vermelha; os sapatinhos e o chapéu eram dourados e na mão ela trazia um cajado de pastoreio. A pastora era adorável e ao lado dela ficava um pequeno escovão de chaminé, também de porcelana. Ele era tão limpo e arrumadinho quanto qualquer outra figura. Na verdade, poderia ser tanto um escovão quanto um príncipe, porque era só de faz de conta, embora em todos os outros lugares ele fosse preto feito carvão, o rosto redondo e brilhante era fresco e rosado como o de uma menina. Isso certamente era uma falha; ele deveria ser preto por inteiro.

Lá ficava ele, todo bonito, segurando a escada de limpar a chaminé, bem próximo da pastora. Desde o início, ele tinha sido colocado ali e sempre permanecera no mesmo lugar e eles haviam prometido fidelidade um ao outro. O escovão e a pastora combinavam perfeitamente: eram ambos jovens, ambos do mesmo tipo de porcelana e ambos igualmente frágeis.

Bem perto deles, ficava uma figura 3 vezes maior do que eles. Era um velho chinês, um mandarim, que conseguia mexer a cabeça, também era de porcelana e se dizia avô da pastora, mas não fornecia provas do que afirmava. Ele insistia em dizer que tinha autoridade sobre ela e, por isso, quando o general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode pediu a pequena pastora em casamento, ele abanou a cabeça em sinal de consentimento.

- Você terá um marido - o velho mandarim disse a ela. - um marido que, creio profundamente, é feito de mogno, uma madeira muito nobre. Você será a esposa de um general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo, de um homem que possui um armário cheio de pratarias, além de um estoque de ninguém sabe o quê nas gavetas secretas.

- Eu nunca vou me aproximar daquele armário sombrio - a pastorinha declarou.
- Já ouvi dizer que há onze damas de porcelana aprisionadas lá dentro.

- Então você será a décima segunda e estará em boa companhia - retrucou o mandarim. - Hoje mesmo, à noite, quando o armário ranger, iremos realizar a cerimônia, tão certo quanto eu sou um mandarim chinês - e, dizendo isso, ele acenou com a cabeça e adormeceu.

A pastora chorou e se virou para o amor da sua vida, o pequeno escovão de chaminé.

- Temo ser obrigada a lhe pedir que fuja pelo mundo comigo, pois aqui não será possível ficarmos.

- Farei qualquer coisa que você quiser - respondeu o escovão. - vamos embora de uma vez. Tenho certeza de que conseguirei sustentar nós dois com o meu trabalho.

- Se pelo menos não estivéssemos em cima desta mesa - ela lamentou. - eu não vou me sentir segura até estar bem longe daqui, livre no mundo.

O pequeno escovão consolou a princesa pastora e mostrou a ela como encaixar o pé nos cantos esculpidos e depois no revestimento dourado que recobria a perna da mesa, até que por fim ambos chegaram ao chão. Porém, ao lançar um último olhar para o armário, eles viram que tudo estava em polvorosa. Os cervos espichavam a cabeça bem mais para fora do que de costume, erguiam as galhadas e moviam os pescoços,

enquanto o general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode pulava e berrava para o velho mandarim chinês:

- Veja! Eles estão se evadindo, vão fugir para se casar!

A pastora e o escovão não ficaram nem um pouquinho assustados com isso e depressa saltaram para dentro de um gaveteiro sob a janela.

Lá estavam três ou quatro pacotes de baralho não muito completos, e um pequeno teatro de marionetes, montado tão bem quanto possível. Uma peça estava sendo encenada; todas as rainhas estavam sentadas na fileira da frente e se abanavam com as flores que seguravam enquanto atrás ficavam os valetes, cada um com duas cabeças, uma em cima e outra embaixo, como cartas de baralho costumam ter. A peça era sobre duas pessoas que não tinham permissão para se casar, então a pastorinha chorou, pois a história se parecia muito com a dela.

- Não consigo suportar isso - disse ela choramingando. - vamos sair desta gaveta.

No entanto, quando mais uma vez estava no chão, ela olhou para cima e viu que o velho mandarim chinês tinha acordado e que estava se balançando para frente e para trás de raiva.

- O velho mandarim está vindo! - ela gritou, e de tanto susto e medo caiu de joelhos.

- Tenho um plano - disse o escovão de chaminés. - que tal entrarmos na jarra perfumada, a vasilha com as folhas cheirosas, ali no canto? Lá podemos descansar em pétalas de rosa e lavanda e se ele chegar perto, podemos atirar sal dos seus olhos.

- Isso não vai bastar de jeito nenhum - ela respondeu. - Além do mais, eu sei que eu velho mandarim e a vasilha já foram noivos e alguma amizade com certeza ainda resta entre eles. Não, não tem saída, precisamos fugir juntos para o vasto mundo.

Você tem mesmo coragem de sair pelo mundo comigo? - o escovão perguntou.
- Tem ideia de como o mundo é grande, e sabe que, você sairmos, nunca poderemos voltar?

- Sim - ela respondeu.

O escovão olhou bem sério para ela e disse:

- Minha rota de fuga é pela chaminé. Você tem realmente coragem de passar comigo através do forno, subir pelo encanamento e enfrentar o túnel? Eu conheço bem o caminho; sairemos pela chaminé e eu saberei o que fazer. Estaremos tão alto que eles nunca conseguirão nos alcançar e no topo da chaminé há uma abertura que desemboca no mundão lá fora.

E assim ele a conduziu até a porta do forno.

- Oh, como é escuro! - Ela comentou, mas ainda assim o seguiu, cruzou o forno, a tubulação e o túnel, onde ficou escuro feito piche.

- Agora estamos na chaminé - disse o escovão. - veja que estrela adorável brilha acima de nós.

E, de fato, uma estrela brilhava exatamente acima deles, no céu, como se desejasse indicar o caminho. Eles escalavam e se arrastavam, e que percurso aterrorizante era aquele, tão íngreme e alto! Entretanto ele ia na frente, guiando a pastora e suavizando o trajeto tanto quanto possível, mostrava a ela os melhores lugares onde encaixar os delicados pezinhos de porcelana, até que por fim atingiram a beira da chaminé e sentaram para descansar, pois estavam exaustos, como vocês bem podem imaginar.

Acima deles estavam no céu com todas as suas estrelas; abaixo, a cidade com todos os seus telhados, eles olharam em volta para o imenso e vasto mundo. Não era nada como a pobre pastorinha havia imaginado, E ela encostou a cabeça no ombro do escovão e chorou tão amargamente que fez sumir todo o dourado de sua roupa.

- Isto é demais pra mim - ela disse -, é mais do que consigo aguentar. O mundo é gigantesco! Gostaria que estivéssemos de volta à segurança da pequena mesa sob o espelho. Nunca serei feliz até que esteja lá novamente. Eu segui você até o grande mundo selvagem. Com certeza, se você realmente me ama, vai voltar comigo.

O escovão tentou argumentar, lembrando a ela do velho mandarim e do general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode, mas ela chorava tanto e o cobria de beijinhos tão carinhosos, que ele não teve alternativa senão fazer o que ela desejava por mais que aquilo fosse uma tolice.

Então, eles desceram a chaminé, superando as maiores dificuldades, arrastaram-se pela tubulação e cruzaram o forno; lá, pararam para ouvir atrás da porta, tentando descobrir o que poderia estar acontecendo na sala.

Tudo estava em silêncio e eles deram uma espiadinha. Ah, não! Eis que no chão estava o velho mandarim. Tinha caído da mesa em sua tentativa de perseguir os fugitivos e estava quebrado em 3 pedaços. As costas haviam se separado do resto e a cabeça tinha rolado para um canto. O general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode estava onde sempre tinha estado e refletia sobre o que acabara de acontecer.

- Isto é absolutamente chocante! - exclamou a pequena pastora. - Meu avô está partido em pedaços e nós somos os culpados - ela retorcia as mãozinhas.

- Dá para consertar - respondeu o escovão. - com certeza ele pode ser emendado. Não se lastime tanto. Se colarem as costas de volta e puserem um remendo no pescoço, ele vai ficar como novo e será capaz de nos dizer as mesmas coisas desagradáveis de sempre.

- Você acha mesmo?

Eles subiram de volta ao lugar onde ficavam antes.

- Para ir até o ponto onde chegamos e depois voltar, nem valia o trabalho de partir - o escovão observou.

- Espero que meu avô seja consertado - a pastorinha falou. - Será que vai ficar muito caro?

Remendado ele foi. A família providenciou para que as costas e o pescoço fossem colados e ele ficou como novo e a diferença era que não podia mais acenar com a cabeça.

- Você ficou orgulhoso desde que se partiu - o general-major-sargento-cabo-marechal-do-campo-perna-de-bode comentou -, mas de minha parte devo dizer que não vejo motivo para ser orgulhar. Então, vou recebê-la em casamento ou não? Só me responda isso.

O escovão de chaminé e a pastora olharam para o velho mandarim com grande expectativa. Estavam com muito medo de que ele acenasse com a cabeça, mas ele não conseguia mais e teria achado indigno confessar que estava imobilizado por um remendo no pescoço. Então o casal de porcelana ficou junto, abençoaram a cola no pescoço do avô e se amaram até que eles próprios, muito tempo depois, também se quebraram em pedaços.

ANEXO B - Os sapatos vermelhos

Era uma vez uma menininha muito bonita e delicada. Ela era tão pobre que no verão ia para a escola descalça e, no inverno, calçava sapatos rústicos de madeira, que deixava seus pezinhos machucados e vermelhos.

No centro do vilarejo, vivia a esposa de um velho sapateiro. Certo dia, esta boa senhora pegou umas tiras velhas de tecido vermelho e com elas fabricou com par de sapatinhos. Fez o melhor que pôde, mas a verdade é que eles não ficaram nada bons; porém, desajeitados ou não, serviram razoavelmente bem na menininha, e de qualquer forma a intenção da senhora tinha sido boa. O nome da menina era Karen.

No mesmo dia em que Karen ganhou os sapatos, a mãe dela iria ser enterrada. Os sapatos não eram nem um pouco adequados para uma roupa de luto, mas ela não tinha outros, então os calçou assim mesmo e acompanhou o caixão, muito básico e sem enfeites, até seu local de descanso.

Enquanto ela andava atrás do caixão da mãe, passou uma carruagem grande e antiga, e a senhora que ia lá dentro viu a menininha e teve pena dela.

- Entregue a criança para mim - ela disse ao sacerdote. - Eu vou tomar conta dela .

Karen achou que aquilo tinha acontecido por causa dos sapatos vermelhos, mas a verdade é que a senhora os achava horríveis e mandou que fossem queimados. Karen foi vestida com roupas limpas e do tamanho certo, e foi ensinada a ler e a costurar. As pessoas lhe diziam que ela era bonita, mas o espelho falava:

- Você é muito mais do que bonita, você é linda.

Pouco depois disso, aconteceu de a rainha e sua filha, a princesa, estarem viajando e passarem por aquele lugar. Todas as pessoas do vilarejo, e Karen entre elas, rumaram em direção ao castelo e se amontoaram em volta dele, enquanto a pequena princesa, toda vestida de branco, ficava à janela para que todos pudessem vê-la. Ela não usava tiara nem coroa, mas em seus pés havia lindos calçados de couro marroquino vermelho que eram, precisamos admitir, muito mais bonitos do que aqueles que a

esposa do sapateiro havia confeccionado para a pequena Karen. Nada no mundo poderia ser comparado aos calçados os vermelhos da princesinha.

Agora que Karen tinha idade suficiente para ser crismada, naturalmente precisaria de um vestido especial e de novos sapatos. O melhor sapateiro da cidade a recebeu na própria casa para tirar as medidas; no quarto onde estavam, havia grandes caixas de vidro contendo todo tipo de sapatos finos e botas lustrosas. Era uma visão e tanto, mas a senhora não enxergava muito bem, e por isso não achou a cena tão extraordinária quanto Karen. Entre os calçados, havia um par vermelho exatamente igual ao usado pela princesa. Ah, como eram belos aqueles sapatos! O sapateiro contou que tinham sido confeccionados para a filha de um conde, porém, não haviam servido muito bem.

- São feitos de couro polido, para brilhar tanto assim? - a senhora perguntou.

- É verdade, eles brilham muito - respondeu Karen.

Como serviram nela, foram comprados. Mas a senhora não fazia ideia de que eram vermelhos, pois, se tivesse percebido isso, jamais teria permitido que Karen fosse à crisma com eles, como de fato foi. Todo mundo, é claro, ficou olhando para os sapatos de Karen; e, enquanto percorria o corredor até a capela principal, ela teve a impressão de que até as figuras antigas dos monumentos, os quadros dos sacerdotes e suas esposas, com seus trajes de gola alta e mantos negros, estavam fixados em seus sapatos. Mesmo quando o bispo pousou a mão na cabeça dela e falou sobre o seu pacto com Deus e sobre como ela, agora, deveria passar a ser uma cristã plenamente adulta, e quando o órgão começou a tocar solenemente e as vozes frescas e doces das crianças se uniram às do coro, Karen não pensava em nada além de seus sapatos.

Naquela tarde, quando a Senhora começou a ouvir todos comentando sobre os sapatos vermelhos, ela disse que aquilo era muito chocante e impróprio, e que, no futuro, sempre que Karen fosse à igreja, deveria calçar sapatos pretos, mesmo se fossem velhos.

No domingo seguinte foi a primeira comunhão de Karen. Ela olhou para seus sapatos pretos, depois para os vermelhos, de novo para os pretos e novamente para os vermelhos; e calçou os vermelhos.

O Sol brilhava forte e Karen e a velha Senhora caminharam para a igreja atravessando os campos de milho, uma vez que as ruas estavam muito poeirentas.

À porta da igreja estava um velho soldado apoiado em muletas; ele tinha uma barba maravilhosamente longa que não era branca, e sim vermelha. Ele se curvou quase até o chão e pediu à velha senhora permissão para escovar o pó dos sapatos dela. Em resposta a isso, Karen esticou o pezinho.

- Ah, que belos sapatinhos de dança! - o velho soldado exclamou. - Tenha cuidado para que eles não escorreguem de seus pés enquanto você baila.

Dizendo isso, o soldado passou a mão no couro, para tirar o pó, e recebeu uma moeda da velha senhora, que em seguida adentrou a igreja com Karen.

Como da outra vez, todos ficaram encarando os sapatos vermelhos da menina, em todas as esculturas baixaram o olhar para eles. Quando Karen se ajoelhou na capela, só pensava nos sapatos; eles pareciam flutuar bem diante de seus olhos, e ela se esqueceu de rezar e de cantar os hinos.

Por fim, todos saíram da igreja e a velha senhora entrou na carruagem. Quando Karen ergueu o pé para entrar, o velho soldado falou:

- Mas que belos sapatinhos de dança!

E Karen, sem querer, dançou um pouco. Uma vez tendo começado, seus pés continuaram por si mesmos, como se tivessem mais controle sobre a jovem do que ela sobre os próprios pés. A menina contornou a igreja dançando, sem conseguir evitar, e o cocheiro precisou correr atrás dela, agarrá-la e fazê-la entrar. Seus pés seguiram dançando mesmo assim, até que ela pisou nos pés da coitada da velha senhora. Karen só teve descanso quando os calçados foram tirados de seus pés.

Eles foram guardados em um armário, mas Karen não conseguia resistir a ir lá dar uma espiadinha neles de vez em quando.

Pouco tempo depois, a velha senhora adoeceu, e disseram que ela não iria se recuperar. Precisava ser servida e cuidada e tudo isso, claro, era obrigação de Karen, como ela sabia muito bem. Mas acontece que um grande baile ia acontecer na cidade, e Karen tinha sido convidada. Ela olhou para a velha senhora, muito enferma, e olhou

para os sapatos vermelhos. Calçou-os, pensando que não haveria pecado nenhum nisso, e claro que não havia mesmo, só que em seguida ela foi ao baile e começou a dançar.

Por mais estranho que pareça, quando ela queria ir para a direita, seus sapatos a levavam para a esquerda; quando ela desejava ir para um lado do salão, os calçados insistiam em conduzi-la para o lado oposto. Eles por fim a fizeram descer os degraus e chegar até a rua, e dali para fora dos portões da cidade. Karen dançava e dançava, pois não conseguia parar, até que chegou ao bosque sombrio. Algo brilhava por entre as árvores. Karen pensou que fosse a Lua, redonda e avermelhada, pois viu um rosto; mas não era: era o velho soldado da barba ruiva, que estava sentado, acenando para ela e dizendo:

- Ah, que belos sapatinhos de dança!

Karen ficou terrivelmente assustada e tentou tirar os sapatos, mas eles se agarraram aos seus pezinhos e ela não conseguiu soltar. Eles pareciam ter se colado aos seus pés. Então a dançar ela era obrigada, e dançar foi o que fez, por campos e pradarias, sob sol e chuva, de dia e à noite; e à noite era ainda mais apavorante.

Ela dançou ao ar livre no cemitério da igreja, mas os mortos não dançavam; eles estavam descansando e tinham coisa melhor a fazer. Ela teria adorado se sentar um pouquinho sobre as sepulturas humildes onde uma vegetação amarga crescia, mas para ela não havia descanso.

Karen passou dançando pela porta da igreja, e lá dentro viu um anjo em uma longa túnica branca, com asas que nasciam nos ombros e chegavam até o chão. Ele tinha um olhar severo e grave e segurava uma espada comprida e reluzente. O anjo falou:

- Tu hás de dançar em teus calçados rubros até que te tornes pálida e fria, até que teu corpo esteja gasto como um esqueleto. Tu hás de dançar de porta em porta e, onde houver crianças orgulhosas e arrogantes, hás de bater à porta, para que, ouvindo-te, elas sejam alertadas. Tu hás de dançar! Segue dançando!

- Piedade! - Karen gritou, mas não ouviu a resposta do anjo, pois os sapatos a carregaram porta afora, em direção aos campos.

Certa manhã, ela passou dançando em frente a uma porta bem conhecida. De dentro vinha o som de um Salmo, e dali a pouco um caixão decorado com flores foi trazido para fora. Ela sabia que era a querida velha senhora quem tinha morrido, e em seu coração Karen sentiu que havia sido abandonada por todos na Terra e condenada pelos anjos dos céus.

Karen continuou dançando, pois não conseguia parar, e dançando atravessou arbustos e espinheiros. Seus pés sangravam. Finalmente, chegou dançando a uma casinha solitária onde ela sabia que morava o carrasco; ela bateu na janela e pediu:

- Saia, venha aqui para fora! Não tenho como entrar, porque não consigo parar de dançar.

O homem respondeu:

- Você sabe quem eu sou e o que faço?

- Sei - Karen respondeu. - mas não arranque minha cabeça, porque aí eu não teria como viver e me arrepender dos meus pecados. Arranque meus pés, para que eu me livre dos meus sapatos vermelhos.

Em seguida ela confessou seus pecados e o carrasco arrancou os sapatos, que saíram dançando sozinhos pelo campo, em direção às profundezas do bosque. Para Karen, foi como se seus pés tivessem ido embora junto, pois ela havia quase perdido a capacidade de andar.

- Já sofri bastante por causa dos sapatos vermelhos - ela falou. - agora vou até a igreja, para que as pessoas me vejam.

Porém, mal chegou à igreja, após mancar pelo caminho, apareceram os sapatos dançando na frente dela e assustando-a pelas costas.

Durante a semana inteira ela ficou profundamente triste, e derramou muitas lágrimas amargas. Quando o domingo seguinte chegou, ela disse:

- Tenho certeza de que agora já sofri e lutei o suficiente. Até me arrisco a dizer que sou tão bondosa quanto muitos dos que estão na igreja de cabeça erguida.

Karen tomou coragem e partiu mais uma vez para a igreja, porém, Antes que chegasse ao portão do cemitério, lá estavam os sapatos vermelhos dançando. Ela fugiu apavorada e mais amargurada do que nunca pelos pecados cometidos.

Então se dirigiu a casa do pastor e implorou para ser criada da família, prometendo ser dedicada e fiel. Afirmou que não desejava receber salário, queria apenas estar em um lar de pessoas boas. A esposa do religioso se apiedou dela e atendeu ao pedido, e Karen se mostrou trabalhadora e muito sensata.

Com muita seriedade ela ouvia quando, ao cair da tarde, o pastor lia as Sagradas Escrituras em voz alta. Todas as crianças passaram a gostar muito dela, mas, quando falavam da beleza e da elegância de Karen, ela abanava a cabeça e se afastava.

Certo domingo, quando todos foram à igreja, perguntaram se ela não iria também; muito pesarosa, Karen lhes disse para irem sem ela. Eles partiram e ela foi para o quarto, onde se sentou com o livro de Salmos nas mãos e começou a ler as páginas em um estado de espírito gentil e piedoso. Foi quando o vento trouxe até seus ouvidos as notas do órgão. Ela se pôs de pé com os olhos úmidos e murmurou:

- Deus, me ajude!

Então o Sol brilhou forte, e diante dela apareceu o anjo que antes tinha surgido na igreja. Ele não estava mais segurando a espada reluzente; em lugar dela, trazia nas mãos um lindo ramalhete de rosas. Ele tocou o teto com as flores e o teto se elevou, e, em todos os pontos onde o ramalhete encostava, nascia uma estrela. Ele tocou as paredes, e elas se afastaram até que Karen pôde ver o órgão que estava sendo tocado na igreja. Ela viu também os velhos quadros e esculturas nas paredes, e toda a congregação sentada nos bancos, cantando os Salmos; pois ou a igreja tinha ido até o quarto da pobre menina ou tinha sido ela, em seu quarto, a chegar à igreja. Karen estava sentada no banco com a família do pastor, e, quando o Salmo chegou ao fim, eles acenaram para ela e disseram:

- Seja bem-vinda, Karen.

- Isto é misericórdia - ela falou. - Isto é a graça de Deus.

O órgão ressoou e o coro das crianças se fundiu docemente a ele. O Sol brilhante espalhava sua luz morna através das janelas, até o banco onde Karen estava

sentada. Seu coração estava tão repleto de brilho, paz e alegria que se partiu, e sua alma foi levada por um raio de sol até Deus, onde não havia ninguém para perguntar sobre os sapatos vermelhos.