

Universidade de Évora

Departamento de Filosofia



Despertar para o Pensar

O Conto como Suporte Textual em Filosofia para Crianças

Maria Jacinta Vida-Alegre e Murta

**Dissertação orientada pela Professora Doutora Maria Teresa Salvador Gonçalves
Santos com co-orientação da Professora Doutora Irene Borges-Duarte**

Mestrado em Filosofia

(Filosofia para Crianças)

Évora

2010

Universidade de Évora
Departamento de Filosofia



Despertar para o Pensar

O Conto como Suporte Textual em Filosofia para Crianças

Maria Jacinta Vida-Alegre e Murta

**Dissertação orientada pela Professora Doutora Maria Teresa Salvador Gonçalves
Santos com co-orientação da Professora Doutora Irene Borges-Duarte**

Mestrado em Filosofia
(Filosofia para Crianças)

Évora

2010

Dentro de cada um de nós existem:

histórias maravilhosas que podem melhorar as nossas vidas e as vidas dos que vivem em nosso redor; histórias que evocam recordações que nos alegram e fazem sorrir ou que nos entristecem; histórias fabulosas que podem desafiar o intelecto; histórias magníficas à espera de sair cá para fora, se deixarmos.

Agora, mais do que nunca, acredito que as histórias podem ajudar-nos a enfrentar as dificuldades da vida e contribuir para a nossa transformação numa sociedade melhor, numa humanidade melhor e num mundo melhor.

Quando se conta uma história maravilhosa, a magia acontece.

Stuart Avery Gold,
Ping, uma rá à procura de um novo lago

Apenas um obrigada

Para que este estudo fosse posto em pé, desenvolvido e também concluído foi muito importante o trabalho e o apoio de muitos. Embora aparentemente fosse uma conspiração divina que me encaminhou para o mesmo, reconheço que não o conseguiria trilhar sozinha. A viagem que aqui e agora se inicia não é apenas individual, mas sim o fruto de várias ajudas e contributos.

É por isso que gostaria de agradecer a quem foi muito especial para que este caminho fosse trilhado:

À Professora Teresa pelo seu apoio constante, que com os seus incentivos e orientações me encaminhou para um pensar que levava à solução e logo a novos desafios.

À Professora Irene que com as suas questões e sugestões me ajudou com gentileza a pôr os pés bem assentes na terra.

Aos meus pais pelo seu encantamento constante.

À Juma e à Pipi que na sua loucura enriquecedora acham que eu sou uma fada fantástica.

À Cristina que foi tão importante entre conversas, dúvidas e fontes toscanas.

Ao Luís pelo seu companheirismo, pela sua paciência, pela sua dedicação que me permitiu tantas horas num mundo do “faz-de-conta”.

E por fim, e no entanto não menos importantes, aos meus filhos Mário e Gui pelos seus sorrisos pois juntos viajámos e viajamos ainda entre labirintos repletos de seres fantásticos, batalhas que parecem insolúveis e muitas risotas.

A todos, desejo do fundo do coração
... que sejam felizes para sempre ...

Resumo

Despertar para o pensar, O conto como suporte textual em Filosofia para Crianças propõe um estudo em que se estabelece que o desenvolvimento do pensar da criança se pode dar a partir do seu contacto com textos específicos. O estudo que fizemos desenvolveu-se partir de uma análise de textos tendo como referências uma selecção feita sobre a colectânea de “estórias” dos irmãos Grimm e as novelas filosóficas de Matthew Lipman.

Partindo do pressuposto que os contos de fadas podem ser mais de um entretém lúdico, é na obra de Bruno Bettelheim que se revelam as possibilidades destes que até então teriam sido ignoradas. A partir da sua análise, e encontrando a novela filosófica desenvolvida por Matthew Lipman, propusemo-nos analisar o conto de fadas tanto como possibilidade filosófica para a criança, como patamar para um pensar melhor e por si mesma.

Fazendo uma análise das partes constituintes do conto de fadas e respectiva importância para a criança encontramos neste elementos que motivam o desenvolvimento do seu pensar.

Partes que denominámos O princípio, o meio e o fim, O mundo do faz-de-conta, E todos viveram felizes para sempre e O recurso nos contos de fadas à metáfora, ao simbólico e ao *non-sense* revelaram-se possibilidades que subtraem a criança a um pensamento que poderia ser restrito para lhe possibilitar uma abstracção que se revela construtiva.

Uma outra parte do trabalho incidirá especialmente sobre a obra de Matthew Lipman, mais precisamente sobre a novela filosófica que estrutura o projecto Filosofia para Crianças, e respectiva comparação com o conto de fadas.

Colocando-se a questão: Será que os contos de fadas contêm em si, tal como as novelas filosóficas de Matthew Lipman, os elementos que estimulam a criança para o pensar?

Tendo como referência teórica principalmente Bruno Bettelheim e Matthew Lipman, entre outros, é a partir das suas obras que desenvolvemos o nosso estudo para

determinar a importância do conto de fadas, ou da novela filosófica, como estímulo para o pensar, e consequentemente para o desenvolvimento integral da criança.

Palavras-chave: Filosofia para Crianças, novela filosófica, conto de fadas, exercício racional, actividade ética

Abstract

Awake to the think, The tale as textual support in Philosophy for Children proposes a study which establishes that the development of the thought in the child can be given from his contact with specific texts. The study that we have developed become from an analysis of texts and having as references a selection made on the collection of "stories" of the Brothers Grimm and Matthew Lipman's philosophical novels.

Based on the assumption that fairy tales may be more than an entertaining is the work of Bruno Bettelheim which revealed the possibilities of those stories that until then had been ignored. From his analysis, and finding the philosophical novel developed by Matthew Lipman, we propose to analyze the fairy tale as philosophical possibility for the child, as a base for a better thinking and for himself.

By making an analysis of the constituent parts of fairy tale and their importance for the child we find in it elements that motivate the development of their thinking. Parties that we have denominated The principle, The middle and the end, The world of make-believe, And all lived happily ever after and The recourse in fairy tales to the metaphor, the symbolic and *non-sense* reveled to be possibilities which subtract the child of a thought that could be restricted to provide an abstraction that reveals itself as constructive.

Another part of the work will focus particularly the work of Matthew Lipman, more precisely the philosophical novel which structures the project Philosophy for Children, and their comparison with fairy tale.

By placing the question: Is that fairy tales contain in itself, like Matthew Lipman's philosophical novels, the elements that encourage the child to think? Having as theoretical reference mainly Bruno Bettelheim and Matthew Lipman, among others, is from their works that we have developed our study to determine the importance of the fairy tale, or the philosophical novel, as a stimulus for the think, and therefore for the integral development of child.

Key-words: Philosophy for Children, philosophic novel, fairy tale, rational exercise, ethical activity

Índice

Apenas um obrigada	II
Resumo	III
Abstract	V
Introdução	1
1. O conto de fadas.....	4
1.1. Paradigma e funções.....	4
1.2. A importância dos contos de fadas para a criança	9
1.3. Os símbolos, o tempo e o espaço	12
2. A importância do conto de fadas	15
2.1. A importância do conto como disposição para <i>Aprender a Pensar</i>	15
3. A potencialidade do conto de fadas em ordem ao exercício racional e à actividade ética.....	19
3.1. Os momentos estruturantes do conto de fadas como promotores para a reflexão na criança.....	19
3.1.1. Análise estrutural do conto	19
3.1.2. 1º momento: o princípio	21
3.1.3. 2º momento: o meio	24
3.1.4. 3º momento: o fim	28
4. O mundo do “faz-de-conta”.....	31
4.1. “Faz-de-conta que”: ...a dimensão imagética da criança	31
4.2. Metáforas do “faz-de-conta”	34
4.3. Possíveis do “faz-de-conta”: a construção de mundos imagéticos	38
4.4. Pensando a partir do mundo do “faz-de-conta”	42
5. E todos viveram felizes para sempre	46
5.1. Desejando ser feliz	46

5.2.	Resolvendo problemas do “faz-de-conta”	50
5.3.	Caminhando para ser feliz	53
6.	O recurso nos contos de fadas à metáfora, ao simbólico e ao <i>non-sense</i>	57
6.1.	O recurso metafórico	57
6.2.	O recurso simbólico.....	59
6.3.	O recurso ao <i>non-sense</i>	62
7.	O conto de fadas e a dimensão onírica	67
7.1.	Sonhar um sonho	67
7.2.	Sonhar um conto de fadas.....	70
8.	Filosofia para Crianças	74
8.1.	Mas afinal o que é filosofia?.....	74
8.2.	A proposta de Matthew Lipman.....	77
9.	O Projecto Filosofia para Crianças [FpC]	80
9.1.	A novela filosófica como texto de suporte de FpC	80
9.2.	As potencialidades filosóficas da novela	84
9.3.	Considerações sobre a novela de FpC	89
10.	Comparando o conto e a novela como suporte textual de FpC.....	91
10.1.	A dimensão da imaginação	91
11.	Falando filosoficamente	93
12.	A criança face aos valores	95
12.1.	Contos de fadas e valores	97
12.2.	Contos de fadas, novelas e valores.....	101
12.3.	Análise dos contos de fadas	103
12.4.	Ponto de partida para o exercício racional.....	108
13.	Considerações sobre o uso do conto de fadas e da novela em FpC	110
13.1.	Serão as crianças capazes de pensar filosoficamente?.....	110

13.2. O exercício racional mediante o conto de fadas	113
13.3. O exercício racional mediante a novela filosófica	115
Considerações Finais.....	117
Bibliografia.....	125
Anexos	134

Introdução

O estudo que aqui apresentamos surge do nosso empenho em compreender alguns aspectos particulares do desenvolvimento infantil.

Tendo presente que toda a criança desde que nasce que está sujeita a estímulos, poderemos inferir que o seu desenvolvimento será muito maior consoante a maior ou menor rede de estímulos a que está sujeita.

As experiências a que a criança está sujeita revelam-se determinantes para o estabelecimento das suas relações, sendo que as interacções que estabelece com o seu mundo são inicialmente determinadas por esta aprendizagem inicial.

Por este motivo não poderemos considerar a infância como um período vazio. Pelo contrário, vemos que a criança se maravilha, se inquieta e se questiona constantemente.

Esta é a razão porque podemos encontrar uma semelhança profunda entre a criança e o filósofo.

Para a criança e para o filósofo o mundo é sempre a surpresa, a estupefacção, o assombro. Sempre novo, é um enigma que constantemente provoca e convida. É por isso que o mundo é misterioso e aparentemente incompreensível.

Perante esta provocação a criança revela-se curiosa, questionadora. Mas porque o mundo que deslumbra não lhe oferece todas as respostas, a sua natural tendência inquisitiva necessita de encontrar apoio.

Na procura de resposta desta necessidade da criança iniciámos o nosso estudo tendo como referência a literatura infantil, neste caso específico, os contos de fadas e respectiva comparação com a novela filosófica de Matthew Lipman.

A questão que se colocou inicialmente: Será que os conto de fadas contêm em si, tal como as novelas filosóficas de Matthew Lipman, os elementos que estimulam a criança para o pensar?, foi pouco a pouco sendo respondida, verificando-se um alargamento do leque de potencialidades que o conto de fadas inicialmente parecia oferecer.

Despertando na criança diferentes tipos de sentimentos, esta narrativa abre o espaço para o seu raciocínio lógico, favorecendo o questionamento e a reflexão da

mesma perante os estímulos e obstáculos que oferece. Pleno de elementos fantásticos e situações insólitas aguça o desenvolvimento da sua sensibilidade estética. Mas porque não retira a criança do seu próprio ambiente, o conto de fadas transporta-a para e de uma dimensão de experimentação inconsequente a uma realidade onde já se sente adaptado.

Para a criança situações conflituosas como a luta entre o bem e o mal, a raiva, a sensação de desamparo, a inveja, a inevitabilidade da morte parecem insolúveis. Não obstante verificamos o conto de fadas, enquanto a encaminha para um caminho reflexivo e operativo lhe oferece sempre um final feliz. Esta segurança oferecida é fundamental para que se sinta apoiada na sua procura de sentido.

E porque o mundo exterior lhe pode ser muito exigente, é necessário que a criança se sinta segura intelectual e emocionalmente.

Foi a partir desta premissa que iniciámos o nosso estudo. Os estímulos que o conto de fadas oferece revelaram-se fundamentais para o seu enriquecimento e estruturação.

É certo que o conto de fadas não é imparcial, pois os maus são exemplarmente castigados e os bons *viveram felizes para sempre*. Mas é a criança que terá de fazer a sua própria descoberta ética. É no entanto esta certeza de recompensa justa que a faz sentir em segurança a partir das suas decisões.

Confrontada com problemas que sente como abandono, inveja, raiva, medo, perda, sente no conto de fadas uma empatia por alguém estar a sofrer de forma semelhante à sua.

Podendo escapar-se a uma realidade angustiante ou insuficiente, o conto de fadas revela-se como uma possibilidade fantástica onde tudo é móvel e possível. Apreciações estéticas e éticas da criança são confrontadas com esta dimensão invulgar. Esta possibilidade de efectuar um percurso onde tudo será diferente, é como veremos, fundamento para que seja capaz de tirar inferências do que lhe é apresentado como normativo. O inesperado pode ser o *non-sense* que alarga a sua capacidade de resposta.

A abertura do conto de fadas, o *era uma vez* é a fórmula mágica que promete um tempo irreal de aventuras. A criança ao transportar-se para um passado distante, realiza um (tempo) presente fascinante.

Esta fantasia que na aparência parecia irrelevante e sem importância, foi pouco a pouco revelando as profundas possibilidades que ocultava.

Uma outra parte deste estudo incidiu sobre o trabalho de Matthew Lipman. As novelas filosóficas foram, por nós, objecto de comparação com as possibilidades que o conto de fadas oferecia.

Apresentando semelhanças como cenários e personagens imaginárias, encontramos nestas obras uma fidelização à realidade física da criança. Aqui, embora seja proposto um questionamento sobre um tema, portanto uma situação que incita à dúvida, não há elementos fantásticos que encaminhem a criança para uma realidade virtual.

No entanto o tema da intemporalidade está presente, pois a novela adequa-se ao seu leitor.

Aqui as exigências foram-se revelando diferentes, uma vez que o trabalho em comunidade é preferido. Na comunidade investigativa a criança vai desenvolvendo o seu pensar, mas por partilha. Incentivando a uma investigação, portanto a uma acção operativa, o projecto Filosofia para Crianças visa uma atitude cooperativa.

Como veremos este é um trabalho diferente do que a criança faz através do conto de fadas. Embora ambos sejam fundamentais na oferta de estímulos para um pensar melhor, os percursos são manifestamente diferentes.

No conto de fadas a criança vai pouco a pouco e por empatia exteriorizando os sentimentos que lhe provocam ansiedade. É no trabalho que faz, de expor a si mesma o seu íntimo que pode interrogar-se e compreender-se.

Por sua vez, a novela filosófica incita também a um trabalho de reflexão, mas é uma reflexão que se quer comparada, partilhada. Aqui, quer a reflexão, quer a forma como se elabora o pensamento são alvo de uma partilha em comunidade.

Tendo em atenção que a criança se deve desenvolver harmoniosamente intelectual e emocionalmente, este estudo irá pouco a pouco demonstrando a importância das suas formas de convite ao pensar.

Era uma vez, e talvez ainda seja

1. O conto de fadas

1.1. Paradigma e funções

O conto de fadas convida-nos, adultos e crianças a entrar num mundo maravilhoso. Idílico e aterrador permite um olhar para dentro de cada um de nós ao responder ao que parece insolúvel.

Apresentando uma realidade que não tem nenhuma pretensão de semelhança com nada conhecido, este aborda temas bastante concretos do quotidiano da criança. As personagens que vão surgindo, os encontros e evoluções que vão acontecendo vão paulatinamente revelando os conflitos internos da criança, sem a restringir. Subtilmente e sem exigências vão sendo oferecidas soluções para a resolução do seu conflito particular, o que lhe permitirá caminhar em segurança para a sua integração na sociedade.

O início *Era uma vez, Há muito muito tempo ou No tempo em que os animais falavam* abre a promessa que estaremos perante uma situação insólita e fantástica que irá ser revelada.

Esta fórmula que quando ouvida convida a uma abertura mágica, torna-se a possibilidade de mais do que transportar a criança a um tempo distante, lhe cumprir um presente pleno de fascínio.

Segundo Sónia Jacinto e Carlos Ceia o conto de fadas “considerado no seu sentido literal, o termo refere-se somente a histórias fantásticas sobre fadas, seres de tamanho muito reduzido que habitavam o reino da fantasia e que fizeram parte integrante das crenças populares da Antiguidade greco-latina e da cultura medieval europeia. São seres imaginários, míticos, representados geralmente por mulheres dotadas de poderes sobrenaturais usados para o Bem (Fadas Madrinhas) ou para o Mal (Bruxas).

Actualmente, o termo engloba uma variedade de narrativas, sobretudo histórias que por regra possuem elementos "atemporais" e que normalmente recorrem a heróis (ou heroínas) quase sempre jovens, corajosos e habilidosos que passam por aventuras estranhas, por vezes mágicas, que lhes servem de teste para um eventual destino feliz, e madrastas malévolas (ou padrastos) cuja função é dificultar-lhes a vida ao longo da

narrativa. Toda a história se desenrola no sentido de demonstrar um princípio moral que ou aparece em apêndice (como no caso dos contos de Perrault) ou é construído ao longo do texto (vejam-se os contos dos irmãos Grimm). Exemplos de histórias como estas encontram-se em muitos países. Apesar das suas características ditas "universais", o conto de fadas tem sofrido alterações ao longo do tempo, de acordo com os gostos conscientes ou inconscientes de cada geração. Tal como o mito, também o conto de fadas apresenta seres e acontecimentos extraordinários, mas, em contrapartida e tal como a fábula, tende a desenrolar-se num cenário temporal e geograficamente vago, iniciando-se e terminando quase sempre da mesma forma: "Era uma vez..." e "Viveram felizes para sempre." Entre os muitos exemplos destacam-se; "A Cinderela"; "A Branca de Neve e os Sete Anões"; "A Bela Adormecida"; "O Capuchinho Vermelho"; "João e o Feijoeiro Gigante", etc"¹.

Para a criança o conto de fadas surge como a janela onde pode projectar as suas fantasias, entendendo-as como o resultado dos seus medos e dos seus desejos.

Como narrativa este apresenta uma construção formal rígida na qual encontramos uma estrutura que se repete entre uma variedade de personagens:

- 1) O herói sofre uma alteração, um desequilíbrio na sua vida (a sua vida altera-se de um mundo afectuoso para uma realidade de infortúnio).
- 2) O herói parte em busca de algo que lhe faça voltar a ter a sua vida anterior
- 3) Encontro com um ser fantástico que lhe exige o cumprimento de algumas provas aparentemente insuperáveis
- 4) Cumpridas as provas, o herói recebe a sua recompensa – os maus são castigados, encontra o seu amor e vivem felizes para todo o sempre, etc.

Encontrando paralelo no sofrimento do herói, a criança assume a narrativa como uma dimensão da sua vida. Neste sentido, poderemos dizer que se for capaz de superar as provas que lhe são pedidas, também no seu mundo particular os maus serão castigados e ela encontrará o afecto que considera perdido.

Tal como no conto de fadas, a sua vida pode ser entendida como uma batalha entre o bem e o mal, pois sentindo-se injustiçada projecta nos seres destes contos os seus desejos mais íntimos. Nas palavras de Bruno Bettelheim “a típica cisão dos contos

¹ JACINTO, Sónia; CEIA, Carlos, http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/conto_fadas.htm.

de fadas em mãe bondosa (geralmente falecida) e madrasta maldosa, serve bem para a criança. É não só um meio para preservar a mãe interior, inteiramente boa, quando a verdadeira mãe não o é, como permite a cólera contra esta «madrasta», sem pôr em perigo a boa vontade da verdadeira mãe, que é encarada como uma pessoa diferente². Esta cisão entre bom e mau permitirá à criança o assumir da constante relatividade das relações e dos acontecimentos da sua vida (a mãe, os amigos ou são bons ou são maus mas nunca o mesmo simultaneamente). Aprendendo a viver, a criança vai constatando as aparentes inconsistências e relativismos dos que a rodeiam, e pelo seu contacto profundo com o conto de fadas, pode encontrar neste o fundamento para a organização das suas escolhas. Este permite-lhe uma apresentação das dúvidas, das dualidades e antagonismos que o ser humano constantemente enfrenta a uma distância segura e confortável. Porque não é um texto fechado, vai-lhe dando pistas e permitirá à criança o tempo da escolha que a fará encontrar o seu final pessoal.

Os contos de fadas apresentam em si os dilemas da humanidade. Aqui encontramos a constante luta do bem contra o mal, a revolta contra a injustiça e assistimos ao crescimento do sentimento de autonomia do herói, que chegando ao fim da sua estória é já um ser capaz de constituir uma vida feliz com o seu par, ou de tomar conta de um reino, por exemplo.

O prólogo dos contos de fadas de Grimm diz-nos: “Encerra-se nestes contos tudo o que há no mundo. Aparecem reis, príncipes, servos fiéis e artífices honrados, pescadores, moleiros, carvoeiros e pastores, todos muito próximo da natureza. Como nos mitos que nos falam da idade do ouro, também a natureza inteira se vivifica, e o sol, a lua, as estrelas podem oferecer-nos presentes e talismãs ou então deixar-nos sem nada; os anões trabalham nas montanhas à procura de metais preciosos, as ninfas dormem nos rios, os pássaros e as pedras falam e sabem exprimir os seus sentimentos; até o próprio sangue fala e grita, e assim a poesia exerce os seus direitos.

Esta relação entre o maior e o mais pequeno tem um encanto indescritível, pelo que preferimos a conversa das estrelas com um menino pobre abandonado na floresta a toda a música celestial.

Tudo o que é belo é dourado e enfeitado com pérolas, e existem inclusive seres de ouro nestes contos. O que não impede que exista também o infortúnio e o seu poder, um gigante monstruoso devorador de homens, que no fim é vencido por uma boa

² BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2006, p. 91.

mulher que com ele vive e o sabe dominar; na verdade todas as narrativas acabam bem e transformam-se numa alegria infinita”³.

O conto de fadas apresenta-se inicialmente com uma paisagem e relação (inicial) idílica perante a qual a criança é cativada. O seu fascínio resulta primeiro de uma sensação de harmonia, depois de curiosidade pela situação narrada e finalmente pela empatia que sente com o seu herói/heroína.

Identificando-se com uma personagem, e tal como esta, a criança inicia um processo de descoberta, de mediação de forças no qual será muitas vezes derrotada. Mas este é um processo necessário para que sinta a alegria de se saber capaz de superar os desafios e as dificuldades.

Sabendo que é a brincar que a criança se educa e aprende, sentir-se na estória é poder aceitar a possibilidade de se desenvolver enquanto responde ao desafio. Neste sentido diremos que o conto de fadas assume para esta várias funções das quais destacamos:

- i) Função de mediação: o conto de fadas permite à criança a passagem entre o seu mundo e o mundo fantástico (onde tudo lhe é possível).
- ii) Função projectiva: a criança projecta-se no(a) herói/heroína com quem se identifica (os infortúnios que compara aos seus).
- iii) Função hermenêutica: porque permite à criança uma hermenêutica singular, e por isso mesmo lhe abre o caminho para que se projecte no herói sujeito da sua identificação.
- iv) Função estruturante: o conto de fadas apresenta à criança as noções do bem e do mal permitindo-lhe na sua identificação a escolha e o entendimento da mesma.

O conto de fadas permite que a criança, agora herói/heroína, se movimente e evolua numa realidade fantástica. E é nesta realidade fantástica que o recalcado se pode manifestar pois “logo a seguir acontecem coisas que mostram que lógica e a casualidade normais estão suspensas, tal como nos nossos processos inconscientes, em que têm

³ VILLASANTE, Carmen Bravo, *História da Literatura Infantil Universal*, Vol. I, Mem Martins, Editorial Vega, 1977, p.29.

lugar os mais antigos, os mais ímpares e os mais surpreendentes”⁴. Diremos por isso que o conto de fadas é simultaneamente tentador e temido pois no seu convite está implícito que o caminho a percorrer não é apenas um caminho suave, mas sim pleno de tensão pela empatia que a criança sente nos perigos que o seu(sua) herói/heroína terá de ultrapassar. Curiosidade, tensão e alívio são sensações inerentes à criança ao sentir-se ela mesma no conto de fadas.

Apresentando um fazer também humano, confronta a criança com as dualidades e antagonismos que fazem parte do seu mundo. Bem e mal, feio e bonito, tristeza e alegria, medo e coragem, ódio e compaixão, culpa e perdão, verdade e mentira. No entanto o conto de fadas, e aqui reside a sua diferença em relação à fábula, não encaminha a criança para uma única escolha. É-lhe dado a si a pausa, o momento de reflexão que lhe permite escolher livremente. E porque a criança lida com este material de modo não coagido que consideramos que o conto de fadas, é, ele mesmo libertador, pois não ensina à criança a maneira correcta de viver. Será esta que encontrará a sua própria solução, apoiando-se no que o próprio conto de fadas parece contar a seu respeito, a respeito dos seus medos e das suas angústias, e tal como ela “no final da história, o herói regressa à realidade, uma realidade feliz, mas despida de magia”⁵.

⁴ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p.83.

⁵ *Idem*, p. 84.

1.2. A importância dos contos de fadas para a criança

À volta de cada criança existem sempre histórias. A história da família, as pequenas estórias do dia-a-dia, as estórias que recontam vezes sem conta os episódios carregados de ternura ou de traquinice que fazem sorrir e finalmente, as estórias do “faz-de-conta”. Estas, que sugerem mundos maravilhosos criam-se em sentido absolutamente único em e para cada criança.

Respondendo ao conto com a sua imaginação, faz brotar num mundo sem tempo toda a magia que criará esta existência maravilhosa, onde entre paisagens fantásticas “há criaturas de toda a espécie”⁶. Para a criança a dualidade entre a sua realidade e o mundo do “faz-de-conta” que o conto de fadas abre “é preciso que uma seja suficiente estranha à outra, e a sua aproximação discretamente insólita, para que a imaginação seja obrigada a pôr-se em movimento para instituir entre elas um parentesco, para construir um conjunto «fantástico» em que possam conviver os dois elementos estranhos”⁷. Esta proximidade e estranheza cativante de uma dimensão que se irá tornar de revelação é ela mesma uma dimensão de contacto com a realidade.

E se a criança é confrontada com uma realidade que a pode confundir, o conto de fadas também fala de seres que se sentem confusos ou tristes. Este, a apresentação que faz e que permite a identificação da criança leva-a a encontrar um sentido numa estória específica. Segundo Bruno Bettelheim “o conto de fadas é terapêutico porque o paciente encontra a sua própria solução contemplando o que a história parece conter a seu respeito e a respeito dos seus conflitos interiores nesse momento da sua vida”. Encontrando paralelo na vida destes personagens a criança pode então viver a estória e encontrar a solução para o problema que se lhe afigura insolúvel.

O conto de fadas deixa-a entender que os processos da vida são muitas vezes ambivalentes, ao contrário do modo de ser dos personagens que se apresentam com personalidades inequívocas e permanentes e com um dos quais vai sentir além de afinidade, uma simpatia pela sua condição. É porque se identifica com o seu(usa)

⁶ “Here are creatures of every kind”, MATTHEWS, John & Caitlin, *The Element Encyclopedia of Magical Creatures, The Ultimate A-Z of Fantastic Beings from Myth and Magic*, London, HarperCollins Publishers Ltd., 2005, p. xi.

⁷ RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, Lisboa, Editorial Caminho SA., 2002, p.30.

herói/heroína que sofre com ele todos os seus infortúnios, mas também sente com este o seu triunfo. Identificando-se e vivendo estas lutas entre o bem e o mal, e no conto de fadas estes são pólos bastante definidos, vai pouco a pouco interiorizando e elaborando a sua própria tábua de valores. Os contos de fadas na sua apresentação de uma realidade fantástica falam não apenas ao consciente da criança na apresentação artística da paisagem onde surgem as personagens, mas especialmente ao seu subconsciente. As provações e as lutas interiores do seu herói que vão estabelecendo em si valores morais, a emoção que vai sentido durante o desenrolar da narrativa é como uma porta que se abre para si. É pelo sentir que a criança está pronta a uma nova linha de pensamento, porque oscilando entre o seu ser e o ser do personagem que sofre e triunfa consigo, torna-se mais capaz de compreender o outro. O outro torna-se o próximo que sofre, que está alegre, que tem dúvidas, e é a emoção que permite a empatia e a sua compreensão.

Outro aspecto que não podemos deixar de referir é a dimensão afectiva. Contar um conto permite um envolvimento e um reforçar de laços entre a criança e os pais⁸. É na “hora do conto” e perante o(a) herói/heroína (e o seu problema) que a criança pode também partilhar a sua dúvida e sentir sossegados os seus medos. Sentindo-se protegida por este distanciamento, afinal o (seu) herói/heroína sofre as mesmas angústias, pode em segurança confidenciar sobre o que este (outro) duvida e receia. Esta abordagem menos directa, mais suave em que o “era uma vez” abre a distância e deixa falar o “outro” permite que certas angústias sejam abordadas. Confidências filosóficas podem ser partilhadas intimamente. A questão da morte, da perda, do sofrimento, a compreensão que o “outro” também é capaz de sofrimento e alegria fazem a criança pouco a pouco sair de um isolamento egocêntrico e chegar-se mais perto de um mundo em comunidade. Neste sentido pensamos que o conto de fadas cria ele mesmo uma *fantástica* possibilidade de encontros, pois ao convidar constantemente a criança à empatia e à emoção abre-lhe a porta do universal.

⁸ “Questionando crianças se prefeririam ouvir um conto de fadas na aparelhagem ou lida pela sua mãe ou avó, a resposta foi sempre que a aparelhagem “não tinha um colo”. Isto demonstra claramente que um conto de fadas para provocar um efeito de ansiedade ou de redução de ansiedade não tem a ver apenas com o seu conteúdo mas com também com a própria situação de desempenho. Os contos de fadas existem para serem contados, mas por uma pessoa viva que esteja fisicamente presente”: “Children have been asked whether they would prefer to have a fairy story played to them on the gramophone or read to them by their mother or grandmother, and the answer was always that the gramophone did “not have a lap!” Clearly this shows that the effect of a fairy tale to cause anxiety or to reduce anxiety is not dictated by the content alone, but also by the performance situation. Fairy tales are there to be told, and to be told by a living person who is physically present”, RÖHRICH, Lutz, *And They Are Still Living Happily Ever After*, Vermont, Queen City Printers Inc., 2008, p. 209.

No conto de fadas a criança sente, sai do seu mundo demasiado particular. Ao sentir o outro, sente-o na sua familiaridade, não como um mentor que lhe faz exigências sem sentido aparente. E porque se sente mais segura, aproxima-se mais do(s) outro(s).

Utilizando as palavras de Maria da Conceição Costa ““crescer” significa vencer as provas que permitam a assunção do “eu”, do “eu” como um “tu” e, consequentemente, do corpo e da sexualidade. As provas a vencer para triunfar podem ser muito completas e complexas, como o foram no passado; delas surgem muitos vestígios nestes contos pelo que só um envolvimento total do ser, um domínio e uma utilização plena do corpo em todas as suas capacidades e possibilidades, permitirá uma relação plena com o “outro””⁹

Por este motivo diremos que o conto de fadas pode ser encarado como um dos modos de preparação para a criança estar no mundo, sentindo-se segura, feliz e capaz de resolver os seus conflitos.

⁹ COSTA, Maria da Conceição, *No Reino das Fadas*, Lisboa, Fim de Século Edições Lda., 1997, p.45.

1.3. Os símbolos, o tempo e o espaço

Os contos de fada confrontam a criança com dois tipos de mudança. A primeira tem a ver com a dimensão do imediato: a criança é confrontada com a realidade da luta do Bem contra o Mal (o Bem sai sempre vencedor).

Este é o nível consciente da criança. É onde esta escolhe o conto de fadas que lhe dá sentido e onde se identifica voluntariamente com o(a) herói/heroína.

A segunda mudança opera a nível do seu inconsciente. Os símbolos que o conto de fadas apresenta no seu desenrolar, vão encaminhando a criança (inconscientemente) a relacioná-los com os seus próprios conflitos. Sentindo empatia com o seu(sua) herói/heroína, sentindo paralelo no seu sofrimento, vai paulatinamente assumindo quer os seus conflitos, quer a exposição e ajuda para entender os mesmos. Bruno Bettelheim diz-nos que “os contos de fadas preparam isso por modos que permitem à criança obter uma compreensão pré-consciente de assuntos que muito a perturbam se estes forem forçosamente submetidos à sua atenção consciente. Porém, estas ideias, embebidas no seu espírito pré-consciente, ou inconsciente, tornam-se acessíveis quando a altura estiver suficientemente madura para a criança construir a sua compreensão das mesmas. Visto que nos contos de fadas tudo se exprime por meio de uma linguagem simbólica, a criança pode desprezar aquilo para que ainda não está pronta, respondendo apenas ao que se lhe diz superficialmente. Mas ela tem a possibilidade de ir descascando, camada a camada, algo do significado obscurecido pelo símbolo, à medida que for estando capaz de dominar e tirar proveito desse significado”¹⁰.

A linguagem utilizada no conto de fadas, simples mas que apela ao profundo da criança, exclui explicações que poderiam diluir o sentido. As imagens que proporciona, as fadas, as bruxas, o medo, e todos os acessórios mágicos que vão surgindo são importantes para as etapas que a criança-herói terá de superar. Por isso, com o auxílio dos seres feéricos ou dos adereços mágicos adquire os poderes que necessita e lhe fazem desenvolver a força para derrotar o que a assusta ou amedronta. Dando-lhe a oportunidade de expressar os seus sentimentos profundos e então encontrar o seu alívio, o conto de fadas mostra que a vida não tem apenas faces únicas, mas sim relativas,

¹⁰ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p.352.

ambíguas, plurais e que por tudo isto é multifacetada. A confusão que a constatação que a vida não é apenas a “preto e branco” fazem com que o conto de fadas seja para a criança uma necessidade de reconto até que inconscientemente seja capaz de resolver o seu problema (os seus sentimentos negativos) e então expô-lo já como um triunfo.

O tempo e o espaço nos contos de fadas são eles mesmos sem tempo e sem espaço. Reconhecidos como dimensões indefinidas, vagas ou abstractas, adequam-se a todos os tempos e a todos os espaços. *Há muito muito tempo* e *Num país muito muito longe* são indefinições que permitem que a criança aguarde algo extraordinário.

Um aspecto muito importante neste tipo de contos que queremos referir é que estes orientam sempre a criança para um futuro positivo e realizado. Bruno Bettelheim diz-nos que “enquanto a fantasia é irreal, os sentimentos agradáveis que ela nos dá a nosso respeito e a respeito do futuro são reais; e estes sentimentos agradáveis, reais, são do que precisamos para nos aguentar. Todo o pai ou mãe receptivos aos sentimentos do filho que se sente liquidado dizem-lhe que as coisas hão-de melhorar. Mas o desespero do filho é total - porque ele desconhece graduações, sente-se ou no mais profundo dos infernos ou gloriosamente feliz -, de forma que tudo o que não seja a mais perfeita e eterna felicidade nunca poderá, de momento, combater o seu medo de devastação total . Nenhum pai razoável pode prometer ao seu filho que a felicidade perfeita lhe é acessível na vida. Mas, contando-lhe contos de fadas, o pai pode encorajar o pequeno a ir buscar, para seu uso privativo, esperanças fantásticas no futuro, sem o enganar com a sugestão de que há qualquer espécie de realidade nos seus devaneios”¹¹.

O conto de fadas não mostra à criança uma realidade feliz que lhe surgiu magicamente, mas sim realidades que são resultado de empenhos e soluções onde o esforço e a motivação foram constantes. Neste sentido, podemos dizer que a criança ao sentir empatia com o herói que se submete a provas, também ela se sentirá capaz de reconhecer o seu problema e “combatê-lo”.

É por isso que conto de fadas é promotor de mudanças, pois a criança com este auto-motiva-se, isto é, torna-se activa para si mesma. Criando uma identificação perfeita entre si e o herói do (seu) conto de fadas, a criança assume-o como a sua história. O seu passado e o seu presente são também o passado e o presente do seu herói.

Pelos símbolos que o conto de fadas lhe vai apresentando e os quais vai identificando em si, torna-se-lhe possível superar as angústias e os medos que a

¹¹ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 162.

prendiam. O conto acorda a sua essência de verdade e coragem. O presente vai pouco a pouco tornando-se o presente que ela constrói.

Pensamos que o conto de fadas abre possibilidades de consciência, propondo à criança um caminho para o interior de si mesma, convidando-a a um verdadeiro trabalho de auto-conhecimento e de transformação¹². Este tipo de contos, por serem eles mesmos catalisadores de mudanças, estabelecem uma mediação entre mundos onde acontecimentos se irão desenrolar convidando a criança a mudanças no mais íntimo de si¹³. Devendo ser sentidos, e não apenas ouvidos, os contos de fadas revelam-se como um enigma cuja solução não é dada em si, nem pode ser procurada nas suas páginas nem no seu enredo, mas sim deve ser procurada por cada criança no mais íntimo de si mesma.

¹²“Os acontecimentos que compõem um conto de fadas são geralmente dispostos numa viagem de quatro partes, em que cada parte da viagem é uma paragem na passagem do caminho para a auto-descoberta. A primeira parte da viagem, a *travessia*, leva o herói ou heroína para uma terra estranha marcada por acontecimentos mágicos e criaturas estranhas. Isto é seguido por um *encontro* com uma presença malévolas - a madrasta malévolas, um ogre assassino, um mago traidor, ou alguma outra figura enfeitiçada. Na terceira parte da viagem, a *conquista*, o herói ou heroína entra n uma luta de vida ou morte com a bruxa, que leva inevitavelmente à morte desta. A viagem termina com uma celebração: uma festa de casamento de gala ou uma reunião familiar em que a vitória sobre a bruxa é anunciada e todos vivem felizes para sempre.

A viagem do conto de fadas em mundos inexplorados é acompanhada com uma viagem interior. Enquanto o protagonista viaja mais e mais profundamente em território proibido, o leitor é transportado para as regiões inexploradas do self. E assim como o herói ou heroína é forçado a enfrentar os conflitos e os perigos da narrativa - o canibalismo, tortura, ou o exílio - o leitor é forçado a enfrentar lutas e ameaças na psique. Desta forma, contos de fadas oferecem às crianças uma oportunidade de se confrontarem com as forças internas que ameaçam o seu sentido de quem eles são e do seu lugar no mundo “: “The events that make up a fairy tale typically are played out in a four-part journey, with each leg of the journey a way station on the road to self-discovery. The first part of the journey, the *crossing*, leads the hero or heroine into an alien land marked by magical occurrences and strange creatures. This is followed by an *encounter* with an evil presence – a malevolent stepmother, a murderous ogre, a treacherous wizard, or some other witchlike figure. In the third part of the journey, the *conquest*, the hero or heroine enters into a life-and-death struggle with the witch, one that inevitably leads to the witch’s demise. The voyage concludes with a *celebration*: a *gala* wedding fest or a family reunion in which victory over the witch is heralded and everyone lives happily ever after.

The fairy-tale journey into unexplored worlds is paralleled by an inward journey. As the protagonist travels deeper and deeper into forbidden territory, so the reader is transported into unexplored regions of the self. And just as the hero or heroine is forced to face conflicts and dangers in the narrative – cannibalism, torture, or exile – so the reader is forced to confront struggles and threats in the psyche. In this way, fairy-tales provide children with an opportunity to confront internal forces that threaten their sense of who they are and their place in the world”, CASHDAN, Sheldon, *The Witch Must Die*, New York, Basic Books, 1999, p. 31.

¹³ “O conto de fadas é ainda crucial para o desenvolvimento da criança, para a sua independência psicológica e maturidade moral, na medida em que consegue fornecer matéria fantástica em quantidade e qualidade suficientes: acenando, sugerindo, solucionando: através de imagens, de ideias, de situações que levam os miúdos a se projectarem nos heróis sempre bons e vitoriosos, que acabam por conquistar a paz, a justiça e castigam os maus, remetendo-os, irreversivelmente, para os lugares mais incríveis. Crescer torna-se então agradável, uma vez que se vão conseguindo desdramatizar os escolhos que surgem pelo caminho (...)” SANTOS, Manuel Bragança dos, in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, Porto, Asa Editores II, S.A., 2002 p. 120.

2. A importância do conto de fadas

2.1. A importância do conto de fadas como disposição para *Aprender a Pensar*

Se entendermos o conto de fadas como um dos espelhos da vida do ser humano, poderemos ver neste as respostas imagéticas que necessitamos, e neste caso particular, que a criança necessita de ver, internalizar e contextualizar significativamente antes de se confrontar com a forma da sua realidade externa.

O conto de fadas permite à criança uma hermenêutica singular. É neste que pode encontrar os sentidos e as respostas aos seus desejos e medos mais profundos, proporcionando-lhe o movimento de se projectar, vivenciando com o herói/heroína as suas desventuras-aventuras.

Projectando-se no seu mundo interior, a criança encontra os personagens que também sofrem, também anseiam e também odeiam. O conto de fadas torna-se a possibilidade da ordenação dos seus sentimentos mais íntimos, ou de pôr ordem no caos do seu desejo e dos seus medos. O revolver do si mesmo, do seu eu mais íntimo, o procurar as respostas apenas em si tornam o conto de fadas quase como uma experiência iniciática de ordem axiológica.

Por isso os contos de fadas são mediadores, tornando-se fundamentos para uma experiência simbólica que permite o encontro entre cada *eu* infantil e o *outro* (o herói/heroína) que o desassossega e sossega. O eu e o outro podem encontrar-se num mundo imagético, numa terra muito, muito distante ou no reino “bué bué da longe”¹⁴, onde é possível serem encontradas as respostas às inquietações e deste modo exteriorizá-las.

A expressão da abertura do conto de fadas, o *Era uma vez*, transporta de imediato a criança para um mundo simbólico onde o bem é sempre triunfante sobre o mal, abrindo e desenvolvendo a esperança perante o que parece inultrapassável e ou irreversível, e por isso assegura sempre um fim onde terá à sua espera o encontro (reencontro) do afecto e da resposta à sua inquietação.

¹⁴ *Shrek 2* (DVD-Vídeo), DreamWorks Home Entertainment, Distribuição Zon Lusomundo, 2004.

O conto de fadas torna-se para a criança a passagem, para a dimensão absolutamente virgem e intocada na qual pode idear a realidade que lhe é necessária para encontrar as respostas às questões que intimamente colocou a si mesma. Desenvolvendo o seu potencial criativo, elabora estruturas e vai resolvendo enigmas para os quais é convocada e que lhe irão abrindo possibilidades e variações do seu pensar para em novas experiências, seja capaz de encontrar o sentido da sua vida.

Pensamos que esta forma de narrativa oferece possibilidades para a vivência da interioridade da criança, fazendo com que a sua vida mais íntima lhe comprehensível, pois tal como ela, cada personagem representa possibilidades de compreensão do seu mundo interior.

É com as personagens que a criança se identifica e é através delas que se confronta com os desejos, os medos e os valores.

O conto de fadas torna-se então o ponto ou o eixo da partilha pois é em si que mundos são divididos e partilhados, entre o *eu* que parte à procura de possibilidades de respostas e o *outro* que lhe dará estas possibilidades. No conto de fadas “de um modo geral, a floresta surge como espaço de passagem no percurso de maturação do herói, como um retorno às origens, ao caos inicial para que o “renascimento” se torne possível”¹⁵. Afastando-se de uma realidade humanizada o conto abre uma outra dimensão. Aqui, não dominadas “a água e a floresta encontram-se numa proximidade reveladora do universo feérico”¹⁶ revelando-se uma realidade que convida e permite à criança participar em acontecimentos fantásticos onde se descobrirá a si mesma.

A provocação que cada conto de fadas faz, e que vai além do que se pode considerar superficialmente como apenas fantasia, é afinal uma convocação, um desafio que colocando ainda a criança muito além da felicidade almejada lhe dará momentos de desprazer. No entanto, é no pensar, no reflectir em si e encontrando a resposta que será capaz de ultrapassar a sua angústia e, assim, ser capaz de se superar. Esta alternância entre prazer e desprazer que o conto de fadas oferece e onde se encontra o espaço para a colocação das dúvidas e o tempo para o pensar, torna-se para a criança uma possibilidade que lhe é oferecida e que, aceite, lhe permite a conquista da sua própria autonomia.

¹⁵ COSTA, Maria da Conceição, *No Reino das Fadas*, op. cit., p.54.

¹⁶ *Idem*, p. 47.

Esta proposta de confronto que o conto de fadas faz, e que permite a recompensa desejada (o encontro dos afectos) torna-se a dimensão de onde a criança sairá diferente. Promovendo em si a possibilidade de se projectar, de se encontrar com a alteridade e com todas as dificuldades que tal encontro implica, o conto de fadas proporciona-lhe quer o imediato, quer o mediato e mais lato. O seu mundo amplia-se assim pois todas as implicações e possibilidades são aqui incluídas.

Ouvir um conto de fadas, é *estar já no conto*, será para a criança a possibilidade de estar perante si mesma, submergir-se no seu eu mais íntimo e ao identificar-se com uma das personagens, enfrentar-se com o bem e o mal através dela, com tudo o que convoca os seus sentimentos, os seus afectos.

Quando está e se sente no conto, pela resposta à convocação-provocação que este faz, a criança aprende as estratégias necessárias para vencer as suas próprias batalhas interiores, tanto como se torna capaz de encontrar mecanismos para ser capaz de dar resposta aos desafios da sua própria sociedade¹⁷.

Situando-se a si mesma no conto, é a partir do sentir-se no seio do conflito, pela projecção e identificação de si mesma com o seu herói que se vai sentindo capaz de se aliar a este ou aquele valor, e assim aprendendo a importância das suas decisões e escolhas. No mundo do “faz-de-conta” não há limite para a projecção e resposta à necessidade, e para a criança pode ser necessário percorrer todos os caminhos, e todas as consequências até que, no momento próprio da sua reflexão, seja capaz de encontrar em si mesma a sua resposta. Sabemos que “nestes contos, os maus são castigados e as restantes personagens atam laços afectivos duradouros entre si, num clima de sã felicidade, paz e tranquilidade, escapando à angústia da separação ou do abandono, mas vão avisando com a subtileza típica deste género de literatura, para a imprudência de permanecer no “ninho” materno para lá do razoável: a criança, depois de crescer, tem de

¹⁷ “O conto, como a morada, a alimentação, a indumentária, é uma “constante”, é veículo transmissor de conhecimento, é uma “palavra” (*parábola*) cujo fio não deve ser cortado ao passar de geração em geração, sob pena de pôr em perigo a coesão social e a sobrevivência do grupo. A transmissão de valores culturais faz-se também através dos contos. O ouvinte ou o leitor encontram, nas personagens imaginárias que povoam a narrativa, personagens e situações bem reais que se defrontam no seu dia-a-dia. É todo o universo real, social e familiar, que aparece em cena, com os seus conflitos latentes ou não, e os fantasmas que os engendram”, TRAÇA, Maria Emilia, *O Fio da Memória, Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, Porto, Porto Editora, Lda., 1998, p.28

encontrar alguém e refazer a sua vida ou, então, sujeitar-se-á a “ser posta” na rua pelos próprios pais ”¹⁸.

Então a situação que cada conto de fadas apresenta, a resposta que cada criança se sente capaz de dar, fá-la encontrar na sua personagem, “defensor acérrimo dos bons e dos fracos sempre desprotegidos”¹⁹ a motivação para ultrapassar as provas propostas e *ser feliz para todo o sempre*, em suma o ânimo que ela mesma necessita para superar a sua ansiedade e ordenar o caos dos seus sentimentos.

Sentimentos como angústia, medo, raiva, inveja, culpa, rejeição e que são causas de ansiedade podem agora ser resolvidos. Pelo caminho que trilha em paralelo com a sua personagem, a criança aprende pelas reflexões constantes a que é obrigada, que decisões impelem a consequências. Escolher bem torna-se a revelação do triunfo do que aparentemente é o mais fraco. Pelo conto de fadas a criança reconhece que é possível uma vida feliz e na sua luta contra o mal, o bem é sempre vitorioso.

Este pode assim ser encarado numa pluralidade de possibilidades, isto é, pode ser entendido quer como fonte de ensinamento, quer como amparo, quer como possibilidade de abertura à reflexão, ou a um aprender a pensar.

¹⁸ BRAGANÇA, Manuel Bragança dos, in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, *op. cit.*, p. 119.

¹⁹ *Idem.*

3. A potencialidade do conto de fadas em ordem ao exercício racional e à actividade ética

3.1. Os momentos estruturantes do conto de fadas como promotores para a reflexão na criança

3.1.1. Análise estrutural do conto

Desde o início da história da humanidade que o ser humano conta “estórias”. Assim, o presente, o passado e o futuro ordenam-se mediante as estórias contadas e a sua própria existência revela-se com uma compreensão de início, meio e fim²⁰.

Projectando os seus desejos e medos na tradição onde nasce e se desenvolve, as estórias tradicionais surgem como um passado que se torna presente e assegura o futuro.

Pela voz do ser humano as estórias revelam um mundo de imaginação que se torna som, isto é fixam-se na tradição oral.

Fixando-se em papiro e papel, as estórias revelam-se agora em livros ilustrados e é deste modo que apelam novamente ao som da voz e à imaginação que as irá recontar.

O conto de fadas, como “texto abre-se a um público ilimitado”²¹ e acercando-se de cada criança, alcança todos os sentimentos, todas as perguntas ainda sem respostas e todas as respostas que pedem confirmação.

Este torna-se o meio em que o mundo se apresenta à criança, e simultaneamente o mundo que ela constrói. Neste sentido, o conto apresenta-se como uma narrativa que é

²⁰ “Todos os públicos, desde o adulto ao infantil, desde o erudito ao analfabeto, denotam apreço, por vezes bem escondido ou mesmo renegado, pelas “maravilhas”, pelas personagens, pelos cenários e pelas intrigas que não cabem no universo real e próximo de nós, isto é, que constituem o mundo “outro”, inexplicável, feérico, sobrenatural.

Características físicas e psicológicas mais próximas ou longínquas em relação ao “normal” do dia-a-dia, poderes mágicos que mudam abruptamente o destino não só dos protagonistas, como de todos os mortais, metamorfoses de pessoas, de animais, de plantas e de objectos encontram-se convocados nessas intrigas mais ou menos longas que se transmitem de geração em geração e desde os mais recuados tempos. As mitologias, os textos fundadores da Humanidade, as composições exemplares alimentam-se e continuam a alimentar-se desses indispensáveis ingredientes. E sabemos hoje que essas histórias, esses vultos, por mais delirantes que se apresentem, são absolutamente necessários à formação do homem, transmitindo-lhe de modo mais ou menos sub-reptício as noções fundamentais que ele precisa para apreender a sua natureza, a sua actividade, os seus valores – trata-se de codificações que, pertencendo ao colectivo, agem no indivíduo de modo profundo e fascinante, mesmo nos casos em que ele se distancia ou repudia”, cf. PINTO-CORREIA, João David in Prefácio, PARAFITA, Alexandre, *O Maravilhoso Popular*, Lisboa, Plátano Editora, 1^a. ed., 2000, p. 10.

²¹ RICOEUR, Paul “Elogio da Leitura e da Escrita” in BORGES-DUARTE, Irene; HENRIQUES, Fernanda; MATOS DIAS, Isabel (Org.), *Texto, Leitura e Escrita*, Antologia, Porto, Porto Editora Lda., 2000, p. 58.

importante que seja plausível. Para isto, o conto de fadas cumpre a exigência de ser uma narrativa com princípio, meio e fim, tanto como apresenta uma situação que responde à(s) angústia(s) desta e sobre a qual esta terá de tomar uma posição, pela que será reconhecida e ou recompensada²².

O conto de fadas torna-se o apelo que convida ao pensar.

²² “Vai-se de Aristóteles, com a observação abstracta segundo a qual uma narração deve ter princípio, meio e fim, a Propp, para quem é conto popular maravilhoso “qualquer desenvolvimento que parte de um dano ou de uma falta e que, passando por funções intermédias, culmina num casamento ou noutras funções de tipo resolutivo, isto é, utilizadas como desfecho”, *Encyclopédia Einaudi*, Vol. 17, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989, p. 62.

3.1.2. 1º momento: o princípio

Segundo Aristóteles “uma narração deve ter princípio, meio e fim”²³, e é segundo esta definição que poderemos compreender o conto de fadas. Neste encontramo-nos perante uma situação “que parte de um dano ou de uma falta e que, passado por funções intermédias, culmina num casamento ou noutras funções de tipo resolutivo, isto é, utilizadas como desfecho (por vezes, servem de funções finais a recompensa, a reparação da ofensa ou da falta, o salvamento da perseguição, etc.)”²⁴.

Trata-se assim de uma situação em que é imperativo um desafio. Este, apela a uma avaliação por parte do(a) herói-personagem e, a partir desse momento, de decisões que culminarão e o (a) encaminharão a uma conclusão.

Assim, diremos que o conto de fadas apela a uma racionalidade lógico-sequencial e causal:

- a) Primeiro, por parte do herói.
- b) Segundo, e de modo projectivo, por parte da criança ouvinte.

O herói que se apresenta e sobre o qual a criança irá projectar as suas ansiedades é (também ele) um ser em sofrimento que irá tentar por si colmatar a injustiça que sofreu.

“Nos contos de fadas, o ponto de partida aparece muitas vezes como um espaço de tranquilidade serena, como um “regaço” materno positivo. Ainda quando de curta duração, há uma referência a uma infância descuidada e feliz que pode estar já marcada por algo irregular, gerador de discórdia, como a ausência de uma das figuras parentais ou outros elementos familiares que pode ser a semente do mal-estar que se instala. Esta “irregularidade” indica um percurso diferente, anuncia uma partida”²⁵.

A partir daqui a criança segue toda uma narração, e em paralelo, uma projecção de si que se vai revelando numa estrutura de resolução sequencial e causal. Assim há uma projecção de acontecimentos que encaminham o herói (e a criança) para o fim desejado, mas simultaneamente também a necessidade de tomar decisões e escolhas, sendo a partir destas que surge a consequência ou a causa da acção seguinte.

²³ *Encyclopédia Einaudi*, Vol. 17., Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989, p. 62.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ COSTA, Maria da Conceição, *No Reino das Fadas*, op. cit., p. 133.

A estrutura que o conto de fadas apresenta remete-nos a uma dúvida, um desafio que se coloca no início da acção. Ao herói (e à criança) é-lhe pedido que duvide, que se oponha, que compare e que assuma uma posição que o(a) encaminhe a uma resolução. Contrariamente ao herói, para a criança (por projecção) este momento é um momento aberto, uma vez que lhe são possíveis várias escolhas²⁶.

Perante o conto de fadas a criança vê-se perante duas dimensões, uma física, e uma metafísica:

- a) Dimensão da linguagem
- b) Dimensão da imaginação

O desenvolvimento e aquisição da linguagem por estarem directamente ligados ao desenvolvimento da capacidade imaginativa da criança abrem-lhe a possibilidade de desenvolvimento de uma outra dimensão, isto é a dimensão do simbólico.

Pela linguagem, e o conto de fadas apresenta-se perante esta em linguagem²⁷, é-lhe então possível então imaginar um objecto, uma situação. Diremos que a criança é capaz agora de se separar da sua realidade física e envolvente através de uma outra acção, em que projectando-se, se afirma na dimensão do simbólico. Nesta dimensão é-lhe pedido, e é-lhe possível pelo desenvolvimento da sua autonomia, diremos da sua vontade, de fazer escolhas conscientes e agir em e com situações que conduzem ao pensamento abstracto. A sua acção na esfera do imaginativo, numa situação de “faz-de-conta” permite-lhe a estruturação do seu pensamento e da sua intenção voluntária. Neste processo de imaginar, a criança torna-se capaz de elaborar uma planificação concreta da sua vida real, do quer e do que ela mesma quer ser.

O contacto desta com esta narrativa, sendo encarado por si como um momento de “faz-de-conta”, remete para o simbólico, e sendo ponto de ultrapassagem de um plano meramente lúdico e de entretenimento, revela-se como momento de grande importância no desenvolvimento do pensar reflexivo da criança.

²⁶ “Podemos dizer, antecipando um pouco, que as funções são extremamente pouco numerosas, enquanto as personagens são extremamente numerosas. O que explica o duplo aspecto do conto maravilhoso: de um lado, a sua extraordinária diversidade, o seu pitoresco colorido, e por outro, a sua uniformidade não menos extraordinária, a sua monotonia”, PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Lisboa, Vega Editora, 5^a ed., 2003, p. 59.

²⁷ Seja esta apresentação feita em linguagem oral ou em linguagem já fixada, ou escrita.

O início de cada conto de fadas apresenta sempre uma situação que revela um desequilíbrio e que pode ser identificado pela criança com qualquer uma situação da sua própria vida, mas que ela mesma pode ultrapassar²⁸.

No universo mágico deste esbatem-se as barreiras do tempo e do espaço tornando-se este adequado a cada questão e a cada resposta, o que o torna pelo encanto que o reveste, como o meio ideal para estabelecer respostas e estruturações ao que se afigura para a criança como exigência(s) evidente(s). Nas palavras de Bruno Duborgel: “O conto de fadas maravilhoso, com as suas fadas e os seus ogres, os seus «era uma vez» intemporais, os seus espaços exteriores à geografia e provenientes de uma fantasia sem idade, as suas fórmulas e as suas crueldades, as suas proezas mágicas e os seus malefícios, os seus esquemas iniciáticos, os seus ensinamentos simbólicos (e tanto mais difíceis de identificar com segurança e de controlar), nunca deixou de suscitar a inquietação dos pedagogos... e de encantar as crianças”²⁹.

Pela linguagem que apresenta, o conto de fadas, ao estimular todo um simbolismo inconsciente, permite que uma forma de linguagem mais íntima e profunda se revele e se torne consciente.

Apelando ao simbólico, apela também directamente ao inconsciente de cada criança. Ao ouvi-lo, esta tem oportunidade de organizar o seu próprio inconsciente e torná-lo linguagem, que pode expor conscientemente.

²⁸ “É esta exactamente a mensagem que os contos de fadas trazem à criança, por múltiplas formas: que a luta contra graves dificuldades na vida é inevitável, faz parte intrínseca da existência humana – mas que o ser humano se não se furtar a ela, e com coragem e determinação enfrentar dificuldades, muitas vezes inesperadas e injustas, acabará por dominar todos os obstáculos e sair vitorioso”, PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, op. cit., p. 15.

²⁹ DUBORGEL, Bruno, *Imaginário e Pedagogia*, Lisboa, Instituto Piaget, 1995, p. 56.

3.1.3. 2º momento: o meio

Vimos que pelo conto de fadas é apresentado à criança um determinado mundo num determinado momento. Um mundo onde “o real é, a todo o instante, jogado noutras trajectórias anímicas, de uma linguagem marota e terna, subvertendo sentidos linguísticos, ao fazer travessuras a certas metáforas arrumadas em visões adultas, desmembrando-se em imagens sensoriais”³⁰.

Aqui, o desenrolar de todo o enredo a que assiste, ensina-lhe a lidar com as suas angústias, as suas frustrações e encontrar a resposta adequada à sociedade onde a criança se insere. Reconhecendo-se como parte da sociedade (que também a desilude), aprende assim a enfrentar a contrariedade e para lhe responder, conta agora com o modo como o seu pensamento se irá revelar. Todos os seus sentimentos face a uma situação que lhe é particularmente problemática encontram aqui um eco, em que pela sua própria projecção à personagem com que se identifica permite que pelo seu fantasiar, isto é, pela sua recriação virtual da situação que lhe é própria estruture a resposta aos seus medos interiores e então encontre o caminho que lhe permitirá a integração na sua sociedade.

O desafio que cada conto de fadas apresenta exige a cada herói/heroína (o/a herói/heroína da estória e o/a herói/heroína que a criança sente que é) a estruturação e elaboração de uma solução para cada situação da vida.

Segundo Bruno Bettelheim: “em ordem a dominar os problemas psicológicos do crescimento (ultrapassagem das feridas narcísicas dos conflitos edípianos, das rivalidades fraternas, das dependências infantis; obtenção de um sentimento de personalidade e valor próprio e um senso de obrigação moral), a criança precisa de saber o que se passa no seu consciente de forma a que possa enfrentar o que se passa no seu inconsciente. Ela pode conseguir este entendimento e, com ele, a capacidade de apontamento, não através de uma compreensão racional da natureza e do conteúdo do seu inconsciente, mas familiarizando-se com este meio de devaneios – ruminando, reajustando e fantasiando elementos adequados para responder a tensões inconscientes.

³⁰ MARQUES, Maria Helena Ferreira “Identidades ficcionais e identidade da criança – sombras brancas em perpétuo recomeço” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 128.

Procedendo assim, a criança acomoda o conteúdo inconsciente a fantasias conscientes, que então lhe permitem lidar com esse conteúdo. É aqui que os contos de fadas têm um valor ímpar, porque oferecem à imaginação da criança novas dimensões que seria impossível ela descobrir só por si. Mais: a forma e a estrutura dos contos de fadas sugerem à criança imagens através das quais ela pode estruturar os seus devaneios, e com isso orientar melhor a sua vida”³¹.

A configuração com que cada se apresenta, a natureza problemática de cada estória dá à criança um paralelo aos seus próprios problemas. A estruturação que paulatinamente a descrição da acção vai revelando, entre acidentes e peripécias mais ou menos angustiantes e ou tranquilizadoras e que podem parecer meras fantasias, são afinal estágios que esta entende na sua necessidade de ordenação, e que permitirão o seu desenvolvimento psíquico e mental³².

A resposta que a criança dá face ao desafio que cada conto de fadas lhe propõe abre duas dimensões que se irão desenvolver simultaneamente:

- a) Dimensão Afectiva
- b) Dimensão Intelectual

Qualquer destas dimensões tem a ver com as ansiedades próprias de cada criança. O conto de fadas, a proposta que faz, torna-se o reconhecimento de todos estes dilemas existenciais e filosóficos. Dilemas como o medo da morte, o medo de não ter valor ou de não ser reconhecida, a necessidade de ser amado, são questões que cada conto de fadas encara frontalmente, e para cada é proposto um desenrolar e como que um oferecer de soluções que lhe permite explorar cada nível do seu entendimento tanto quanto desenvolvê-lo³³.

³¹ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Conto de Fadas*, op. cit., p. 14

³² “«o herói do conto popular..., à partida em desvantagem, acaba por vencer aqueles que são mais fortes do que ele. Ora é justamente esta a situação em que se encontra a criança no mundo dos adultos...», o conto «aborda as preocupações mais comuns» da criança, as que dizem respeito «ao seu sucesso e à sua posição na sociedade. Ela simpatiza com o tipo de herói que lhe vai permitir tranquilizar-se...», SORIANO, M. apud DUBORGEL, Bruno, *Imaginário e Pedagogia*, op. cit., p. 61.

³³ “Os contos de fadas, ao contrário de qualquer outra forma de literatura, orientam a criança no sentido de descobrir a sua identidade e vocação e sugerem também quais as necessárias experiências para melhor desenvolver o seu carácter. Os contos de fadas insinuam que uma vida boa, compensadora, está ao alcance de todos, apesar da adversidade, desde que não nos subtraiamos a enfrentar lutas árduas, sem as quais ninguém pode conseguir verdadeira identidade. Estas histórias prometem que, se a criança tiver a coragem de se embrenhar nesta terrível e esgotante demanda, poderes benevolentes virão em seu auxílio e ela vencerá. As histórias advertem também que os que são demasiado timoratos e acanhados para se

Para enfrentar cada dilema que se revela universal, o conto de fadas apresenta um início, também este universal:

Era uma vez
Há muito muito tempo
Naquele tempo

A fórmula que inicia e introduz cada narrativa, apresenta-se num modo ou passado demasiado remoto para que possa ser identificado, diluindo-se assim uma barreira temporal. Poderemos dizer que o conto de fadas abre a possibilidade de uma dimensão atemporal³⁴.

Contrariamente a esta introdução universal, a acção a que a criança irá assistir e sentir, revela-se desde logo como particular, ou mesmo única³⁵.

De seguida a apresentação das personagens apresenta agora características não particulares, mas sim comuns que lhe permitirão uma identificação com os mesmos.

“O herói de um conto de fadas tem um corpo que pode realizar feitos maravilhosos. Identificando-se com ele, qualquer criança pode compensar, em fantasia e através da identificação, todas as insuficiências, reais ou imaginadas, do seu próprio corpo. Pode fantasiar que também ela pode, como um herói, trepar ao céu, derrotar gigantes, mudar a sua aparência, tornar-se mais poderosa por ser a mais bela das pessoas (...)”³⁶.

Os nomes vulgares, João e Maria, Hansel e Gretel, ou a apresentação de características físicas ou psicológicas do género: “tinha a pele branca como a neve”, “os

arriscarem a encontrar-se a si próprios têm de se sujeitar a uma existência insípida – se não lhes for reservada sorte pior ainda”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 34.

³⁴ ««Era uma vez», «Num certo país», «Há mil anos ou mais», «No tempo em que os animais falavam», «Uma vez, num velho castelo, no meio de uma grande e densa floresta» - estes intróitos sugerem que o que se vai seguir não pertence ao aqui e agora que conhecemos. Esta imprecisão deliberada, no princípio dos contos de fadas, simboliza que estamos a deixar o mundo concreto da realidade quotidiana. Os velhos castelos, as cavernas escuras, as portas fechadas à chave onde é proibido entrar, os bosques impenetráveis sugerem todos que alguma coisa normalmente escondida virá a ser revelada, enquanto o «há muito tempo» implica que vamos lidar com acontecimentos arcaicos”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 82.

³⁵ É aquele personagem que sofre aquele destino singular, e a criança projecta-se em termos de empatia pessoal.

³⁶ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 76.

cabelos louros como os raios de sol” ou “era muito destemido” não definem um sujeito absoluto, mas apresentam-se como exemplos que possibilitam a identificação com a personagem do conto consoante a necessidade da criança³⁷.

Este reconhecimento que se dá permite-lhe que um início da sua vida que lhe parecia amargurado se desenrole num meio onde por ser ela mesma a pensar, a reflectir e a decidir, a orienta ao encontro da solução.

A identificação da criança com personagens e situações estimula a sua imaginação e encaminha-a para o reconhecimento das suas dificuldades ao mesmo tempo que a encaminha para um percurso que a levará ao seu fim desejado. Sabendo que “para que uma história possa prender verdadeiramente a atenção de uma criança, é preciso que ela a distraia e desperte a sua curiosidade. Mas, para enriquecer a sua vida ela tem de estimular a sua imaginação; tem de ajudá-la a desenvolver o seu intelecto e esclarecer as suas emoções, tem de estar sintonizada com as suas angústias e as suas aspirações, e ao mesmo tempo sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Em suma, precisa de estar simultaneamente relacionada com todos os aspectos da sua personalidade – e isto sem nunca a amesquinar, mas pelo contrário, dando todo o crédito à seriedade das suas exigências e dando-lhe conjuntamente confiança em si própria e no futuro”³⁸.

Este percurso, do meio do conto de fadas e do meio da vida da criança revela-se como um meio que estimula o seu pensar, pois pela construção de uma imaginário singular pode reconhecer e resolver as suas emoções, as suas angústias e, pela imaginação trabalhar todas estas questões inconscientes, enquanto conscientemente vai reflectindo e tomando decisões partir das situações representadas e da simbologia dos personagens que os constituem.

³⁷ “A criança sente quais dos muitos contos de fadas são a verdade para a sua situação interior de momento (a qual ela não sabe, por si só, manejar), e sente também em que ponto da história esta lhe dá uma achega para poder enfrentar um problema difícil”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 77.

³⁸ *Idem*, p. 11.

3.1.4. 3º momento: o fim

O enredo do conto de fadas apresenta-se como uma falta ou um desequilíbrio a colmatar, e é perante este desafio que a criança irá ser convocada a estruturar a sua própria estória em paralelo com os acontecimentos do conto.

Perante a situação a equilibrar esta terá de encontrar as estratégias e para tal, o seu modo de pensamento é fundamental.

Os seus receios, que encontraram o eco na proposta do conto de fadas, tornam-se assim o meio para que o seu pensamento introspectivo e reflexivo se organize e seja capaz de dar a resposta.

Pensar, definir, escolher, tomar posições e defendê-las tornam-se, pelo sentir da projecção que se faz ao herói, uma necessidade que tem como fim a própria sobrevivência ou o alcançar da recompensa esperada.

Esta progressão que se apresenta como necessária a cumprir para que a execução do projecto se concretize, torna-se também o modo como o seu pensamento se organiza, pois perante a apresentação das personagens e dos acontecimentos, é feita uma análise, e inicia-se, pela sua projecção na acção a tomada de decisões e assumir das respectivas consequências.

E é porque os acontecimentos se dão numa dimensão virtual que a criança tem o privilégio de sentir as suas decisões sem o peso de uma realidade efectiva. Poder analisar, poder reflectir, poder exteriorizar e exprimir as suas decisões sem consequências efectivas e irreversíveis são passos que pelo conto de fadas, lhe permitem aprender a pensar para que paulatinamente se seja capaz de integrar na sua sociedade e aí sentir-se capaz de responder às exigências que esta lhe impõe.

Os contos de fadas tornam-se uma possibilidade de desenvolvimento quer do pensamento, quer da personalidade da criança.

Conflitos marcantes, e que são inerentes a todas as idades e todos os seres humanos mas extremamente importantes e condicionantes das ansiedades infantis tais como a dicotomia entre bem e mal, a morte, a inveja, o sentimento de abandono são apresentados nos contos de fadas de modo a encaminhar, não reprimindo, a criança nas

suas escolhas. Pela aprendizagem que faz, pode almejar e alcançar o respectivo fim optimista.

O princípio do conto de fadas, ao apresentar uma situação que aparentemente não deixa antever um desfecho feliz, pela sucessão de acontecimentos intermédios, permite à criança entender a progressão que lhe será (sempre) indispensável efectuar para que alcance o fim a que se propõe.

Caracterizado pela apresentação do herói (ou da heroína) e do problema que irá destabilizar toda uma situação idílica, convida a criança a apresentar e a tornar presente a angústia que lhe é interior.

A resposta que esta vai criando e que resulta do conseguir *mergulhar* no enredo da narrativa, leva-a a sentir em si o despertar de sentimentos que até aí recalcava. O conto de fadas torna-se a referência para a sua própria elaboração, onde face aos sentimentos que preenchem o seu imaginário e que na sua perspectiva concreta mas ainda imatura, se lhe afiguram como situações insolúveis. Poder dar resposta a estes problemas e dificuldades íntimos, é poder evoluir emocional e intelectualmente, sentindo em segurança que a versão optimista veiculada por si é a partir desse momento parte real da concepção do seu mundo.

O estádio intermédio³⁹, entre projecção e decisões a tomar, é para esta um estádio de um maior trabalho intelectual pois é nesse momento que lhe é exigida uma análise, uma reflexão e subsequente conclusão. Este momento, o meio do conto de fadas, é, pela projecção e empatia, o momento de ruptura com todo o seu universo. Tal como o herói do conto de fadas que se dirige para o desconhecido porque esta dimensão ainda lhe é mais benéfica que o prejuízo que sofre, também a criança se revolta e corta com as relações que a desiludiram. Herói e criança estão agora na dimensão do desconhecido, longe da protecção do conhecido e usual. É nesta altura que a criança se abstrai da sua realidade física, isto é, quando deixa todo o seu mundo envolvente e concreto sentindo em si todos os perigos e obstáculos do herói. É-lhe, portanto, imprescindível analisar, reflectir e tomar uma decisão, isto é, saber pensar. Para tal, como o seu herói busca em seu redor e encontra soluções fantásticas, sente-se ela mesma capaz de uma busca semelhante. Perante a desenvoltura deste a criança sente em si a necessidade de responder, de procurar no seu pensamento, tornando-se paulatinamente capaz de estruturar e organizar o seu pensar para tomar as suas decisões.

³⁹ Entre a apresentação do problema e o desfecho feliz.

O fim, o desfecho almejado para o herói/heroína e para a criança inicia-se com a descoberta das suas potencialidades, das polaridades que exigem selecção, e por isso das consequências do seu querer e decidir.

Toda esta dimensão de novidade que a criança agora descobre é também o retorno à sua realidade concreta, tal como o herói ao superar a sua situação de desequilíbrio regressa ao seu lar, à sua recompensa.

Tal como ela própria o “herói do conto, por iniciativa própria ou não, saiu do espaço em que se encontrava e iniciou uma caminhada. Sem esta ruptura inicial, o crescimento seria impossível. Na viagem realizada percorreu espaços bem diversos e bem significativos para a meta a atingir. Esse caminho foi, em alguns casos, longo no tempo e “acidentado”. Os processos de iniciação, traduzidos nas provas, resultam no crescimento do herói (...)”⁴⁰ e da criança que assim se sente mais preparada, mais confiante, mais próxima de alcançar o seu desejo.

Todo este é trabalho é confirmado pelo desfecho que o próprio conto de fadas lhe vai apresentando e que se torna assim factor de correcção e encaminhamento em todo o seu processo de crescimento e desenvolvimento.

É por isso que podemos dizer que no encontro da criança com o conto de fadas e respectiva projecção, assistimos a todo um desenvolvimento do seu pensar que se reveste também de um princípio, de um meio e de um fim.

⁴⁰ COSTA, Maria da Conceição, *No Reino das Fadas, op. cit.*, p. 145.

4. O mundo do “faz-de-conta”

4.1. “Faz-de-conta que” ...: a dimensão imagética da criança

“Era uma vez um famoso físico chamado Abert Einstein que se encontrou com uma senhora muito preocupada que lhe pediu conselhos sobre como educar o seu pequeno filho para que este se tornasse um cientista de sucesso. Ela queria saber em particular que tipo de livros ela deveria ler ao seu filho.

“Contos de fadas” Einstein respondeu sem hesitação.

Obrigada, mas que mais deverei eu ler-lhe depois?” perguntou a mãe.

“Mais contos de fadas” declarou Einstein.

“E depois?”

“Ainda mais contos de fadas”, replicou o grande cientista, e acenou com o seu cachimbo como se fosse um feiticeiro pronunciando um fim feliz a uma longa aventura”⁴¹.

Estar presente um conto de fadas é estar presente a possibilidade de criação (ou recriação) de todo um universo. Neste caso de um universo infantil. Para a criança esta forma de conto torna-se a possibilidade de alargar a sua visão sobre o mundo que a rodeia, tornando-se ela mesma mais reflexiva, mais crítica sobre todos os desafios que lhe serão propostos (no conto de fadas e além deste), podendo assim desenvolver e organizar o seu pensamento.

O conto de fadas apresenta-se como a possibilidade de poder suscitar o imaginário infantil, de responder a dúvidas em relação a todo um universo de questões ou de ser fonte de ideias e estratégias para poder dar resposta a qualquer dificuldade.

⁴¹ “Once upon a time the famous physicist Abert Einstein was confronted by an overly concerned woman who sought advice on how to raise her small son to become a successful scientist. In particular she wanted to know what kind of books she should read to her son.

“Fairy tales,” Einstein responded without hesitation.

“Fine, but what else should I read to him after that?” the mother asked.

“More fairy tales,” Einstein stated.

“And after that?”

“Even more fairy tales,” replied the great scientist, and he was waved his pipe like a wizard pronouncing a happy end to a long adventure”, ZIPES, Jack, *Breaking the Magic Spell*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 2002, p. 1.

Poder subtrair-se a uma realidade física numa dialéctica entre pensar e sentir e sentir pensando, permite à criança alargar todo o seu processo imaginativo. O produto deste processo, a “transgressão do existente, um “ir além””⁴² revela a estruturação que esta faz de todos os acontecimentos que lhe foram mais significativos e dos quais guardou uma imagem que lhe é plena de sentimentos⁴³.

O mundo do “faz-de-conta” é a oportunidade para organizar todos os elementos que lhe são importantes, num processo dinâmico que sofre continuamente a influência de todos os seus sentimentos, angústias e desejos.

Esta possibilidade de estar além da limitação da sua própria pele, abre pela imaginação a dimensão do poder-ser na medida em que “*a imaginação [...] é um acto mágico. Trata-se de um encantamento destinado a fazer aparecer o objecto no qual se pensa, a coisa que se deseja, a maneira de a possuirmos*”⁴⁴.

Para qualquer criança estar além da realidade é poder, pelo brincar, amplificar todo o seu modo de estar, seja este um estar físico, seja um estar psicológico.

Pelo conto de fadas, pelo *Era uma vez* esta coloca-se numa dimensão e num tempo indeterminado, onde a certeza de alguma coisa ter acontecido num tempo e num espaço concreto se esbate, e a convicção de que seja o que for pode acontecer a qualquer um lhe dá a segurança de não se sentir só.

Assim, subtraindo-se a uma existência que sente como que insatisfatória às suas necessidades e onde os seus conflitos ainda não encontraram resposta, descobre-se na realidade que a sua imaginação irá conceber⁴⁵.

⁴² BARATA-MOURA, José, “Imaginário Simbólico e Real” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário, op. cit.*, p. 23.

⁴³ Sem dúvida que do imaginário revelam igualmente estruturas profundas (em certo vocabulário: arquetípicas), não por inteiro consciente, de organização vital de experiências quotidianas, que imprimem o seu cunho na modelação e enformação de quadros mentais e afectivos de referência”, *idem*.

⁴⁴ SARTRE, Jean Paul *apud* ARAÚJO, Alberto Filipe e BAPTISTA, Fernando Paulo (Coord.), *Variações Sobre o Imaginário*, Lisboa, Piaget Editora, 2003, p. 180.

⁴⁵ “Cada vida é, num certo sentido, uma história onde cada um se liga do seu presente ao seu passado e do seu futuro ao seu presente. (...)

As crianças evidentemente reconhecem a semelhança entre as histórias e elas mesmas, pois gostam tanto dos contos como dos seus companheiros de brincadeira. Por outro lado, cada história para si, é mais do que uma pessoa, é um mundo possível.

As crianças entregam-se entusiasticamente a este aspecto da história – este é um outro mundo para viver – e gozam a liberdade que apreciam no “escape”, neste caso, do mundo que habitam fisicamente.

Além disto as histórias podem construir a ponte entre a sua vida actual e os seus ideais”: “Every life is, in a sense, a story in which one connects one’s present with one’s past and one’s future with one’s present. (...)

Children evidently recognize the kinship between stories and themselves, for they love stories as dearly as they love playmates. On the other hand, each story for them is more than a person – it is a possible world. Children readily give themselves over to this aspect of a story – that it is another world to live in – and they relish the liberty they enjoy in “escaping”, as it were, from the world they physically inhabit.

Para a criança “trata-se de converter a dimensão do “imaginário” – como poder de trans-gressão de antecipação e de sondagem dos possíveis – em elemento e ferramenta integrantes da dinâmica conjunta de descoberta e de construção do mundo e da vida.

Trata-se de enriquecer a vivência real com uma luminosidade que lhe desvenda e prepara outros aspectos”⁴⁶.

And yet stories can bridge the gap between one's actual life and one's ideals”, LIPMAN, Matthew *Thinking Children and Education*, Dubuque, Kendall/Hunt Publishing Company, 1993, p. 257.

⁴⁶ BARATA-MOURA, José, “Imaginário Simbólico e Real” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 25.

4.2. Metáforas do “faz-de-conta”

Outro factor que o conto de fadas permite à criança é a utilização da metáfora. A pluralidade de significados que cada acção permite atenua os conflitos que a afligem, suavizando o que poderia sentir como uma ameaça inevitável⁴⁷.

A utilização da metáfora permitirá também trabalhar os conflitos que a afligem, mas sem os mencionar de forma directa. Este modo indirecto de actuar, por projecção a personagens e acções ou enredo do próprio conto de fadas abre a dimensão do simbólico, em que sem sentir qualquer ameaça pode dar forma aos seus medos e angústias mais íntimos. Projectando os seus sentimentos e elaborando respostas, a criança responde à convocação do querer pensar.

Este pensar que a leva de uma realidade onde se sente insaciada ou que se lhe afigura insuficiente, a uma dimensão onde o seu imaginário faz com que tudo possa ser possível e infinito, dá-lhe a certeza que no final (tal como no conto de fadas) a sua demanda terá a recompensa à sua espera⁴⁸.

“O “imaginário” concita todo um delicado trabalho dos limites e no limite – naquela zona arriscada e quase-crepuscular do “gonzo”, do “meio” e da mediação: entre real e irreal, entre retirada e comprometimento com o acontecer, entre fingimento e feitura, entre o impossível (que como utopia ao longe sempre se adia e escapa) e a possibilidade real (que urge tomar a cargo para praticamente transformar)”⁴⁹.

É este imaginário (infantil) que responde ao conto de fadas com toda a sua linguagem polissémica, em que as metáforas e as analogias abrem à criança

⁴⁷ Referimos aqui a fábula que é uma narrativa que não permite qualquer escolha alternativa ou múltipla. Também as identificações aqui são manifestamente redutoras, uma vez que por uma ameaça sempre latente, a criança tenderá a identificar-se unicamente com a personagem que apresenta melhor carácter moral.

⁴⁸ “Podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de acção que parte de uma malfeitoria ou de uma falta, e que passa por funções intermédias para ir acabar em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho. A função-limite pode ser a recompensa, alcançar o objecto da demanda ou, de uma maneira geral, a reparação da malfeitoria, o socorro e a salvação durante a perseguição, etc.”, PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Lisboa, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁹ BARATA-MOURA, José, “Imaginário Simbólico e Real” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, *op. cit.*, p. 24.

possibilidades onde os sentidos são múltiplos, tornando-a não uma espectadora passiva mas sim criadora de todo um novo mundo⁵⁰.

Pelo mundo do “faz-de-conta” transgride os limites da realidade que lhe é insuficiente enformando um universo que dá as respostas a todos os seus medos e conflitos⁵¹. Tornando-se ela mesma mediadora entre uma realidade “real” e uma realidade “necessária”, é pelo seu pensar que este novo universo se estrutura e se desenvolve.

Pelo conto de fadas, ou pela sua imersão no mundo do “faz-de-conta”, a criança exclui-se a um mero reducionismo interpretativo da narração para torná-la uma forma vivenciada, alargando tanto o seu universo real como o seu universo “irreal”. Este “faz-de-conta” vivenciado permite-lhe pelo seu desenvolvimento enriquecedor, entendimentos multíplices o que torna o conto de fadas como o substrato cognitivo que lhe permitirá a tomada (consciente) de decisões perante qualquer problema que lhe venha a surgir⁵².

Na dimensão do conto de fadas, o mundo do “faz-de-conta” pode ser encarado como uma possibilidade dinâmica que produz conteúdos, em que permitindo um reagrupamento dos que já existem no inconsciente infantil promove um trabalho de relação compensatória e de complemento entre consciente e inconsciente infantil que se revela na sua resposta e decisão.

⁵⁰ “Ao mesmo tempo que distrai a criança, o conto de fadas elucida-a sobre si própria e promove o desenvolvimento da sua personalidade. Tem tantas significações, em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança por tantas maneiras, que livro algum é capaz de igualar a quantidade e diversidade de contributos que estes contos trazem para a criança”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 20.

⁵¹ “O conto levanta questões com as quais todo o indivíduo que vive em sociedade se vê confrontado: rivalidade de gerações, integração dos mais novos no mundo adulto, tabu do incesto, antagonismo dos sexos. Lida com aspectos da vida social e do comportamento humano, com etapas fundamentais da vida como o nascimento, o namoro, o casamento, a velhice e a morte, e com episódios característicos da maior parte vida das pessoas. Do campo emocional fazem parte o amor e o ódio, a desconfiança, a alegria, a perseguição, a felicidade, a rivalidade, a amizade, e, muitas vezes, o mesmo conto refere-se a estes fenómenos em pares contrastantes: o bem contra o mal, o êxito contra o fracasso, a benevolência contra a malevolência, a pobreza contra a riqueza, a fortuna contra a desgraça, a vitória contra a derrota, a modéstia contra a vaidade, ou seja, o branco contra o preto ”, TRAÇA, Maria Emilia, *O Fio da Memória, Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, op. cit., p.28.

⁵² “Pode-se dizer que os contos de fadas devem ser contados às crianças sem qualquer explicação. A criança une-se a si mesma quase naturalmente com o significado íntimo da história. Ela absorve a linguagem da imaginação e sente-se intimamente relacionada com ela. As forças formativas puras da criança, que determinam o desenvolvimento e a saúde do corpo, são alimentadas pelos conto de fadas”: “It goes without saying that fairy tales should be told to children without any explanation. The child unites herself quite naturally with the inner significance of the story. She absorbs the language of the imaginations and feels intimately related to it. The child’s etheric formative forces, which determine the development and health of the body, are nourished by the fairy-tale (...)”, MEYER, Rudolf, *The Wisdom of Fairy Tales*, Edinburgh, Floris Books, 2005, p. 17.

Este dinamismo que o conto de fadas apresenta e expõe, faz com que a criança ao sentir a necessidade de se projectar se identifique com o/a (seu/sua) herói/heroína e se envolva em toda a trama que se irá desenrolar no mundo do “faz-de-conta”⁵³. Ora, é este dinamismo que torna o conto de fadas como potencialidade operante para a criança. As imagens que formará, as sequências que imaginará são sem dúvida contaminadas por todas as suas impressões e experiências pessoais que têm para si uma grande importância, e é por causa de cada vida, de cada momento seu, que pelas associações que faz o seu imaginário formará uma resposta singular a cada convocação do conto de fadas. O seu pensar torna-se pelo mundo do “faz-de-conta” genesíaco e o seu mundo simbólico, “material”⁵⁴.

É por poder inserir-se no mundo do “faz-de-conta” do conto de fadas, que a criança ao desenvolver a sua capacidade imaginativa, acede progressivamente aos sentimentos mais profundos de si mesma. Pouco a pouco este vai revelando significados que favorecerão o desenvolvimento da sua personalidade e consequente capacidade crítica e resposta para uma plena integração social.

A elaboração de um mundo do “faz-de-conta” “particular” revela por esta demonstração de fantasia infantil uma esfera ou universo ontológico singular, pois é pelo entendimento singular que a criança faz do seu mundo “real” e original que cada uma das suas percepções irá determinar o seu mundo imaginário. Poderíamos, neste caso afirmar que a criação e a existência do mundo do “faz-de-conta” se faz de acordo com a sua necessidade o que nos levaria a considerar que a mimese e o produto da imaginação são inseparáveis e equivalentes. No entanto, o mundo do “faz-de-conta” que é criado por si sofre influências diversas e diferentes:

- a) Do mundo pessoal e real (físico).
- b) De sentimentos e emoções reprimidos.

⁵³ “Através da identificação com o herói, a criança percorre sentimentos seus, de ordem múltipla e mesmo contraditória. Entre o desejo e a rejeição, o medo ou o amor, a trama literária tece uma ambivalência de afectos, ao mesmo tempo que oferece à criança a possibilidade de resolver essa ambiguidade, de solucionar a contradição”, MARQUES, Maria Helena Ferreira, “Identidades ficcionais e identidade da criança – sombras brancas em perpétuo recomeço” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 125.

⁵⁴ “nos conto de fadas, o herói escapa dos clichés cansativos da realidade, entrando num mundo onde a dimensão figurativa ou metafórica da linguagem assume um significado literal. As ideias tornam-se matéria”: “in fairy tales, the hero escapes the tiresome clichés of reality by entering a world where the figurative or metaphorical dimension of language takes on literal meaning. Ideas become matter”, TATAR, Maria, *The Hard Facts of Grimms’ Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, Expanded Second Edition, 2003, p. 80.

- c) Do mundo do “faz-de-conta” do conto de fadas apresentado.
- d) Empatia com a situação do herói-personagem.
- e) Necessidades a compensar (acções a realizar para obtenção da recompensa desejada).

É portanto o cruzamento de todas estas variáveis que é determinante para a formação da resposta do imaginário da criança. O mundo do “faz-de-conta” que se formou revela a tessitura de todos estes condicionantes onde apenas a variação de importância dada por si a um factor fará oscilar toda a evolução e estruturação deste novo universo.

Este mundo do “faz-de-conta” é pois um universo extremamente frágil mas dinâmico e sempre em mudança pois é determinado, instante a instante, consoante a necessidade psicológica da criança e respectivas respostas a alcançar, o que nos leva a afastar a ideia de que o conto de fadas seja apenas um referencial literário único e estático⁵⁵.

⁵⁵ “Só com a repetição frequente do conto, e quando tenha tido tempo suficiente e oportunidade para se debruçar sobre ele, é que a criança pode aproveitar-se plenamente do que a história tem para lhe oferecer no tocante à compreensão de si própria e do mundo. Só então as livres associações da criança derivadas da história produzem o sentido mais pessoal do conto de fadas; só então o conto de fadas a ajuda a resolver os problemas que a oprimem”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas, op. cit.*, p. 77-78.

4.3. Possíveis do “faz-de-conta”: a construção de mundos imagéticos

Contrariamente a uma realidade que condiciona a criança, esta dimensão do “faz-de-conta” permite a realização de acontecimentos que seriam impossíveis de acontecer numa mera perspectiva empírica da realidade, excluindo-se também de os considerar ridículos ou absurdos. Assim, para a criança o conto de fadas torna-se uma narrativa aberta ou um referencial que lhe permite a criação de um universo irreal que não é sujeito a questionamentos e onde a resposta necessária é elaborada sem constrangimentos⁵⁶.

Estes dois universos, real e irreal estão pelo mundo do “faz-de-conta” interligados, podendo-se considerar a criança como a entidade mediadora e reguladora entre ambos. É a elaboração das respostas aos conflitos que a vão estruturando, o que lhe permite reforçar a orientação de todo o seu pensar e agir na sua realidade física e concreta.

Segundo Horst Kornberger: “As histórias rodeiam-nos. Nós nunca podemos escapar à sua influência. A nossa própria vida é uma história na medida em que cada acção e cada decisão continua a narração. A nossa própria história está inserida no conto de fadas maior do nosso tempo e intervém com os muitos conto de todos com que nos encontramos. Nós somos seres-história e por causa disso somos muitas vezes ajudados pelas histórias que vêm ao nosso encontro”⁵⁷.

Esta nova realidade que se torna acolhedora para a criança, é em si mesma uma realidade operativa, tanto quanto se torna ela mesma parte da criança. O conto de fadas, neste sentido é fundamento e influência para o seu crescer, revelando por isso um carácter auto-biográfico.

⁵⁶ “É justamente nesta esfera que os contos tradicionais mais exercem a sua benéfica influência, propondo à imaginação infantil terreno fértil a desenfreadas cavalgadas de fantasia e maravilha, sem a absurda necessidade de reprimir o inconsciente que, pelo contrário vai gradualmente fluindo à consciência (...)", SANTOS, Manuel Bragança dos, “A magia do conto no desenvolvimento integral da criança” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 116.

⁵⁷ “Stories surround us. We can never escape their influence. Our own life is a story in the making and with every deed and decision we continue the telling of it. Our own story is embedded in the larger tale of our time and interwoven with many tales of all those we meet. We are story-beings and because of it we are often helped by the stories that come our way”, KORNBERGER, Horst, *The Power of Stories, Nurturing Children's Imagination and Consciousness*, Edinburgh, Floris Books, 2008, p. 17.

O mundo do “faz-de-conta”, no acolhimento que faz a cada necessidade da criança, permite-lhe uma “realidade” em si metafísica (para onde se deslocou) e metaempírica (onde lhe é possível tentar), isto é, permite-lhe a experimentação que é em si mesma inconsequente mas decisiva, mas que se torna fundamento para a segurança da realização, ou para o seu crescer no seu mundo concreto.

Para a criança o conto de fadas torna-se a possibilidade da passagem entre duas dimensões. Neste sentido, o mundo do “faz-de-conta” é inclusivo mas, paradoxalmente, também hermético pois todos os seres que o habitam não atravessam para um mundo “real”. Apenas a criança que tem o privilégio de poder uma interpenetração entre (o seu) mundo real e o mundo do “faz-de-conta”, diluindo-se o que poderia ser uma cisão ou contradição irredutível entre mundo “real” e mundo do “faz-de-conta”.

A objectividade do seu mundo concreto é agora enriquecida pelo mundo que o conto de fadas lhe abre. Não há dúvida que a criança aprende que as coisas estranhas e sobrenaturais que acontecem no conto de fadas, ficam no conto de fadas, mas é esta experiência aberta, em que ela própria participa, que lhe dão a possibilidade de se tornar activa e operante na sua realidade⁵⁸.

Pelo conto de fadas, tem a possibilidade de desenvolver modos diversos do seu pensar num universo a sensibilidade condiciona a imaginação e vice-versa. É esta capacidade hiperbólica e centrífuga, ou exagerada mas que se dirige a um ponto, isto é, ao desenvolvimento que se dá no conto de fadas, que permite à criança não se limitar a um mundo, mas sim cumprir a necessidade de interpenetrar entre mundo “real” e mundo do “faz-de-conta”. O universo psicológico infantil desconstrói facilmente a concepção antagónica entre “real” e “faz-de-conta” e que a poderia limitar, pois para esta mundo “real” e mundo do “faz-de-conta” tocam-se e embora apenas neste último aconteçam fenómenos estranhos, o seu mundo real é também um mundo animista. Portanto, a imaginação é o factor comum e intrínseco entre mundo “real” e mundo do “faz-de-conta” permitindo-lhe assim conceber situações e idealizações tanto quanto desconstruir situações que se lhe aparentem como unívocas ou rígidas. Portanto o conto de fadas permite à criança o desenvolvimento de possibilidades de pensamento não apenas

⁵⁸ “O leitor passivo na leitura tradicional não era movido pelo seu sentir, não tinha OLHAR, não admirava, por não ter sentidos despertos (a memória ativada e acionada), via apenas o que queriam que visse (...)

Precisamos tornar a criança (ou qualquer leitor)

Ativa/Participante/Comunicativa”, GÓES, Maria Lúcia Pimentel de Sampaio, “Re-leituras da literatura para a juventude: uma pedagogia do imaginário” in MESQUITA, Armando (Coord.), *Pedagogias do Imaginário, op. cit.*, p.33.

sintéticas e convergentes mas também divergentes que no fim lhe permitirão pelas suas elaborações fantásticas a resolução íntima das suas necessidades e conflitos⁵⁹.

Esta característica do mundo do “faz-de-conta”, isto é, esta possibilidade narrativa de estrutura aberta deste mundo singular permite à criança leituras múltiplas. Isto que faz com que, ao exteriorizar-se, possa sentir e criar cumplicidades entre pares com quem partilhe a sua experiência fantástica, ou entre si e as personagens com quem agora partilha o tempo e o espaço. Esta nova experiência leva-a querer e a poder aventurar-se na conquista de um novo espaço e um novo tempo onde as suas necessidades e os seus desejos determinam este novo modelo cosmológico. É por isso, este querer e este aventurar-se que só é possível pela sua fantasia e pelo seu imaginário, que é o fundamento de todos os seus “mundos possíveis”⁶⁰.

““Gostaria de saber”, disse ele de si para consigo, “o que se passa dentro de um livro quando está fechado. É claro que lá dentro só há letras impressas em papel, mas, apesar disso, deve passar-se alguma coisa, porque quando o abro, está lá uma história completa. Lá dentro há pessoas que ainda não conheço, e toda a espécie de aventuras, feitos e combates — e muitas vezes há tempestades no mar, ou alguém vai a países e cidades exóticos. Tudo isso, de algum modo, está dentro do livro. É preciso lê-lo para o saber, é claro. Mas já está lá dentro, antes. Gostaria de saber como?”

E, de repente, sentiu que aquele momento era quase solene.

Endireitou-se no assento, pegou o livro, abriu-o na primeira página e começou a ler:

A história interminável”

O mundo do “faz-de-conta” que se revela como uma dimensão dinâmica, onde a sua evolução é pautada pela recriação constante da criança, por isso mesmo um mundo interminado, ou uma estória interminável. Nesta mudança constante, a compensação do desequilíbrio inicial irá influenciar as projecções da criança sendo a sua realidade

⁵⁹ “É justamente nesta esfera que os contos tradicionais mais exercem a sua benéfica influência, propondo à imaginação infantil terreno fértil a desenfreadas cavalgadas de fantasia e maravilha, sem a absurda necessidade de reprimir o inconsciente que, pelo contrário, vai gradualmente fluindo à consciência, impedindo atitudes e comportamentos tidos como reprováveis, uma vez que, se assim não fosse, poderia prejudicar quer os outros quer a própria criança. Por outras palavras, as várias situações dos contos de fadas permitem, através da imaginação, a elaboração consciente do material inconsciente que assim deixou de jazer no mais profundo no seu ser e que, sem os conto de que falamos, se manteriam enoveladas numa teia atroz de angústias, confusões traumáticas, tensões e agressividade”, BRAGANÇA DOS SANTOS, Manuel, “A magia do conto no desenvolvimento integral da criança (algumas ideias subsidiárias)” in MESQUITA, Armando (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 118.

⁶⁰ ENDE, Michael, *História Interminável*, Lisboa, Editorial Presença, 2^a ed., sd, p. 14.

colocada “entre parêntesis” enquanto as suas potencialidades imagéticas fazem emergir uma dimensão que relaciona (a sua) realidade com o (novo) universo apresentado pelo conto de fadas. A relação que se forma, entre conto de fadas (narrativa, texto) e realidade, ao estabelecer a dimensão paralela onde a criança agora se movimenta estabelece a aceitação da realidade do faz de conta, isto é, uma realidade que aceita implicitamente que não pode tornar física. No entanto, e apesar deste condicionalismo que poderíamos considerar limitante, a criança aceita e desenvolve este faz-de-conta, e nessa accção, reconhece em si uma referência que irá ser fundamento ao seu imaginário.

Neste mundo do “faz-de-conta” encontramos quer uma visão perfeita, ordenada e determinada onde as personagens se movem, mas também áreas de uma profunda indeterminação que por escaparem a uma apreensão racional, estimulam todo o desejo de as conhecer e controlar, ou de atrair ao “já conhecido” o que ainda se julga excluído⁶¹.

⁶¹ Veja-se o caso da “Bela Adormecida” cujo palácio foi envolto numa luxuriante vegetação que a excluiu de um quotidiano que poderemos considerar mensurável e cronológico. Também no conto “A Menina do Capuchinho Vermelho” há o ingresso desta num densa floresta onde todos os momentos se desvanecem (a Capuchinho distrai-se, isto é, exclui-se a uma cronologia limitativa). Em ambos estes contos há a suspensão do espaço e do tempo que consideramos “normal e natural”, isto é, das dimensões que correspondem à nossa expectativa.

4.4. Pensando a partir do mundo do “faz-de-conta”

O mundo do “faz-de-conta” que o conto de fadas proporciona torna-se o “palco” onde a imaginação da criança se alia às suas próprias memórias e à observação do seu mundo envolvente. Conhecido e desconhecido cruzam-se aqui, onde esta chama o seu passado e ao tomar decisões, se torna capaz de imaginar e se projectar no seu futuro. O conto de fadas torna-se assim a possibilidade de materialização de todos os instantes, desejos e projecções. Então o conto de fadas é a mediação entre o que já foi e o que ainda será, entre a tradição que se revela como apoio para a criança e o seu futuro que depende do desenrolar deste presente “fantástico”.

A capacidade de tomar decisões, de pensar criticamente, de tomar o conto de fadas como referência e dimensão “anterior” à sua realidade permite à criança poder alargar, ampliar a sua consciência. O conto de fadas, pela dimensão do seu mundo do “faz-de-conta” torna-se fundamental para o desenvolvimento do seu pensar permitindo que com a sua capacidade imaginativa esta possa e seja capaz de antever ou analisar uma situação antes que esta se torne efectiva ou concreta.

Neste sentido pensamos que quando a criança entra no (seu) mundo do “faz-de-conta”, torna-se capaz de, ao analisar as circunstâncias que lhe são apresentadas, elaborar hipóteses para a resolução das situações aparentemente aporéticas. Esta capacidade de tomar decisões, de se excluir a uma dependência de um adulto protector, revela que ela própria toma atitudes de adulto, pois saindo do seu quotidiano infantilizante é capaz de procurar alternativas para transformar a “realidade” que se lhe apresenta problemática.

O conto de fadas, pelo mundo do “faz-de-conta” torna-se um *topos*, o lugar onde ao tomar decisões se concretiza a possibilidade de realização de desejos⁶² e pelo reconhecimento de uma reflexão cuidada, a criança, tal como o seu herói, alcança com justiça a sua recompensa.

É neste ponto que a criança encontra a grandeza do mundo do “faz-de-conta”. Este, que a deixou experimentar a sua decisão sem a dureza da consequência efectiva,

⁶² No mundo do “faz-de-conta” os desejos da criança podem ser realizados todas as vezes que esta quiser, criando e recriando as situações que ajudam a criança a compreender alguma necessidade sublimada e interiorizada até alcançar por si mesma a maturidade e a decisão necessária para ser capaz de uma integração harmoniosa de si mesma com os seus pares.

mostra-lhe que qualquer que seja a sua angústia, por reflectir e agir sobre a mesma neste mundo do “faz-de-conta”, será capaz e terá confiança para na “sua” realidade atingir os seus objectivos⁶³.

A auto-estima da criança é assim alimentada, pois todo o choque que sente, as angústias, conflitos e desilusões que lhe são íntimas encontram eco na própria linearidade estrutural do conto de fadas e do seu mundo do “faz-de-conta”. Aqui constantemente verifica que o herói (com quem se identifica) sofreu mas foi capaz por si mesmo, de superar as dificuldades que se lhe depararam. E porque viu o seu herói vencer, também se sente capaz de chegar à sua vitória e tal como no conto de fadas, encontrar o seu final feliz.

“Sabemos que quanto mais infelizes e desesperados formos mais precisamos de engendrar fantasias optimistas. Mas estas não nos são acessíveis nesses períodos. Então, mais do que em qualquer ocasião, precisamos que outros nos amparem com a sua esperança em nós e no nosso futuro”⁶⁴.

Como vimos, sentir o conto de fadas, sentir-se *dentro ou no mundo do “faz-de-conta”* é sentir que se pertence a uma realidade onde o pensar se torna a realidade. É aqui que a criança projecta sem penalização a dicotomia que sente em si sobre o que considera bom *versus* mau pois as personagens adequam-se efectivamente às suas projecções. É também aqui que são engendradas as soluções estranhas e fantuosas que tornam toda a sua vitória possível⁶⁵.

Pensar-se no conto de fadas e a partir deste, permite à criança pensar e reflectir sobre o que sente como sendo um problema seu. Projectando este(s) problema(s) sobre o seu herói/heroína a criança como que se abriga enquanto assiste de um exterior seguro ao desenrolar dos acontecimentos. Por este motivo, todos os seus conflitos e desilusões dos quais resultaram sentimentos que lhe causam angústia ou que sente como aterradores ou ameaçadores são sentidos e avaliados protectoramente de forma

⁶³ “Quando isto acontece, os desafios que a criança enfrenta, em virtude das suas experiências alargadas, são de forma esmagadoras (e tão pequena a sua habilidade em conseguir atingir estas coisas novas e a sua possibilidade de resolver os problemas criados pelo seu caminhar rumo à independência) que ela precisa de satisfações fantuosas para não ter de desistir, desesperada”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Conto de Fadas*, op. cit., p. 160.

⁶⁴ *Idem*, p. 161.

⁶⁵ “Os fantásticos exageros da história (...) tornam plausíveis e aceitáveis reacções que, em situações apresentadas de forma mais realista (...), o não seriam”, *Idem*, p. 44.

indirecta, pois são desviados de si e projectados ou transferidos para a personagem com quem se identificou.

O conto de fadas, e neste caso preciso, o mundo do “faz-de-conta” torna-se a dimensão mediadora entre várias fases do pensar da criança.

Assim encontramos um pensamento conceptual que se torna operatório numa dimensão que se torna estruturalmente operatório-concreta na elaboração de mundos ou universos cuja representação corresponde à necessidade de resposta que lhe é mais urgente.

Neste sentido poderemos dizer que o conto de fadas, e aqui o mundo do “faz-de-conta” se tornam dimensões que ao permitirem uma reflexão, pelo envolvimento que se estabelece com a situação retratada e com o herói/heroína com quem se sente uma empatia íntima, possibilitam que a criança elabore conclusões ou mensagens para si mesma, isto é, produza significados a partir de uma situação.

O conto de fadas revela-se a possibilidade para um desenvolvimento reflexivo onde a criança se sentirá em segurança pela promessa que o fim do mesmo sempre cumpre.

Mas, a transversalidade que o conto de fadas demonstra, misturando dimensões espaciais e temporais, permitindo seres fantásticos e com capacidades acima do normal, é ainda uma transversalidade incompleta se não considerarmos a dimensão afectiva.

É certo que encontrar um final feliz, como todo o desenrolar dos acontecimentos neste mundo do “faz-de-conta” revela, pode efectivamente contribuir para que a criança crie uma crença positiva na vida. No entanto, é necessário salientar que tal como no conto de fadas, nenhum herói/heroína esteve sozinho(a) num mundo vazio e estéril de sentimentos, mas sempre encontrou seres e apoios a partir dos quais desenvolveu as suas próprias aptidões. Assim, também a criança para que seja capaz de reflectir e superar dificuldades necessita de apoio pois “os contos de fadas criam nas crianças confiança, no sentido de que, eventualmente, elas podem levar a melhor sobre o gigante – isto é, que elas podem crescer e ficar como eles e adquirir os mesmos poderes. Estas são «as poderosas esperanças que fazem de nós homens».

Mas significativamente, se nós, os pais, contarmos estes contos de fadas aos nossos filhos, podemos dar-lhes a mais importante de todas as confianças: a de que concordamos com a ideia de que podem levar a melhor sobre os gigantes”⁶⁶.

⁶⁶ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas, op. cit.*, p. 39.

Se encararmos o mundo do “faz-de-conta” como um instrumento pedagógico para que a criança se insira e seja capaz de interferir com as diferentes leituras do mundo, e a partir daqui criar a sua própria, diremos que este é uma potencialidade aberta para que a criança concretize etapas do seu desenvolvimento. Respondendo às angústias mais interiores como morte, vida, sexualidade, entre outras, o mundo do “faz-de-conta” que o conto de fadas apresenta torna-se a possibilidade de descobrir outros mundos onde os conflitos derivam em soluções, e onde a criança pode sentir novas e por isso, emoções diferentes, um mundo onde todos os lugares e os seres são novos, e por tudo isso, ser capaz de formar ou estruturar novos critérios, novos conceitos, opiniões e novos valores.

Pensar, reflectir, elaborar estratégias e prever conclusões tornam-se operações que será sem dúvida, capaz de efectuar. Mas só estará inserida no seu mundo, na sua realidade se estiver envolta numa dimensão afectiva, tal como o seu herói quando no fim voltou para casa, ou encontrou o seu par ...

5. E todos viveram felizes para sempre ...

5.1. Desejando ser feliz

Estar perante um conto de fadas, estar perante a vida. Qualquer destas posições abre um desafio exigindo uma reflexão à criança pela pergunta que se lhe depara:

*Como devemos viver a vida?*⁶⁷.

Neste sentido poderemos encontrar um paralelismo entre o conto de fadas e o pensamento filosófico, pois ambos remetem para o mais essencial da existência humana. Assim, toda a procura e orientação que é proposta à criança pelo conto de fadas poderão inferir-se como uma proposta de excelência a cumprir-se por si e em si.

Pelo conto de fadas, pode afastar-se de um reducionismo moralista castrador e sempre presente nas narrativas que as fábulas apresentam para procurar por si e em si uma moral da estória de forma criativa e reflexiva.

A sua realidade física é como que colocada entre parêntesis, para poder viver uma existência atemporal que lhe é necessária para reflectir, para participar e tomar decisões⁶⁸.

À criança é, então, proposta uma hermenêutica, ou o passar do evidente para ler nas entrelinhas... E é este movimento que lhe permite inserir-se no conto de fadas e ao sentir, poder reflectir as suas decisões. Todo este processo de desconstrução que efectua permite-lhe superar o que poderia ser uma mera interpretação reducionista e dogmática. Assim, desconstruir é poder recriar, inserindo agora no texto as suas próprias vivências numa problematização ou reflexão crítica

⁶⁷“Ensinar filosofia interrogativamente adapta-se naturalmente com o ensinar filosofia narrativamente porque ambas são facilmente orientadas para a questão fundamental: “Como devemos viver a vida?””: “Teaching philosophy interrogatively fits naturally with teaching philosophy narratively because both qualities are easily oriented to the fundamental question, “How are we to live our lives?”, BOWERY, Anne-Marie, “The Use of Reading Questions As a Pedagogical Tool: Fostering an Interrogative, Narrative Approach to Philosophy”, <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Teac/TeacBowe.htm>.

⁶⁸ Tal como Tolkien nos relata na sua obra *As Crónicas de Narnia*, a estória costuma começar quando as crianças superam a sua própria realidade física ultrapassando algum limite físico (neste caso um guarda-fatos) e se encontram num mundo paralelo, com tempo e espaço próprios. Ao voltarem para o seu mundo físico e temporal, as crianças constatam que nenhum tempo (da sua realidade física quotidiana) havia passado ao longo de toda a estória (paralela) em que tinham participado.

Esta dialéctica entre proposta e intenção renovada permite-lhe uma reflexão sobre problemas éticos. As suas decisões, as suas escolhas podem ser verificadas na sua validade pela evolução que o próprio conto de fadas lhe vai descobrindo.

O próprio fim de cada conto de fadas é uma segurança uma vez que pelas escolhas adequadas, pelas decisões certas, o herói/heroína é resgatado(a) de todo o seu sofrimento e acede à dimensão da recompensa revelada na fórmula final:

E viveram felizes para sempre
E casaram e tiveram muitos filhos
E casaram e foram muito felizes, etc.

É portanto necessário que a criança se identifique com uma personagem do conto de fadas que lhe é proposto, que faça o seu caminho em paralelo com o(a) seu/sua herói/heroína, também sofrendo desditas. Sentindo o que o outro sente mostra que é capaz de crescer, pelo que pode esperar no (seu) fim a recompensa esperada.

A sua vida espelha-se no conto de fadas, pois sente a destabilização que lhe provocou a angústia, sendo que é a partir daqui que criança e herói/heroína se lançam no desconhecido, tomando decisões, buscando no seu interior as soluções que lhe permitem superar os obstáculos e os perigos. A partir daqui, sentindo-se já responsável e tal como seja capaz de voltar à sua realidade, ao seu quotidiano que agora deixou de ser ameaçador. Este retorno à realidade, tão necessário para que a recompensa seja cumprida, é pelo conto de fadas um paliativo a toda a insegurança que sente no seu mundo. Este revela que os obstáculos, os perigos ou as provas precisam e podem ser vencidos pela criança e pelo(a) herói/heroína, tornando-se necessários para que a auto-realização se concretize.

Seguindo o pensamento de Vladimir Propp, encontramos a situação inicial, ou o desequilíbrio apresentado no conto de fadas e que a criança identifica consigo:

- I. Um dos membros da família afasta-se de casa
- II. Ao herói impõe-se uma interdição
- III. A interdição é transgredida
- IV. O agressor tenta obter informações
- V. O agressor recebe informações sobre a sua vítima

VI. O agressor tenta enganar a sua vítima para se apoderar dela e dos seus bens

VII. A vítima deixa-se enganar e ajuda assim o seu inimigo sem o saber

VIII. O agressor faz mal a um dos membros da família ou prejudica-o

IX. A notícia da malfeitoria ou da falta é divulgada, dirige-se ao herói um pedido ou uma ordem; este é enviado em expedição ou deixa-se que parta de sua livre vontade

X. O herói-que-demanda aceita ou decide agir⁶⁹

Consideramos que, a partir desta tomada de decisão, se estabelece na parceria criança-herói toda uma nova forma de pensar. Portanto já não estamos perante um espectador passivo, mas sim perante alguém que questiona, que assume dúvidas e está perante a sua própria procura de modo de acção. Na sequência desta tomada de decisão, criança e herói estão agora além da segurança do seu quotidiano:

XI. O herói deixa a casa

XII. O herói passa por uma prova, um questionário, um ataque, etc., que o preparam para o recebimento de um objecto ou de um auxiliar mágico

XIII. O herói reage às acções do futuro doador

XIV. O objecto mágico é posto à disposição do herói

XV. O herói é transportado, conduzido ou levado perto do local onde se encontra o objecto da sua demanda

XVI. O herói e o seu agressor defrontam-se em combate⁷⁰

Tal como no conto de fadas, criança e herói são agora responsáveis e assumem as suas decisões, o que revela que a sua maturidade interior que se vai revelando. No conto de fadas, entre peripécias há ainda a dúvida da certeza da decisão e consequente acção, o que no pensamento da criança é um espaço temporal que lhe permite uma avaliação pessoal:

XVII. O herói recebe uma marca

⁶⁹ PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, op. cit., p. 66-80.

⁷⁰ *Idem*, p. 80-94.

- XVIII. O agressor é vencido
- XIX. A malfeitoria inicial ou a falta são reparadas
- XX. O herói volta
- XXI. O herói é perseguido
- XXII. O herói é socorrido
- XXIII. O herói chega incógnito a sua casa ou a outro país
- XXIV. Um falso herói faz valer pretensões falsas⁷¹

É necessário portanto que herói e criança mostrem a sua própria vontade, ou o seu pensamento crítico na tomada de decisões importantes. E é neste ponto que consideramos o reconhecimento da importância da recompensa que o conto de fadas sempre apresenta. Assim, os maus são castigados e os bons ascendem a uma realidade feliz e prazenteira:

- XXV. Propõe-se ao herói uma tarefa difícil
- XXVI. A tarefa é cumprida
- XXVII. O herói é reconhecido
- XXVIII. O falso herói ou o agressor, o mau, é desmascarado
- XXIX. O herói recebe uma nova aparência
- XXX. O falso herói ou o agressor é punido
- XXXI. O herói casa-se e sobe ao trono⁷²

Esta necessidade de reconhecimento da criança, este querer tomar decisões em paralelo com a sua personagem com quem se identifica na estória é uma mostra do seu próprio processo de crescimento e desenvolvimento, processo este que sabe agora que não será ignorado ou em vão pois irá (tal como no conto de fadas) receber a recompensa que lhe é devida.

⁷¹ PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, op. cit., p. 95-104.

⁷² *Idem*, p. 105-108.

5.2. Resolvendo problemas do “faz-de-conta”

O problema que o conto de fadas revela, e que a criança estabelece como um vínculo com um acontecimento da sua própria realidade, leva-a e ao(à) seu/sua herói/heroína à busca da resolução do mesmo. Estando ambos num plano de fantasia, a criança pode gerir todo o seu universo simbólico de modo a que, a partir de uma dimensão inconsequente encontre o meio (a solução) de restabelecer a ordem na sua realidade, e já aqui, receber (também) a sua recompensa⁷³.

Todo o percurso que efectuou ao lado do seu/sua herói/heroína, vai pouco a pouco revelando a sua conclusão. O ambicionado fim que lhe trará a certeza de uma felicidade esperada torna-se um incentivo a que a criança assuma a importância de pensar, de reflectir e de gerir a sua realidade. Neste universo de “faz-de-conta”, esta ao pensar, pode ser e fazer o que lhe apetecer, mas assume em si a importância do fim que irá provocar. Assim, cada decisão pesa na consequência. O fim esperado, *e todos viveram felizes para sempre* terá de ser cumprido para que essa etapa do seu desenvolvimento d se conclua, mas este fim é comprehensivelmente assumido por dependência das suas decisões. Colocando problemas do foro ético à criança, e mesmo tendo presente a evidente dualidade Bem-Mal que o conto de fadas define, cabe-lhe a importância da tomada de decisão neste novo plano de realidade.

Esta interacção de si com a sua (nova) realidade poderá ser encarada como uma ponte que a auxiliará no seu processo de desenvolvimento cognitivo a estimular todas as

⁷³ “O conto de fadas oferece liberdade para a imaginação da criança no que se trata em primeiro lugar de uma situação problemática real, que é então transformada imaginação. A narrativa divide espacial e temporalmente os limites e guia a criança até ao seu eu, mas também a conduz de volta para a realidade. Bettelheim argumenta contra as histórias da vida-de-verdade para o desenvolvimento da criança, porque eles impõem-se sobre a imaginação da criança e agem repressivamente como seria a interferência racional de um adulto. Contrariamente a isto, os contos de fadas transformam a realidade de tal forma que a criança possa lidar com ela. Como os símbolos do id, ego e superego, que Freud criou como instâncias operativas, os símbolos do conto de fadas representam entidades específicas do mais íntimo da criança, e a sua representação num conto de fadas de fadas (para a criança) mostra que a ordem pode ser feita a partir do caos”. “The fairy tale provides freedom for the child’s imagination in that it deals at first with a problematic real situation which is then imaginatively transformed. The narrative breaks down spatial and temporal limits and leads the child into the self, but it also leads him or her back into reality. Bettelheim argues against true-to-life stories for child development because they impinge upon the imagination of the child and act repressively as would the rational interference of an adult. In contrast, fairy tales transforms reality in such a way that the child can cope with it. Like the symbols of the id, ego and superego, which Freud created as operative constructs, the fairy-tale symbols represent separate entities of the child’s inner sanctum, and their representation in a fairy-tale (for a child) shows how order can be made out of chaos”, ZIPES, Jack, *Breaking the Magic Spell*, op. cit., p. 184.

potencialidades ainda latentes no seu ser. Poder despertar valores éticos que, na sua latência ainda estão à espera de um impulso para se concretizarem, estimular a fantasia, o sonho, a imaginação e o gosto artístico, encaminha-la paulatinamente do mundo do “faz-de-conta” para o mundo onde os valores concretos estão, tal como também dependem de si, são acções que o conto de fadas possibilita e que a encaminharão para que na sua realidade esteja e se sinta apta a tomar decisões que serão transformadoras.

Em vista disto consideramos que conto de fadas pela promessa que cumpre, torna-se informativo tanto quanto formativo pois revela-se como uma dimensão que informa e estimula a criança como simultaneamente lhe dá a possibilidade de desenvolver quer a sua auto-estima, quer os seus valores. Dando-lhe segurança, o conto de fadas, o mundo do “faz-de-conta” que se abre à sua frente, dá-lhe o tempo necessário para que, pensando, reflectindo, seja por si capaz de pôr ordem no seu caos⁷⁴.

Então o conto de fadas, o mundo encantado que abre, o mundo onde vivem os seres mágicos que percorrem o pensamento e o sentimento da criança revela-se como a dimensão que interpola o inconsciente desta, tocando as questões que ainda lhe são indizíveis ou plenas de significações ainda não desvendadas. Mas poderemos dizer que é mais do que esta abertura ao inconsciente infantil.

No conto de fadas, a felicidade final que sempre espera a criança abre outros mundos e outros sentires pois além de estimular emoções transporta gestos, olhares e cheiros, enfim todo o conjunto de sensações que alargam o sentimento de cada momento⁷⁵.

Tudo isto faz com que o conto de fadas não seja adequado um fazer cartesiano, numa procura de clareza e distinção absolutamente inequívocas. Aqui nenhum fim está aparentemente definido de antemão não obstante o desejo da criança, nem nenhuma

⁷⁴ “O comprimento dos contos pode variar, o conteúdo pode ser simples ou muito complicado, a narração pode desenrolar-se da maneira mais natural ou mudar subitamente de orientação, a experiência mais familiar pode animá-los como acontecimentos excepcionais, a forma pode ser tanto prosa como poesia, mas eles são sempre o espelho da criança. Neles descobrem-se os seus interesses dominantes (...) Eles revelam as suas maneiras de pensar e de sentir, sendo as duas inseparáveis. O seu temor de estar sozinho, de estar doente, de estar só, sem casa, o seu medo de picadas é tudo apagado pela bondade dos que socorrem os infelizes nesta situação. O desenlace é sempre satisfatório”: “Le longueur dès contes peut varier, le contenu peut être simple ou très compliqué, le récit peut se dérouler de la manière la plus naturelle ou changer brusquement d’orientation, l’expérience la plus familière peut les animer comme les événements exceptionnels, la forme peut être aussi bien prosaïque que poétique, toujours ils sont le miroir de l’enfant. On y découvre ses intérêts dominants (...) Ils révèlent ses manières de penser et de sentir, les deux étant inséparables. Sa crainte d’être seul, d’être enfermé, d’être seul, sans maison, sa peur dès piqûres sont épousées par la bonté de tous qui secourent les malheureux dans cette situation. Le dénouement est toujours satisfaisant”, LEQUEUX, Paulette Gromaire, *L’enfant et le Conte, du Réel à L’imaginaire*, Paris, L’Ecole, 1974, p. 190.

⁷⁵ E se a criança é um ouvinte do conto de fadas, há toda uma polifonia de sons que lhe despertam sensações.

acção é justificada claramente, mas sim é necessário seguir uma via sinuosa, obscura e dolorosa, de significados ainda ocultos, mas que se vão desvendando no momento exacto, para alcançar o fim ambicionado⁷⁶.

⁷⁶ “Em muitos contos de “fadas” clássicos a acção é lenta, mas mantém-se um factor vital em alto grau – “o que vai acontecer a seguir”.

Há uma ênfase maior nas qualidades do herói ou da heroína do que nos outros contos. Os bons são valentes, pacientes, gentis, generosos e belos. Os maus são destrutivos, feios terríveis e a justiça realiza-se de forma satisfatória.

Bruxas, dragões, ogres e gigantes são mortos ou postos em fuga, o príncipe casa com a princesa e vivem juntos e felizes para sempre”, TRAÇA, Maria Emilia, *O Fio da Memória, Do Conto Popular ao Conto para Crianças, op. cit.*, p.32.

5.3. Caminhando para ser feliz

A procura da felicidade que a criança faz, o desvendamento dos seus sentimentos, a adequação e aprendizagem que lhe serão necessárias a uma plena integração familiar e social, são pelo conto de fadas um caminho trilhado para aprender a pensar. Pensar para dentro de si e pensar para estar numa realidade exterior, uma realidade que é fora da segurança do seu lar. Este caminho trilhado permite-lhe sentir-se com confiança perante desafios, onde a análise, a deliberação e a escolha serão momentos que irão determinar os seus momentos futuros.

Encontrar o significado e dar o sentido à sua vida é um fazer constante, uma vez que a vida é constantemente permeada por sensações e sentimentos sempre diferentes. Por este motivo, o conto de fadas torna-se a possibilidade de resignificação constante perante as dúvidas incessantes que interpelam a criança.

O conto de fadas revela que há sempre uma justiça, embora no início esta não seja uma possibilidade manifesta. Aqui o ambicionado *e viveram felizes para todo o sempre*, torna-se efectivamente uma realidade e “a criança quer ouvir exactamente isso. Todas as crianças, por muito amadas e queridas que sejam, estão sob o poder dos adultos, vivem situações que consideram injustas, sonham com o dia em que o mundo vai descobrir que são muito mais inteligentes, muito mais bonitas, muito mais interessantes e dignas de ser amadas do que alguém reconheceu alguma vez. É maravilhoso para a criança pressentir que essa descoberta pode acontecer, que chegará o dia em que poderá ocupar legitimamente o lugar que legitimamente sente pertencer-lhe”⁷⁷.

Pensar e sentir o conto de fadas torna-se para ela a expressão de uma determinada experiência humana. É neste movimento de sair de si projectando-se e de assumir em si as consequências da sua própria estória que a criança irá desenvolver a sua capacidade de imaginação, comunicação e reconhecimento da sua própria maturidade.

O conto de fadas poderá ser a fusão de dois mundos: mundo fantástico e mundo real, mas é pela sua maturidade que a criança, aprendendo e tendo confiança em querer pensar, que saberá separá-los. Neste sentido dizemos que valoriza a sua capacidade criativa e inventiva, permitindo-lhe transportar-se de uma dimensão a outra.

⁷⁷ TRAÇA, Maria Emília, *O Fio da Memória, Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, op. cit., p.33.

Explorando estes limites e estes mundos simultaneamente, terá de reflectir para tomar decisões em ambos. Quer no seu mundo, quer no seu conto de fadas é o reconhecimento da sua perícia, tanto quanto o alcançar da felicidade que dependem do seu pensar. Estar “com um pé” num mundo real e num mundo fantástico fá-la-á estar em contacto com diferentes seres que cruzam o seu caminho de diversos modos e em diferentes tempos. Estabelecer o diálogo, aceitar apoios, sentir a alegria da vitória de conseguir algo, tanto quanto sofrer confrontos e desilusões são momentos e etapas inevitáveis e necessárias que irão fazer parte do seu processo de crescimento.

Todos os encontros e confrontos entre seres reais e seres feéricos no seu mundo possível e no seu mundo fantástico serão outro modo da criança aprender a pensar, arranjar as estratégias necessárias para ter força no caminho a trilhar na procura da sua felicidade. Confrontada com desafios, terá de reflectir, considerar, e neste movimento de introspecção reconhecer quais os seus próprios valores e finalmente ao decidir, apresentar maturidade na sua escolha e aceitação da consequência que daí advirá⁷⁸. Esta tomada de decisão, este crescer que assim se expõe, reflecte-se na forma como a criança estabelecerá uma rede de relações intelectuais, afectivas e sociais como todos os que a rodeiam, em tempo presente e futuro na sua realidade.

O conto de fadas torna-se então o fulcro e o fundamento de um fazer que suscitará a curiosidade tanto quanto lhe permite penetrar num mundo fantástico e maravilhoso. Recorrendo à fantasia, permite à criança um olhar e um sentir protegido sobre a sua própria realidade envolvente, e é este olhar que lhe dá a possibilidade de reflexão sobre o mundo e a realidade que a rodeia. E é esta capacidade que assim desenvolve, esta reflexão (ainda incipiente e protegida) que a levará a ter confiança em si própria para que se torne não num espectador, mas sim num indivíduo capaz de questionar e transformar o mundo.

A questão com que a criança é confrontada: *Como devemos viver a vida?*, adquire então um sentido mais lato, pois ao incluírem-se nesta os propósitos de procura e alcance de felicidade, cruzam-se as dimensões do *eu* e do *outro*, valores, princípios

⁷⁸ “Com as figuras do maravilhoso, ainda que nos remetam para “um mundo inteiramente arbitrário e impossível” (Furtado, 1981:34), os mais novos puderam aprender a encarar o mundo terreno e real com mais nitidez e a estabelecer melhor a fronteira do bem e do mal, do moral e do imoral. Com elas vive-se ao mesmo tempo dois mundos, o real e o imaginário, e aprende-se a optar por um deles no momento próprio. A presença de campos e de poderes insólitos, que geram a ansiedade, o medo e o terror, força a uma auto-interrogação sobre aquilo em que verdadeiramente se acredita, e as interrogações, sobretudo quando feitas para dentro de nós, são, afinal, as catapultas do nosso crescimento”, PARAFITA, Alexandre, *O Maravilhoso Popular*, op. cit., p. 16.

moraes e éticos que a tornam um individuo multidimensional, preparado para se confrontar tanto quanto respeitar *o outro* à sua frente.

Adquirindo e reconhecendo em si uma auto-confiança, vai adquirindo as aprendizagens que a fazem reconhecer-se e sentir-se como um ser social. Neste sentido, poderemos dizer que todas as questões que a criança coloca e vai resolvendo no caminho que percorre no conto de fadas, são a porta de um reconhecimento em si de uma dimensão ética, como espelho e aplicação de valores que encontra em si mesma e sente então capaz de expor.

Sentindo o conto de fadas, a criança tal como o seu “herói vai ultrapassando as diversas etapas que conduzem à maturidade e a idade infantil começa a esbater-se. Uma forma nova e diferente de olhar o mundo tem agora lugar (...)"⁷⁹.

Portanto o conto de fadas pode ser encarado como um meio para que esta amplie o seu universo interior, enriquecendo e ampliando a sua própria experiência humana, pois é neste tempo sem-tempo e neste espaço do mundo do “faz-de-conta” que a criança pode parar, “tocar” e reflectir nos seus sentimentos mais íntimos, nas suas emoções mais sentidas, nos seus desejos que às vezes lhe podem parecer tão estranhos, nos seus anseios aparentemente impossíveis.

A partir de um conto de fadas, no caminho do mundo do “faz-de-conta” ninguém sai da mesma forma, seja física ou psicologicamente. Este espaço mágico que a criança percorre e onde se cruzam desejos e palavras deixa de ser uma dimensão inocente para se tornar um campo de batalha e de confronto, mas também um espaço de aprendizagem e de alegria.

O conto de fadas como possibilidade para aprender a pensar pode assim ser entendido como a dimensão do desequilíbrio que a leva à procura do necessário para a restituição do equilíbrio necessário ao seu próprio bem-estar. Esta acção de procura, de reorganização e enriquecimento pessoal, faz com que a criança sentindo-se então na segurança do mundo do “faz-de-conta” tenha tempo para se subtrair à sua realidade física e passe a dirigir o seu comportamento pelo seu mundo assim imaginado⁸⁰. O seu pensamento é agora um pensamento que se consegue separar dos objectos que

⁷⁹ COSTA, Maria da Conceição, *No Reino das Fadas*, op. cit., p. 143.

⁸⁰ “A criação de um novo mundo, nascida de uma nova consciência de si, é garantida no conto. Os contos filtram a dupla impulsão da criança, o vínculo à célula familiar e a vontade de correr mundo”, MARQUES, Maria Helena Ferreira, “Identidades ficcionais e identidade da criança – sombras brancas em perpétuo recomeço” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 127.

constituem a sua realidade física, pois a acção surge e compõe-se agora ideal e abstractamente.

O contacto que se estabelece entre a criança e o conto de fadas, pelo mundo do “faz-de-conta” pode ser então considerado como possibilidade de desenvolvimento para o seu pensamento abstracto. Numa eterna luta, valores como o Bem e o Mal são no conto de fadas postos em confronto e cabe-lhe na abordagem que faz de cada situação, poder deliberar livremente e assim fazer valer a sua vontade na decisão. Portanto, o conto de fadas deixou de ser apenas momento lúdico para se tornar possibilidade de deliberação, factor de aprendizagem e de relação da criança consigo mesma e com o mundo, pois permitindo a emergência de um eu que se transforma a si mesmo pela sua riqueza simbólica, assiste ao desabrochar de um sujeito, um eu pleno que sabe caminhar autonomamente na procura da sua felicidade.

6. O recurso nos contos de fadas à metáfora, ao simbólico e ao *non-sense*

6.1. O recurso metafórico

Sentir o conto de fadas, atravessar e percorrê-lo é uma tarefa que permite à criança o vislumbre de uma outra possibilidade: o não se restringir a uma linearidade de leitura e de sentido, mas sim sentir-se capaz e querer ir, ver mais além.

A metáfora possibilita e convida-a para o inusitado, para o incomum ou extraordinário. Desafiada, cabe-lhe agora o querer transcender-se e procurar, no texto, no conto de fadas em que ela própria se insere o que é latente além do manifesto e assim encontrar a dimensão do “mais além”.

No jogo que se estabelece e se cumpre entre conto de fadas e criança, surge nesta o desejo e a necessidade de se projectar, ou de ela mesma se tornar outro. É também esta transcendência, esta liberdade de ir além da totalidade da sua própria pele que é resposta ao convite, à provocação do conto de fadas para viver em si todo o indizível e ainda inexplicável dos seus desejos. É pelo encontro que então pode ter com o inesperado, com o estranho de cada momento e cada situação que o conto propicia, que se torna capaz de apreender um significado novo.

A convocação do conto à criança, a resposta que esta sente a liberdade em si de criar torna-se a compreensão do significado latente de um conto de fadas específico. Considerando que um conto de fadas tem em si a resposta a uma necessidade específica da criança, lê-lo, ouvi-lo é uma maneira desta parar o seu tempo, olhar para dentro de si e, nesta reflexão singular poder encontrar o sentido ou o significado procurado para a sua vida.

É por este motivo que consideramos que o significado do conto de fadas é ilimitado, ou que se transcende constantemente. A narrativa que cada um abre tem em si a capacidade de impelir a criança para o indizível de si mesma, e nesse movimento convocá-la a pensar este indizível e tornando-o expressão, encontrar-lhe o significado.

O conto de fadas como narrativa pode então ser encarado como uma porta para a construção de um eu integrante, integrado, sensível, reflexivo e actuante, logo, um eu feliz. Poderemos então dizer que o conto de fadas é um universo que encerra e simultaneamente se abre como um multi-verso de símbolos e metáforas que arremessa a

criança para o encantamento da fantasia e respectiva criação, ou para o maravilhoso que é recriação dos seus desejos mais secretos, agora possibilidades de serem vividos e resolvidos plenamente.

O conto de fadas é então ele mesmo uma metáfora, tanto quanto contém em si palavras que narram e que elas mesmas são metáforas que conduzem a criança para além de si mesma. Tornando-se o espaço e o tempo que permite a transsubjectividade, o conto de fadas pode ser entendido como a passagem para o “mais além” da criança, permitindo-lhe nessa dimensão encantada reinventar a sua vida e encontrar sentir-se capaz para lhe o sentido latente, inicialmente oculto.

Tal como o conto de fadas, também a metáfora é ela mesma capaz de uma dupla capacidade pois tanto apresenta linearmente um acontecimento, um medo, um receio como por outro lado abre a possibilidade do simbólico, do indirecto⁸¹. Assim, a metáfora é possibilidade de protecção à criança quando esta responde à provocação de incitamento à sua projecção, à sua participação no decorrer do conto de fadas garantindo-lhe a serenidade necessária para que todo o processo de identificação e projecção decorra ele mesmo sem ser ameaçador. É por isso que através das metáforas que compõem o conto de fadas, tudo se diz, tudo se revela, mas sem intimidação, deixando acontecer o tempo necessário à criança sem que esta se sinta ameaçada, mas sim protegida no seu despertar.

⁸¹ “A verdadeira experiência nunca consiste em “assimilar” um “facto”, mas em imbricar-se através de uma presença na constituição que a tornou possível e que sempre reaparece de forma concomitante, justamente como um *horizonte* atemático. Ora, essa imbricação pressupõe, por sua vez, o horizonte próprio do sujeito, que, deste modo, longe de qualquer sonho egocêntrico, se revela *sujeito* a um horizonte que o excede. A fusão de horizontes, é, neste sentido, não só uma condição necessária, mas também um ideal regulativo e, afinal inalcançável, já que a minha introdução num texto – e, em geral, numa manifestação alheia de vida – supõe uma *afinidade* de horizontes, ou seja, o pertencer a uma mesma tradição, não se descobrindo essa pertença senão *in actu exercito*, de tal maneira que a reflexão sobre as *intenções* que animavam o autor está sempre transferida para as *determinações* que permitem a comunicação. Ora, uma reflexão transferida nunca chega ao fim: apenas me *marca* em cada instante como lugar dessa abertura que se vai invaginando”, DUQUE, Félix, “A Pele Humana da Palavra Uma Visão da Hermenêutica” in BORGES-DUARTE, Irene, HENRIQUES, Fernanda, MATOS DIAS, Isabel (Org.), *Texto, Leitura e Escrita Antologia*, Porto, Porto Editora, Lda., 2000, p. 102.

6.2. O recurso simbólico

Viver uma realidade meramente física é para qualquer criança um empobrecimento psicológico. Transcender-se, criar e recriar mundo permitem-lhe um enriquecimento constante do seu pensamento, e por isso ser capaz de reflexões cada vez mais ilimitadas, mas também mais consistentes.

Criar e penetrar num universo simbólico é para esta a possibilidade de ser capaz de mobilizar afectos e por isso, tornar-se capaz de compreender acções até então consideradas incompreensíveis.

Contrariamente ao signo, cuja significação está directamente ligada a um objecto definido, a uma forma ou uma imagem concreta, sendo esta significação única e conhecida ou aparente, o símbolo apresenta-se como polivalente e polissémico permitindo um leque de atribuições e significações, que adequando-se a cada necessidade afectiva da criança lhe permitem reconstituir o seu real de forma serena e consistente.

Vimos anteriormente que pelo conto de fadas a criança reconhece os seus receios, os medos, mas pela protecção de distância que o próprio conto de fadas oferece, torna-se capaz de exteriorizar os sentimentos que lhe são mais profundos e compreendê-los. Preparando-se para se tornar indivíduo integrado e integrante numa sociedade, desenvolver a capacidade simbólica na criança, poderemos dizer que é dar-lhe instrumentos capazes de estimular o seu pensar. Então, e encontrando eco no pensamento de Bruno Duborgel: “O livro (*neste estudo o conto de fadas*) é a expressão de uma «questão» no seu duplo sentido de tema e de interrogação. Ele não é, sob a aparência de ficção, um relatório didactizante-moralizador de um saber, de uma ideologia ou de uma contra-ideologia. Ele é a encenação artística e literária de uma «questão», isto é, de um questionamento, de um despertar ou de uma meditação”⁸².

Dando resposta e representando às pulsões mais íntimas e arcaicas do ser humano⁸³, o conto de fadas permite que todas as pressões reprimidas pela criança, pelo

⁸² DUBORGEL, Bruno, *Imaginário e Pedagogia*, op. cit., p. 86, itálicos nossos.

⁸³ “Os contos de fadas são a expressão a mais pura e a mais simples do processo psíquico do inconsciente colectivo. (...) Representam os arquétipos na sua forma mais simples, mais descoberta, e mais concisa. Nesta forma pura, as imagens arquétipas dão-nos os melhores indícios para a compreensão do processo que se desenvolve na psique colectiva. Nos mitos ou nas lendas, ou em material mitológico mais elaborado, obtemos os mesmos padrões básicos da psique humana através de uma camada de material

seu conteúdo que ela mesma reconhece como violento e potencialmente destrutivo se reconheçam, sejam representadas e resolvidas no universo simbólico do conto de fadas através da vitória do herói e do castigo exemplar do mau. É esta resolução que a torna capaz de resolver os seus conflitos, pois regressando a uma realidade física e palpável sem anseios torna-se capaz de serenamente, ter tempo para reflectir, encontrar estratégias em si mesma para se confrontar com todos os desafios do seu quotidiano.

O apelo que o simbólico faz à sua capacidade imagética leva-a a de uma posição de espectador passivo da realidade a sujeito mobilizador e evocador de imagens que desenvolve na dimensão da fantasia. No conto de fadas, numa espécie de reificação cria-se e recria-se o mundo que responde a cada necessidade, e se cada ser, cada situação é formada a partir de uma realidade da criança, este imaginário transgride todas as regras e cada estímulo, cada recordação, cada ansiedade são transfigurados, transformados e deslocados enformando e criando uma toda uma rede de relações inexistentes no real⁸⁴.

Considerando que a característica fundamental do símbolo é a ligação, não podemos deixar de considerar com a mesma importância a potencialidade que o mesmo carrega e que é a possibilidade de em si permanecer indefinidamente complexo e por isso mesmo aberto e sugestivo.

Este imaginário que responde com o simbólico às necessidades da criança é ele mesmo todo um processo mental que ultrapassa a competência intelectual e cognitiva desta pois as representações resultantes são elas mesmas resolutivas e estão na sua *en-*

cultural. Mas nos contos de fadas há um material cultural consciente muito menos específico, e consequentemente estes espelham os padrões básicos da psique mais claramente”: “Fairy tales are the purest and simplest expression of collective unconscious psychic process. (...) They represent the archetypes in their simplest, barest, and most concise form. In this pure form, the archetypal images afford us the best clues to the understanding of the process going on in the collective psyche. In myths or legends, or any more elaborate mythological material, we get the basic patterns of the human psyche through an overlay of cultural material. But in fairy tales there is much less specific conscious cultural material, and therefore they mirror the basic patterns of the psyche more clearly”, von FRANZ, Marie-Louise, *The Interpretation of Fairy Tales*, Boston, Shambhala Publications, Inc., Revised Edition, 1996, p.1.

⁸⁴ “(...) são abordadas as problemáticas da morte e da agressividade, das relações afectivas, pedagógicas, parentais, da dificuldade e da alegria de ser, de viver, de comunicar, de estar alerta, das armadilhas do bom senso, das metamorfoses da liberdade, etc. Questões fundamentais e que dão que pensar ao abalar as estruturas a priori do pensamento e da accção, ao suspeitar das provas, ao revelar os conformismos (incluindo o não conformismo fácil e superficial). Nesta perspectiva, o livro (*neste estudo, o conto de fadas*) vai ao encontro das funções elementares da literatura prospectora do sentido, das coisas e da vida (...)

Os conteúdos da imagem e/ou do texto, ao comportarem ou levarem a algo para além dos seus dados imediatos, constituem temas simbólicos”, DUBORGEL, Bruno, *Imaginário e Pedagogia*, op. cit., p.87, itálicos nossos.

formação informação, no seu enformar e na recordação que transportam, carregadas de afecto e emoções criadoras e ilimitadas.

6.3. O recurso ao *non-sense*

Estar perante um conto de fadas é, para a criança a resposta à possibilidade de superar uma realidade que se lhe afigura escassa. Como vimos anteriormente é necessário que esta sinta o conto de fadas e que o queira recriar, que o queira pensar. No paradigma do conto de fadas inclui-se tanto o maravilhoso como o fantástico, e se o maravilhoso é o universo que a criança percorre e onde encontra seres que se metamorfoseiam e situações onde ocorrem transformações que seriam impossíveis na sua realidade quotidiana, o fantástico é já a dimensão que implica a introdução do elemento insólito, e por isso abre a possibilidade da incerteza e da dualidade.

Aqui encontramo-la numa dimensão onde a sua possibilidade criativa é ilimitada⁸⁵. Pensar o conto de fadas, torna-se pensar todos os momentos, tanto reais como irreais e o *como se* tornou-se a imagem de uma dimensão deficiente. O seu imaginário, ao libertar-se do real impositivo ou limitativo, pode então inventar, considerar, solucionar, desejar e concretizar. Este processo que se estabelece como relação entre sujeito (a criança) e mundo potencia um novo real, sendo que este novo real alberga em si todas as transgressividades possíveis. Introduzindo a possibilidade do *e* em se criam duas realidades válidas e simultâneas (não excludentes) secundariza-se o *mas* em que uma realidade (válida) suprime outra (inválida). Não se trata portanto de uma oscilação entre significações mas sim uma inclusão que reorganiza os significados determinando novidades, imprevisibilidades que se assim tornam possibilidades abrindo portanto a dimensão da surpresa. Esta reorganização de sentido torna-se aleatória para a criança já que todos os sentidos são possibilidades⁸⁶. Assim, a narrativa sofre

⁸⁵ “ – E depois? – perguntam as crianças, quando o narrador se interrompe.

Mesmo com o conto acabado, há sempre a possibilidade de um «depois». As personagens continuam prontas a actuar, conhecemos o seu comportamento, sabemos que relações têm entre si. A simples introdução de um elemento novo torna a pôr em acção todo o mecanismo (...)

Se o Pinóquio for parar à casinha dos Sete Anões será o oitavo pupilo de Branca de Neve, e introduzirá a sua energia vital na velha história, obrigando-a a recompor-se de acordo com a resultante das duas regras, a de Pinóquio e a de aBranca de Neve.

O mesmo acontecerá se a Gata Borralheira casar com o Barba-Azul, se o Gato das Botas se puser ao serviço de Hansel e Gretel, etc., etc.

Submetidas a este tratamento, até as imagens mais gastas parecerão reviver e voltar a germinar, oferecendo flores e frutos inesperados. O híbrido tem um fascínio muito seu ...”, RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, Lisboa, Editorial Caminho SA, Lisboa, 2002, 4^a ed., p.82 e p.84.

⁸⁶ “Um modo de tornar produtivas as palavras, no sentido fantástico, é deformá-las. Fazem-no as crianças, por brincadeira: uma brincadeira que tem um conteúdo muito sério, porque as ajuda a explicar as possibilidades das palavras, a dominá-las, forçando-as a declinações inéditas, estimula a sua liberdade de «falantes» com direito à sua pessoal *parole* (obrigado, senhor Saussure), encoraja nas crianças o anticonformismo.

modificações constantes fazendo com que a criança se entregue sem reservas ao conto de fadas ao mesmo tempo que por si, vai descobrindo os significados. O seu conto de fadas torna-se a revelação das possibilidades criando realidades que transpõem limites e subvertem padrões estereotipados dando assim forma a todos os possíveis e alternativas.

Pelo *non-sense* torna-se capaz de dar forma a toda a transitividade do possível revelando, de si, um imaginário que se cumpre infinitamente.

Nesta dimensão nada é estranho e nada é passível de dúvida pois todos os momentos e situações possuem uma lógica ou coerência que superficialmente poderá parecer estranha, mas que revelado, mostra uma coerência e uma continuidade se torna perfeitamente plausível e possível.

O *non-sense* é portanto a implicação e inclusão de um elemento que poderia (normalmente) ser considerado desconcertante numa vivência quotidiana. Também a suspensão de um julgamento de sentido ou a introdução da hesitação sobre o momento ou situação a serem pensados são possibilidades de uma implicação ou inclusão enriquecedora.

A utilização do *non-sense* na narrativa permite à criança criar e imiscuir-se num universo que parece, ele mesmo, contradizer as regras do seu universo quotidiano. Aqui o tempo e o espaço alteram-se, como também a sequência dos acontecimentos. Não estando já perante uma sequência de sentido lógico e ordenado *se→então* onde o conhecido é garantia de segurança, passou para uma dimensão onde é obrigada a reflectir sobre todas as possibilidades, onde todas as premissas podem ser válidas⁸⁷.

No espírito desta brincadeira está o uso de um prefixo arbitrário. Eu mesmo recorri muitas vezes a ele. Basta um *des* para transformar um «canivete» – objecto quotidiano e dispensável, para mais perigoso e ofensivo – num «descanivete», objecto fantástico e pacífico que não serve para fazer o bico aos lápis, mas sim para fazer crescer o que está gasto”, RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, op. cit., p.45.

⁸⁷ “— Como se não bastasse o trabalho de chocar os ovos — disse a Pomba. — Ainda tenho de me prevenir constantemente sobre as cobras, de dia e de noite! Ora, não consegui pregar olho nestas três semanas!

— Lamento imenso que te tenham incomodado — disse Alice, que começava a entender o que a Pomba queria dizer.

— E agora que me tinha instalado na árvore mais alta do bosque — prosseguiu a pomba, elevando a voz num guincho, — e agora que pensava estar finalmente livre delas, tinham logo de vir contorcer-se no céu. Malditas serpentes!

— Mas eu *não* sou uma serpente, estou-te a dizer! — disse Alice. — Sou ... sou uma ...

— Bem! O *que* é que tu és? — perguntou a Pomba. — Bem vejo que estás a tentar inventar alguma coisa!

— Eu ... eu sou uma menina — disse Alice, um pouco duvidosa, lembrando-se das diversas transformações que sofrera naquele dia.

— Pois está-se mesmo a ver! — exclamou a Pomba, num tom de desprezo absoluto. — Eu cá já vi muitas meninas, mas nunca encontrei *uma* com um pescoço desses! Não, não! Tu és uma serpente e não vale a pena negá-lo. Suponho que a seguir me vais dizer que nunca comes-te um ovo.

— É claro que já comi ovos — confessou Alice, que dizia sempre a verdade. — Mas bem sabes que as meninas comem ovos tal e qual as serpentes.

Tal como no conto de fadas a linearidade dos acontecimentos altera-se consoante a escolha que a criança faz perante a situação em que se sente colocada. Tendo de *parar para pensar*, é depois do seu momento reflexivo que consegue ultrapassar as armadilhas e situações aparentemente aporéticas. A provocação que lhe é feita, a confusão (aparente) e desordem das ideias e convenções levam-na a sentir a necessidade de responder a este estímulo, organizando assim o seu pensamento e elaborando um encadeamento de argumentos e estratégias que a encaminharão para a conclusão final.

“— *Podias fazer o favor de me dizer para onde devo ir a partir de agora?*

— *Isso depende muito de onde é que queres ir* — disse o Gato.

— *Não me importa muito onde ...* — respondeu Alice.

— *Então também não importa por onde vás* — disse o Gato.

— *...desde que chegue a algum lado* — explicou Alice.

— *Oh, com certeza que chegas* — disse o Gato — *se andares o suficiente*⁸⁸.

A autonomia da criança, a estruturação do seu pensamento por todas as provocações que o conto de fadas lhe apresenta, são etapas a que se sente impelida a superar e por isso vão sendo patamares de desenvolvimento do seu pensar. Subtraindo-se a um universo de puras sensações físicas, aprende a protelar o desejo e a considerar todas as hipóteses (todos os caminhos) para chegar ao fim que almeja. Fomentar-lhe a imaginação será então a possibilidade de lhe entregar as ferramentas que pode utilizar para se desenvolver e tornar-se um indivíduo integrado e reflexivo. Pelo conto de fadas a criança responde a uma sedução, e pela imaginação que o próprio lhe apresenta, tanto quanto a que ela própria desenvolve (sobre o mesmo, sobre o seu mundo) agitam-se as suas capacidades cognitivas, inquieta-se todo o seu ser e desperta-se todo um modo de pensar que agora se pode subtrair a um automatismo limitante.

Pensar o conto de fadas permite-lhe imaginar além do comum, e consequentemente ser capaz de reflectir além de uma normalidade linear. Ser um indivíduo interveniente é ser capaz de responder a todos os desafios de uma sociedade, e só sendo capaz de pensar toda uma miríade de possibilidades e respostas, esta se capacita a escolher em consciência o seu caminho.

— Não acredito nisso — disse a Pomba. — Mas se assim é, então nesse caso elas são uma espécie de serpentes”, CARROLL, Lewis, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice no outro Lado do Espelho*, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2000, p. 61.

⁸⁸ *Idem*, p. 72.

Este despertar para o pensar faz-se na criança pela descoberta de tudo o que é estranho, mas que pode ser possível no seu (novo) universo. No conto de fadas as categorias alteram-se e a dúvida impõe-se.

Tal como no seu universo, surgem dúvidas sobre si própria⁸⁹ tal como sobre o outro que lhe surge⁹⁰ no mundo.

No conto de fadas a criança pode e deve abandonar a ordem das coisas, do tempo e do espaço. Esta desordem que agora pode seguir fará com que o seu pensamento também seja capaz de seguir ordens e direcções completamente diferentes.

Este *non-sense* que o conto de fadas apresenta possibilita a fragmentação de um pensamento rígido nas suas estruturas em que a linearidade do raciocínio é agora substituída pela desordem. Esta desordem do tempo⁹¹, do espaço⁹² permite que o

⁸⁹ “Quem és *tu*? — perguntou.

Não era um princípio de conversa muito animador. Alice retorquiu, com bastante timidez:

— Eu ...eu ..., neste momento nem sei, minha Senhora ... sei pelo menos quem eu *era* quando me levantei esta manhã, mas acho que devo ter sido transformada várias vezes desde então.

— Que queres dizer com isso? — inquiriu a Lagarta, rispidamente. — Explica-te!

— Receio bem que não possa explicar-me, minha Senhora — disse Alice. — É que não me sinto eu própria, bem vê.

— Não vejo nada — disse a Lagarta.

— Desculpe, mas não posso esclarecer melhor as coisas — replicou Alice, muito educadamente — porque, para começar, nem consigo perceber o que se passa comigo. E ter tantos tamanhos diferentes num só dia é muito confuso”, CARROL, Lewis, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice no outro Lado do Espelho*, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁰ “O bebé grunhiu de novo, e Alice olhou-lhe muito aflita para a cara para ver o que é que se passava. Sem dúvida tinha um nariz *muito* arrebitado, mais parecido com um focinho. E os seus olhos estavam a ficar muito pequenos para ser um bebé a sério. Alice não gostou nada do aspecto da coisa. «Mas se calhar estava só a soluçar», pensou ela, e olhou-o de novo nos olhos, para ver se tinha lágrimas.

Não, nenhuma lágrima.

— Se te vais transformar num porco, querido ... ou numa porca ... disse Alice, muito séria. — Não quero saber mais de ti. Vê lá!

A pobre da criatura soluçou de novo (ou grunhiu, era impossível distinguir), e continuaram em silêncio. Começava Alice a cogitar consigo «O que é que eu vou fazer com este bebé quando chegar a casa?», quando ele tornou a grunhir, tão violentamente que a menina se assustou e olhou para a cara dele. Desta vez não havia dúvidas: era nem mais nem menos que uma porca, e pensou que seria muito absurdo continuar a levava ao colo.

Assim, pousou-a no chão, e sentiu-se muito aliviada por a ver trotar calmamente pelo bosque adentro.

— Se tivesse crescido — disse ela consigo mesmo — seria uma criança horrivelmente feia. Mas para uma porca até é muito bonita, acho eu.

E começou a pensar nas crianças que conhecia que podiam dar lindos porcos, dizendo de si para si «se ao menos soubéssemos a maneira de as transformar”, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice no outro Lado do Espelho*, *op. cit.*, p. 71-72.

⁹¹ “É uma marmelada muito boa — protestou a Rainha.

— Bem, pelo menos hoje, não me apetece.

— Mesmo que te apetecesse não comias nenhuma — disse a Rainha. — A regra é marmelada ontem e marmelada amanhã, mas nunca marmelada hoje.

— Bem, alguma vez há-de chegar a hoje — objectou Alice.

— Não chega nada — disse a Rainha. É marmelada dia sim, dia não. E aqui estamos sempre em dia não.

— Não comprehendo — confessou Alice. — É muito confuso.

— É o que dá viver de frente para trás — informou a Rainha, amavelmente. — Ao princípio fica-se sempre um bocado tonto ...

— Viver de frente para trás! — repetiu Alice, muito espantada. — Nunca ouvi falar em tal coisa!

pensamento possa ele mesmo encaminhar-se e descobrir outras direcções e outras formas de ordem.

Assim a criança pode não seguir a linearidade que a levaria a construir conclusões passo-a-passo partindo de um começo (de um problema enunciado) e progressivamente analisar todas as hipóteses, mas sim abrir a imaginação e perante a conclusão chegar pelo inverso ao problema enunciado. Esta linha de raciocínio em que avançar e retroceder fazem parte do caminho a percorrer só é possível pela sua inclusão no universo do “faz-de-conta”. Aqui tudo é possível, no *espaço* que é ele mesmo fora do espaço e no *tempo* que é fora do tempo, onde nada é estranho e por isso questionável.

O *non-sense* que o conto de fadas apresenta é por isso uma possibilidade no caminho da criança no seu despertar para o pensar. Indo além das habituais formas de apreensão e estruturação da realidade, a recriação da mesma que este tipo de pensar possibilita, desenvolve todas as potencialidades do seu imaginário. E se o imaginário infantil não é factor de modificação da realidade, enquanto dimensão física em si mesma, é no entanto possibilidade para ir, para ver mais além desta. Ir além das sistematizações, dos estereótipos, fingir, encorpar situações e personagens, criar novos mundos, estabelecer novas relações aparentemente incomuns e até improváveis é desenvolver todo um processo cognitivo e social que inclui a afectividade. Afinal utilizar o *non-sense* e a fantasia como forma de criação de uma nova realidade, uma realidade mais integrante, mais afectiva⁹³.

— Mas tem a grande vantagem da memória funcionar nos dois sentidos”, CARROLL, Lewis, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice no outro Lado do Espelho*, *op. cit.*, p. 217-218.

⁹² “O que é que tu vais comprar? — perguntou finalmente a Ovelha, levantando os olhos do tricô.

— *Ainda não sei* — disse ela, num tom de voz muito meigo. — Primeiro gostava de olhar à volta a ver o que é que há, se não se importa.

— podes ver à tua frente e dos lados, se quiseres. Mas não podes olhar a *toda* à volta, a não ser que tenhas olhos na parte de trás da cabeça.

Mas, realmente Alice não os tinha, por isso contentou-se em dar meia volta, olhando para as prateleiras uma de cada vez.

Parecia que a loja estava cheia de todas as espécies de coisas, mas o mais esquisito era que, quando ela fixava os olhos numa prateleira, para perceber exactamente o que continha, essa prateleira em particular estava sempre vazia, embora todas as outras em redor estivessem a abarrotar de mercadorias”, CARROLL, Lewis, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice no outro Lado do Espelho*, *op. cit.*, 223-224.

⁹³ Fazemos aqui referência a Luísa Ducla Soares e ao seu poema Meninos de Todas as Cores disponível em : <http://www.app.pt/nte/luisads/meiogalo.htm> (em anexo).

7. O conto de fadas e a dimensão onírica

7.1. Sonhar um sonho

Quando nasce uma criança no seio de qualquer família, inicia-se toda uma série de ensinamentos tendo como base os valores e a cultura dos seus pais. A forma de lhe pegar, a forma desta ser cuidada, e até o modo como nasceu, revelam nos pequenos pormenores a tradição e a herança de cada grupo. Para a criança nascer é também o início de um processo de aprendizagem. Ora aprender pode ser também a descoberta do diferido, do protelar cada desejo e de o adiar em termos de conveniência, quer para si mesmo, quer para o grupo ou sociedade em que se insere. É perante este adiamento, esta frustração, que surge a necessidade de uma satisfação compensatória.

Idealizando, fantasiando, cada criança pode então compensar a sua desilusão. E é pelo conto de fadas e pelo sonho que cada fantasia se pode tornar uma realidade para lhe dar a resposta tão necessária.

Se pensarmos que esta nos seus primeiros anos de vida faz aprendizagens a um nível relativamente acelerado, aprendizagens estas que não são apenas acumulação de conhecimentos teóricos, mas que lhe exigirão uma aplicação, poderemos considerar que haverá momentos de franca frustração. Detendo-nos um pouco na necessidade de aprendizagem de competências sociais, verificamos a exigência que é feita à criança, pois nos seus primeiros anos de vida terá de interiorizar todo um conjunto de regras que adaptará e aplicará durante toda a sua vida. Segundo Fernando González Rey: “o sujeito representa a singularização de uma história irrepetível, capaz de “captar” elementos de subjectividade social que somente serão inteligíveis ao conhecimento por meio da construção de indicadores presentes nas expressões individuais. (...) As representações sociais não são espaços sociais rígidos, estáticos e pré-formados, em que se encaixam de forma padronizada as expressões do sujeito, ou que estão prontas na subjectividade dos sujeitos individuais”⁹⁴. Esta maleabilidade que a criança terá de aprender a administrar implica o abandono de um egocentrismo para o reconhecimento e aceitação do diferente e de todos os condicionalismos que tal acto implica.

⁹⁴ REY, Fernando Luis González, *Sujeito e Subjectividade: uma Aproximação Histórico-Cultural*, São Paulo, Pioneira Thomson Learning, 2003, p.136.

Poderemos dizer que estar perante o outro, inclui quer a protelação e adiamento de um desejo (o seu), quer o reconhecimento deste outro (que é reconhecidamente distinto de si) e que também é fonte de desejos, como também o conseguir colocar-se no lugar deste outro. Este encontro entre a criança e o outro, que pode ser momento de satisfação mas também de insatisfação provoca nesta a necessidade de fantasiar sobre o mesmo, seja para prolongar o momento do prazer, seja para compensar o momento do desprazer. Neste sentido, o sonho e o conto de fadas são as dimensões que acolhem esta necessidade. O conto de fadas, que em si é uma exposição de um conflito, apresenta-lhe todas as desilusões do ser humano, mas também a revelação do poder que se encerra em si mesma. O sonho, contrariamente ao conto de fadas, não expõe claramente o problema ou conflito, mas dá as respostas necessárias a um inconsciente reprimido⁹⁵. Tal como o conto, o sonho (como revelação do conteúdo inconsciente da criança) não apresenta um lugar e um tempo perfeitamente definidos, sendo por isso dimensões universais ou de ausência de referências individuais, e por esse motivo facilmente identificáveis segundo cada necessidade singular. Seguindo o pensamento de Carl Gustav Jung: “Nenhum símbolo onírico pode ser separado da pessoa que o sonhou, assim como não existem interpretações definidas e específicas para qualquer sonho.

A maneira pela qual o inconsciente completa ou compensa o consciente varia tanto de indivíduo para indivíduo que é impossível saber até que ponto pode, na verdade, haver uma classificação dos sonhos e seus símbolos”⁹⁶.

O sonho, neste caso da criança, não é um acontecimento que possamos considerar como absurdo ou destituído de sentido. Elaborando-se como a expressão inconsciente de um desejo, realiza-o, tornando-se assim uma das instâncias que compensa uma realidade que a decepcionou. Os sonhos “mostram-nos o desejo já realizado; apresentam essa realização como real e presente; e o material utilizado nas representações do sonho consiste principalmente, se bem que não exclusivamente, em situações e imagens sensoriais, na sua maior parte de um carácter visual. Assim, até neste grupo infantil não está completamente ausente uma espécie de transformação, que merece ser descrita como trabalho do sonho: *um pensamento expresso no optativo foi substituído por uma representação no tempo presente*”⁹⁷.

⁹⁵ “Mesmo quando o conteúdo dos sonhos das crianças se torna complicado e subtil, não é difícil reconhecer neles realizações de desejos”, FREUD, Sigmund, *Textos Essenciais de Psicanálise*, Mem-Martins, Publicações Europa-América, 2001, 3^a ed., p.106.

⁹⁶ JUNG, Carl Gustav, *O Homem e os seus Símbolos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, s.d., p. 53.

⁹⁷ FREUD, Sigmund, *Textos Essenciais de Psicanálise*, op. cit., p. 107.

Segundo Sigmund Freud o(s) sonho(s) são instâncias defensoras do psiquismo humano, uma vez que o protegem de instabilidades que se podem tornar graves.

Ocorrendo de forma involuntária, isto é, não consciente, o sonho apresenta os seus conteúdos disfarçados, isto é, “há outra característica do inconsciente que não é tão bem conhecida, a saber, o seu predominante modo de pensamento que difere em muitos aspectos dos nossos processos de pensamento quando acordados. Enquanto o nosso pensamento e planeamento consciente estão sujeitos às regras da razão e da lógica e tomam também em consideração as condições do mundo externo, o modo próprio do inconsciente segue os seus próprios caminhos, dirigidos apenas no sentido de alcançar o prazer. Usa uma linguagem pictórica que não tem palavras à sua disposição; não distingue entre passado, presente e futuro; trata opostos como se fossem uma e a mesma coisa; não hesita em deslocar afectos, tipo ira ou raiva, de um alvo para outro; cria figuras mistas a partir de um certo número de indivíduos separados, e assim por diante”⁹⁸.

Também os seres que aparecem no conto e no sonho carecem de uma estrutura física rígida, podendo metamorfosear-se consoante cada necessidade ou desejo.

“Se um indivíduo tem uma experiência de um arquétipo – por exemplo, um sonho espantoso em que uma águia atravessa a janela – isto não é apenas um conceito sobre o qual se possa dizer, “Oh sim, a águia é um mensageiro de Deus, e era um dos mensageiros de Zeus e de Júpiter, e na mitologia da América do Norte a águia surgia como um criador”, etc. Se fizermos isso, é intelectualmente correcto se se ampliar o arquétipo, mas bloqueia-se a experiência emocional. Porque é que é uma águia e não um corvo, uma raposa ou um anjo? Mitologicamente, um anjo e uma águia são a mesma coisa: um *angelos*, um mensageiro alado do céu, do além, de Deus, mas para o sonhador faz uma enorme diferença se sonha com um anjo e tudo o que este significa para si, ou com uma águia com todas as reacções positivas e negativas acerca desta. Não se podem desprezar as reacções emocionais do sonhador (...). Intelectualmente é a mesma coisa, mas emocionalmente há uma diferença. De acordo com isto, não se pode ignorar todo o suporte individual sobre o qual a experiência se desenrola”⁹⁹.

⁹⁸ FREUD, Sigmund, *Textos Essenciais de Psicanálise*, op. cit., p. 91-92.

⁹⁹ “If an individual has an archetypal experience – for instance, an overwhelming dream of an eagle coming through the window – this is not only a though pattern about which you can say, “Oh yes, the eagle is a messenger from God, and it was one of Zeus’s messengers and of Jupiter’s, and in North American mythology the eagle appears as a creator,” et cetera. If you do that, it is intellectually quite correct for you amplify the archetype, but you overlook the emotional experience. Why is it an eagle and not a raven and not a fox and not an angel? Mythologically, an angel and an eagle are the same thing: an

7.2. Sonhar um conto de fadas

O sonho e o conto de fadas são, como vimos, instâncias que ultrapassam qualquer limite que se pense planeado ou estabelecido. Abrindo-se e dando resposta a cada necessidade emocional, cada momento e cada situação admite um sem-número de significados, o que poderemos designar como uma universalidade que responde a cada necessidade singular (a cada singularidade). Admitindo todas as varáveis possíveis, tanto o conto de fadas como o sonho desenrolam-se segundo uma lógica muito particular, cabendo à criança a “descodificação” dos sinais pelas “etapas” que vai percorrendo¹⁰⁰.

Em cada sonho e em cada início de “Era uma vez” ou “Há muito muito tempo” abre-se a possibilidade da criança alcançar algo de novo, algo em que demonstra uma valentia e uma capacidade de resolução deixada inacabada na sua realidade quotidiana. O mundo do dia-a-dia avança no conto de fadas e no sonho para um reino maravilhoso e desconhecido onde esta pode procurar o significado que lhe escapou. Questões como: “de onde vem o material que é elaborado para formar o sonho? O que é que provoca muitas das peculiaridades que se conseguem observar nos nossos pensamentos oníricos; por exemplo, como é que se podem contradizer entre si? Será o sonho capaz de nos ensinar algo novo relativamente aos nossos processos psíquicos internos e pode esse conteúdo corrigir opiniões que tivemos durante o dia?”¹⁰¹, e que também podem ser colocadas ao conto de fadas, são o sinal do reconhecimento da exposição emocional da criança, do seu crescer afectivo. Avançar por este desconhecido (pelo conto de fadas, pelo sonho), reconhecer emoções, resolver frustrações e receber a recompensa esperada pode também ser encarado como uma

angelos, a winged messenger from heaven, from the beyond, from the Godhead, but for the dreamer it makes a lot of difference if he dreams about an angel and all that it means to him or if he dreams of an eagle with all his positive and negative reactions to the eagle. You cannot skip the dreamer's emotional reactions (...) Intellectually it is the same thing, but emotionally there is difference. Thus you cannot ignore the individual and the whole setup into which such an experience falls”, von FRANZ, Marie-Louise, *The Interpretation of Fairy Tales*, *op. cit.*, p.11-12.

¹⁰⁰ “A alternativa «ou-ou» nunca é expressa em sonhos; ambas as alternativas são inseridas no texto do sonho como se fossem igualmente válidas. Já mencionei que, ao escrevermos o relato de um sonho, «ou-ou» são traduzidos por «e».

Ideias contrárias são expressas nos sonhos preferentemente por um só e mesmo elemento. O «não» parece não existir no que diz respeito aos sonhos”, FREUD, Sigmund, *Textos Essenciais de Psicanálise*, *op. cit.*, p.118-119.

¹⁰¹ FREUD, Sigmund, *A Interpretação dos Sonhos*, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2009, p.95.

possibilidade para reorganizar a sua própria escala de valores. Porque é sem consequência, o sonho e o conto de fadas permitem-lhe uma apreciação por antecipação.

E porque quer o sonho, quer o conto de fadas utilizam uma linguagem simbólica¹⁰², diremos que são pluridimensionais, isto é, as dimensões que se abrem nunca limitam nem esgotam os significados e as informações que dão resposta a cada angústia, nem se limitam temporalmente, pois há toda uma disponibilidade para enquadrar cada angústia e cada sentir num desenvolvimento sempre original. Este desenvolvimento que o sonho e conto de fadas irão deixar desenrolar escapa-se totalmente a uma temporalidade comprehensível, pois ambos se originam a partir da imaginação da criança. Surgindo a partir de um poder criativo que se projecta e estende quer ao passado (a um tempo conhecido), quer ao futuro (um tempo desejado), recriam situações na busca da sua compreensão, mas também criam e elaboram situações que nunca existiram e que quase certamente que não existirão no seu futuro¹⁰³. O conto de fadas e o sonho, poderemos dizer que são o fruto ou a resposta da imaginação a um associar de elementos como o desejo, o medo, o encanto e a imaginação. Formando-se a partir destes elementos, tanto o sonho como o conto de fadas encontram ainda o seu fundamento na tradição que envolve a criança. Por este motivo consideramos que a liberdade a que quer o sonho, quer o conto de fadas se permitem, desenrola-se sempre a partir dos arquétipos fundadores da sociedade em que a criança se insere¹⁰⁴. Estas duas instâncias, o conto de fadas e o sonho, como possibilidades de desenvolvimento e atribuição de sentido a um sentimento ou conflito infantil, não se deslimitam aleatoriamente, mas sim desenvolvem-se seguindo toda a necessidade emocional da criança.

Tal como o conto de fadas, o sonho não se desenvolve com a intenção de ampliar (ou explicar) a vivência do dia-a-dia, ou da realidade da criança, mas sim como

¹⁰² Linguagem esta que se fundamenta quer no inconsciente singular da criança, quer no inconsciente colectivo que enforma toda a sua vida tradicional e cultural.

¹⁰³ Consideremos aqui o desejo da criança de se tornar rei ou princesa, por exemplo.

¹⁰⁴ Assim como o nosso corpo é um verdadeiro museu de órgãos, cada um com a sua longa evolução histórica, devemos esperar encontrar também na mente uma organização análoga. Nossa mente não poderia jamais ser um produto sem história, em situação oposta ao corpo em que existe. Por "história" não estou querendo me referir àquela que a mente constrói através de referências conscientes ao passado, por meio da linguagem e de outras tradições culturais; refiro-me ao desenvolvimento biológico, pré-histórico e inconsciente da mente no homem primitivo, cuja psique estava muito próxima à dos animais.

Esta psique, infinitamente antiga, é a base da nossa mente, assim como a estrutura do nosso corpo se fundamenta no molde anatômico dos mamíferos em geral. JUNG, Carl Gustav, *O Homem e os seus Símbolos*, *op.cit.*, p.67.

Consideremos que “o arquétipo é, na realidade, uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou das formigas para se organizarem em colônias”, *idem*, p.69.

possibilidade de resolução de toda uma série de sentimentos profundos ainda não expostos e por isso, incompreendidos.

A diferença entre consciente e inconsciente, ou entre uma “estória” que funda um mundo do “faz-de-conta” e um sonho sonhado é muito ténue, pois ambos se desenvolvem num limite muito particular entre imaginação e realidade.

O conto de fadas e o sonho permitem à criança a certeza que no seu desenrolar, todas as dificuldades serão superadas e as angústias compreendidas. Sonhar e viver o conto de fadas será seguir a garantia que os obstáculos e as contrariedades ou desilusões da sua vida podem ser superados, e por menos importante que ela própria se sinta, se se empenhar e procurar os sentidos ocultos, pode e será capaz de ultrapassar os perigos, alcançando o seu final feliz. Embora o sonho seja uma instância que nem sempre apresenta um final feliz abertamente evidente, é uma instância que por deixar descobrir sentidos em situações obscuras e enigmáticas, abre também o caminho para um final feliz à criança. Nas palavras de Carl Gustav Jung: “A função geral dos sonhos é tentar restabelecer a nossa balança psicológica, produzindo um material onírico que reconstitui, de maneira sutil, o equilíbrio psíquico total”¹⁰⁵.

Estas duas instâncias, o conto de fadas e o sonho, como possibilidades que dando sentido e desvanecendo as suas inseguranças, asseguram o êxito aos seus projectos, podem ser encaradas como portadoras de valores que a criança irá interiorizando e desenvolvendo em si mesma na sua progressiva integração social.

Neste sentido, consideramos que tanto o conto de fadas (realizado pela elaboração da criança), como o sonho, podem ser entendidos como testemunhos ou manifestações do seu inconsciente, e que por lhe permitirem entender e superar o que se lhe afigurava como conflito insolúvel, serão ferramentas que possibilitarão a formação da sua própria personalidade¹⁰⁶. Pensar um conto de fadas, reflectir sobre o seu sonho, são também acções que mobilizam todo o pensar da criança. Este parar para pensar, este momento em que se debruça sobre estas instâncias, permite-lhe a exploração do seu próprio inconsciente e nas respostas que irá elaborando, encontrar os mecanismos que a

¹⁰⁵ JUNG, Carl Gustav, *O Homem e os seus Símbolos*, op. cit., p.49.

¹⁰⁶ “Devemos entender que os símbolos do sonho são, na sua maioria, manifestações de uma parte da psique que escapa ao controle do consciente.

Sentido e intenção não são prerrogativas da mente; atuam em toda a natureza vivente.

Não há diferença de princípios entre o crescimento orgânico e o crescimento psíquico. Assim como uma planta produz flores, assim a psique cria os seus símbolos. E todo sonho é uma evidência deste processo. É, portanto através dos sonhos (além de todo tipo de intuições, impulsos e outras ocorrências espontâneas) que as forças instintivas influenciam a atividade do consciente.”, *idem*, p. 64.

ajudarão a lidar com os obstáculos com que se depara na sua realidade quotidiana, quer no tempo presente, quer no seu tempo futuro.

Como nos diz Bruno Bettelheim: “Cada conto de fadas é um espelho mágico que reflecte certos aspectos do nosso mundo interior e os passos exigidos pela nossa evolução da imaturidade para a maturidade. Para aqueles que mergulham naquilo que o conto de fadas pode comunicar, este torna-se uma lagoa profunda e mansa, que ao princípio, parece reflectir somente a nossa própria imagem; porém, por trás, depressa descobrimos as lutas interiores de nossa alma – a sua profundezas e os caminhos que temos de seguir para obtermos paz dentro de nós mesmos e paz com o mundo em geral, o que constitui a recompensa das nossas lutas”¹⁰⁷.

¹⁰⁷ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 390.

8. Filosofia para Crianças

8.1. Mas afinal o que é filosofia?

Se entendermos filosofia como a capacidade do ser humano se espantar e por isso interrogar o mundo, estabelecemos que este é um movimento consciente, voluntário e por isso específico de uma actividade determinada.

Filosofar implica o espanto, e por isso entendemos que é uma forma de sentir que contraria um aceitar de uma realidade de modo passivo, indiferente, indeterminado. Então se filosofar implica uma actividade, diremos que é um movimento em direcção a, a um mundo, a uma situação, a um pensamento.

Estar no mundo é portanto senti-lo, mas além desta apreciação estética há um fazer que quer ir além da superficialidade que se revela, que se apresenta. O ser humano inicia o movimento de focar a sua atenção perante a coisa que prendeu a sua atenção, e ao revelar-se como misteriosa, enigmática e não evidente rompeu a serenidade da apreciação.

Procurar o porquê, é ir além desta serenidade, é querer uma resposta a uma interrogação que seguiu o momento do espanto. Questionar o mundo, as coisas, os pensamentos é ter consciência de uma inquietação que se quer sossegada.

Diremos que filosofar é um fazer que nunca é acabado, afinal *o caminho faz-se caminhando*, pois num mundo que ele mesmo é um devir constante, não há uma verdade última, finalizada. Espantar-se, libertando-se do que é apenas comum ou habitual, questionar é próprio do ser humano, uma curiosidade que lhe é intrínseca e que mostra que está atento ao mundo, que procura o que não se estabelece na ordem do comum, e que o quer compreender na sua grandiosidade.

Procurar explicações, estabelecer mundos simbólicos plenos de significados mais ou menos evidentes, constituir significados a partir dos seus sentidos, são modos de estar que se excluem a uma passividade perante a apresentação da exuberância do mundo. O questionar é por isso um questionar constante, e a resposta encontrada é sempre a penúltima, a que ainda será secundarizada. Não há uma verdade, não há um espanto nem um questionar que seja finito. Há verdades, e por isso há um movimento

incessante de questionação, de procura de um porquê sempre oculto, sempre meio desvelado.

Até à pouco tempo considerou-se que filosofar era uma tarefa do ser humano adulto (consciente e estável). Seria este, no pleno uso de um raciocínio amadurecido que seria capaz de se espantar, de investigar, logo de interrogar o mundo e de entender a sua resposta.

É certo que as conversas, os diálogos que se estabelecem entre crianças podem não ser discussões filosóficas, mas sim uma mera troca de opiniões. No entanto pensamos que a criança se mostra capaz de pensamento embrionariamente filosófico quando se questiona sobre temas filosóficos e quando usa ferramentas de investigação filosófica: questionamento e reflexão sobre um tema, estabelecimento de um diálogo de exposição capaz de se justificar e de se auto-avaliar. Reflectir sobre diversos assuntos permite debates diferentes o que desenvolverá na criança as suas capacidades de raciocínio. Este fazer deve-lhe permitir desenvolver as suas potencialidades de raciocínio e considerar novos e diferentes modelos de pensar, de dizer e de agir na sua construção de conceitos, interpretação (e reinterpretação) do mundo.

Diremos que, contrariamente ao que se pensava, a criança vai revelando uma autonomia do pensar, uma capacidade de reflexão crítica e criativa, e uma reinvenção e recriação constante dos significados que a rodeiam.

As crianças, consideradas até então desatentas, instáveis, demasiado desocupadas ou demasiado envolvidas em jogos considerados fúteis e de mero entretenimento não pareciam ser sujeitos que estivessem capazes de um espanto profundo, de um querer interrogar uma superficialidade ou de querer ir além desta na procura de um *porquê* além de um *como* que já se revelava. Considerando que a racionalidade necessária a uma indagação, a capacidade de questionamento como resposta a um espanto ou uma perplexidade ainda não estaria presente na infância, a filosofia, o filosofar foi encarado como um fazer impossível para a criança.

A filosofia, encarada como um fazer racional e consciente presumia um fazer organizado, em que a capacidade do ser humano se espantar, de se colocar na ordem do extraordinário o encaminhava do que se apparentava mais simples ao mais complexo, e excluía-se por si mesma a um modo de encarar o mundo que parecia ingênuo e desorganizado.

Mas é um fazer que parecia ingênuo, imaturo e incapaz de chegar a novos conceitos e interpretações do mundo vai-se revelando como uma nova possibilidade de pensar, de dizer e de agir no mundo.

É Mathew Lipman que no apresentar do seu projecto Filosofia para Crianças irá revolucionar a anterior consideração sobre a possibilidade reflexiva e filosófica da criança.

8.2. A proposta de Mathew Lipman

Mathew Lipman, Professor de Filosofia da Universidade de Colúmbia começou a aperceber-se de um decréscimo de qualidade nas respostas dos estudantes nos testes considerados estandardizados. Os seus alunos (tal como os outros estudantes dos mesmos leques etários) pareciam não estar a desenvolver capacidades de raciocínio¹⁰⁸. Revelando nas respostas que haveria uma dificuldade em assimilar conteúdos, em reflectir sobre um problema e a partir daí elaborar estratégias que levassem à sua resolução, tanto como uma aversão ao sistema escolar, estes pareciam desinteressados quer da escola, quer de uma envolvência ou de uma intervenção com a sua realidade.

“Naquela época entendi, ressalta, que os jovens, usando meios irracionais, chegariam a fins irracionais, pois destruíam coisas, faziam críticas, mas sem propostas alternativas. Ficou claro que não tinham dominado o método de investigação para transformar o mundo”¹⁰⁹

Reflectindo sobre a insatisfação social dos jovens, a rebeldia mostrada por estes perante toda a sociedade e a indiferença perante todo um percurso escolar é todo um conjunto de circunstâncias que leva Mathew Lipman à criação de uma nova forma de apresentação de conteúdos didácticos¹¹⁰.

O desinteresse revelado em todo um contexto escolar como também a dificuldade em interagir entre pares e com os professores na sala, ou a inibição sentida para questionar o adulto (professor) aparentemente distante parecia o resultado de toda uma educação tradicional. Esta relação que se firma num binómio de relação eu (professor) ensino-tu (aluno) aprendes, coloca a tónica numa autoridade que não deixa nenhuma margem para um pensar interrogativo livre.

¹⁰⁸ “(...) Lipman começou a perceber que os seus alunos da Universidade de Colúmbia apresentavam grandes dificuldades de leitura e compreensão dos conteúdos de filosofia, o que ele atribuía ao precário desenvolvimento das suas habilidades cognitivas”, SILVEIRA, Renê José Trentin, *A Filosofia vai à Escola?*, São Paulo, Editora Autores Associados, 2001, p. 14-15.

¹⁰⁹ Mathew Lipman *apud* SILVEIRA, Renê José Trentin, *idem*, p.16.

¹¹⁰ “O próprio Lipman considera difícil identificar com precisão os motivos que o levaram a criar o seu Programa de Filosofia para Crianças (...) as fontes pesquisadas permitem concluir que as suas motivações foram praticamente duas: uma, de ordem psico-cognitiva, relacionada com a sua preocupação com as deficiências de raciocínio e de aprendizagem verificadas em crianças e jovens escolares, e outra de natureza político-social, ligada à sua apreensão quanto ao comportamento rebelde da juventude, sobretudo a partir da revolta estudantil do final da década de 1960”, *idem*, p.14.

Pensando que as crianças são por si naturalmente curiosas, logo capazes de se espantar e por isso de questionar, colocar-se-ia a questão se não seria o modo de ensino tradicional que estaria a quebrar este impulso natural e por consequência impedir a apropriação em termos cognitivos de todo o conteúdo oferecido¹¹¹.

Além desta preocupação pedagógica de Mathew Lipman temos de considerar a importância da influência político-social que reconheceu na formação do indivíduo. Era portanto necessário rever todo o processo educativo e encontrar uma transversalidade educativa que fosse factor instrutivo da criança e do jovem, quer como alunos interessados, quer como membros responsáveis da sociedade¹¹².

Tendo consciência que todo o processo educativo apresentado à criança e ao jovem tem um papel de especial importância na sua formação enquanto indivíduo membro de uma sociedade, Lipman constata que a mera transmissão de factos/informações não é suficiente mas sim um processo educativo que ofereça as ferramentas necessárias e que convide o aluno a querer saber mais, a procurar novos conhecimentos em que perante novos desafios saiba articular as informações que lhe são anteriores, e a partir daí chegue por si mesmo a uma conclusão. Em suma um processo educativo que convide o aluno a desenvolver todas as suas potencialidades.

¹¹¹ “Como, entretanto, a educação praticada nos moldes convencionais não se mostrara muito eficaz na promoção desse desenvolvimento, cumpria propiciá-lo através de um programa paralelo de ensino voltado prioritariamente para esse objectivo. Esta seria a missão confiada à Filosofia para Crianças: habituar, desde muito cedo, os futuros cidadãos a adoptarem condutas “racionais” modelando, assim, o seu comportamento e contendo-lhes o ímpeto destrutivo e crítico”, SILVEIRA, Renê José Trentin, *A Filosofia vai à escola?*, op. cit., p.16.

¹¹² “Durante a era apocalíptica dos anos 60, com os assassinatos de John e Robert Kennedy e Martin Luther King, Jr., os motins descontrolados na universidade (todos uma oposição ao Vietname), o desespero infiltrou a sociedade, tendo-se tomado medidas desesperadas que eram defendidas por todo o lado, conforme as pessoas se questionavam sobre o que estava errado e como o poderiam fazer correctamente. Membros do corpo docente da facultade com filhos ainda crianças muitas vezes se questionavam se seus filhos estariam a receber um ensino inadequado, e em caso afirmativo, se algo poderia ser feito para melhorar a sua educação (...) Não pude deixar de reflectir sobre se poderia haver uma oportunidade, não para meias-medidas microscópicas, mas para toda uma tábua-rasa de mudanças educacionais que poderiam influenciar não apenas o estudante universitário de amanhã, mas também os professores do dia depois de amanhã. O que eu preciso, pensei, era uma educação que fizesse as crianças mais *razoáveis* e mais capazes de exercer um bom juízo”: “During the apocalyptic era of the 1960’s, with the assassinations of John and Robert Kennedy and Martin Luther King, Jr., as well as the rampant university riots (all a counterpoint to Vietnam), despair permeated society, and desperate measures were being everywhere advocated and resorted to, as people wondered what had gone wrong and how they could make it right. College faculty members with young children often asked themselves whether their own children might be receiving inadequate schooling, and if so, whether anything could be done to improve their education (...) I couldn’t help reflecting on whether there might be an opportunity, not for microscopic half-measures but for dramatic across-the-board educational changes that could affect not only the college student of tomorrow, but the professors of the day after tomorrow as well. What I need, I thought, was an education that made children more *reasonable* and more capable of exercising good judgment”, LIPMAN, Matthew, *A Life Teaching Thinking*, Montclair, N.J., The Institute for Advancement of Philosophy for Children, 2008, p.106-107.

Para tal, é necessário superar os velhos paradigmas do tradicional processo educativo e elaborar um método de apresentação de factos diferente para que todo o processo de aprendizagem seja melhorado levando o aluno a *pensar por si mesmo* isto é, para que o aluno queira *aprender a pensar*.

Este convite que é feito ao aluno, não através de uma mera exposição de factos e teorias mas sim através de um diálogo que se quer participante e construtivo tem como propósito que estes se tornem mais atentos ao mundo que os rodeia, mais sensíveis, mais criativos, mais críticos e intervenientes.

Neste sentido poderemos dizer que a Filosofia para Crianças pretende e pode desenvolver na criança e no jovem um espírito inquisitivo, uma percepção estética mais apurada, uma compreensão ética mais profunda, uma maior autonomia de pensamento e uma melhor capacidade de fundamentar o seu pensamento, os seus argumentos. Em relação aos pares a Filosofia para Crianças procura desenvolver o respeito pelo outro, pelo diferente, ouvindo-o e respeitando a sua opinião, a sua própria diferença e a partir deste reconhecimento construir uma comunidade de investigação que seja fundamento para uma comunidade de indivíduos mais críticos, mais atentos, mais capazes de argumentar e por isso mais criativos e intervenientes.

9. O Projecto Filosofia para Crianças [FpC]

9.1. A novela filosófica como texto de suporte de FpC

“Não sei quanto tempo fiquei assim sentada, mas deve ter sido um bom bocado. De repente, lembrei-me que estava na aula e então dei-me conta de uma coisa muito estranha. Sabem o que foi? O meu braço tinha adormecido. Ainda hoje não consigo compreender isto. Se eu estava toda acordada, como é que uma parte de mim estava adormecida? O meu braço estava mesmo a dormir. Eu não podia mexê-lo. Parecia que estava pendurado do meu ombro. Nem sequer o conseguia sentir, quer dizer, sentia só um pequeno formigueiro. Já alguma vez tiveram o braço dormente? Não é estranho? Até parece que não nos pertence. Mas como é que uma parte de nós pode não nos pertencer? Tudo o que é nosso pertence-nos. Isto é o que intriga: o meu corpo e eu são a mesma coisa, então ele não pode pertencer-me. E se o meu corpo e eu somos diferentes, então quem sou eu? Começa a parecer-me que eu é que sou uma criatura misteriosa”¹¹³.

Esta estranheza, esta inquietação que Matthew Lipman nos revela neste diálogo mostra que a capacidade da criança de encarar o corpo, o mundo como extraordinário, encontra a partir de agora eco numa forma filosófica. O pensamento da Pimpa acompanha a forma da fala da criança e neste pormenor, pode criar-se uma empatia e assim superar-se alguma inibição que fosse impeditiva da construção de um diálogo e da exposição da estranheza.

Pimpa repara que o seu braço se comporta de uma forma diferente do esperado. Afinal, se o seu corpo está acordado como é possível que uma parte do mesmo corpo se comporte de uma forma diferente? Esta atenção da Pimpa subtraiu-a a um modo de estar comum, e a sua inquietação levou-a a questionar-se. Então o seu corpo é um todo, ou é um conjunto de partes? E se é um todo porque não age em uníssono? E se é conjunto de partes, *independentes*, aonde está a pertença, o comum, o eu?

Este estabelecimento da dúvida e consequente procura de resposta encaminha a criança na direcção do seu próximo, e numa base de comunidade pode estabelecer-se o

¹¹³ LIPMAN, Matthew, *Pimpa*, Lisboa, Edição Sociedade Portuguesa de Filosofia, 1994, p. 8.

diálogo. Neste sentido poderemos dizer que a exposição da inquietação, o estabelecer de um diálogo pode ser considerado como um método filosófico inicial para o desenvolvimento da reflexão da criança.

Pelo diálogo a criança pode então organizar o seu próprio pensamento e posteriormente partir para uma reflexão mais pessoal. Então o diálogo será um primeiro momento que encaminhará a criança para a reflexão. O diálogo, a exposição entre pares terá como objectivo a cooperação entre indivíduos, em que a participação e a colaboração entre as crianças leva a um desenvolvimento da sua própria auto-confiança e autonomia.

Esta reflexão ou pensamento crítico que a criança será assim capaz de desenvolver por si, terá como fim o aperfeiçoamento progressivo do seu próprio pensar, afinal pensar para pensar melhor. Assim a criança que reflectindo, pense criticamente terá um pensamento dialéctico e será capaz de testar e confirma diferentes pontos de vista (distinguindo o que poderá considerar como proposições fortes ou fracas). Por ser capaz de entrar em diálogo, o pensamento crítico ao encontrar outras perspectivas será capaz de usar uma série de capacidades intelectuais que têm como fim validar o discurso do outro não se deixando enganar por toda uma série de enunciados retóricos e persuasivos.

Este aprender a pensar que encamina a criança para o pensar crítico vai desvelando as dúvidas que surgem das relações que ela própria estabelece com o mundo. Estas relações, de ordem cognitiva mas também afectivas são relações dinâmicas, logo em constante mutação. Os vínculos que se estabelecem de ordem afectiva e emocional influenciam o modo como esta irá elaborar as suas teorias e atribuir significados sobre o seu próprio mundo. Pelo diálogo cruzam-se então os diferentes modos de sentir o mundo e a criança pode ser cativada a partilhar a sua mundividência.

“Pode-se esperar que a Filosofia para crianças se desenvolva numa turma heterogénea onde os estudantes falam de toda uma variedade de estilos de vida e experiências, onde diferentes crenças são explicitadas e onde uma pluralidade de estilos de pensamento, ao invés de serem depreciados, é considerada uma mais-valia. O pensador mais lento com o argumento sonoro é acolhido com o mesmo respeito na turma de Filosofia como a criança que apresenta os seus pontos de vista rápida e articuladamente. A criança que chega às suas crenças analiticamente é tão respeitada como a criança que chega (às suas

crenças) intuitiva e especuladoramente (...) É a partir desta variedade de estilos de pensamento na sala de aula, junto com uma variedade de fundamentos, valores, e experiências de vida, que se pode contribuir significativamente para a criação de uma comunidade de inquérito. Além disso, uma investigação partilhada começa a ser vista como a contrapartida positiva do pensamento individual. Quando uma ampla aproximação aos problemas for aceite abertamente, então a competição individual diminuirá e a contribuição de diferentes participantes será bem-vinda”¹¹⁴.

É assim que na sala de aula se pode criar o ambiente propício a que a criança se estabeleça com confiança. Abandonando o paradigma do aluno como sujeito passivo e mero receptor de conhecimentos, Matthew Lipman estabeleceu um modelo em o professor compreendendo cada limitação e cada necessidade incentiva a que a criança se apresente como activa, a que sinta liberdade para expor as suas inquietações¹¹⁵.

A partilha de situações, a descoberta quer de situações comuns quer de situações estranhas e que leva ao diálogo estabelece uma comunidade de investigação onde se promove o aprender a pensar, ou diremos o *despertar para o pensar*.

Este despertar para o pensar e consequente aprender a pensar de modo reflexivo e crítico promove vários níveis do desenvolvimento da criança, nomeadamente a sua auto-estima, a sua confiança o que leva a que expondo as suas dúvidas, a criança sinta uma melhoria das e nas suas capacidades de comunicação o que aumenta a sua motivação.

¹¹⁴ “Philosophy for children can be expected to flourish in a heterogeneous classroom where students speak out of a variety of life styles and experiences, where different beliefs as to what is important are explicit, and where a plurality of thinking styles, rather than being deprecated, is considered inherently worthwhile. The slow thinker with the sound argument is accorded no less respect in the philosophy classroom than children who present their views quickly and articulately. The child who arrives at beliefs analytically is respected neither more nor less than the child who arrives at beliefs intuitively and speculatively (...) Thus this variety of thinking styles in the classroom, coupled with a variety of backgrounds, values, and life experiences, can contribute significantly to the creation of a community of inquiry. Furthermore, shared inquiry comes to be seen as the positive counterpart to thinking for oneself. When widely different approaches to problems are openly accepted, then invidious competition diminishes and the inputs from different participants are welcomed”, LIPMAN, Matthew, SHARP, Ann Margaret, OSCANYAN, Frederick S., *Philosophy in the Classroom*, Philadelphia, Temple University Press, Second Edition, 1980, p.43.

¹¹⁵ “Mais importante que os alunos “conhecerem os factos” é tornarem-se “competentes em descobrir e avaliar as evidências relevantes” de um determinado problema, saberem onde e como “buscar informações”, “serem versáteis em explorar” as hipóteses levantadas (LIPMAN, 1990, p.86). Com efeito, para Lipman, as disciplinas curriculares não devem ser vistas como “áreas de conteúdo a ser aprendido”, mas como “linguagens nas quais os estudantes devem aprender a pensar” (idem, p. 41) (...) o que leva os alunos a pensar não é o domínio de determinados conteúdos, mas sim, o seu envolvimento no “diálogo investigativo” em sala de aula”, SILVEIRA, Renê José Trentin, *A Filosofia vai à Escola?*, op. cit., p.64.

Este cruzar cognitivo/afectivo que suscite a reflexão da criança torna-se assim o modo de ensino idealizado por Matthew Lipman.

O seu projecto Filosofia para Crianças torna-se um convite para o pensar onde os textos (novelas), apresentados como diálogo têm como fim o promover o pensamento reflexivo da criança¹¹⁶. As questões, inquietações ou estranhezas do personagem tornam-se então o ponto de partida para o diálogo e interrogação das crianças. Estimulando o diálogo, a exposição e confronto de diferentes posições e ideias ou diferentes pontos de vista as crianças são levadas a uma clarificação de cada posição. Uma vez que esta é uma comunidade heterogénea, sem dúvida que os pontos de vista consoante cada relação com o mundo são diferentes e o diálogo que se estabelece tem também como fim o respeitar das diferentes interpretações. A comunidade, a diferença, o questionamento da(s) criança(s) torna-se assim uma forma de investigação que promove também o gosto pela aprendizagem. A criança ao sentir a sua (nova) autonomia na descoberta do conhecimento reconhece o desenvolvimento das suas próprias potencialidades e ao aumentar a sua auto-estima pode no seu crescimento tornar-se um indivíduo mais crítico e mais interveniente.

¹¹⁶ “Anteriormente, quando eu brincava com a ideia de escrever um livro para crianças eu tinha em mente introduzir os leitores primeiro ao *pensamento crítico* tanto como a um pouco de lógica formal”:“Earlier, when I played with the idea of writing a book for children I had in mind to introduce readers first to *critical thinking* as well to a bit of formal logic”, LIPMAN, Matthew, *A Life Teaching Thinking*, op. cit., p.116.

9.2. As potencialidades filosóficas da novela

A novela filosófica desenvolvida por Matthew Lipman caracteriza-se por apresentar sob a forma de um diálogo que se estabelece entre os personagens, os problemas que os inquietam e que assim encaminham a criança para a discussão e apresentação dos diferentes pontos de vista. Refira-se que as novelas de Lipman apresentam conteúdos e são escritas em linguagem adequadas ao público-alvo a que se destinam. Apresentando as inquietações existenciais e a curiosidade infantil sob uma forma dramatizada, descobrimos conceitos filosóficos aparentemente complexos numa forma aberta que permite à criança acercar-se destes calmamente e com segurança¹¹⁷.

A novela como texto narrativo torna-se a base que inicia a comunidade no diálogo filosófico. Tornada assim modelo funcional, torna-se também o sustentáculo para o diálogo enquanto fortalecedora de laços sociais e cognitivos. Como texto aberto, a novela sugere e convida à investigação, substituindo assim uma passividade entediante e desmotivante pelo diálogo que promove¹¹⁸. Não se limitando a uma apresentação descriptiva convida a criança a acompanhar a situação e a senti-la, e neste vaivém entre apresentação e resposta, estabelece-se um diálogo entre pares que é já mostra de um pensamento reflexivo e discursivo.

¹¹⁷ “Muitos estudantes que nunca irão ler trabalhos preliminares de filosofia podem não obstante apreciar ler, discutir e escrever sobre Pixie e Harry Stottlemeier’s Discovery, mas as muitas outras que leram estas novelas filosóficas para crianças serão seduzidas por elas para investigarem Platão e Aristóteles para si mesmas. Se encontrarem Platão e o Aristóteles noutras disciplinas, terão que ser conduzidos para estes por versões semelhantes de Harry e de Pixie ou por outros tipos de currículos tradicionais que fornecerão as experiências que farão com que sejam reflexivas e discursivas”:“Many students who will never read primary works in philosophy can nevertheless enjoy reading, discussing and writing about Pixie and Harry Stottlemeier’s Discovery, but many others who have read these philosophical children’s novels will be lured by them into investigate Plato and Aristotle for themselves. If they are to encounter the Platos and the Aristotles of other disciplines, they will have to be led to them by cognate versions of Harry and Pixie or by other kinds of traditional curricula that will provide experiences that will cause them to be thoughtful and discursive”, LIPMAN, Matthew, *Philosophy goes to School*, Philadelphia, Temple University Press, 1988, p.23.

¹¹⁸ “Se um gato pode ser facilmente encorajado a encontrar o seu caminho para fora de uma caixa se o mecanismo de fecho for activado por uma corda ao invés do que por uma chave, então uma criança pode ser mais facilmente encorajada a participar na educação se sente mais entusiasmo na discussão do que em fazer exercícios de papel-e-lápis. A discussão, por sua vez apura o raciocínio e as habilidades de questionamento da criança como nenhuma outra coisa o faz”:“Just as a cat can be more readily encouraged to find his way out of a box if the latching mechanism is operated by a string rather than by a key, so a child is more readily encouraged to participate in education if it emphasizes discussion rather paper-and-pencil exercises. Discussion in turn sharpens the child’s reasoning and inquiry skills as nothing else can”, *idem*, p.24.

“— Mamã, há pessoas que ouvem melhor umas do que as outras?
— Acho que sim, Guigui.
— E há pessoas que não ouvem nada?
— Receio bem que sim.
— Eu oiço bem, não oiço, mamã?
— Claro! Muitas vezes até ouves coisas que eu não consigo ouvir.
A minha mãe debruça-se sobre mim e dá-me um beijinho de boa-noite.
— Agora, vê se dormes.
Ainda não tenho vontade de dormir.
— Eu também tenho bom tacto, bom olfacto e bom paladar, não é, mamã?
— Claro que tens, querida! Tu consegues sentir, cheirar e ouvir muitíssimo bem! Há pessoas que não o conseguem fazer tão bem como tu.
— Mamã, além de ver, há mais alguma coisa que eu não consiga fazer? ”¹¹⁹.

Tal como uma conversa perfeitamente normal entre qualquer criança e a sua mãe, o diálogo que se estabelece entre a Guigui e a mãe expõe naturalmente a diferença, a comparação entre si e os pares e explora a possibilidade da aceitação e do aperfeiçoamento consoante cada diferença. Neste pequeno excerto encontramos assim uma problemática filosófica: a ética em que o respeito e a consideração pelo outro, pelo diferente implica a aceitação da sua diferença. Esta forma de texto filosófico-narrativo apresenta de forma aparentemente simples conceitos e problemáticas filosóficas que levam a criança na sua interrogação e subsequente investigação a desenvolver vários níveis cognitivos. Problemas sociais, diferenças físicas e mentais, diferenças étnicas, religiosas e culturais podem a partir deste diálogo serem ponto de investigação e discussão. A comparação entre impressões, expressões e conclusões que se estabelece no diálogo da comunidade tem também como fim o fortalecimento entre laços sociais, problemática que passa sem dúvida pelo reconhecimento da diferença.

A surpresa com que o diálogo nos presenteia, o inesperado com o qual é confrontada é mais uma experiência que a criança pode viver e a partir da qual reflectir e inseri-la na sua própria vivência.

A comparação de experiências entre a comunidade, é todo um fazer que a encaminha de uma vivência singular a uma vivência em que está perante a pluralidade e

¹¹⁹ LIPMAN, Matthew, *Kiko e Gui*, Lisboa, Edição Sociedade Portuguesa de Filosofia, 1993, p.14

a variedade. Então para que a criança responda à provocação do pensar, é sem dúvida necessário que viva muitas experiências, quer de modo pessoal, quer de modo aparentemente ingénuo, quer de modo reflectido. Esta miríade de possibilidades leva-a a escutar (o outro), a ler (possibilidade de investigação), a escrever, a explorar e investigar e a memorizar todo o caminho que irá fazendo. Tudo isto são momentos indispensáveis ao seu aprender a viver, ao seu aprender a pensar. Tal como fazer, errar e reflectir sobre, o que implica um momento de reestruturação de estratégias, a novela filosófica abre o espaço do confronto e por isso, da aprendizagem. A perspicácia que assim se irá desenvolver encaminha a criança para um constante fazer filosófico, onde todas as temáticas são consideradas e colocadas como discussão tendo como fim o aperfeiçoamento das habilidades do pensamento, o desenvolvimento de um ser humano mais criativo, mais reflexivo, mais integrante e integrado, em suma um ser humano mais interveniente.

O projecto de Matthew Lipman, Filosofia para Crianças apresenta nas suas narrativas temas que encaminham a criança para o pensar. Neste sentido poderemos dizer que a Filosofia para Crianças abre todas as potencialidades de desenvolvimento de habilidades do pensar desta.

A leitura do tema proposto pela novela e que leva a comunidade de investigação a um momento de discussão encaminha a criança a uma reflexão partilhada a partir do diálogo que se estabelece na sala de aula. Novas descobertas, novas reflexões são assim possíveis pelo confronto de experiências diferentes de cada um dos intervenientes.

“Quando interiorizamos um diálogo, reproduzimos não apenas os pensamentos que acabámos de ouvir os outros participantes expressar, mas também a resposta na nossa mente a essas expressões. Mais, seleccionamos do diálogo audível a forma como a pessoa pronuncia inferências, identificamos suposições, desafiamos o outro para que se justifique e entramos numa interacção critica intelectual com ele. Num diálogo, um raciocínio descuidado é atacado e criticado; não lhe é autorizado passar sem ser discutido. São desenvolvidas atitudes críticas ao que as pessoas dizem pelos participantes de uma discussão. Mas estas atitudes críticas tornam-se então as suas próprias reflexões. Podemos apreciar cuidadosamente o que os outros possam dizer sobre a própria contribuição, uma vez que se tenham aprendido as técnicas de análise”

crítica dos processos de pensar de outras pessoas e respectivos modos de expressão"¹²⁰.

Esta reflexão que se estabelece e desenvolve a partir do diálogo demonstra que o mesmo pode ser encarado como um instrumento educativo. Orientando o momento do diálogo, a criança pode ser encaminhada para um aperfeiçoamento das suas capacidades de reflexão, argumentação, exposição e de inferência.

Os textos, as novelas apresentadas numa linguagem clara levam-na a aproximar-se de temáticas filosóficas propostas de uma forma aberta, contrariamente a um hermetismo que a afastaria. A leitura da novela, feita num ambiente activo e participante distancia a criança de um fazer mecânico e impessoal, motivando-a assim para uma cooperação e participação que se quer dialógica.

Tendo consciência que as crianças no seu dia-a-dia são confrontadas com situações de frustração, de alegria, de tristeza, ou seja todo um conjunto de situações que a espanta e exige a sua intervenção, será correcto pensar que por querer *investigar*, a criança por si mesma, esteja já a aproximar-se de um incipiente fazer filosófico¹²¹.

A exposição da descoberta, seja de uma experiência pessoal, seja de uma reflexão sobre uma temática proposta e que leva ao diálogo da comunidade torna-se a possibilidade de um aperfeiçoamento do pensar pela fala¹²². Falando, a criança expõe o

¹²⁰ "When we internalize dialogue, we reproduce not only the thoughts that we have just heard the other participants express, but also respond in our own minds to those expressions. Further, we pick up from the audible dialogue the way in which people draw inferences, identify assumptions, challenge one another for reasons, and engage in critical intellectual interactions with one another. In a dialogue, slovenly reasoning is attacked and criticized; it is not allowed to pass unchallenged. Critical attitudes towards what people say are developed in participants of the discussion. But these critical attitudes are then turned upon one's own reflections. One considers carefully what others might say about one's contribution, once one has learned the techniques of critical examination of other people's thinking processes and modes of expression", LIPMAN, Matthew, *Philosophy in the Classroom*, op. cit., p. 23.

¹²¹ "O que acontece às pessoas quando morrem?" é criar assuntos de uma enorme importância metafísica. O facto de que as crianças podem levantar tais questões revela que elas começam com uma sede para explicações holísticas, e será paternalista, para não dizer menos, não tentar ajudá-las a desenvolver igualmente e no geral os conceitos às perguntas que fazem. A filosofia é por isso de um enorme benefício para as pessoas que procuram formar conceitos que podem efectivamente representar aspectos da sua experiência de vida": "What happens to people when they die?" is raise issues of enormous metaphysical import. The fact that children can raise such questions indicates that they begin with a thirst for holistic explanations, and it is patronizing, to say the least, not to try to help them develop concepts equal in generality to the questions they ask. Philosophy is therefore of enormous benefit to persons seeking to form concepts that can effectively represent aspects of their life experience", *idem.*, p. 29.

¹²² "Ninguém sabe de certeza como isso acontece, mas pensar está tão intimamente relacionado com a linguagem que é amplamente presumido que aprender a falar, aprender a pensar, e aprender a raciocinar estão todos ligados uns com os outros (...) Evidentemente que as crianças trazem com eles disposições para organizar o seu pensamento e falar gramatical e logicamente. Mas quando deve ser ensinada às crianças a diferença entre usar bem a linguagem e usá-la mal (por exemplo, sem gramática), também deve ser ensinada a diferença entre um raciocínio profundo e um raciocínio descuidado": "No one knows for sure how it happens, but thinking is so intimately connected with language that is widely suspected that

seu raciocínio, o seu pensamento, logo todo um conjunto de regras e organizações que permitem a compreensão do sentido do mesmo. Desenvolvendo capacidades de argumentação, de inferir sobre premissas válidas e não válidas, de emitir juízos, de elaborar raciocínios por analogia, aperfeiçoa a seu modo de pensar, mais reflexivo, mais indutivo e dedutivo, mais discursivo logo mais interveniente. Pelo diálogo que se estabelece desenvolve um modo de estar mais tolerante onde o preconceito, a ausência de colaboração entre pares, o individualismo e a indiferença não são encarados como valores positivos, mas sim substituídos por um respeito, por uma colaboração, por tolerância, por responsabilidade onde o diálogo da comunidade investigativa reflecte a confiança e a cooperação que se desenvolve entre eles, tornando-se assim o presente para o futuro de uma sociedade em que os indivíduos se encaram não como opositores, mas sim como participantes em respeito mútuo.

learning to speak, learning to think, and learning to reason are all tied in with one another (...) Evidently children bring with them these dispositions to organize their thinking and speaking grammatically and logically. But just as children must be taught the difference between using language well and using it badly (for example, ungrammatically), so they must be taught the difference between reasoning soundly and reasoning sloppily", LIPMAN, Matthew, *Philosophy in the Classroom*, op. cit., p.18.

9.3. Considerações sobre a novela de FpC

Apresentamos um resumo e uma cronologia de aplicação das obras criadas por Matthew Lipman especialmente para o projecto Filosofia para Crianças, não deixando de lado algumas criadas em conjunto com Ann Margareth Sharp:

5-6 anos	Hospital de Bonecas (Matthew Lipman e Ann Margareth Sharp) Para raciocinar sobre a identidade (Uma boneca é real? Qual é a diferença entre uma pessoa e uma boneca? E as semelhanças?)
7-8 anos	Sara (Elfie no original) Reflectir sobre a linguagem, a escrita (as diferenças entre aparência e realidade, o uno e o múltiplo, a parte e o todo, similaridade e diferença, permanência e mudança)
9-10 anos	Kiko e Gui (Kyo e Gus no original) Para raciocinar (reflectir) sobre a natureza Maravilhar-se com o mundo
10 anos	Pimpa (Pixie no original) As descobertas da experiência (sobre si mesma) Em busca de significado
10-12 anos	Nous Para raciocinar (reflectir) sobre as decisões morais
13-14 anos	A descoberta de Aristóteles Maia (Harry no original) Reflectir sobre problemas lógicos (lógica formal e informal) e epistemológicos
15-16 anos	Lisa (Hay and Lise no original) Raciocinar (reflectir - investigar) sobre a ética Investigação ética
17-18 anos	Suki Reflectir sobre questões de estética
16-18 anos	Mark Reflectir sobre questões sociais e políticas
adultos	Luzes e sombras Reflectir sobre a história da filosofia
adultos	Natasha Reflectir sobre os princípios psico-pedagógicos do método

Como podemos ver Matthew Lipman, nas suas obras, procurou estimular o gosto pelo pensar filosófico, tendo como fundo o desenvolvimento da criança, e posteriormente do jovem pela discussão de assuntos que se vão revelando importantes na sua vida. Os temas abordados incluem o conhecimento, a exposição do mesmo, a consciência social, a reflexão estética e o reconhecimento de ideais como a liberdade, a justiça e a verdade e a sua aplicação para o bem-estar da (sua) sociedade. É pois, pelo desenvolvimento de um pensar reflexivo, filosófico, que se vão compreendendo e discutindo estes conceitos, ao mesmo tempo que se procura estabelecer na criança e no adolescente o gosto pela acção de desenvolver uma análise e aplicação imparcial dos mesmos.

Utilizando uma abordagem dos problemas oriunda da Antiga Grécia (o diálogo), a novela filosófica permite a cada criança exteriorizar tanto as suas dúvidas, como os seus valores que serão confrontados com a conclusão a que chegará a partir da investigação e da discussão filosófica no grupo.

Superando um método de ensino que se limita a uma mera transmissão de conteúdo e respectiva reprodução, a novela filosófica implica um questionamento, um confronto de valores, fundamentos e conclusões alcançadas.

Segundo Matthew Lipman “a comunidade inquisitiva é uma comunidade deliberativa e comprometida com um pensamento multi-dimensional”¹²³, o que nos leva à proposta de partilha de reflexões e conclusões.

É de referir que cada novela é escrita com o grau de complexidade que se adequa a cada público-alvo, o que facilita e promove a interacção entre os constituintes do grupo.

E se considerarmos que a proposta das novelas filosóficas não é a de uma racionalidade lógica estática, mas sim um caminho para que a criança pense correctamente, poderemos encará-las como uma proposta de exercício mental. Nestas, o convite para pensar as temáticas filosóficas e um universo simbólico de significados faz-se por uma união entre o pensamento criativo e o pensamento crítico da criança.

É por isso que podemos dizer que tal como o conto de fadas, a novela filosófica é um texto que se abre à criança como possibilidade de reflexão e de imaginação, em suma, de (re)-criação.

¹²³ “A community of inquiry is a deliberative society engaged in multi-dimensional thinking”, LIPMAN, Matthew, *Thinking in Education*, New York, Cambridge University Press, 2003, p. 255.

10. Comparando o conto e a novela como suporte textual de FpC

10.1. A dimensão da imaginação

Falar, cativar, criar empatia com uma criança implica aceder ao seu mundo singular. A partir desta prova de confiança, poderá então estabelecer-se um patamar de apoio e estímulo que a levarão a aperfeiçoar todo o seu ser.

Tendo em conta que tradicionalmente foi valorada toda uma educação que reprimia um fazer imaginativo, o conto de fadas e a novela poderemos dizer que vêm superar esta carência. Para a criança viver e imaginar são dois pólos em relação constante. Pedir-lhe que analise a sua realidade de forma puramente objectiva, será pedir-lhe que abdique de uma riqueza imensa que constitui como o seu mundo.

O conto de fadas, como factor de superação de inquietação e angústia, abre, como já podemos demonstrar, um mundo único, onde é a imaginação da criança que o cria e recria constantemente.

A novela, como possibilidade de encontro entre diferentes modos de ser, abre a possibilidade do encontro e do conhecimento, reconhecimento e aceitação da diferença.

Ora, para que a criança consiga elaborar e desenvolver-se além de um pensar linear, é necessário que se transcendia, que se deixe levar pela imaginação, e assim ao imaginar considere outras realidades.

Criando uma realidade alternativa ou sendo um dos protagonistas de um grupo de investigação, é-lhe então pedido que não se refreie. Imaginando, desenvolve o seu raciocínio, podendo tornar-se mais investigativa, mais razoável e ser capaz de avaliar, de escolher e de julgar de forma mais autónoma. Projectar-se em presentes diferentes e desconhecidos, ou num futuro onde as consequências podem ainda ser apreciadas à distância, a criança ao desenvolver-se torna-se mais independente e mais autónoma na resposta que dá à sua própria necessidade de perguntar, de duvidar, de questionar e de investigar por si.

Neste sentido, poderemos dizer que o conto de fadas e a novela são as portas que lhe permitem subtrair-se a um mundo convencional onde é pedido que aceite factos passivamente e sem duvidar, em suma que se torne num indivíduo conformado. Contrariamente a este paradigma e possibilitando à criança que revele todas as formas

da sua curiosidade e imaginação, tanto o conto de fadas como a novela incitam à perseguição de objectivos. Desenvolvendo uma curiosidade construtiva, pode acercar-se do que lhe é novidade, imaginar, investigar, analisar, criticar e arriscar uma nova interpretação.

Recriando um conto de fadas, ou discutindo o tema de uma novela a criança deixa de ser o ser contemplativo ou apático perante uma acção protagonizada pelo outro. Pensar um conto de fadas, ou uma novela torna-se um num fazer de pensar filosoficamente desenvolvendo uma curiosidade e uma necessidade de resposta sem precedentes.

Diz-nos Matthew Lipman: “neste programa, temo-nos esforçado para sugerir vários tipos de actividades lúdicas e criativas: jogos, dramatizações, marionetas e outras formas de arte, todas que directa ou indirectamente contribuam para a facilidade da criança expressar a sua experiência e para explorar as consequências e os significados de tais expressões.

Os adultos são muito frequentemente propensos a subestimar o pesado preço que a nossa sociedade coloca à imaginação livre da criança e da sua criatividade. O mais seguro de vida da criança é, quanto mais precário o ambiente, maior o luxo de criar uma rica vida de fantasia, imaginando coisas como elas poderiam ser, em vez de enfrentar a dura realidade das coisas como elas são”¹²⁴.

Esta possibilidade de recriação de situações tem como fim o desenvolvimento tanto da racionalidade como da criatividade da criança.

Perante o conto de fadas e a novela, a criança está ante obras abertas que se recriam pelo seu próprio pensamento abstracto.

Tornando-se um ser cada vez mais autónomo e crítico, a criança revela-se capaz de lidar com temas complexos como os que quer o conto de fadas, quer a novela abordam.

¹²⁴ “in this program, we have endeavored to suggest various kind of creative play activities: games, dramatizations, puppetry, and other art forms, all of which directly or indirectly contribute to children’s ability to express their experience and to explore the consequences and meanings of such expressions. Adults are too frequently prone to underestimate the heavy penalty that our society places upon the child’s free imagination and creativity. The more secure the child’s life is, the more precarious the surroundings, the more of a luxury it is to engage in a rich fantasy life, imagining things as they might be, instead of confronting the grim reality of things as they are”, LIPMAN, Matthew, SHARP, Ann Margaret; OSCANYAN, Frederick S, *Philosophy in the Classroom*, op. cit., 64

11. Falando Filosoficamente

Ao longo deste trabalho temos visto que a criança é capaz de se ocupar de temas aparentemente complexos. Temas abordados teoricamente, provocando uma acção investigativa, temas secretos e viscerais são agora pensados e superados. A criança demonstra passo a passo que não possui uma mente imatura e ingénua, mas sim uma mente curiosa e aberta que se move à procura da resposta á sua inquietação.

Pensar filosoficamente, será então a educação do pensamento da criança tendo como fim a formação de indivíduos onde se revele um fazer ético reflectido e responsável e uma curiosidade investigativa permanente. É este processo, que sendo iniciado na infância promoverá um mundo mais democrático, onde as diferenças deixam de ser significativas e não o fazer individual, mas sim o fazer conjunto se assume como a condição principal

Abordando todas as temáticas para uma comunidade heterogénea de pequenas pessoas, a filosofia deixa de ser um assunto que aborda temas contemplativos e teóricos para se revelar como um fazer científico dinâmico e actual, um fazer que se torna fundamento para uma sociedade onde os indivíduos são mais reflexivos e intervenientes.

A proposta de Matthew Lipman é tornar a filosofia apetecível e significativa para a criança.

Porque estão constantemente a ter novas experiências, desenvolvendo novos conceitos, e porque o seu pensamento ainda não é limitado por restrições culturais, pensar filosoficamente será para esta o corresponder à necessidade de não deixar de se espantar e de procurar constantemente os significados da sua experiência quotidiana.

Este movimento que assim poderá desenvolver, é um movimento dialéctico entre a sua busca criativa de significados e as regras da razão, entre o concreto e o abstracto, entre o particular e o geral.

Para a criança este movimento entre espanto e procura de significado pode ser possibilidade de desenvolver a sua própria tendência para uma reflexão filosófica. Ir além do normativo e esperado, alargue a capacidade de considerar alternativas exige que amplie a sua capacidade de fazer inferências lógicas. O projecto filosofia para crianças impele ao questionamento, à busca de provas, a considerar implicações, a

construir analogias e fazer generalizações, a ponderar alternativas para que em comunidade tudo seja exposto e discutido.

Aprender a ouvir o outro, verbalizar o seu próprio pensamento, ultrapassar o que seria confuso e ambíguo, promover o respeito pela expressão do outro frente a si, torna-se neste projecto o espaço de reconhecimento e aceitação da diferença. Ao desenvolver a sua capacidade de concordar ou discordar, de pensar com os outros e de descobrir a reflexão cooperativa, vai-se reconhecendo como pessoa no meio de um grupo, o que permite também o crescimento saudável da sua auto-estima. Descobrir a relação entre pensar, falar e fazer transporta a criança de uma dimensão abstracta a uma concreta que pode ser discutida. Brincar com ideias e conceitos, aprender a identificar as várias perspectivas de uma posição sem cair num relativismo de opiniões¹²⁵ ajuda-a a desenvolver autonomia de pensamento e habilidades para que reflecta sobre questões éticas e sociais, critérios de juízos com que se confronta e sobre a coerência ou não coerência de um argumento, etc.

Pelas novelas a criança também aumenta a sua capacidade de leitura e compreensão de assuntos tanto quanto pode reflectir sobre as problemáticas com que se depara no seu dia-a-dia. Por sua vez, perante uma situação hipotética pede-se à criança que identifique uma situação problemática e assuma uma posição. A partir do pensamento abstracto infantil, a novela permite uma conceptualização deste e fomenta a possibilidade de realização, concretização e comunicação (diálogo).

Questionando, a criança vai alimentando a sua necessidade natural de querer saber mais. O projecto Filosofia para Crianças orienta-a para tornar o seu questionamento mais claro, mais pertinente e mais dialogante.

Interrogar, discutir, dialogar são acções que lhe permitem que para si o mundo deixe de ser apenas o seu mundo para que se torne um mundo partilhado.

Pensar e fazer filosofia pode tornar-se para a criança um projecto apetecível e mesmo divertido, uma vez que não se exclui do seu mundo, mas sim que se integra e integra o diferente.

¹²⁵ Lembremo-nos que na discussão que se dá na comunidade investigativa a criança pode mudar de opinião face a novas razões e debate sobre a respectiva validade de argumentos.

12. A Criança face aos valores

Perante um conto de fadas, perante uma novela filosófica, a criança é convocada para uma resposta. Agora é-lhe solicitada uma decisão onde todo o seu universo subjectivo se irá expor. As escolhas, as opiniões que emite estão relacionadas com o seu conjunto de valores inicial.

Sabemos que os valores são em si mesmos entidades virtuais pois não existem na realidade, nem são propriedades dos objectos, mas sim atribuições dadas pela criança (pelo sujeito) às coisas¹²⁶. O valor implica sempre a relação da criança (do sujeito) com a coisa¹²⁷.

Os valores apresentam-se numa escala progressiva que varia de pessoa, isto é, de criança a criança, pelo que é a escala de valores que lhe é intrínseca que vai influenciar (inicialmente) as suas escolhas.

Nos contos de fadas é fácil à criança identificar a polaridade dos valores (pólo positivo – pólo negativo) pois o Bem e o Mal, o Feio e o Bonito estão perfeitamente definidos. As suas escolhas dependem inicialmente deste confronto. No entanto, é no decorrer da história que a criança se vai apercebendo de uma certa ambiguidade que lhe mostrará a importância da reflexão¹²⁸.

Perante a novela filosófica é convidada a expor o seu pensamento, e pela subsequente discussão há um confronto de ideais e valores que se tornam construtivos, pois cada subjectividade, cada personalidade pode ser influenciada pelo outro.

Os valores interiorizados tornam-se para a criança guias de acção. Marcam a sua personalidade e por isso orientam a sua conduta de vida.

¹²⁶ Os valores podem-se definir em positivos e negativos, em valores das pessoas e valores das coisas, em valores autónomos e valores dependentes. Dependendo do sujeito este define valores sensíveis (valores hedónicos, vitais e de utilidade), valores espirituais (valores lógicos, éticos, estéticos e religiosos), cf. HESSEN, Johannes, *Filosofia dos Valores*, Coimbra, Ed. Arménio Amado, 5^a ed, 1980, p. 107-117.

¹²⁷ “No fundo, sempre que falamos de valor, registamos uma *relação do sujeito e do objecto*”: “En el fondo, siempre que hablamos de valor, registramos una *relación del sujeto y el objeto*”, AAVV, *Filosofía de la Educación Hoy*, Madrid, Editorial Dykinson, Segunda Edición, 1991, p. 171-172.

¹²⁸ Referimos o conto de fadas da Bela e o Monstro, em que a absoluta fealdade escondia um bondoso príncipe. É pelo contacto, pelo conhecimento que a Bela se vai apercebendo do que é para além da superfície evidente.

A discussão da novela filosófica, a reflexão sobre o conto de fadas que é necessário à criança num determinado momento da sua vida são elementos que a encaminham para além de um pensamento que poderia ser restritivo. Ao confrontar-se estes estímulos, a criança vê-se perante inúmeras hipóteses que aumentam a criatividade da sua decisão, e do seu juízo de valor.

Não se limitando a uma única apreciação, ao caminhar pelo conto de fadas enfrenta-se com seres que dependerão das suas decisões. Esta dependência de si, onde cada decisão revela um valor, pela reflexão a que se obriga abre-lhe o leque de hipóteses.

Também a discussão da novela filosófica, como vimos anteriormente, pode quebrar o pensamento “eu prefiro...”.

Por causa dos valores de cada criança, o mundo e as coisas apresentam-se de forma diferenciada. Mas por ser interpelada pela diferença, pode parar para reflectir e a partir deste estímulo, admitir e alargar a sua forma de considerar o mundo.

Olhando e contactando a diferença, adquirindo novos valores e novos ideais, a criança vai-se desenvolvendo, aperfeiçoando, caminhando no sentido de estando integrada, e com “o outro”, poder ir-se realizando. Assim, num processo aberto e de relação, aprende continuamente a dar forma ao seu viver.

12.1. Contos de fadas e valores

Os contos de fadas, pela realidade que proporcionam à criança tornam-se como já vimos, um conforto para onde lhe é permitido escapar quando a sua existência quotidiana lhe é demasiado angustiante. Aqui a criança tece fantasias enquanto espera a chegada de dias ou momentos que lhe serão mais agradáveis. O conto de fadas dá-lhe esta concretização da sua esperança, num espaço e num tempo onde o reconhecimento dos seus poderes se torna força para o seu dia-a-dia, pois ainda vive um período da sua vida onde sente dúvida nas suas capacidades e onde ainda não sente total confiança nos seus esforços como possibilidades para a realização dos seus desejos.

Como nos diz Vigen Gurian: “os contos de fadas e as histórias de fantasia transportam o leitor para outros mundos onde tudo é admiração, surpresa e perigo. Desafiando o leitor a procurar o sentido a partir destes *outros mundos*, para navegar o seu caminho através deles, e imaginar-se no lugar dos heróis e heroínas que habitam estes mundos. A segurança e a garantia dessas aventuras imaginárias em que os riscos podem ser tomados sem terem de suportar todas as consequências do fracasso; a alegria está em descobrir como estas aventuras arriscadas podem resultar em desfechos satisfatórios e felizes. Além disso, o conceito do self é também transformado. As imagens e metáforas nessas histórias ficam com o leitor, mesmo depois deste ter voltado para o mundo “real”¹²⁹.

Os contos de fadas falam da eterna luta entre o Bem e o Mal, de destinos e de provas, de medos mas também de confiança¹³⁰. Nestes a criança revê tanto os seus

¹²⁹ “fairy tales and fantasy stories transport the reader into *other worlds* that are fresh with wonder, surprise, and danger. They challenge the reader to make sense out of those *other worlds*, to navigate his way through them, and imagine himself in the place of the heroes and heroines who populate those worlds. The safety and assurance of these imaginative adventures in that risks can be taken without having to endure all of the consequences of failure; the joy is in discovering how these risky adventures might eventuate in satisfactory and happy outcomes. Yet the concept of self is also transformed. The images and metaphors in these stories stay with the reader, even after he has returned to the “real” world”, GUROIAN, Vigen, *Tending the Heart of Virtue, How Classic Stories Awaken a Child Moral Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 26.

¹³⁰ Os grandes contos de fadas e histórias da fantasia capturam o significado da moralidade com as descrições vívidas do esforço entre o bem e o mal, onde as personagens devem fazer escolhas difíceis entre o certo e o errado ou os heróis e os bandidos contestam o destino de mundos imaginários. As grandes histórias evitam a instrução e fornecem à imaginação informação simbólica importante sobre a forma do nosso mundo e as respostas apropriadas aos seus habitantes: “The great fairy tales and fantasy

sentimentos como as suas relações com o outro. Porque é ainda criança, a sua imaturidade psicológica impede-a de analisar imparcialmente os seus medos e as suas expectativas pois “a compreensão do sentido de vida de cada um não se adquire de repente, em determinada idade, nem mesmo quando já tivermos chegado à maturidade cronológica. Pelo contrário, a maturidade psicológica consiste na aquisição de uma segura compreensão do que pode ou deve ser o sentido da nossa vida. E esta realização é o resultado final de uma longa evolução: em cada estádio procuramos, e temos de encontrar, um mínimo de sentido, adequado à forma como o nosso espírito e a nossa compreensão já evoluíram. Contrariamente ao mito antigo, a sabedoria não irrompe plenamente desenvolvida, como Atenas da cabeça de Zeus; é construída, passo a passo, a partir das origens mais irracionais. Só na idade adulta é que uma compreensão inteligente do sentido da existência de cada um neste mundo se pode obter, a partir das experiências vividas”¹³¹. É aqui que o conto de fadas se torna parte fundamental da sua vida, pois os seus personagens permitem-lhe a projecção dos seus medos, das suas zangas mas também da sua esperança. Concretizando nesta dimensão quer os seus ódios, quer as suas angústias, o conto de fadas oferece à criança a possibilidade de as dominar.

Apresentado o confronto entre duas forças antagónicas, os contos de fadas trazem ao consciente os processos inconscientes da criança e permitem-lhe encontrar o equilíbrio entre estas duas instâncias. Os problemas e ansiedades da criança, tais como medo de rejeição, medo da morte, medo de abandono ou necessidade de carinho e de reconhecimento, tornam-se os problemas dos personagens do conto de fadas. Projectando-se e envolvendo-se na trama, chega também ao seu final feliz. Poderemos dizer que é todo este processo de envolvimento que se torna um processo de amadurecimento pois permite-lhe por avaliações e estruturações projectivas, construir um relacionamento com o diferente de si. É certo que, na vida tal como no conto de fadas, para a criança chegar ao seu fim feliz, terá de ultrapassar um caminho “espinhoso” onde “nem tudo serão flores”. Mas será esta constatação da dificuldade que lhe permitirá passar de uma superficialidade da acção imediata e irreflectida onde

stories capture the meaning of morality through vivid depictions of the struggle between good and evil, where characters must make difficult choices between right and wrong or heroes and villains contest the very fate of imaginary worlds. The great stories avoid didacticism and supply the imagination with important symbolic information about the shape of our world and appropriate responses to its inhabitants”, GUROIAN, Vigen, *Tending the Heart of Virtue, How Classic Stories Awaken a Child Moral Imagination*, op. cit., p.17-18.

¹³¹ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 9.

apenas reconhece o seu interesse como prioritário para concretizações mais mediatas, mas onde são ponderadas todas as variáveis.

Numa concretização operatória, portanto concretização prática do seu pensamento, a criança vai elaborando estratégias com vista a um fim ambicionado. Mas é aqui, no conto de fadas, que os seus actos, sem consequências, podem por si ser reavaliados e o fim ambicionado tornar-se um fim lógico que reflecte as suas relações com a moral da justiça.

A criança tem, pelo conto de fadas, a possibilidade de estabelecer a sua própria hierarquia de valores. Esta hierarquia, que se vai desenvolver tendo por suporte a inteligência operatória, a força de vontade e a afectividade da criança torna-se uma possibilidade de regulação das suas acções dentro e fora do conto de fadas. O confronto com o outro, com o diferente, obrigam-na à consideração do interesse e da importância deste outro, permitindo que paulatinamente se estabeleça um equilíbrio que lhe permitirá articular interesses diferentes.

Este encontro que a criança inicia no conto de fadas, é um primeiro passo de adeus a uma relação dependente e um primeiro passo ao encontro da sua própria identidade. E porque os contos de fadas abrem possibilidades, também transmitem valores. A criança vê-se então no conto de fadas perante valores concretos (os personagens são intrinsecamente bons ou maus) e valores abstractos (as emoções, os sentimentos) que implicarão na sua elaboração de resposta¹³².

Projectando-se no seu herói, move-se entre dois níveis. No nível imediato e consciente encontra o confronto entre o Bem e o Mal – o Bem é sempre vencedor. No nível mediato o seu inconsciente é convocado pelos símbolos presentes no conto de

¹³² “Muito do que é visto como educação moral não consolida a imaginação moral. Por isso, somente uma pedagogia que desperte e avive a imaginação moral irá persuadir a criança ou o estudante que a coragem é o teste final do carácter, que a honestidade é essencial para a confiança e a harmonia entre pessoas, e que a humildade e o espírito magnânimo são bens maiores do que os prémios ganhos pelo egoísmo, pelo orgulho, ou pelo exercício sem escrúpulos de posição e poder. A imaginação moral não é uma coisa, nem mesmo uma faculdade, mas um processo pelo qual o eu elabora metáforas para além das imagens dadas pela sua experiência e as emprega então para encontrar e presumir a correspondência moral na sua experiência. A imaginação moral é activa, para bom ou para mal, forte ou fraca, a cada momento das nossas vidas, no nosso sono assim como quando nós estamos acordados”: “Much of what passes for moral education fails to nurture the moral imagination. Yet, only a pedagogy that awakens and enlivens the moral imagination will persuade the child or the student that courage is the ultimate test of character, that honesty is essential for trust and harmony among persons, and that humility and magnanimous spirit are goods greater than the prizes won by selfishness, pride, or the unscrupulous exercise of position and power.

The moral imagination is not a thing, not even so much a faculty, as the very process by which the self makes metaphors out of images given by experience and then employs these metaphors to find and suppose moral correspondence in experience. The moral imagination is active, for well or ill, strongly or weakly, every moment of our lives, in our sleep as well as when we are awake”, GUROIAN, Vigen, *Tending the Heart of Virtue, How Classic Stories Awaken a Child Moral Imagination*, op. cit., p.24.

fadas. Neste nível dá-se o reconhecimento e o relacionamento entre os símbolos e os conflitos, as angústias mais íntimas da criança. Diz-nos Bruno Bettelheim: “visto que nos contos de fadas tudo se exprime por meio de uma linguagem simbólica, a criança pode desprezar aquilo para que ainda não está pronta, respondendo apenas ao que se lhe diz superficialmente. Mas ela tem a possibilidade de ir descascando, camada a camada, algo do significado obscurecido pelo símbolo, à medida que for estando capaz de dominar e tirar proveito desse significado”¹³³.

Também o tempo e o espaço do conto de fadas são universais e eternos devido ao seu carácter abstracto. Como vimos anteriormente não há fim feliz sem esforço da parte do herói, sem caminhar por caminhos cheios de “espinhos” quando se submete a provas.

Sentindo-se no conto de fadas a criança presta-se a sair de si, a encarar os seus problemas e a preparar-se para se encontrar com o mundo.

Como motivador, diremos que o conto de fadas dá no seu enredo o reconhecimento à criatividade de todos os que nele quiserem participar.

O conto de fadas é por isso uma fonte para a imaginação e fantasia da criança. Oferecendo sugestões não evidentes às suas questões importantes, o conto de fadas não se apresenta como repressor, nem moralista.

A partir desta narrativa, da sua empatia e sugestão, a criança pode sentir-se com confiança para formar os seus conceitos e valores sobre a origem e os propósitos do seu próprio mundo.

É certo que cada criança é fruto de uma intersecção de factores culturais e sociais, mas é no conto de fadas que a sua imaginação criativa lhe permitirá uma reelaboração do enredo e uma aplicação de cada valor recém-descoberto. Estar perante muitos estímulos permite-lhe crescer, alargar os seus horizontes, em suma tornar-se mais crítico, mais desperto, logo mais reflexivo e interveniente na sua realidade.

¹³³ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 352.

12.2. Contos de fadas, novelas e valores

Como temos visto, os contos de fadas e as novelas filosóficas podem ser mediadores na formação de valores na criança.

Sabendo que a novela filosófica, na sua forma narrativa apresenta situações reais e com as quais a criança pode identificar-se como reconhecer a estranheza e assim abrir-se a novas apreciações. Nesta forma literária não encontramos seres fantásticos, nem é pedida à criança (herói) que supere provas no seu caminho para o fim feliz. A novela apresenta o tema a incomodar, a discutir e a revelar as diferenças que compõem uma sociedade e sobre as quais lhe é pedido que exponha a sua tomada de posição e os argumentos que a justifiquem. Sabemos que “as crianças beneficiam de oportunidades que alarguem as suas oportunidades de apreciar perspectivas, ou funções, dos outros. Estas experiências ajudam a desenvolver a sua habilidade de juízo moral, pois assumir esta função é um pré-requisito para o desenvolvimento de um pensamento moral”¹³⁴.

Também os contos de fadas podem ser mediadores na formação de valores na criança. Neste, como estudámos, a criança encontra a sugestão do caminho, e entre a emoção e a razão é-lhe sempre dada a liberdade de escolha.

Os acontecimentos com que a criança se depara no conto de fadas, na novela, na sua vida, apelam a uma intervenção da sua parte. É portanto necessário que assuma a importância do reconhecimento do outro, revelando que desenvolveu em si valores éticos e emocionais que a tornam uma pessoa segura e interveniente.

O conto de fadas apresenta-se repleto de seres e acontecimentos fantásticos, que entrevando ou apoiando a criança, lhe mostram que é por si, pelas suas escolhas, pelo seu pensar e agir em conformidade, será capaz de sair vitorioso.

Os valores que cada conto de fadas aponta sem evidência: Obediência, Prudência, Respeito pelas diferenças, Aceitação da sua imagem pessoal, Confiança em si próprio, Espírito de luta, Humildade, Trabalho, Respeito pelos animais, Amor, Amor Fraternal, Sinceridade, Autenticidade, Generosidade, Compaixão, Bondade, Lealdade, Coragem,

¹³⁴ “children benefit from opportunities that stretch their ability to take perspective, or role, of others. Such experiences help them develop their moral reasoning ability, since role taking is a prerequisite to development of moral thinking”, REIMER, Joseph, PAOLITTO, Diana Pritchard, HERSH, Richard H., *Promoting Moral Growth, From Piaget to Kohlberg*, New York, Longman Inc., Second Edition, 1983, p. 141.

Arrependimento, Gratidão¹³⁵, levam a criança a um enriquecimento de si para a relação com o outro.

O conto de fadas promove o desenvolvimento desta, mostrando-lhe que há acontecimentos que nem sempre são agradáveis, e que as pessoas não são todas boas ou más. Este confronto de si com múltiplas situações desperta o seu sentido crítico, fazendo-a reflectir sobre o Bem e o Mal, sobre o Certo e o Errado. Pensar e agir são agora assumidos na sua diferença, pois a consequência, é como vimos anteriormente, também ponderada.

Distinguindo por si as atitudes das personagens, e por comparação e reflexão, traçando as suas próprias, a formação moral da criança vai-se arquitectando quando ela mesma faz uso do seu pensamento reflexivo sobre os acontecimentos do conto de fadas.

Os temas tratados como a inevitabilidade da morte, a luta entre o Bem e o Mal, a raiva, a inveja, por exemplo apresentam-se à criança dando-lhe sempre um fim feliz.

Este aceitar de si, do diferente e das suas capacidades oferece à criança um aprendizado que a ajuda a lidar com os seus receios mais viscerais. Estes ensinamentos que são intuídos pelas crianças promovem nestas um crescimento de si mesmas, de dentro para fora.

Os raciocínios que elabora e que a levam a sair vitoriosa do confronto com o que considera o seu infortúnio fazem com que desenvolva a sua autonomia e a sua auto-estima.

¹³⁵Cf. IBAÑEZ, Celia Ruiz (Selec), *Conta-me um Conto*, Rio de Mouro, Girassol Edições, Lda, sd.

12.3. Análise dos contos de fadas

Vejamos o seguinte conto de fadas:

“Há muito, muito tempo, havia um lenhador que vivia nas redondezas de um bosque enorme com os dois filhos e a sua esposa, madrasta das crianças. Houve um ano em que a terra não deu nada para comer. Por isso a esposa disse ao marido que devia levar os dois filhos até às profundezas do bosque e deixá-los lá”¹³⁶.

A criança é aqui confrontada com vários sentimentos: desilusão, desamparo, perda, raiva. Cabe-lhe a si fazer uma avaliação sobre o que considera correcto e incorrecto expondo o seu próprio juízo de valor.

Seguindo o conto de fadas:

“Hansel ouvi-os e contou a Gretel a ideia da madrasta. As duas crianças ficaram muito assustadas. Foi então que Hansel pensou num plano”¹³⁷.

A criança pode por si identificar-se com a capacidade de elaboração da estratégia de salvamento do seu herói. Sabemos que esta solução não correu bem e as crianças foram de novo deixadas no bosque. Mas:

“Passado pouco tempo, entraram dentro de um vale, onde viram uma casa espantosa. Era feita de pão de gengibre, com tecto de merengue e janelas de açúcar!”¹³⁸

¹³⁶ Cf. JERRARD, Jane, KILLION, Bette, QUATTRICKI, Carolyn, “Hansel e Gretel” in *O Tesouro das Histórias de Embalar*, London, Publications International, Ltd., 2007, p. 26 (em anexo).

¹³⁷ *Idem*, p. 29.

¹³⁸ *Idem*, p. 34.

Embora estivessem perante um elemento fantástico, esta é uma situação natural para a criança¹³⁹. Também a dona da casa, a princípio amável, se vai revelar como uma bruxa maldosa que tentará comer as crianças.

Para a criança que se sente a si no conto de fadas, e que terá de avaliar e tomar uma decisão sobre a atitude dos seres que sente frente a si (neste caso a bruxa), “parece particularmente certo que o que o malfeitor quer infligir ao herói seja o destino do mau - como a bruxa em Hansel e Gretel, que quer cozer as crianças no forno e é atirada para dentro dele, onde morre queimada”¹⁴⁰. As crianças por se mostrarem capazes de reconhecerem valores como prudência, confiança em si próprios, coragem, gratidão revelaram-se capazes de serem autónomas encontrando o fim feliz que ambicionavam:

“Ao ver os seus filhos, o lenhador chorou de alegria. Nunca parara de pensar de pensar neles, desde que os abandonara no bosque. E a sua esposa morrera, na ausência deles.

Gretel tirou as jóias do seu avental e deu-as ao pai. As pérolas e os rubis espalharam-se pelo chão. Hansel tirou punhados de ouro dos bolsos.

Hansel, Gretel e o pai viveram felizes o resto das suas vidas, com a ajuda do tesouro da bruxa”¹⁴¹.

Um outro conto de fadas diz-nos que:

“eram um vez dois príncipes que foram em busca de aventura, de depois de caírem numa forma de vida decadente e rude, nunca mais voltaram para casa. O seu irmão mais novo, que se chamava Simplório, foi à sua procura, mas quando finalmente os encontrou, gozaram com ele por pensar que ele, como ingênuo que era, pudesse encontrar o seu caminho no mundo quando eles, que eram muito mais espertos, não tinham conseguido ter sucesso”¹⁴².

¹³⁹ Poderemos dizer que a apreciação estética da criança é muito menos limitada do que a de um adulto pois embora seja uma casinha espantosa não inspira desconfiança nem faz estas crianças afastarem-se.

¹⁴⁰ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 220.

¹⁴¹ JERRARD, Jane, KILLION, Bette, QUATTROCKI, Carolyn, “Hansel e Gretel” in *O Tesouro das Histórias de Embalar*, op. cit., p. 44.

¹⁴² “once two princes went forth in search of adventure, and after they fell into a wild, decadent way of life, they never returned home again. Their youngest brother, who was called Simpleton, went out to look for them, but when he finally found them, they ridiculed him for thinking that he, as naïve as he was,

No caminho que então iniciam os mais velhos demonstram um absoluto desrespeito pelo diferente. O irmão mais novo chega a dizer-lhe: “*deixem as criaturas em paz*”¹⁴³. No decorrer do caminho do conto de fadas a ser trilhado vão ser estas mesmas criaturas protegidas pelo irmão mais frágil que o irão ajudar a cumprir as tarefas impostas e alcançar o fim desejado pois: “*Simplório casou com a mais nova e mais amorosa filha e tornou-se rei depois do pai dela morrer*”¹⁴⁴.

Valores como respeito pelos animais, humildade, compaixão, amor fraternal, revelam a solução à dúvida da criança. Aceitando e respeitando as diferenças que a rodeiam, esta, que por empatia se sentia também menor e frágil vai enquanto explora as suas capacidades e apresenta os (agora também seus) valores revelando-se capaz de se sentir bem e integrada no seu mundo¹⁴⁵.

A “Rapariga dos Gansos” é um conto de fadas que nos mostra como a confiança excessiva nos pares pode ser danosa. Quando a princesa vai para o reino do seu prometido diz à sua aia: “- *Desmonta por favor, e traz-me o meu copo de ouro cheio de água daquele riacho acolá*”¹⁴⁶, ao que esta responde: “- *Se tem sede – respondeu a aia – , desmonte a senhora, deite-se junto à água e beba. Não faço tenção de continuar a servi-la*”¹⁴⁷.

Este reconhecimento de que nem sempre á sua volta encontrará pessoas generosas e prestáveis, leva a criança a poder reflectir e a sentir a necessidade de ser mais prudente. É certo que no desenrolar do conto de fadas, e depois de muitas desventuras a princesa vê a sua gentileza reconhecida pois o rei “*mandou chamar o filho, e revelou-lhe que tinha uma falsa noiva, que não passava de uma aia, enquanto a verdadeira*

could make his way in the world when they, who were much more clever, had not been able to succeed”, *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, New York, Bantam Books, Expanded 3º Edition, p. 232 (em anexo).

¹⁴³ “Leave the creatures in peace”, *ibidem*.

¹⁴⁴ “*Simpleton married the youngest and loveliest daughter and became king after her father's death*”, *idem*, p. 233.

¹⁴⁵ “Só quando a natureza animal é auxiliada e reconhecida como importante eposta de acordo com o ego e o superego é que dá toda a sua força à personalidade total. Depois de termos assim conseguido uma personalidade integrada, podemos então realizar o que parece milagre. Longe de sugerir que subjuguemos a natureza animal ” ao nosso ego ou superego, o conto de fadas mostra que a cada elemento se tem que fazer a devida justiça; se Simplório não tivesse seguido a sua bondade interior (leia-se superego) e protegido os animais, estas representações do id nunca viriam em seu socorro(…).Só depois de Simplório ter conseguido a sua plena integração, simbolicamente expressa por ele ter cumprido as três tarefas, pode tornar-se senhor do seu destino, o qual, no estilo dos contos de fadas, se exprime por ele vir a ser um rei ”, BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 101-103.

¹⁴⁶ “A Rapariga dos Gansos” in *Os Mais Belos Contos de Fadas*, Vol. I, Lisboa, Selecções do Reader’s Digest, Edição Fac-Similada, 1994, p.280 (em anexo).

¹⁴⁷ *Ibidem*.

noiva, que até então estivera no lugar de guardadora de gansos, estava a seu lado. O jovem príncipe rejubilou de todo o coração ao verificar como era bela e bondosa e (...) casou com a sua verdadeira noiva e ambos reinaram em paz e felicidade”¹⁴⁸.

Segundo Bruno Bettelheim “a mensagem é que as intenções malévolas constituem a destruição da própria pessoa”¹⁴⁹, pelo que valores que o conto de fadas apresenta como obediência, prudência, respeito pelo próximo, humildade, trabalho, sinceridade, autenticidade revelam-se como fundamentos para o caminho que a criança se propõe para alcançar o fim que deseja.

Por último fazemos referência a um conto de fadas que lhe permitirá reflectir sobre a desvalorização do que é aparente e sobre a importância do que não é visível.

*“Quando o Monstro surgiu, embora tremesse à sua vista, fez um esforço notável para esconder o seu terror, e enfrentou-o respeitosamente”*¹⁵⁰.

Este reconhecimento do diferente marca a consciencialização da diferença e do respeito que cada ser merece. Para a criança é ter consciência dos sentimentos do outro e por projecção, assumir que o outro o respeita a si. Valores estéticos e éticos são chamados à sua reflexão. Vemos que o monstro se exclui a toda uma aparência harmoniosa, no entanto no decorrer da história vamos descobrindo nele uma gentileza inesperada. Aliás, é mesmo a Bela que o reconhece: “- *Na realidade seria muito ingrata se não me importasse com um Monstro tão bondoso*”, quando responde ao seu pai. E continua: “- *Eu morreria, para lhe poupar qualquer dor. Asseguro-te que ele não tem culpa de ser assim tão feio*”¹⁵¹.

Os valores éticos das crianças são aqui expostos pela possibilidade de desvalorização de uma imagem menos harmoniosa para a invés, valorizar a personalidade do outro (do diferente).

Sabemos que “uma coisa tem de ser amada antes de ser amável”¹⁵², o que encaminha a criança a uma relação social mais equilibrada e saudável, pois torna-se também capaz de dar afecto, e não de apenas esperar receber.

¹⁴⁸ “A Rapariga dos Gansos” in *Os Mais Belos Contos de Fadas*, Lisboa, op. cit., p. 289-290.

¹⁴⁹ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 181.

¹⁵⁰ “A Bela e o Monstro” in *Os Mais Belos Contos de Fadas*, op. cit., p. 300 (em anexo).

¹⁵¹ *Idem*, p. 311.

¹⁵² BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 94.

Na história quando o Monstro pergunta: “-Bela, queres casar comigo?”¹⁵³, é a este ser feio e que se exclui ao que seriam os cânones de beleza que Bela dá a sua aceitação. Portanto é a personalidade gentil que ela aceita em detrimento de uma aparência efémera. Sabemos que este era um príncipe que estava amaldiçoado por uma bruxa e tal como também a criança espera para si:

“E assim fez, e o casamento foi celebrado logo no dia seguinte com o maior dos esplendores, e Bela e o príncipe viveram felizes pelo resto dos seus dias”¹⁵⁴.

...viver feliz para todo o sempre... será o alcançar a sua recompensa, o culminar de uma aprendizagem em que paulatinamente se vai revelando um ser mais humanizado.

Conceitos como justiça, valores como generosidade, espírito de luta, respeito pelos animais, respeito pelo diferente, entre outros tornaram-se agora comprehensíveis na sua ambiguidade e capazes de serem aplicados.

Sabendo agora recusar atitudes negativas, compreendendo o sofrimento que implicam para si e para o outro, o conto de fadas revela-se também como possibilidade de estímulo da emoção da criança e de formação da sua personalidade.

¹⁵³ “A Bela e o Monstro” in *Os Mais Belos Contos de Fadas*, op. cit., p. 315.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 316.

12.4. Ponto de partida para o exercício racional

Para qualquer criança a estória não acaba quando ouve o fim. Também isto não acontece perante a discussão da novela. Tanto uma como a outra permanecem no pensamento da criança, que as incorpora e as desenvolve por si mesma.

As narrativas estão intimamente relacionadas com a história da humanidade, e é através destas que se estabelece a ponte entre as dúvidas menos evidente, mais internas e o mote de comparação entre o que é contado como acontecido. Pela narrativa sugerem-se caminhos possíveis com o apoio dos que já os trilharam com as suas próprias angústias.

O interesse da criança pelo conto de fadas, ou pela novela torna-se a maneira de se relacionar com o mundo, ou seja, a forma de encontrar as suas respostas para se sentir integrada no mundo.

No entanto poderemos aqui estabelecer uma diferença fundamental de metodologia, pois enquanto o conto de fadas tem a ver com a interiorização e desenvolvimento de um problema pela criança, a novela filosófica desenvolve-se num fórum com a participação de várias crianças (e um professor).

Assim, enquanto o conto de fadas determina um trabalho individual, a novela (o programa Filosofia para Crianças) desenvolve-se em três momentos:

- i) Leitura
- ii) Levantamento de questões
- iii) Discussão dos problemas

Embora sejam métodos diferentes, poderemos dizer que ambos convidam a criança a estar, a participar e a entender o seu mundo. Para tal, tanto o conto de fadas como a novela oferecem-lhe a oportunidade de reflectir sobre sentimentos e conceitos.

A diferença pode-se encontrar na participação, pois enquanto o primeiro permite um trabalho singular e individual onde a criança encontrará a resposta por si mesma, e a partir de si, a novela e respectiva discussão contam com a participação de várias crianças. Aqui, é através do diálogo, portanto de uma actividade cooperativa que se proporciona à criança a possibilidade de pensar filosoficamente.

No entanto encontramos um ponto comum, pois tanto Bruno Bettelheim como Mathew Lippman nos alertam para a importância da participação.

“Muitos adultos deixaram de se questionar porque é que acham que não há tempo para pensar, porque chegaram à conclusão de que é simplesmente inútil e improdutivo iniciar uma reflexão sobre coisas que de qualquer forma não podem ser mudadas”¹⁵⁵.

Para a criança é fundamental que participem com ela na dimensão do espanto, da procura do enigma que a deixou perplexa. Também Bruno Bettelheim nos mostra a importância da referência parental: “Mas atenção: ler não é o mesmo que ouvir contar uma história, porque, lendo sozinha a criança pode pensar que só uma pessoa estranha - aquela que escreveu a história ou editou o livro - aprova que se engane e diminua o gigante. Mas quando os seus pais lhe contam a história, a criança tem a certeza de que eles aprovam a sua resposta”¹⁵⁶.

Vemos que tanto Matthew Lipman como Bruno Bettelheim chamam a atenção para a importância da participação *com* a criança. Embora esta tenha de aprender a encontrar o caminho para a resolução da sua inquietação, ou a resposta ao seu espanto, ao enigma que a provoca, é fundamental que sinta um apoio inequívoco no seu caminho do aprender a pensar.

¹⁵⁵ “Many adults have ceased to wonder because they feel that there is no time for wondering, or because they have come to the conclusion that is simply unprofitable und unproductive to engage in reflection about things that cannot be changed anyhow”, LIPMAN, Matthew, *Philosophy in the Classroom*, op. cit., p. 31.

¹⁵⁶ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op.cit., p. 39.

13. Considerações sobre o uso do conto de fadas e da novela em FpC

13.1. Serão as crianças capazes de pensar filosoficamente?

Quando falamos em pensamento filosófico, assumimos o pressuposto que o ser humano é capaz de o realizar. Neste trabalho abordamos a questão sobre um ser humano ainda em formação, ou seja, a criança.

Considerada como ser imaturo ainda a vários níveis, esta é uma questão que tem dividido opiniões¹⁵⁷.

¹⁵⁷ "Por razões de psicologia genética diz-se que, que não há um verdadeiro caminho de educar as crianças pequenas em filosofia: as crianças não são capazes de raciocínio lógico antes de terem alcançado o estágio de desenvolvimento de raciocínio lógico (10 a 12 anos de idade), o que é definido, por exemplo, pelo psicólogo suíço Jean Piaget. No entanto Lipman desdenha dos estágios de desenvolvimento de Piaget quando escreve as suas "novelas filosóficas", adaptadas a todas as idades. Além disso, uma série de investigadores em psicologia do desenvolvimento (por exemplo, o psicólogo canadiano Albert Bandura) rejeitaram algumas das conclusões de Piaget: as possibilidades cognitivas da criança revelam-se maiores que pensavam (...) Uma segunda objecção é a ausência de conhecimento necessário das crianças para uma análise filosófica, pelo que as ideias epistemológicas não poderiam ser compreendidas sem conhecimento científico. Este ponto de vista argumenta que um pensamento crítico é um processo de activação do conhecimento possuído, o que permite compreender como tal conhecimento se desenvolveu, avaliar sua pertinência, bem como o seu alcance. "A coruja de Minerva levanta asas somente quando as sombras da noite se estão reunindo", diz Hegel: de acordo com esta escola de pensamento, o acto de filosofar só ocorre depois da aquisição de várias formas de conhecimento. É por isso que a filosofia é muitas vezes ensinada nos anos finais do ensino secundário. Mas, para os que promovem a FpC, esta objecção ignora as abordagens científicas que já são usadas pelos professores do ensino básico para encorajarem as crianças a pensar por si mesmas": "For reasons of genetic psychology, it is argued, there is simply no real way of educating young children in philosophy: children are not capable of logical reasoning before they have reached the logical reasoning stage of development (ten to twelve years old) as defined, for example, by the Swiss psychologist Jean Piaget. Yet Lipman drew from Piaget's stages of development in writing his 'philosophical stories', adapted to children of all ages. What is more, a number of researchers in developmental psychology(For example, the Canadian psychologist, Albert Bandura) have rejected some of Piaget's conclusions: a child's cognitive possibilities might be greater than had been thought (...)A second objection is that children lack the knowledge necessary for philosophical analysis, and that epistemological ideas cannot be understood without scientific knowledge. This view argues that critical thought is a process of activating the knowledge one possesses so as to understand how that knowledge has developed, evaluating its pertinence as well as its scope. 'The owl of Minerva takes wing only when the shades of night are gathering', Hegel notes: according to this school of thought, the act of philosophizing can occur only after the acquisition of various forms of constituted knowledge. This is why philosophy is often taught only in the final years of secondary school. But to those who promote P4C, this objection ignores scientific approaches already being used by primary-school teachers to encourage children to think for themselves", GOUCHA, Moufida (Coord.), *Philosophy a School of Freedom*, UNESCO Publishing, 2007, p. 7-8, disponível em www.unesco.org/shs/philosophy.

Assumindo que a criança se maravilha com o seu mundo, se preocupa, se angustia e se alegra com este, poderemos inferir que “pensa sobre o mesmo”. Aliás, as “as crianças são ainda mais curiosas sobre questões existenciais, ontológicas, metafísicas e éticas - questões sobre as quais elas podem reflectir através de representações da sua própria experiência real de vida”¹⁵⁸.

Vemos que a criança tem em si uma imensa capacidade de se espantar com o mundo. E se o espanto é o princípio de um caminhar para o pensar, podemos dizer que este espanto está na raiz da dúvida, logo do questionamento e da investigação.

Esta plasticidade própria da criança permite-lhe uma mobilidade imensa na sua construção de significados e valores. Em contrapartida, o adulto já com certezas e valores demasiado rígidos, muitas vezes imerso num quotidiano demasiado rotineiro perde a capacidade (e a oportunidade) de se espantar perante o mundo.

Outro aspecto que podemos considerar quanto à possibilidade de pensamento filosófico por parte da criança tem a ver com o conhecimento, ou com a acumulação de conhecimentos.

Espantar-se tem a ver com a não comparação, com o não saber. É Sócrates que nos diz que nada sabe e Descartes que duvida para filosofar. Esta humildade de reconhecer não saber e de continuar a questionar, está sem dúvida presente na criança. Contrariamente a um adulto que se pode apresentar com opiniões prontas e rígidas, isto é, com um sistema fechado, a criança apresenta-se com disponibilidade para questionar. É pois esta abertura mental, esta disponibilidade para o questionamento, para a aceitação do diferente que é condição para o desenvolvimento do pensamento filosófico.

Não diremos que a criança é por si mesma mais capaz de elaborar um pensamento complexo do que um filósofo. O que podemos dizer é que a criança, está como que instintivamente ligada à essência de um pensar filosófico pela capacidade de inquietação e de espanto que desenvolve na sua relação pessoal com o mundo. Afinal, a criança está rodeada por uma realidade que lhe é problemática, mas simultaneamente provoca-lhe uma sensação de encantamento e sedução, o que se torna um estímulo para o pensar.

Então esta relação da criança com o seu mundo, a vivência do seu dia-a-dia, abre-lhe sem dúvida a possibilidade da inquietação. Ora é esta inquietação que pode ser um

¹⁵⁸ “children are even more curious about existential, ontological, metaphysical and ethical questions – questions they can think through by drawing from their own very real experience of life”, *Philosophy a School of Freedom*, *op. cit.*, p. 8.

ponto de partida para o seu questionamento. Então, se e quando a criança se questiona, mesmo que de um forma ingénua, está a tentar formar uma estrutura de significações. Este querer saber algo sobre o que a inquieta, esta necessidade de constituição de significados e de sentidos sobre o que lhe é novo e estranho ou desconhecido, pode ser considerado como a ponte para a formação de um pensamento mais criativo, mais sensível, mais crítico.

Ao responder à convocação que o mundo lhe faz, a criança desenvolve a sua possibilidade de o pensar, e de no seu espanto, ser parte integrante desta mudança.

No seu presente, e caminhando para o seu futuro “*serão as crianças que construirão suas filosofias e seus modos de produzi-las*”¹⁵⁹.

¹⁵⁹ KOHAN, Walter O.; WAKSMAN, Vera (Org.) *Filosofia para Crianças, na Prática Escolar*. Vol. II. Petrópolis, Editora Vozes, 1999, p. 70.

13.2. O exercício racional mediante o conto de fadas

É a partir de uma análise do conto de fadas e da novela filosófica que podemos inferi-los como possibilidades de estímulo a um inicial pensamento, questionamento “filosófico” da criança.

Neste sentido sabemos que “a preocupação principal da FpC é desenvolver habilidades de raciocínio, espírito crítico e capacidade de pensar por si mesmo em crianças e adolescentes.

Estas habilidades podem ser aprendidas através do exercício racional da abordagem científica e do rigor que determina as provas científicas. Mas quando se trata de questões existenciais, éticas, políticas, estéticas, ontológicas ou metafísicas, que não estão directamente relacionados com a ciência, pensar por si mesmo envolve resolução de problemas, conceptualizar e justificar os argumentos de uma forma racional: essas são as habilidades da filosofia”¹⁶⁰.

Sabemos que para a criança a realidade é um mundo a ser explorado constantemente. Este, por se apresentar em constante mudança apresenta-se-lhe como dúvida e é perante este inicial sentimento de insegurança que se inicia o seu questionamento (consideremos como incluído no seu mundo as relações com os seus pares). Tomando consciência das dicotomias que preencherão a sua vida, escuro-claro, pequeno-grande, bom-mau, a criança vai paulatinamente construindo o seu universo de significados. É neste ponto que consideramos que tanto o conto de fadas como a novela filosófica têm uma importância fundamental. O primeiro permite-lhe, como vimos, vivenciar em segurança o perigo e com esta garantia dada pela distância estruturar a sua identidade¹⁶¹.

¹⁶⁰ “a primary concern of P4C is to develop reasoning skills, a critical mind and a capacity to think for oneself in children and teenagers.

Such skills can be learnt through the rational exercise of the scientific approach and the rigour of establishing scientific proofs. But when it concerns existential, ethical, political, aesthetic, ontological or metaphysical questions, which are not directly related to science, thinking for oneself involves problem-solving, conceptualizing, and justifying one’s arguments rationally: these are the skills of philosophy”, *Philosophy a School of Freedom, op. cit.*, p. 15.

¹⁶¹ “Podemos dizer que, além de toda a riqueza artística e cultural que elas trazem consigo, as histórias tradicionais revelam para o mundo consciente os conflitos, as dúvidas e os medos que todos sofremos, encorajando as crianças e os adultos a enfrentarem o perigo, mesmo sabendo dos riscos que correm”, MARSHALL, Ana Maria, “Conta uma história, só mais uma, tá?” in *A Criança Descobrindo, Interpretando e Agindo sobre o Mundo*, Brasília, UNESCO, Banco Mundial, Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho, 2005, p. 44.

Sem o risco de um envolvimento directo a criança toma consciência que: “ o bem e o mal existem, e podemos encontrar a felicidade pelo enfrentamento dos obstáculos que perturbam a ordem das coisas, ou pela ajuda de nossas próprias forças e de outras, as forças mágicas. Nessa luta, encontramos nossa própria identidade, e a criança é capaz de compreender isso, aceitando os fatos às vezes tão violentos nas histórias. Há grandes diferenças entre as pessoas, e devemos fazer opções sobre como queremos ser. Nos contos tradicionais, como, por exemplo, as lendas, as fábulas e os contos de fadas, essas características aparecem divididas entre os personagens, separando bondade/ maldade, beleza/fealdade, fraqueza/força, etc”¹⁶².

E, quando responde a toda a convocação do conto de fadas ao pensar a criança reconhece que como ela própria “o herói fica sozinho, sente-se abandonado e ameaçado, mas consegue, com ajuda externa, superar os obstáculos. A grande mensagem aí contida é que o herói dos contos de fadas entra nas maiores batalhas para conseguir seu ideal, sem saber se sairá vitorioso ou não. Mas é essencial que ele entre nas lutas, que enfrente os perigos, por maiores que sejam”¹⁶³.

O conto de fadas, como elo entre a razão e a emoção, esclarece a criança sobre si mesma. Pelas aprendizagens que oferece, possibilita que esta se vire e vá ao encontro do seu mundo, sentindo-se com confiança para o questionar e para o pensar.

¹⁶² MARSHALL, Ana Maria, “Conta uma história, só mais uma, tá?” in *A Criança Descobrindo, Interpretando e Agindo sobre o Mundo*, op. cit., p. 44-45.

¹⁶³ *Idem*.

13.3. O exercício racional mediante a novela filosófica

A partir do conto de fadas, a partir da novela, a criança está pronta a interrogar. Como tivemos ocasião de estudar, os processos são sem dúvida, diferentes. E, se a partir do conto de fadas a criança elabora um processo de estruturação singular, individual, a partir da novela a criança entra em diálogo, em apreciação de diferentes formas de ser e de pensar.

Considerando que é necessário que a criança pense para que construa os seus significados, é necessário que esta aprenda a pensar por si mesma.

Sentir o conto de fadas, sonhar e imaginar a partir deste, estruturar e desenvolver o seu mundo virtual, transportar-se de e para, elaborar estratégias e encontrar o fim desejado é um modo de pensar.

Um outro modo tem a ver com o diálogo. Para isso, é necessário que a criança reconheça a importância do outro, que o escute e compartilhe com este(s) os seus próprios pensamentos.

Tanto o conto de fadas como o diálogo são formas que lhe possibilitam o aperfeiçoamento da sua capacidade de se concentrar, de escutar, de estudar (investigar) e de se expressar. No entanto enquanto no primeiro caso a reflexão da criança é motivada pela (sua) introspecção, no segundo é-a pelo diálogo.

Tal como o filósofo, a criança conserva em si a capacidade de se espantar. O mundo é um mundo inquieto, em devir, e que a chama constantemente a participar nesta mudança.

É neste sentido que a filosofia convida a criança a procurar o sentido do que a espanta nas suas experiências. É aqui que pode descobrir os significados que posteriormente partilhará na comunidade investigativa.

Sabemos que “A filosofia está intimamente ligada a questionamentos e à construção de problemas”¹⁶⁴, sendo portanto necessário que a criança, a partir deste assombro inicial se lance na busca do sentido.

¹⁶⁴FERNANDES, Rosana, “Filosofia e Infância” in *A Criança Descobrindo, Interpretando e Agindo sobre o Mundo*, op. cit., p. 126.

Poderemos estabelecer que a filosofia só adquire significado quando a criança começa a manifestar a capacidade de querer pensar por si mesma e a partir deste fazer, de descobrir em si as suas próprias respostas sobre os assuntos importantes da vida.

É aqui que tanto o conto de fadas como a novela filosófica dão uma contribuição fundamental à criança, pois ao possibilitar-lhe um exercício de autonomia, permitem-lhe crescer sem receio de duvidar, indagar, elaborar estratégias, considerar consequências, decidir, em suma, crescer no pleno exercício da sua capacidade de pensar.

Neste sentido, o conto de fadas e a novela filosófica mostram-nos que o seu uso pela criança é um instrumento de múltiplo valor para o desenvolvimento das suas potencialidades, abrindo-se a várias dimensões: lúdica, intelectiva, psicolinguística, criativa, psicológica, afectiva e sociológica.

Então, este movimento de pensar possibilita o desenvolvimento de várias habilidades de pensamento da criança “mas esse não é o objectivo principal da filosofia, isso vem mais como consequência. O que aparece de interessante nessa proposta é a capacidade de pensar, diferentemente do que se vinha pensando, é a criação de outros pensares. Ao se problematizar, coloca-se em movimento o saber e se produz o novo”¹⁶⁵.

Poderemos inferir que para a criança o conto de fadas e a novela são propostas que lhe abrem a porta do novo e a convidam não só a participar, mas também a mudar este novo. E este desafio, o pensar para ser capaz de estar no mundo, seja inicialmente individual, pelo conto de fadas, como já em comunidade, pela discussão da novela, diremos que encaminha a criança para a filosofia, esta que “enquanto problematização, leva à produção de novos sentidos, modificando a compreensão que se tem de si mesmo e do mundo. Indica, portanto, um não-saber em tensão constante com o saber, em trânsito permanente de um para o outro, impedindo, assim, a cristalização de algum suposto saber. Logo, tratar de filosofia (...) não se refere à transmissão de conteúdos fixos e pré-determinados nem à reprodução de doutrinas filosóficas, mas sim a um exercício contínuo do próprio pensar, do próprio filosofar”¹⁶⁶.

Afinal, “deve-se filosofar, ou não se deve: mas para decidir não filosofar é ainda e sempre necessário filosofar; assim, pois, em qualquer caso, filosofar é necessário”.

Aristóteles

¹⁶⁵ FERNANDES, Rosana, “Filosofia e Infância” in *A Criança Descobrindo, Interpretando e Agindo sobre o Mundo*, op. cit., p. 126.

¹⁶⁶ *Idem* p. 127.

Considerações Finais

“Sem o sal – sem o “Sol” de uma imaginação cultivada, não há inteligência criadora que se firme; não há actuação consequente que se afirme; não há amor partilhado que gratifique”¹⁶⁷.

Neste estudo fizemos um caminho desde o que seria um conto de fadas apresentado inconscientemente a uma criança até à descoberta das possibilidades que tal implica para esta. O conto de fadas deixou de ser um instrumento lúdico para se revelar como potencialidade para a reflexão da criança.

Neste enquanto toma contacto com conceitos e valores vai-lhe também sendo pedido que tome uma posição.

O que é a justiça?; porquê ser humilde?, é necessário não desistir., os animais também têm sentimentos; dar atenção ao diferente; são tomadas de posição que conseguirá justificar.

Provocando a criança com o desequilíbrio o conto de fadas resgata-a de uma realidade insuficiente para a levar a considerações filosóficas que lhe abrem outras possibilidades do pensar.

“Conta-me uma história”, pedem as crianças, e quem consegue resistir quando confrontado com tal pedido?”¹⁶⁸. Portanto é a criança que inconscientemente pede uma indicação para um momento da sua vida.

O conto de fadas apresenta-lhe todos os conflitos da humanidade. Vemos que é por projecção e empatia com a personagem que a criança encontra o equilíbrio que lhe permitirá encontrar em si forças para enfrentar os seus próprios problemas. Mas o conto de fadas também lhe revela que não está só no mundo, e que o outro vai ter sempre um papel na sua vida.

Quando “a criança pergunta a si própria: Quem sou eu? De onde vim? Como apareceu o mundo? Quem criou o homem e todos os animais? Qual é a finalidade da vida?”¹⁶⁹ está já a olhar para além de si própria. Espantar-se faz, como vimos, parte de ser criança e o seu mundo que era inicialmente dualista Bom-Mau, vai-se progressivamente tornando ambíguo e a criança para cumprir o seu desenvolvimento

¹⁶⁷ BARATA-MOURA, José, “Imaginário Simbólico e Real” in MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, op. cit., p. 25.

¹⁶⁸ “Tell me a story”, children beg, and who can resist obliging when confronted with such pleading?”, LIPMAN, Matthew, *Philosophy in the Classroom*, op. cit., p. 35

¹⁶⁹ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op.cit., p. 63.

terá de estar preparada. Apelando a um entendimento emocional, e abordando toda uma pluralidade de situações, o conto de fadas adequa-se a cada necessidade desta. Segundo Bruno Bettelheim quando a criança pergunta: “o que é que isto significará para o seu futuro? Os contos de fadas fornecem as respostas a estas prementes questões, de muitas das quais a criança só toma consciência à proporção que vai seguindo os contos”¹⁷⁰.

Promovendo também um desequilíbrio na criança, uma vez que o conto de fadas a exclui a uma realidade cronológica, abre-lhe a possibilidade de viver uma diversidade e heterogeneidade de situações. Aqui terá de avaliar, de comparar e de justificar critérios para a superação de problemas e obstáculos. Este exercício em que a criança participa activamente na acção do conto de fadas diremos que lhe permite alargar a seu campo conceptual e valorativo.

Identificando-se com o herói, sente todas as suas provações e vence com ele todas as suas lutas. E porque as lutas se dão porque são uma acção que resulta de uma decisão, a criança vai, em cada encruzilhada do conto de fadas, atribuído valores e juízos. Esta identificação com o seu herói permite-lhe ir criando as suas próprias convicções morais.

Sabemos que o mal com que a criança se defrontará na sua vida tem os seus próprios atractivos, e esse é um aspecto que também é referido no conto de fadas. Aliás, muitas vezes os maus saiem temporariamente vitoriosos, o que induz a criança em dúvida. Neste sentido, os contos de fadas apresentam toda uma série de dificuldades que dão à criança o tempo necessário para a sua reflexão. Confrontada tanto com o bem como com o mal, torna-se capaz de identificar estes pólos e fazer uma escolha de valor com consciência. “Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e que satisfaçam os nossos desejos devem ser oferecidos à criança - que ela deve ser exposta somente ao lado belo das coisas. Porém, um tal alimento unilateral nutre o espírito também só unilateralmente, e a vida real não é toda bela”¹⁷¹, diz-nos Bruno Bettelheim. Mas, através do conto de fadas a criança transporta-se para um mundo fantástico, criado a partir da sua própria imaginação. Aqui experimenta emoções e sentimentos únicos que no desenrolar da acção em que participa se tornam construtivos para a sua estruturação moral.

Vimos que em cada conto de fadas existe um universo fascinante que convida a criança a descobri-lo. Aventurando-se, a criança vai crescendo na autonomia que desenvolve, nas certezas com que sabe avaliar.

¹⁷⁰ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op. cit., p. 64.

¹⁷¹ *Idem*, p. 14-15.

Poderemos afirmar que o conto de fadas, além de instrumento lúdico contribui para um desenvolvimento cognitivo e emocional da criança. Conceitos, valores e juízos tornaram-se parte do seu pensar.

Assim, cada conto de fadas é para a criança uma possibilidade para formar imagens a partir dos sentimentos que oculta. Unem-se portanto dois tipos de imagem: a imagem concreta (do seu mundo) e a imagem abstracta (imaginada) à qual vai atribuir os significados necessários. Esta capacidade de atribuição de significado é como vimos, a base de um pensamento abstracto, a mostra de que a criança desenvolveu um intelecto que caminha da imaturidade para a maturidade.

Não podendo deixar de abordar o sonho, vimos como este é fundamental para a criança. Mas “há, evidentemente, diferenças muito significativas entre os contos de fadas e os sonhos. Por exemplo: nos sonhos, as mais das vezes, a realização de um desejo é disfarçada, enquanto nos contos de fadas é em grande parte exposta abertamente. Os sonhos são, em grau considerável, o resultado de tensões interiores que não encontraram lenitivo, de problemas que atormentam uma pessoa, cujas soluções ela desconhece e que também não encontra nos sonhos. O conto de fadas tem o efeito contrário: projecta o alívio de todas as tensões e não só oferece maneiras de resolver os problemas como promete encontrar uma solução feliz”¹⁷², conclui Bruno Bettelheim.

Neste sentido, o sonho é mais ilimitado do que o conto pois não oferece apenas o final feliz. Não controlando o que se passa no sonho, encontra também aqui a possibilidade de realização dos seus desejos e frustrações. Permitindo que a criança faça um trabalho diferente, este dá-se no entanto a nível inconsciente, pelo que as imagens abstractas não são fruto da sua escolha consciente¹⁷³.

Tal como no conto de fadas vimos que o sonho da criança não se limita a um tempo e um espaço. Esta ilimitação permite-lhe revisitar os momentos que formaram angústias e a partir daí procurar a compensação que lhe é necessária. Contrariamente ao sonho que trabalha a nível do inconsciente, é através do conto de fadas que a criança desenvolve conscientemente um exercício mental, lúdico e cognitivo que a ajuda a entender e a encontrar soluções para os conflitos que a angustiam. Dando-lhe sempre a esperança de um desfecho feliz, vemos que os conteúdos que o conto de fadas apresenta promovem o desenvolvimento da criança. Apresentando-lhe um mundo onde nem

¹⁷² BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, op.cit., p. 49.

¹⁷³ “Não podemos controlar o que se passa nos nossos sonhos. Apesar de a nossa censura interna influenciar o que sonhamos, esse controle dá-se a um nível inconsciente”, *ibidem*.

sempre os seres são pacíficos, fá-la compreender que na sua realidade também passará por momentos desagradáveis. Motivando a criança para participar, ao ser confrontada com estes acontecimentos, é estimulada a escolher entre ser sincera, solidária, generosa, empenhada, ou não. E é esta escolha que resulta da sua reflexão. Neste sentido, diremos que o conto de fadas desperta o sentido crítico da criança porque a faz reflectir entre o pensar e o agir, entre o abstracto e o concreto, entre o certo e o errado.

Uma outra forma de a convidar a pensar é feita a partir da novela filosófica de Matthew Lipman. Pela leitura e discussão de cada tema proposto na novela pretende-se substituir uma transmissão de conhecimento que apenas exige passividade da criança pelo desenvolvimento do próprio pensamento desta. Através da exposição do tema da novela prossegue-se para a discussão na comunidade investigativa, o que permite a participação de todos. Com a orientação do professor cada criança é convidada a participar no seu ritmo particular, promovendo-se o respeito pela diferença.

Estimulando a discussão pelo tema proposto, cada ponto de vista é confrontado com os diferentes.

Neste trabalho vemos que a criança é orientada para desenvolver as seguintes aptidões: cognitivas, raciocínio e pensamento lógico, formação conceptual, investigação e tradução. Tornando-se capaz de argumentar, de justificar a sua ideia, de pesquisar e de dizer por palavras suas o que leu ou ouviu, a criança participa num sistema activo de formação própria, e que se opõe a um modo de transmissão de informação estático.

Segundo Matthew Lipman “os significados não podem ser compartilhados. Eles não podem ser dados ou entregues às crianças. Os significados devem ser adquiridos, são *capta*, não dados. Temos de aprender a estabelecer as condições e as oportunidades, que permitirão que as crianças com a sua curiosidade natural, com seu apetite de significado, a aproveitar as pistas e a encontrarem o sentido das coisas para si mesmas”¹⁷⁴.

Considerando que o pensar precisa ser estimulado, parece-nos necessário reconhecer que dedicamos a nossa atenção ao que realmente nos interessa. É por isso, para que para que a criança queira pensar – reflectir – sobre algo, esse algo lhe seja significativo.

¹⁷⁴ “Meanings cannot be dispensed. They cannot be given or handed out to children. Meanings must be acquired; they are *capta*, not data. We have to learn how to establish the conditions and opportunities, that will enable children, with their natural curiosity and appetite for meaning, to seize upon the appropriate clues and make sense of things for themselves”, LIPMAN, Matthew, *Philosophy in the Classroom*, *op. cit.*, 13.

Então como esperar que a criança pense, reflecta, sobre conteúdos escolares que não têm significados para si?

É aqui que o projecto filosofia para crianças altera o paradigma da escola habitual.

Convidando criança a participar na comunidade investigativa, é ela que expõe e inquere sobre o que lhe é significativo. Procurando o que lhe interessa aprofundar, pode “estudar, compreender e entender “por dentro” por si mesma o tema que a interessou, e não “apenas” aprender sobre este.

Pretende-se criança se sinta autónoma e segura de si, capaz de ajuizar e de decidir por si só.

“Existe um sentido em que isto é correcto: o sentimento de que os pensadores autónomos são aqueles que “pensam por si”, que não se limitam a papaguear o que outros dizem ou pensam mas fazem os seus próprios juízos de valor, desde o seu próprio entendimento do mundo, e desenvolvem as suas próprias concepções sobre todo o tipo de pessoas que querem ser e o tipo de mundo gostariam que fosse”¹⁷⁵.

Confrontando-se com temas que pode encontrar no seu quotidiano pretende-se desenvolver um tipo de trabalho que a encaminhe para um pensar melhor.

Temas como filosofia linguagem, teoria do conhecimento, ontologia, ética antropologia, fenomenologia e estética, surgem quando se problematizam acontecimentos do quotidiano da criança.

Promovendo-se princípios e práticas que propiciam o raciocínio estruturado desta, pretende-se que com este tipo de trabalho consiga desenvolver uma sequência de ideias lógicas. Apresentando temas que a encaminham para a lógica formal, a lógica das boas razões e a lógica do agir, a criança é estimulada para desenvolver a sua argumentação e construção de critérios e conceitos fundamentais para o seu auto-conhecimento e a sua tomada de decisões.

Oferecendo uma realidade que inclui animais, realidade, natureza, água, ecologia, poluição, guerras, trabalhar, brincar, verdade, beleza, sentidos, amizade, a novela

¹⁷⁵ “There is a sense in which this is correct: the sense in which autonomous thinkers are those who “think for themselves”, who do not merely parrot what others say or think but make their own judgments of the evidence, from their own understanding of the world, and develop their own conceptions of the sorts of persons they want to be and the sort of world they would like it to be ”, LIPMAN, Matthew, *Thinking in Education*, , New York, Cambridge University Press, 2nd ed., 2003, p. 25.

filosófica além de todo o trabalho do pensar abstracto pretende contribuir para a formação da autonomia moral da criança e da sua saudável convivência com as diferenças.

Neste tipo de convite ao pensar da criança, vemos que o estímulo acontece por se tratar de um grupo que trabalha em conjunto, mas para um fim comum, nomeadamente a convivência numa sociedade que supere a diferença.

Poderemos dizer que o trabalho de Matthew Lipman revelou-se, tal como o conto de fadas, como instrumento para a integração harmónica da criança no mundo. Apelando à importância do seu interesse por um determinado assunto, pretende-se desenvolver e orientar o investimento que esta fará. O pensar correctamente, será então um pensar sentido.

*“É este tema do sentimento que é o mais controverso na propósito para explicar o pensar como uma combinação de um pensamento crítico, criativo e atencioso. Nós temos a tendência para associar o pensamento crítico com raciocínio e argumentação, dedução e indução, forma, estrutura e composição. Não vemos o quanto profundamente as nossas emoções e de forma directa os nossos pensamentos, lhe proporcionam um enquadramento, com um sentido de proporção, com uma perspectiva, ou melhor ainda, com uma série de perspectivas diferentes. Sem emoção, pensar é aborrecido e desinteressante”*¹⁷⁶, diz-nos Matthew Lipman.

Esta relação entre pensar e sentir, é como vimos, uma temática que percorre todos os contos de fadas. Tanto este como a novela filosófica revelaram-se como obras abertas que permitem à criança projectar-se, e a partir da sua representação imaginada procurar estratégias e soluções. A pergunta que foi transversal a este estudo: Será que os contos de fadas contêm em si, tal como as novelas filosóficas de Matthew Lipman, os elementos que estimulam a criança para o pensar?, fica respondida na constatação da existência de convocações que levam a criança ao seu momento de reflexão.

¹⁷⁶ “It is this matter of passion that is the most controversial in the proposal to explain thinking as a combination of a critical, creative, and caring thinking. We tend to identify critical thinking with reasoning and argumentation, with deduction and induction, with form, structure, and composition. We fail to see how profoundly our emotions shape and direct our thoughts, provide them with a framework, with a sense of proportion, with a perspective, or better still, with a number of different perspectives. Without emotion, thinking would be flat and uninteresting ”, LIPMAN, Matthew, *Thinking in Education*, op. cit., p. 261-262.

Reconhecendo a importância da emoção para o desenvolvimento integral da criança, o conto de fadas e a novela filosófica oferecem um convite para que será realizado através de um fazer racional que leve em conta não apenas o empenho ou desejo, mas também a afectividade desta.

Compreender o mundo, o outro, aceitar e admirar a diferença são aprendizagens que a criança terá de fazer, e o conto de fadas ao apresentar-lhe situações onde encontra semelhanças, vai no caminho que percorrerá oferecendo subtilmente noções e valores morais.

Estes valores que estão de forma não evidente no conto de fadas terão de ser encontrados e compreendidos pela criança. É quando esta já os interiorizou e se sente em segurança para os aplicar na sua realidade quotidiana que o seu desenvolvimento se torna reconhecível.

Sabendo que tanto o conto de fadas como a novela filosófica têm como fim este desenvolvimento da criança, encontramos diferenças entre ambos.

A novela filosófica que também apela à imaginação, propõe temas que induzem ao questionamento e à investigação. Aqui, a realidade e a fantasia que compõem a narrativa são os tópicos de partida para a investigação da criança. Apresentada de forma imparcial, a novela não dá pistas sobre o que é certo ou errado, falso ou verdadeiro. As dicotomias são apresentadas de forma ambígua para que seja a criança, depois da sua própria investigação, capaz de justificar a sua posição.

Na comunidade onde é colocado o tema em discussão, dá-se o convite para a investigação e argumentação que justificará cada posição. E é também em comunidade que cada resultado é exposto e confrontado. Aqui não é apenas o resultado final que é de maior importância, este que resultará de uma crítica construtiva, mas também o empenho para querer saber mais.

Por sua vez encontramos também no conto de fadas uma proposta que apela a uma investigação, mas que será feita de forma singular pela criança. Neste a problematização e a investigação fazem-se em si mesma, através de uma análise dos seus sentimentos e emoções.

É através do conto de fadas que os sentimentos mais íntimos da criança podem ser exteriorizados. Projectando-se na personagem e vivendo com ela, estes sentimentos podem então ser compreendidos.

Encontrando significado na situação que vive no conto de fadas, a criança sente a garantia de um final feliz. E é esta garantia que lhe dá força para sair de si para o mundo.

Não há aqui a necessidade de uma investigação que leve a criança a questionar o seu exterior, uma vez que a resposta terá de ser encontrada em si mesma. Também o mundo do “faz-de-conta” onde vive as suas aventuras não é passível de ser comparado, medido, investigado, racionalizado.

Poderemos, como consideração final, dizer que o trabalho da novela filosófica se dá de fora para dentro pois é já em comunidade, pelo confronto com o resultado do outro que a criança pode interiorizar um significado já analisado pelas ferramentas da razão.

Por sua vez, o trabalho do conto de fadas dá-se de dentro para fora, pois é por um questionamento, por uma análise dos seus sentimentos e emoções mais íntimas que a criança por empatia e comparação (com o seu herói que também sofre) se prepara para, já segura, se encontrar com o mundo.

Embora diferentes, tanto a novela como o conto de fadas revelaram-se como potencialidades valiosas para o desenvolvimento intelectual e emocional da criança, cabendo-lhe agora a esta querer aceitar o desafio.

“-Estou a voar! Zorbas! Sei voar! – grasnava ela, eufórica, lá da vastidão do céu cinzento”.

O humano acariciou o lombo do gato.

-Bem, gato, conseguimos – disse suspirando.

-Sim, à beira do vazio comprehendeu o mais importante – miou Zorbas.

-Ah, sim? E o que é que ela comprehendeu? – perguntou o humano?

-Que só voa quem se atreve a fazê-lo – miou Zorbas”

Luís Sepúlveda,

História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar

Bibliografia

AAVV, *A Criança Descobrindo, Interpretando e Agindo sobre o Mundo*, Brasília, UNESCO, Banco Mundial, Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho, 2005.

AAVV, *Filosofía de la Educación Hoy*, Madrid, Editorial Dykinson, Segunda Edición, 1991.

AAVV, *Pedagogias do Imaginário, Olhares sobre a Literatura Infantil*, Porto, Asa Editores SA, 2002.

ARAUÚJO, Alberto Filipe e BAPTISTA, Fernando Paulo (Coord.), *Variações Sobre o Imaginário*, Lisboa, Piaget Editora, 2003.

BANDLER, Richard; Grinder, John, *The Structure of Magic I: A Book About Language and Therapy v. 1 (Structure of Magic): A Book About Language and Therapy*, Science and Behavior Books, 1989.

_____, *The Structure of Magic II*, Science and Behavior Books, 1989.

BERGES, J. ; BALBO, G., *L'enfant et la Psychanalyse : Nouvelles Perspectives*, Paris, Masson, 2^{ème} éd., 1996.

BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa, Bertrand Editora, 2006.

BORGES, Maria Isolina Pinto, *Introdução à Psicologia do Desenvolvimento*, Porto, Edições Jornal de Psicologia, 1987.

BORGES-DUARTE, Irene, HENRIQUES, Fernanda, MATOS DIAS, Isabel (Org.), *Texto, Leitura e Escrita Antologia*, Porto, Porto Editora, Lda., 2000.

BOWERY, Anne-Marie, *The Use of Reading Questions As a Pedagogical Tool: Fostering an Interrogative, Narrative Approach to Philosophy*. Disponível em <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Teac/TeacBowe.htm>. Consultado em 20/4/2010.

BRAGA, Teófilo, *Contos Tradicionais do Povo Português*, Vol. I e Vol. II, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 5^a ed., 1999.

CARROLL, Lewis, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice no outro Lado do Espelho*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.

CAIN, Jacques, *L'incohérent, L'inachevé, le Plaisir*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

CARROLL, John B., *Psicologia da Linguagem*, Rio De Janeiro, Zahar Editores, 2^a ed., 1972.

CARROLL, Lewis, *A Caça ao Snark*, Porto, Edições Afrontamento, 1985.

_____, *Logique sans Peine*, Paris, Herman, 1968.

CASHDAN, Sheldon, *The witch must die, The Hidden Meaning of Fairy Tales*, New York, Basic Books, 1999.

COSTA, Maria da Conceição, *No Reino das Fadas*, Lisboa, Fim de Século Edições Lda., 1997.

CRAIN, William, *Theories of Development, Concepts and Applications*, New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 2000

DIAS, Elisa do Rosário, *Pedagogia do Imaginário Infantil de Edição*, Lisboa, Instituto Piaget, 2008.

DOLTO, Françoise, *Psicanálise e Pediatria*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1977.

DUSKA, Ronald; Mariellen Whelan, *Moral Developmenp: a Guide to Piaget and Kohlberg*, New York, Paulist Press, 1975.

DUSS, Louisa, *La Méthode des Fables en Psychanalyse Infantile*, Paris, Larche Editeur, 2^{ème} éd., 1971.

DUBORGEL, Bruno, *Imaginário e Pedagogia*, Lisboa, Instituto Piaget, 1995.

Encyclopédia Einaudi, Vol. 17, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1989.

ENDE, Michael, *História Interminável*, Lisboa, Editorial Presença, 2^a ed., sd.

FRAISSE, Paul; PIAGET, Jean; BRESSON, François, *Tratado de psicologia experimental : Linguagem, comunicação e decisão*, Vol. 8, Rio de Janeiro, Forense, 1969.

FRANCO, Vitor, *Os Ursos de Peluche do Professor: Psicanálise, Educação e Valor Transicional dos Meios Educativos*, Porto, Edições Afrontamento, 2004.

FRANZ, Marie-Louise von, *La Princesse Chatte*, Paris, La Fontaine de Pierre Editions, 2001.

_____, *Problems of the Feminine in Fairytales*, Dallas, Spring Publications, 1988.

_____, Marie-Louise, *The Interpretation of Fairy Tales*, Boston, Shambhala Publications, Inc., Revised Edition, 1996.

FROMM, Erich, *A Linguagem Esquecida*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1976.

FREUD, Sigmund, *A Interpretação dos Sonhos*, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2009.

FREUD, Sigmund, *Textos Essenciais de Psicanálise*, Mem-Martins, Publicações Europa-América, 3^a ed., 2001.

GALLINO, Tilde Giani , *O Mundo Imaginário das Crianças, No Princípio era o Ursinho*, Lisboa, Civilização Editora, 1998.

GONÇALVES, Carneiro, *Contos e Lendas*, Lisboa, Edições 70, 2^a ed., 1980.

GOUCHA, Moufida (Coord.), *Philosophy a School of Freedom*, UNESCO Publishing, 2007, disponível em www.unesco.org/shs/philosophy . Consultado em 2/5/2010.

GRIFFITHS, Ruth, *A Study of Imagination in Early Childhood*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., LTD., 1945.

GUROIAN, Vigen, *Tending the Heart of Virtue, How Classic Stories Awaken a Child Moral Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

HESSEN, Johannes, *Filosofia dos Valores*, Coimbra, Ed. Arménio Amado, 5^a. Ed, 1980.

IBAÑEZ, Celia Ruiz (Selec), *Conta-me um Conto*, Rio de Mouro, Girassol Edições, Lda, sd.

ITURRA, Raul, *O Imaginário das Crianças: os Silêncios da Cultura Oral*, Lisboa, Fim de Século Edições Lda., 1997.

JACINTO, Sónia; CEIA, Carlos, “Conto de Fadas”; E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/conto_fadas.htm. Consultado em 14/3/2010.

JEAN, Georges, *Les Voies de L'imaginaire Enfantin*, Paris, Éditions du Scarabée, 1979.

JERRARD, Jane, KILLION, Bette, QUATTRICKI, Carolyn, *O Tesouro das Histórias de Embalar*, London, Publications International, Ltd., 2007.

JESUINO, Jorge C.; PEREIRA, Orlindo G. ; JOYCE-MONIZ, Luís, *Desenvolvimento Psicológico da Criança*, Lisboa, Moraes Editores, 1976.

JUNG, Carl Gustav, *O Homem e os seus Símbolos*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, s.d.

_____, *O Homem a Descoberta da sua Alma - Estrutura e Funcionamento do Inconsciente*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1975.

KOHAN, Walter O.; WAKSMAN, Vera (Org.) *Filosofia para Crianças, na Prática Escolar*. Vol. II. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.

KOHLBERG, Lawrence, *The Psychology of Moral Development: the Nature and Validity of Moral Stages*, San Francisco, Harper & Row, 1972.

KORNBERGER, Horst, *The Power of Stories, Nurturing Children's Imagination and Consciousness*, Edinburgh, Floris Books, 2008.

LEBOVICI, Serge ; SOULE, Michel, *La Connaissance de L'enfant par la Psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

LEQUEUX-GROMAIRE, Paulette, *L'enfant et le Conte : du Réel a L'imaginaire*, Ecole des Loisirs, 1974.

LIPMAN, Matthew, *A Life Teaching Thinking*, Montclair, N.J., The Institute for Advancement of Philosophy for Children, 2008.

_____, *Kiko e Gui*, Lisboa, Edição Sociedade Portuguesa de Filosofia, 1993.

_____, *Natasha Vygotskian Dialogues*, New York, Teachers College Press, 1996.

_____, *Philosophy goes to School*, Philadelphia, Temple University Press, 1988.

_____, *Pimpa*, Lisboa, Edição Sociedade Portuguesa de Filosofia, 1994.

_____, *Thinking Children and Education*, Dubuque, Kendall/Hunt Publishing Company, 1993.

_____, *Thinking in Education*, Cambridge University Press; 2nd ed., 2003.

LIPMAN, Matthew; SHARP, Ann Margaret; OSCANYAN, Frederick S., *Philosophy in the Classroom*, Philadelphia, Temple University Press, Second Edition, 1980.

LOURENÇO, Orlando M., *Psicologia do Desenvolvimento Cognitivo*, Coimbra, Livraria Almedina, sd.

_____, *Psicologia do Desenvolvimento Moral*, Coimbra, Livraria Almedina, sd.

MALPIQUE, Celeste, *O Fantástico Mundo de Alice: Estudo sobre a Puberdade Feminina*, Lisboa, CLIMEPSI, 2003.

MARCHESI, Álvaro; CARRETERO, Mário; PALÁCIOS, Jesús, *Psicología Evolutiva: Desarrollo Cognitivo y Social del Niño*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

MÁRCUSE, Herbert, *Eros e Civilização: uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 6^a ed., 1975.

MARTINS, Cyro, *Do Mito a Verdade científica*, Rio de Janeiro, Editora Globo, 1964.

MATTHEWS, John & Caitlin, *The Element Encyclopedia of Magical Creatures, The Ultimate A-Z of Fantastic Beings from Myth and Magic*, London, HarperCollins Publishers Ltd., 2005.

MAUCO, Georges, *Psicanálise e Educação*, Lisboa, Moraes Editores, 6^a ed., 1978.

MESQUITA, Armindo (Coord.), *Pedagogias do Imaginário*, Porto, Asa Editores II, S.A., 2002.

MEYER, Rudolf, *The Wisdom of Fairy Tales*, Edinburgh, Floris Books, 2005.

MUNSEY, Brenda *Moral Development, Moral Education, and Kohlberg: Basic Issues in Philosophy, Psychology, Religion, and Education*, Religious Education Press, 1980.

NUTTIN, Joseph; FRAISSE, Paul; MEILI, Richard, *Tratado de Psicologia Experimental: Motivação, Emoção e Personalidade*, Rio de Janeiro, Editora Forense, 1969.

Os Mais Belos Contos de Fadas, Vol.I, Lisboa, Selecções do Reader's Digest, Edição Fac-Similada, 1994.

PARAFITA, Alexandre, *O Maravilhoso Popular*, Lisboa, Plátano Editora, 1^a. ed., 2000.

PIAGET, Jean, *A Imagem Mental na Criança*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1977.

_____, Jean, *A Noção de Tempo na Criança*, Rio de Janeiro, Distribuidora Record de Serviços de Imprensa, 1946.

_____, Jean, *A Origem da Ideia do Acaso na Criança*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1951.

_____, Jean, *La Formation du Symbole chez L'enfant: Imitation, Jeu et Rêve, Image et Représentation*, Paris, Editions Delachaux et Niestlé, 6^{ème} ed. 1976.

_____, Jean, *O Raciocínio na Criança*, Rio de Janeiro, Distribuidora Record de Serviços de Imprensa, 1967.

PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Lisboa, Vega Editora, 5^a ed., 2003.

REIMER, Joseph, PAOLITTO, Diana Pritchard, HERSH, Richard H., *Promoting Moral Growth, From Piaget to Kohlberg*, New York, Longman Inc., Second Edition, 1983.

REY, Fernando Luis González, *Sujeito e Subjectividade: uma Aproximação Histórico-Cultural*, São Paulo, Pioneira Thomson Learning, 2003.

RÖHRICH, Lutz, *And They Are Still Living Happily Ever After*, Vermont, Queen City Printers Inc., 2008.

RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, Lisboa, Editorial Caminho SA, 4^a ed, 2002.

SEPÚLVEDA, Luís, *História de uma Gaivota e do Gato que a Ensinou a Voar*, Porto, Porto Editora, 2^a ed., 2010.

Shrek 2 (DVD-Vídeo), DreamWorks Home Entertainment, Distribuição Zon Lusomundo, 2004.

SILVEIRA, Renê José Trentin, *A Filosofia vai à Escola?*, São Paulo, Editora Autores Associados, 2001.

SOARES, Luísa Ducla, “Meninos de Todas as Cores” disponível em: <http://www.app.pt/nte/luisads/meiogalo.htm>. Consultado em 4/4/ 2010.

GOLD, Stuart Avery, *Ping, uma Rã à Procura de um Novo Lago*, Lisboa, Editorial Presença, 2006.

TATAR, Maria, *The Hard Facts of Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, Expanded Second Edition, 2003.

The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm, New York, Bantam Books, Expanded 3º Edition, 2003.

The Magic of Metaphor: 77 Stories for Teachers, Trainers and Thinkers, Crown House Publishing, 2001.

TRAÇA, Maria Emilia, *O Fio da Memória, Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, Porto, Porto Editora, Lda., 1998.

VILLASANTE, Carmen Bravo, *História da Literatura Infantil Universal*, Vol. I., Mem Martins, Editorial Vega, 1977.

ZIPES, Jack, *Breaking the Magic Spell*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 2002.

VYGOTSKI, Lev Semiónovich, *Obras Escogidas: Problemas del desarrollo de la psique*, Madrid, Visor Distribuciones, 1995.

_____, *Pensamento e Linguagem*, Lisboa, Climepsi Editores, 2007.

WALLON, Henri, *A Evolução Psicológica da Criança*, Lisboa, Edições 70, 1978.

White, David, *Philosophy for Kids: 40 Fun Questions that Help You Wonder... about Everything!*, Waco, Prufrock Press , 2000.

ZIPES, Jack, *Breaking the Magic Spell*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2002.

Outros Recursos on-line:

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/infantil/estudos.htm>

<http://caracol.imaginario.com/index.html>

<http://www.chez.com/feeclochette>

<http://lendasecalendas.omeuforum.net/lendas-e-contos-tradicionais-c1/>

<http://www.surlalunefairytales.com/index.html>

<http://www.pitt.edu/~dash/folktexts.html>

<http://www.multimania.com/ram001/>

Anexos

MENINOS DE TODAS AS CORES

Era uma vez um menino branco, chamado Miguel, que vivia numa terra de meninos brancos e dizia:

**É bom ser branco
Porque é branco o açúcar, tão doce,
Porque é branco o leite, tão saboroso,
Porque é branca a neve, tão linda.**

Mas, certo dia, o menino partiu numa grande viagem e chegou a uma terra onde todos os meninos são amarelos. Arranjou uma amiga chamada Flor de Lótus, que, como todos os meninos amarelos, dizia:

**É bom ser amarelo
Porque é amarelo o Sol
É amarelo o girassol
Mais a areia amarela da praia.**

O menino branco meteu-se num barco para continuar sua viagem e parou numa terra onde todos os meninos são pretos. Fez-se amigo de um pequeno caçador chamado Lumumba, que, como os outros meninos pretos, dizia:

**É bom ser preto
Como a noite
Preto como as azeitonas
Preto como as estradas que nos levam
Por toda a parte**

O menino branco entrou depois num avião, que só parou numa terra onde todos os meninos são vermelhos. Escolheu para brincar aos índios um menino chamado Pena de Águia. E o menino vermelho dizia:

**É bom ser vermelho
Da cor das fogueiras
Da cor das cerejas
E da cor do sangue bem encarnado.**

O menino branco foi correndo mundo até uma terra onde todos os meninos são castanhos. Aí fazia corridas de camelo com um menino chamado Ali-Babá, que dizia:

**É bom ser castanho
Como a terra do chão
Os troncos das árvores
É tão bom ser castanho como um chocolate.**

Quando o menino branco voltou à sua terra de meninos brancos, dizia:

É bom ser branco como o açúcar

Amarelo como o Sol

Preto como as estradas

Vermelho como as fogueiras

Castanho da cor do chocolate.

Enquanto, na escola, os meninos brancos pintavam em folhas brancas desenhos de meninos brancos, ele fazia grandes rodas com meninos sorridentes de todas as cores.

Nota: Nos contos em que alguma paginação se apresenta ausente isto deve-se a que tenham sido suprimidas as páginas ilustradas.



HANSEL e GRETEL

Adaptado por Jane Jerrard
Ilustrado por Susan Spellman





Há muito, muito tempo, havia um lenhador que vivia nas redondezas de um bosque enorme com os dois filhos e a sua esposa, madrasta das crianças. O filho do lenhador chamava-se Hansel e a filha chamava-se Gretel. Apesar do lenhador trabalhar muito, era muito pobre. Houve um ano em que a terra não deu nada para comer. O lenhador não tinha comida suficiente para a família.

A esposa do lenhador queixava-se de que, em breve, toda a família morreria de fome. Por isso, certa noite, disse ao marido que devia levar os filhos até às profundezas do bosque e deixá-los lá.



Hansel ouviu-os e contou a Gretel a ideia da madrasta. As duas crianças ficaram muito assustadas. Foi então que Hansel pensou num plano.

Nessa mesma noite, enquanto os pais dormiam e a Lua os iluminava, o menino escapou-se e juntou todas as pedrinhas brancas que lhe couberam nos bolsos.

Na manhã seguinte, a madrasta disse a Hansel e Gretel que eles iriam com o pai apanhar lenha. Cada vez se infiltravam mais no bosque e, de vez em quando, Hansel parava para olhar para a sua casa. A madrasta ralhava-lhe por andar tão devagar mas, na verdade, Hansel ia deixando cair as pedrinhas brancas para conseguir encontrar o caminho de regresso a casa.



Quando, finalmente, pararam, o lenhador acendeu uma fogueira e deu uns pedaços de pão aos meninos, para eles comerem. Disse-lhes que ele e a mulher regressariam mais tarde, depois de cortarem a lenha. Hansel e Gretel sabiam que eles não iam voltar. Deitaram-se junto à fogueira e esperaram que a noite chegassem. Depois, com a ajuda da luz da Lua, que reflectia nas pedrinhas brancas, Hansel e Gretel seguiriram o caminho para casa.

– Meninos maus! – gritou a madrasta, quando viu Hansel e Gretel. – Porque é que ficaram tanto tempo a dormir?

Na verdade, estava furiosa por eles terem voltado.

No dia seguinte, a mulher fez com que o marido levasse Hansel e Gretel novamente para o bosque.



Desta vez, o lenhador levou os meninos ainda mais para dentro do bosque. Hansel já não teve tempo de apanhar pedrinhas, por isso foi desfazendo o seu pão e deixando um rastro de migalhas. Hansel e Gretel dormiram até a Lua aparecer e, de seguida, procuraram o rastro das migalhas. Mas os pássaros do bosque tinham comido o pão e os meninos não conseguiram encontrar o caminho de volta para casa.

Procuraram as migalhas até ficarem tão cansados que adormeceram. Na manhã seguinte, voltaram a procurá-las. De repente, Hansel e Gretel viram um lindo pássaro branco que cantava tão docemente que o foram seguindo, enquanto ele voava de ramo em ramo.



Passado pouco tempo, entraram dentro de um vale, onde viram uma casa espantosa. Era feita de pão de gengibre, com tecto de merengue e janelas de açúcar!

Os meninos estavam tão esfomeados que não hesitaram em pegar num pedaço da casa e em comê-lo. Mal tinham acabado de provar, quando ouviram uma voz doce que lhes dizia:

Mordem, mordem, à dentadinha.

Quem morderá a minha casinha?

A porta abriu-se e apareceu uma velhota apoiada numa pesada bengala. Hansel e Gretel assustaram-se tanto que deixaram cair das mãos o que estavam a comer.



A mulher sorriu e convidou-os a entrar na sua casa. Vendo como estavam, cheios de fome e cansados, preparou-lhes um lanche delicioso, com pãezinhos e maçãs. Depois, preparou-lhes duas camas e adormeceu-os, com tanto carinho como qualquer avó faria.

Hansel e Gretel não sabiam que a mulher que parecia tão amável era, na verdade, uma bruxa!

Na manhã seguinte, antes de Hansel e Gretel acordarem, a bruxa meteu Hansel dentro de uma pequena jaula que tinha construído e fechou-o lá dentro.



– Agora, vou-te engordar! – disse, rindo. – Vou transformar-te num delicioso petisco!

A seguir, acordou a pobre Gretel e ordenou-lhe que fosse lá fora buscar água e que preparasse comida para Hansel, pois queria que ele engordasse muito. Hansel e Gretel choraram e suplicaram-lhe que os libertasse, mas a bruxa só se ria.

Todos os dias a bruxa, que não via muito bem, tocava no dedo de Hansel, através das barras da sua jaula. Queria saber se ele estava a engordar o suficiente para o comer. Mas ele era muito esperto e dava-lhe um osso velho para ela tocar. A bruxa pensava que ele ainda estava muito magro para comer!



Passaram-se quatro semanas e Hansel parecia não ter engordado nada. Gretel percebeu que a bruxa estava a ficar impaciente.

Certa manhã, a bruxa mandou Gretel acender o fogo do forno. Mais tarde, disse à menina que espreitasse para dentro do forno, para ver se o fogo estava pronto. Mas Gretel disse-lhe:

– Não sei como espreitar para o forno!

A bruxa zangou-se e espreitou para o forno, para mostrar a Gretel como se fazia. Rapidamente, Gretel deu-lhe um grande empurrão, fazendo com que ela caísse lá dentro. A seguir, fechou a porta.

Gretel correu a libertar Hansel. Sem nada a recear, exploraram a casa, juntos. Encontraram caixas de jóias e moedas de ouro em todos os cantos.



Os meninos encheram os bolsos com o tesouro e saíram, em busca do caminho de volta para casa. A poucos passos dali, viram-se na margem de um lago.

– Como é que o vamos atravessar, sem uma ponte ou um barco? – perguntou Hansel.

– Vem aí um cisne – respondeu Gretel. – Vou perguntar-lhe se nos pode ajudar.

A simpática ave aceitou levá-los para o outro lado do lago. Já do outro lado, Hansel e Gretel encontraram um bosque que lhes pareceu familiar. Depressa estavam de volta a casa.



Ao ver os seus filhos, o lenhador chorou de alegria.

Nunca parara de pensar neles, desde que os abandonara no bosque. E a sua esposa morrera, na ausência deles.

Gretel tirou as jóias do seu avental e deu-as ao pai.

As pérolas e os rubis espalharam-se pelo chão. Hansel tirou punhados de ouro dos bolsos.

Hansel, Gretel e o pai viveram felizes o resto das suas vidas, com a ajuda do tesouro da bruxa!



The Queen Bee

Once two princes went forth in search of adventure, and after they fell into a wild, decadent way of life, they never returned home again. Their youngest brother, who was called Simpleton, went out to look for them, but when he finally found them, they ridiculed him for thinking that he, as naive as he was, could make his way in the world when they, who were much more clever, had not been able to succeed.

At length the three of them traveled together and came to an anthill. The two oldest wanted to smash it and watch small ants crawl around in flight and carry away their eggs, but Simpleton said, "Leave the little creatures in peace. I won't let you disturb them."

They continued on their way and came to a lake where a great many ducks were swimming. The two brothers wanted to catch a few and roast them, but Simpleton would not let them.

"Leave the creatures in peace," he said. "I won't let you kill them."

Next they came to a beehive, and there was so much honey in the hive that it had dripped down the tree trunk. The two older brothers wanted to build a fire underneath it and suffocate the bees to get at the honey. However, Simpleton prevented them again and said, "Leave the creatures in peace. I won't let you burn them."

Finally, the three brothers came to a castle, and they saw nothing but stone horses standing in the stables. Not a living soul could be seen. They went through all the halls until they reached the end, where there was a door with three locks hanging on it. In the middle of the door there was a peephole through which one could look into the room. In there they saw a gray dwarf sitting at a table. They called to him once, then twice, but he did not hear them. Finally, they called a third time, and he got up, opened the locks, and came out. However, he did not say a word. Instead, he just led them to a richly spread table, and after they had something to eat and drink, he brought each one to his own bedroom.

The next morning the gray dwarf went to the oldest brother, beckoned to him, and conducted him to a stone tablet on which were inscribed three tasks that had to be performed if the castle was to be disenchanted. The first task involved gathering one thousand pearls that were lying in the moss of the forest. They belonged to the king's daughter and had to be collected from the moss before sundown. If one single pearl was missing, the seeker would be turned to stone.

The oldest brother went to the moss and searched the entire day, but when the day drew to a close, he had found only one hundred. Consequently, he was turned into stone as was ordained by the tablet. The next day the second brother undertook the adventure, but he did not fare much better than the oldest: he found only two hundred pearls and was turned into stone. Finally, it was Simpleton's turn to search for the pearls in the moss. However, because it was so difficult to find them and everything went so slowly, he sat down on a stone and began to weep. While he was sitting on the stone and weeping, the king of the ants whose life he had once saved came along with five thousand ants, and it did not take long before the little creatures had gathered the pearls together and stacked them in a pile.

Now, the second task was to fetch the key to the bedroom of the king's daughter from the lake. When Simpleton came to the lake, the ducks whose lives he had once saved came swimming toward him and then dived down to fetch the key from the depths.

Next came the third task, which was the hardest. The king had three daughters who lay asleep, and Simpleton had to pick out the youngest and the loveliest. However, they all looked exactly alike, and the only difference between them was that they each had eaten a different kind of sweet before falling asleep: the oldest had eaten a piece of sugar, the second a little syrup, the youngest a spoonful of honey. Just then the queen bee whom Simpleton had protected from the fire came along and tested the lips of all three princesses. At last she settled on the mouth of the princess who had eaten honey, and thus the prince was able to recognize the right daughter. Now the magic spell was broken, and everyone was set free from the deep sleep. All those who had been turned into stone regained their human form. Simpleton married the youngest and loveliest daughter and became king after her father's death, while his two brothers were married to the other two sisters.



A RAPARIGA DOS GANSOS

ERA uma vez uma rainha

idoso que tinha uma filha muito bela. Quando a filha cresceu, foi prometida em casamento a um príncipe que vivia muito, muito longe.

O tempo foi passando e, na altura em que a princesa devia casar e partir para esse reino distante, sua velha mãe deu-lhe um rico enxoval, compreendendo valiosa bagagem e muitos adereços de ouro e prata, brincos e pulseiras, em suma, tudo quanto devia fazer parte de um enxoval de princesa, pois gostava muito da filha. A rainha arranjou também uma aia, que deveria seguir a princesa e entregá-la ao noivo, e dois cavalos para neles fazerem a jornada. Ora acontecia que o cavalo da princesa, chamado Falada, sabia falar.

Quando se aproximou a hora da partida, a mãe dirigiu-se ao quarto e, pegando num pequeno canivete, deu um golpe nos dedos até fazê-los sangrar. Depois, colocou-lhes um lenço por baixo e, deixando que três gotas de sangue caíssem nele, entregou-o à filha, dizendo:

— Querida filha, guarda bem este lenço. Pode ser que te seja útil durante a jornada.

Despediram-se com ternura e lágrimas nos olhos. A princesa prendeu o lenço à frente do vestido, montou a cavalo e partiu rumo ao reino de seu noivo.

Depois de terem cavalgado durante cerca de uma hora, a princesa sentiu sede e disse à sua aia:

— Desmonta, por favor, e traz-me o meu copo de ouro cheio de água daquele riacho acolá. Apetece-me beber.

— Se tem sede — respondeu a aia —, desmonte a senhora, deite-se junto à água, e beba. Não faço tenção de continuar a servi-la.

A princesa tinha tanta sede, que desceu do cavalo e curvou-se junto ao ribeiro, bebendo sem copo, pois a aia não lho dera. Enquanto bebeu, murmurou.

— Oh, meu Deus, que hei-de fazer agora?

E as três gotas de sangue responderam:

Soubesse a tua mãe, e então
de dor se lhe quebrava o coração.

Como a princesa era dócil, nada disse sobre o rude procedimento da aia, voltando calmamente a montar o seu cavalo. Andaram assim durante alguns quilómetros, mas o dia estava quente e os raios de sol incidiam sobre elas. A princesa em breve voltou a sentir sede. E, ao passarem por outro regato, como tinha já esquecido as rudes palavras da aia, pediu-lhe:

— Por favor, traz-me o meu copo de ouro cheio de água.

Desta vez a aia respondeu à ama em tom ainda mais arrogante do que anteriormente:

— Se quer beber, desmonte e beba. Não estou para ser sua criada.

E a princesa, compelida pela sede que sentia, voltou a desmontar. Ao curvar-se sobre o curso de água, exclamou:

— Oh, céus, que hei-de fazer?!

E as três gotas de sangue responderam:

Soubesse a tua mãe, e então
de dor se lhe quebrava o coração.

Mas, à medida que bebia, curvada sobre a água, o lenço com as três gotas de sangue caiu-lhe do vestido e foi arrastado pela correnteza. Na sua ansiedade, a princesa nem sequer o notou, mas a aia observou-o com prazer. Sabia que, a partir desse momento, podia fazer da noiva o que quisesse, pois, ao perder as três gotas de sangue, a princesa tinha ficado fraca e sem qualquer poder.

Quando a princesa quis voltar a montar o seu cavalo, a aia exclamou: «Sou eu quem vai montar Falada. A senhora irá na minha pileca.» A isto, a princesa teve de se submeter. A seguir, a aia mandou-a despir todos os seus trajes reais e envergar os seus, e finalmente obrigou-a a jurar pelo Céu que não diria nem uma palavra sobre o assunto ao chegarem ao palácio.

Se o não fizesse, seria imediatamente morta. E Falada observou tudo e tudo fixou.

A aia da princesa montou Falada, e a noiva real o outro cavalo, e assim prosseguiram a jornada até, finalmente, chegarem ao palácio. Houve grande regozijo à sua chegada, e o príncipe precipitou-se para as saudar. Pensando que a aia era a sua noiva, ajudou-a a descer do cavalo, e conduziu-a pelas escadarias até à câmara real.

E, entretanto, a verdadeira princesa era deixada sozinha no pátio.

O velho Rei, que estava a ver tudo da janela, notou a jovem naquela dificuldade, e sentiu-se impressionado ao reparar como ela parecia gentil, suave, mesmo encantadora. Imediatamente se dirigiu à câmara real e perguntou à falsa noiva quem é que tinha trazido com ela e deixara ficar no pátio.

— Oh — respondeu a disfarçada aia. — Trouxe-a comigo para me fazer companhia na viagem. Dêem algum trabalho a essa rapariga, para ela não ficar inactiva.

Mas o velho Rei não tinha nenhum trabalho para ela, e não conseguia lembrar-se de nada, e por isso disse:

— Eu tenho um rapaz que me guarda os gansos. Ela talvez possa ajudá-lo.

Esse rapaz chamava-se Curdken, e a noiva real foi designada para o assistir a guardar os gansos.

Pouco tempo depois, a falsa noiva disse ao príncipe:

— Querido noivo, peço-te que me concedas um favor.

E logo ele respondeu:

— Concedê-lo-ei.

— Então, faz com que matem o cavalo que me trouxe, pois ele se portou muito mal durante a viagem.

A verdade, porém, é que a aia receava que o cavalo um dia falasse e contasse como ela tinha tratado a princesa. Quando a notícia chegou aos ouvidos desta, a verdadeira princesa dirigiu-se ao carniceiro que iria matar o cavalo e, em segredo, prometeu-lhe uma moeda de ouro se ele lhe fizesse um favor. Havia na cidade um grande portão escuro, através do qual ela tinha de passar com os seus gansos, de manhã e ao entardecer. Poderia ele pendurar ali a cabeça de Falada, para que ela voltasse a vê-lo?

O homem prometeu fazer como lhe era pedido, e no dia seguinte cortou a cabeça do cavalo e pendurou-a firmemente sobre o portão da cidade.

Quando ela e Curdken conduziram o bando de gansos na manhã seguinte, ela segredou, ao passar sob o cavalo:

— Oh, Falada, és tu, tenho a certeza

e a cabeça respondeu:

E és tu quem passa, bela princesa;
soubesse a tua mãe, e então
de dor se lhe quebrava o coração.

A verdadeira princesa deixou a cidade com Curdken e levou os gansos até ao campo. E, ao chegarem ao prado onde os gansos se alimentavam, ela sentou-se e soltou o cabelo, que era de ouro puro. Curdken gostava de o ver cintilar ao sol, e sentiu o desejo de lhe arrancar alguns fios.

Foi então que a princesa falou:

Vento, vento, suplico-te eu,
sopra de Curdken o velho chapéu,
faz com que corra por campos e montes
até que o meu cabelo que à brisa dança
solto e caído como a água das fontes
seja pentead o todo numa trança.

Um golpe de vento arremessou para longe o chapéu de Curdken, e o rapaz teve de correr atrás dele por montes e vales. Quando regressou da sua perseguição, ela tinha acabado de pentear e entrançar o cabelo, e assim ele tinha perdido a oportunidade de lhe arrancar um ou dois fios. Curdken ficou zangado, e deixou de lhe falar. Guardaram os gansos em silêncio até ao entardecer, e só então regressaram à cidade.

Na manhã seguinte, ao voltarem a passar pelo portão, a jovem disse:

— Oh, Falada, és tu, tenho a certeza
e a cabeça replicou:

E és tu quem passa, bela princesa;
soubesse a tua mãe, e então
de dor se lhe quebrava o coração.

Prosseguiram no seu caminho até chegarem ao prado, onde ela se sentou e começou a pentear o cabelo.

Curdken dirigiu-se-lhe e tentou puxar-lhe um anel do cabelo, mas ela rapidamente chamou:

Vento, vento, suplico-te eu,
sopra de Curdken o velho chapéu,
faz com que corra por campos e montes
até que o meu cabelo que à brisa dança
solto e caído como a água das fontes
seja penteado todo numa trança.

De novo um golpe de vento veio e arremessou para longe o chapéu de Curdken, obrigando-o a ir em sua perseguição. Quando ele regressou já a princesa tinha acabado de pentear a sua loura trança, e ele não conseguiu os seus objectivos. Ficaram então a guardar os gansos até entardecer.

Mas, nessa noite, após regressarem ao palácio, Curdken dirigiu-se ao velho Rei e disse-lhe:

— Recuso-me a continuar a ir guardar os gansos com essa rapariga.

— Mas por que motivo? — perguntou o Rei.

— Porque ela não fez outra coisa senão aborrecer-me durante todo o dia — replicou Curdken.

E contou então ao Rei o estranho procedimento da princesa:

— Todas as manhãs, quando passamos com os gansos pelo portão da cidade, ela diz para uma cabeça de cavalo que nele está pendurada:

— Oh, Falada, és tu, tenho a certeza
e a cabeça responde:

E és tu quem passa, bela princesa;
soubesse a tua mãe, e então
de dor se lhe quebrava o coração.

E Curdken prosseguiu, contando-lhe o que acontecera no prado para onde levavam os gansos, e como ele tinha sempre de correr em perseguição do chapéu.

O velho Rei mandou-o fazer na manhã seguinte como habitualmente. E, quando o Sol nasceu, ele próprio se colocou atrás do portão e ouviu como a rapariga saudava Falada. Depois, seguiu-a através dos campos e escondeu-se cuidadosamente atrás de uns arbustos no prado.

Em breve observou, com os seus próprios olhos, como a rapariga e o rapaz guardavam os gansos, e como, após algum tempo, a rapariga se sentou e soltou o seu longo e belo cabelo, que brilhava como ouro, e repetia:

Vento, vento, suplico-te eu,
 sopra de Curdken o velho chapéu,
 faz com que corra por campos e montes
 até que o meu cabelo que à brisa dança
 solto e caído como a água das fontes
 seja penteado todo numa trança.

Nesse momento, um golpe de vento arrebatou o chapéu de Curdken, e lá teve ele de correr por montes e vales em sua perseguição, enquanto a rapariga calmamente penteava e entrançava o cabelo.

Tudo isto o velho Rei observou, tendo depois regressado ao palácio sem que eles notassem a sua presença. De noite, quando a rapariga chegou ao palácio, chamou-a de parte e perguntou-lhe por que motivo se portara daquela maneira.

— Não posso dizer-vos qual o motivo — replicou ela. — Não me atrevo a contar a ninguém as minhas desgraças, pois jurei pelos céus não o fazer, ou perderia a vida.

O velho Rei pediu-lhe, insistentemente, que lhe respondesse, mas nada conseguiu arrancar-lhe. Finalmente, disse-lhe:

— Bem, se não me queres dizer, ao menos conta os teus problemas ali ao fogão de ferro.

E afastou-se, deixando-a sozinha.

A rapariga arrastou-se até ao fogão e começou a soluçar, contando todas as tristezas que lhe iam no coração.

— Aqui estou eu, abandonada por toda a gente — eu, que sou filha de um rei, e que uma falsa aia obrigou a trocar com ela as roupas, tomando o meu lugar como noiva real, enquanto eu só sirvo para guardar gansos.

Soubesse a minha mãe, e então
de dor se lhe quebrava o coração.

Mas o velho Rei fora colocar-se, lá fora, junto à chaminé do fogão, e ouviu todas as suas palavras. Penetrou de novo na sala e ordenou que lhe envergassem um traje real, em que ela ficou extraordinariamente encantadora. Em seguida, mandou chamar o filho, e revelou-lhe que tinha uma falsa noiva, que não passava de uma aia, enquanto a verdadeira noiva, que até então estivera no lugar de guardadora de gansos, estava a seu lado.

O jovem príncipe rejubilou de todo o coração ao verificar como ela era bela e ao saber como era bondosa, e logo foi preparado um grande banquete, para o qual toda a corte foi convidada. O noivo sentou-se à cabeceira da mesa, a verdadeira princesa a um dos seus lados, e a aia a outro. Esta estava tão admirada, que nem reconheceu a princesa nos seus trajes esplendorosos. Depois de todos terem comido e se mostrarem alegres e satisfeitos, o Rei pediu à falsa noiva que lhe resolvesse um problema.

— Que se deve fazer — perguntou — a uma certa pessoa que iludiu toda a gente?

E prosseguiu contando toda a história, acabando por dizer:

— Ora, que sentença deverá ser pronunciada?

A falsa noiva respondeu:

— Essa mulher deve ser metida nua num barril cheio de pregos afiados, e o barril arrastado por dois cavalos brancos através das ruas da cidade, até ela morrer.

— És tu a mulher — disse então o Rei. — Acabas de pronunciar a tua própria sentença. E assim será feito contigo.

O jovem príncipe casou com a sua verdadeira noiva, e ambos reinaram em paz e felicidade.

JAKOB E WILHELM GRIMM



A BELA E O MONSTRO

ERA uma vez um mercador imensamente rico, que vivia num país distante. Tinha seis filhos e seis filhas, desde sempre acostumados a ter tudo quanto desejavam, e por isso o dinheiro nunca lhe sobrava. Depois, uma série de desgraças caiu sobre a família. Um dia a casa pegou fogo, e foi rápida-

mente consumida pelas chamas, de alto a baixo, com toda a sua esplêndida mobília, livros, quadros, ouro e mercadorias preciosas que continha. Por má sorte, o pai perdeu, de um momento para o outro, todos os navios que possuía, uns devido à pirataria, outros por causa de naufrágio ou de fogo. Como se isso não fosse bastante, soube que empregados seus em quem confiava, e enviara a outros países, eram desonestos. E, finalmente, da grande riqueza que possuía, caiu na mais horrível das pobrezas.

Tudo quanto lhe restava se resumia a uma pequena casa num lugar desolado a grande distância da cidade. As filhas, a princípio, esperaram que as pessoas amigas, que haviam sido tantas quando eles eram ricos, insistissem em convidá-las para as suas casas, mas em breve perceberam que tinham ficado abandonadas. As antigas amigas até foram ao ponto de atribuir a ruína da família à extravagância das raparigas, e não mostraram qualquer intenção de as auxiliar.

Assim nada lhes restou senão partirem para a tal casinha, que ficava situada no meio de uma densa floresta. Eram demasiado pobres para ter criados e as raparigas viam-se forçadas a trabalhar bastante; e os filhos, por sua vez, cultivavam o campo para ganhar a vida. Vestidas grosseiramente, e vivendo da maneira mais simples, as raparigas nunca deixaram de ambicionar os luxos e as diversões da sua vida anterior. Apenas a irmã mais nova tentou ser corajosa e animosa.

Tinha ficado tão triste como as outras quando a

pouca sorte pela primeira vez atingiu o seu pai, mas em breve recuperou a sua antiga alegria. Começou a trabalhar por forma a tirar o melhor partido das coisas, a distrair o pai e os irmãos o melhor que podia, e a persuadir as irmãs a cantarem e a dançarem com ela. Mas as irmãs não faziam nada disso e, uma vez que ela não se mostrava tão triste como elas próprias, decidiram que uma existência miserável era o que lhe convinha. No entanto ela era, de longe, mais bonita e inteligente do que as outras. Era na realidade tão encantadora, que sempre lhe chamavam Bela.

Ao fim de dois anos, o pai recebeu a notícia de que um dos seus navios, que julgara ter-se perdido, havia chegado a salvo a um porto, com valiosa carga. Todos os filhos e as filhas pensaram imediatamente que a sua pobreza tinha chegado ao fim, e quiseram partir imediatamente para a cidade; mas o pai, que era mais prudente, pediu-lhes que esperassem algum tempo.

Apenas a irmã mais nova alimentava algumas dúvidas sobre se iriam ser de novo tão ricos como dantes. Todas cumularam o pai com pedidos de jóias e vestidos que custavam uma fortuna; apenas Bela nada pediu. E o pai, notando o seu silêncio, perguntou:

— E que queres que traga para ti, Bela?

— A única coisa que desejo é ver o pai voltar para casa sô e salvo — respondeu ela.

Mas esta resposta aborreceu as irmãs, que pensaram que ela as estava a censurar por terem pedido coisas tão

dispendiosas. O pai, no entanto, mostrou-se agradado, e insistiu para que ela escolhesse qualquer coisa.

— Bem, querido pai — disse ela —, já que insiste, peço-lhe que me traga uma rosa. Desde que viemos para aqui que não vejo nenhuma, e eu adoro rosas.

O mercador partiu, mas apenas para descobrir que os seus antigos companheiros, julgando-o morto, haviam dividido a carga entre si. Após seis meses de aborrecimentos e despesas, encontrou-se tão pobre como quando encetara a viagem. Para cúmulo, regressou durante uma terrível tempestade de neve. Quando apenas lhe faltavam alguns quilómetros para chegar a casa, sentia-se quase exausto de frio e fadiga. Embora soubesse que levaria ainda algumas horas a atravessar a floresta, resolveu prosseguir. Mas a noite caiu, e a neve espessa e o frio gélido tornaram impossível que o seu cavalo andasse mais um passo.

O único abrigo que pôde encontrar foi o tronco oco de uma árvore enorme, onde passou, encolhido, toda a noite. O uivo dos lobos manteve-o acordado e quando, finalmente, raiou o dia, a neve tinha coberto todos os caminhos, e ele não sabia para que lado se voltar.

Acabou por escolher ao acaso um dos caminhos, mas era tão difícil e escorregadio, que caiu mais de uma vez. Daí a pouco o caminho levou-o a uma avenida de laranjeiras que ia dar a um esplêndido castelo. Pareceu muito estranho ao mercador que não tivesse caído nenhuma neve na álea de árvores, que se mostravam cobertas de flores e frutos.

Quando atingiu o primeiro pátio, viu à sua frente um lance de degraus de ágata. Subiu e passou por várias salas, magnificamente mobiladas.

A temperatura agradável daquela atmosfera reanimou-o, e sentiu muita fome. Parecia não haver ninguém naquele enorme e maravilhoso palácio. Reinava por toda a parte um silêncio profundo e, finalmente, cansado de deambular por salas e corredores vazios, parou numa sala mais pequena do que as outras, onde ardia um fogo acolhedor, à frente de um divã. Pensando que aqueles preparativos se destinavam a alguém que era aguardado, sentou-se à espera que essa pessoa aparecesse, e em breve caiu num sono profundo.

Despertado por uma fome extrema, após algumas horas, continuava só. Mas tinha sido colocada junto de si uma pequena mesa, com um bom jantar. Ele não perdeu tempo a começar a sua refeição, calculando que em breve poderia agradecer ao seu amável anfitrião, fosse ele quem fosse. Todavia, ninguém apareceu, e mesmo depois de outro sono prolongado, após o qual acordou já completamente refeito, continuava a não haver sinal de ninguém, ainda que nova refeição, com bolos e frutas saborosas, tivesse sido posta na mesinha a seu lado.

Sendo naturalmente tímido, ele começou a ficar assustado com o silêncio, e resolveu procurar mais uma vez alguém através de todas as salas. Tal como anteriormente, não obteve resultado algum, pois não havia sinal de vida no palácio! Em seguida desceu aos jardins

e, embora fosse Inverno em toda a parte, ali o sol brilhava, os pássaros cantavam, as flores floriam e o ar era doce e agradável. O mercador, encantado com tudo quanto via e ouvia, disse para consigo: «Tudo isto deve ser para mim. Tenho de partir imediatamente e trazer os meus filhos para partilharem desta maravilha.»

Apesar de estar transido de frio e cansado quando chegara ao castelo, ele tinha levado o cavalo para os estábulos e dera-lhe alimento. Agora, resolveu ir selá-lo para a viagem de regresso a casa, e por isso meteu pelo caminho que conduzia às cavalariças. Este caminho era ladeado por sebes de roseiras, e o mercador achou que nunca vira flores tão maravilhosas. Elas lembraram-no da sua promessa a Bela. Parou, por conseguinte, e tinha exactamente acabado de apanhar uma rosa para lhe levar quando foi surpreendido por um estranho ruído atrás de si. Voltando-se, viu um Monstro assustador.

— Quem te disse que podias apanhar as minhas rosas? — gritou o Monstro, com uma voz terrível. — Não te bastou que eu te abrigasse neste palácio e fosse amável contigo? É assim, roubando as minhas flores, que mostras a tua gratidão? Não deixarei de castigar a tua insolência!

O mercador, aterrorizado por estas palavras furiosas, deixou cair a rosa fatal e, lançando-se de joelhos, exclamou:

— Desculpai-me, nobre senhor. Sinto-me verdadeiramente agradecido pela vossa hospitalidade. Ela foi tão magnífica, que nem sequer imaginei que pode-

rieis ficar ofendido se levasse uma coisa tão insignificante como é uma rosa.

Mas a fúria do Monstro não foi aplacada por estas palavras.

— És muito rápido a apresentar desculpas e lisonjas — replicou. — Apesar disso nada te salvará da morte que mereces.

Ah, pensou o mercador, se a minha filha Bela calculasse em que perigo me colocou a sua rosa! E, no meio do seu desespero, o homem começou a contar ao Monstro todas as suas desgraças e o motivo daquela viagem, sem se esquecer de mencionar o pedido de Bela.

— O resgate de um rei dificilmente chegaria para pagar tudo quanto as minhas outras filhas me pediram — disse ele. — Perante tal situação, pensei que podia, pelo menos, levar uma rosa para Bela. Peço-vos que me perdoeis, pois, como vedes, não tencionava ofender-vos.

Num tom ligeiramente menos furioso, o Monstro disse então:

— Só te perdoo com uma condição: que me dês uma das tuas filhas.

— Ah! — exclamou o mercador. — Se eu fosse suficientemente cruel para comprar a minha própria vida à custa de uma das minhas filhas, que desculpa encontraria para a trazer aqui?

— Nenhuma — respondeu o Monstro. — Se ela vier, deve fazê-lo de sua livre vontade. Vê se uma delas é suficientemente corajosa e te ama o bastante para

vir e salvar-te a vida. Pareces ser um homem honesto, e por isso confio em ti, e deixo-te partir para tua casa. Dou-te um mês para que tragas contigo uma das tuas filhas, que permanecerá aqui, para que possas ir em liberdade. Se nenhuma delas estiver disposta a isso, então deves vir sozinho, pois nesse caso pertencer-me-ás. E não penses que te podes esconder de mim, pois se faltares à tua palavra eu saberei descobrir-te!

O mercador aceitou esta proposta. Prometeu regressar dentro do prazo combinado, e em seguida, ansioso por escapar à presença do Monstro, pediu a este licença para partir imediatamente. Respondeu-lhe o Monstro que só poderia partir no dia seguinte.

— Amanhã terás um cavalo pronto para te levar — disse. — Agora vai comer o teu jantar e esperar as minhas ordens.

O pobre mercador, mais morto do que vivo, voltou para o seu quarto, onde o mais delicioso jantar já estava servido na mesinha colocada junto ao fogo. Mas ele sentia-se demasiado assustado para comer, e limitou-se por isso a provar um ou dois pratos, com receio de que o Monstro se zangasse se ele não obedecesse às ordens. Quando acabou, o Monstro preveniu-o de que devia lembrar-se do seu acordo, e preparar a filha para aquilo que a esperaria.

— Não te levantes amanhã — acrescentou — enquanto o Sol não nascer e não ouvires soar uma campainha dourada. Então verás que te espera o pequeno almoço, e que o cavalo que montarás estará pronto no

pátio. Ele também te trará quando, dentro de um mês, voltares com a tua filha. Adeus! Leva uma rosa para Bela, e lembra-te da tua promessa.

O mercador ficou deitado até de manhã. Depois de tomar o pequeno-almoço, foi apanhar a flor destinada à filha, e montou o cavalo, que o transportou tão rapidamente, que num instante perdeu de vista o palácio. Estava ainda imerso em pensamentos sombrios quando o cavalo parou diante da sua casa.

Os filhos e as filhas, que estavam preocupados com a sua longa ausência, apressaram-se a ir ao seu encontro, desejosos de conhecer o resultado da sua viagem, a qual, vendo-o montado num esplêndido cavalo e embrulhado numa rica capa, supuseram ter sido favorável. Mas ele escondeu-lhes a verdade, a princípio, dizendo apenas a Bela, com tristeza, ao oferecer-lhe a rosa:

— Aqui está o que me pediste para te trazer. Nem imaginas quanto me custou.

A seguir contou-lhes as suas aventuras, de princípio a fim, e todos eles se sentiram muito infelizes. As raparigas lamentaram em voz alta a perda das suas esperanças, enquanto os rapazes declararam que seu pai não devia regressar a esse terrível castelo. Mas ele recordou-lhes que tinha prometido voltar. Foi a altura de as raparigas se mostrarem muito zangadas com Bela, declarando que ela tinha sido a culpada de tudo. Se ela tivesse formulado um pedido sensato, nada daquilo teria acontecido.

A pobre Bela, muito deprimida, disse-lhes então:

— Sem dúvida fui eu a causa da desgraça do pai. Mas quem teria adivinhado que pedir uma rosa iria causar tanto infortúnio? Como, porém, fui eu a causadora do dano, é justo que seja eu a sofrer com isso. E, assim, para que o pai cumpra a sua promessa, eu irei com ele.

A princípio ninguém lhe prestou atenção. Tanto o pai como os irmãos, que muito a amavam, declararam que nada os convenceria a deixá-la ir. Mas Bela mostrou-se firme. À medida que os dias foram correndo, dividiu as suas pequenas posses entre as irmãs, e despediu-se de tudo quanto amava.

Quando o fatal dia chegou, ela e o pai montaram o cavalo que o havia trazido. O corcel mais parecia voar do que galopar, mas fazia-o tão suavemente, que Bela não se assustou. Na realidade, teria até gostado da viagem se não fosse o receio do que lhe aconteceria no fim. O pai, de resto, tentou persuadi-la a voltar com ele para casa, mas em vão.

Enquanto cavalgavam, a noite caiu. Então, para surpresa de ambos, esplêndidos foguetes arderam à sua frente iluminando toda a floresta. Sentiram também um agradável calor, embora ainda pouco tempo antes tivesse feito frio. Atingiram a avenida das laranjeiras, e viram que o palácio estava profusamente iluminado até ao tecto, e que do pátio surgia uma música suave.

— O Monstro deve estar esfomeado — disse Bela, tentando rir —, para preparar esta recepção à chegada da sua presa.

Calou-se, e, apesar do seu receio, não deixou de admirar todas as maravilhosas coisas que via.

Depois de terem desmontado, o pai conduziu-a à pequena sala. Ali encontraram um fogo crepitante e a mesa posta com uma deliciosa ceia.

Bela, que estava agora menos receosa, por ter passado por tantas salas sem encontrar vestígios do Monstro, mostrava-se disposta a começar a comer, pois a grande cavalgada havia-lhe despertado o apetite. Mas mal tinham acabado a refeição, ouviram aproximar-se os passos do Monstro. Bela agarrou-se ao pai, aterrorizada, e o seu receio aumentou ao ver como também ele estava aterrorizado. Quando o Monstro surgiu, embora tremesse à sua vista, fez um esforço notável para esconder o seu terror, e enfrentou-o respeitosamente.

Isto, evidentemente, agradou ao Monstro. Depois de a olhar, este disse, num tom que lançaria o temor no coração mais corajoso, embora estivesse longe de parecer zangado:

— Boa noite, velho. Boa noite, Bela.

O mercador estava demasiado assustado para responder, mas Bela replicou, docemente:

— Boa noite, Monstro.

— Vieste de tua livre vontade? — perguntou o Monstro. — Ficarás satisfeita em permanecer aqui quando o teu pai partir?

Bela respondeu, corajosamente, que estava preparada para ficar.

— Estou satisfeito contigo — disse o Monstro. —

Vieste de tua livre vontade, e por isso podes ficar. Quanto a ti, velho — acrescentou, voltando-se para o mercador —, amanhã ao nascer do Sol partirás. Quando a campainha tocar levanta-te depressa, toma o teu pequeno-almoço, e encontrarás o mesmo cavalo para te levar a casa.

Depois, voltando-se para Bela, o Monstro disse:

— Leva o teu pai para a sala contígua e ajuda-o a escolher algumas prendas para os teus irmãos e irmãs. Encontrarás ali duas arcas de viagem. Enche-as tanto quanto puderes. É perfeitamente justo que lhes envies algo de precioso como lembrança.

Dito isto, desapareceu.

Bela começava a pensar, com grande desalento, na partida do pai. Mas entraram na sala contígua, e ficaram grandemente surpreendidos com as riquezas que ali descobriram. Havia esplêndidos vestidos, próprios para uma rainha, e, quando Bela abriu os cofres, ficou maravilhada com as ricas pedrarias que se encontravam empilhadas em cada divisória. Depois de escolher uma grande quantidade de jóias para cada uma das irmãs, abriu o último cofre e viu que estava cheio de ouro.

— Acho, pai — disse ela —, que este ouro vos será mais útil. É preferível tirarmos as outras coisas, e enchermos as arcas com o ouro.

Assim fizeram. Todavia, quanto mais ouro punham, mais espaço parecia haver. E acabaram por voltar a colo-

car todos os vestidos e as jóias que tinham tirado, e Bela ainda acrescentou tantas jóias quantas pôde. Mesmo assim, as arcas não pareciam totalmente cheias. Mas estavam tão pesadas, que nem um elefante as poderia carregar.

— O Monstro esteve a troçar de nós! — exclamou o mercador. — Pretendeu dar-nos todas estas coisas, sabendo que eu as não poderia levar.

— Esperemos até vermos — disse Bela. — Não acredito que ele quisesse enganar-nos. Tudo quanto temos a fazer é fechar as arcas e deixá-las prontas.

Assim fizeram. Na manhã seguinte, mal soou a campainha, encontraram o pequeno-almoço já preparado. O mercador comeu com grande apetite, pois a generosidade do Monstro o fez acreditar que talvez pudesse voltar em breve para ver Bela. Esta, porém, tinha o pressentimento de que o pai a deixaria para sempre, e por isso estava muito triste.

Dirigiram-se para o pátio, onde dois cavalos esperavam, um carregado com as duas arcas, outro preparado para ele montar. Escarvavam o solo, impacientes por partir, e o mercador despediu-se apressadamente de Bela. Assim que montou, os cavalos afastaram-se a uma velocidade tal, que ela num instante deixou de os ver.

Bela ficou a chorar, e encaminhou-se, amarguradamente, para o seu quarto.

Mas em breve descobriu que estava cheia de sono. E, como nada mais tinha a fazer, deitou-se e imediatamente adormeceu. Sonhou então que passeava ao longo

de um regato marginado por árvores, lamentando a sua triste sorte, quando um jovem príncipe, mais belo do que qualquer jovem que ela tivesse visto, e com uma voz que lhe foi direita ao coração, lhe disse:

— Ah, Bela, não és tão infeliz como julgas. Aqui serás recompensada por tudo quanto sofreste noutros sítios. Todos os teus desejos serão satisfeitos. Apenas tenta saber quem eu sou, seja como for que eu estiver disfarçado, pois amo-te ternamente e, ao fazeres-me feliz, encontrarás a tua própria felicidade. Sei tão sincera como és bela, e nada mais teremos a desejar.

— Que posso eu fazer, príncipe, para te tornar feliz?
— perguntou Bela.

— Apenas seres grata — respondeu ele — e não confires demasiado nos teus olhos. Acima de tudo, não me abandonares até me teres salvo da minha cruel desgraça.

Na continuação do seu sonho ela encontrou-se numa sala com uma bela e majestosa senhora, que lhe disse:

— Querida Bela, tenta não lamentar tudo quanto deixaste para trás. Estás destinada a uma melhor sorte. Não te deixes enganar pelas aparências, peço-te.

Bela achou o seu sonho tão interessante que não sentiu pressa nenhuma em acordar. Mas daí a pouco o relógio despertou-a, chamando-a suavemente pelo nome doze vezes seguidas. Ergueu-se então e achou o toucador com tudo quanto poderia desejar e, depois de se ter vestido, viu que o almoço a aguardava na sala ao lado. Mas uma refeição não demora a tomar-se quando

se está só, e dentro de pouco tempo já ela estava confortavelmente sentada a um canto do sofá, e começava a pensar no príncipe encantador que tinha visto no seu sonho.

«Ele disse que eu o podia fazer feliz — meditou a jovem. — Parece, então, que este horrível Monstro o mantém prisioneiro. Como posso eu libertá-lo? Porque seria que ambos me disseram para não me fiar nas aparências? Mas, seja como for, não passou de um sonho, e porque hei-de preocupar-me com isso? É melhor arranjar qualquer coisa com que me distrair.»

E, assim, começou a explorar algumas das salas do palácio. A primeira em que entrou estava revestida de espelhos. Bela viu-se reflectida em cada lado, e pensou que nunca tinha visto uma sala tão encantadora. Então chamou-lhe a atenção uma pulseira que pendia de um candelabro e, ao pegar nela, ficou grandemente surpreendida por verificar que continha um retrato em miniatura do seu desconhecido admirador, tal como o tinha visto no sonho. Com grande alegria, enfiou a pulseira no braço, e seguiu para uma galeria de quadros, onde logo viu um retrato do mesmo príncipe encantador, em tamanho natural, e tão bem pintado, que parecia sorrir amavelmente para ela.

Afastando-se finalmente do retrato, passou a uma sala que continha todos os possíveis instrumentos musicais, e aqui se distraiu muito tempo enquanto os experimentava. Por essa altura começava a escurecer e velas

de cera em candelabros de diamantes e rubis acenderam-se em todas as salas.

Bela encontrou o seu jantar servido exactamente no momento em que o desejava, mas não viu ninguém nem ouviu o menor som e, embora o pai a tivesse prevenido de que ficaria só, começou a achar o facto muito aborrecido.

Daí a pouco ouviu o Monstro aproximar-se e perguntou a si mesma, tremendo, se era agora que ele ia devorá-la. Contudo, ele não pareceu nada feroz, e limitou-se a dizer-lhe, de mau modo:

— Boa noite, Bela.

Ela respondeu amavelmente, e conseguiu ocultar o seu terror. O Monstro desejou saber como tinha passado o tempo, e ela falou-lhe das salas que tinha visto. Depois ele perguntou-lhe se achava que podia ser feliz no seu palácio; e Bela respondeu que tudo era tão bonito, que seria muito difícil de contentar se não pudesse ser feliz. Depois de uma hora de conversa, Bela começou a pensar que o Monstro não era tão terrível como supusera. Então ele levantou-se para sair e disse-lhe, na sua voz mal-humorada:

— Amas-me, Bela? Queres casar comigo?

— Oh, que hei-de dizer? — exclamou Bela, pois tinha medo de enfurecer o Monstro se recusasse.

— Diz sim ou não, não tenhas receio — respondeu ele.

— Oh, não, Monstro! — disse então Bela, apressadamente.

— Uma vez que não queres, boa noite, Bela — despediu-se ele.

E ela respondeu:

— Boa noite, Monstro.

Sentiu-se muito satisfeita ao ver que a sua recusa o não irritara. E, pouco depois, deitava-se na sua cama, e sonhava com o seu príncipe desconhecido.

Afigurava-se-lhe que ele surgia e dizia:

— Ah, Bela! Porque és tão má para mim? Receio estar condenado a ser infeliz ainda por muito tempo.

Depois os seus sonhos mudaram, mas o príncipe encantador figurava em todos.

Na manhã seguinte ela resolveu ir passar o seu tempo no jardim. Ficou admiradíssima ao descobrir que todos os locais lhe eram familiares, e não tardou a encontrar-se junto ao mesmo regato e às mesmas murtas em que pela primeira vez encontrara o príncipe no seu sonho. Isso fê-la pensar mais do que nunca que ele devia ser prisioneiro do Monstro.

Quando se sentiu cansada regressou ao palácio, e descobriu mais uma sala cheia de materiais para toda a espécie de trabalhos — fitas para transformar em laços, e sedas para transformar em flores. Havia também um aviário com pássaros raros, tão dóceis que voaram em direcção a Bela assim que a viram, e lhe pousaram nos ombros e na cabeça.

— Encantadoras criaturinhas — disse ela —, como desejaria que a vossa gaiola estivesse mais perto do meu quarto para vos ouvir cantar!

Ao dizer isto, abriu uma porta e descobriu, para seu encanto, que dava para o seu próprio quarto, embora tivesse pensado que se encontrava no lado oposto do palácio.

Havia mais pássaros num quarto afastado, papagaios e catatus que sabiam falar, e que saudaram Bela pelo seu nome. Na realidade, achou-os um entretenimento tal, que levou um ou dois para o seu quarto, e eles falavam com ela enquanto ceava.

O Monstro fez-lhe a sua visita habitual e apresentou-lhe a mesma pergunta que já lhe fizera e, depois, com um «boa noite» rabugento, partiu, e Bela foi deitar-se e sonhar com o seu misterioso príncipe.

Os dias passaram rapidamente, com várias diversões, e após algum tempo Bela descobriu outra coisa estranha que muitas vezes a distraía quando se sentia cansada de estar só. Havia uma sala no palácio que ela não notara em especial; estava vazia, à excepção de uma confortável cadeira em frente de cada uma das janelas. A primeira vez que ela olhou através de uma janela, pareceu-lhe que uma cortina escura a impedia de ver lá para fora. Mas, da segunda vez que lá entrou, sentia-se cansada, e por isso resolveu sentar-se numa das cadeiras. Imediatamente a cortina foi afastada para o lado, e uma divertida pantomima foi representada à sua frente. Havia danças e luzes coloridas, música e lindos vestidos, e tudo era tão alegre que Bela ficou extasiada. Depois disso, experimentou todas as outras sete janelas, e em cada uma delas observava sempre um novo e

surpreendente espetáculo, pelo que Bela nunca mais se sentiu só. Todas as noites, depois do jantar, o Monstro vinha visitá-la, e sempre, antes de dar as boas noites, lhe perguntava, na sua voz terrível:

— Bela, queres casar comigo?

Bela percebeu, agora que o comprehendia melhor, que, quando ela respondia «Não, Monstro», ele se afastava muito triste. Mas os seus sonhos felizes com o belo e jovem príncipe em breve a faziam esquecer-se do pobre Monstro, e a única coisa que a perturbava era terem-lhe dito para não confiar nas aparências; e deixar que a guiasse o seu coração, e não os seus olhos. Por mais que nisto pensasse, ela não conseguia compreender.

Assim tudo continuou por muito tempo até que, finalmente, embora se sentisse feliz, Bela começou a desejar a presença do pai, dos irmãos e das irmãs. Uma noite, notando que ela se encontrava muito triste, o Monstro perguntou-lhe o que se passava. Bela já tinha deixado de ter medo dele. Sabia agora que ele era benévolo, apesar da sua aparência feroz e da sua voz assustadora. Por isso respondeu-lhe que desejava voltar a ver a sua casa uma vez mais. Ao ouvir isto, o Monstro pareceu perturbado, e exclamou, lamentosamente:

— Ah, Bela, tens coragem de abandonar um Monstro infeliz como eu? É porque me odeias que te queres ir embora?

— Não, querido Monstro — respondeu Bela, em voz suave. — Não te odeio, e teria muita pena se não

te voltasse a ver, mas tenho saudades do meu pai. Deixa-me ir passar lá dois meses, e eu prometo-te voltar para ti, e ficar cá o resto da minha vida.

O Monstro, que suspirou tristemente enquanto ela falou, replicou-lhe:

— Não posso recusar-te nada que me peças, mesmo que isso me custe a vida. Pega nas quatro caixas que encontrarás no quarto ao lado do teu, e enche-as de tudo o que quiseres levar contigo. Mas lembra-te da tua promessa e regressa ao fim de dois meses, pois se não voltares antes que esse tempo termine, encontrarás morto o teu fiel Monstro. Não precisas de nenhuma carruagem para te trazer. Basta que te despeças do teu pai, dos teus irmãos e das tuas irmãs na noite antes de vires e, quando te deitares, faças girar este anel em torno do dedo, dizendo com firmeza: «Desejo voltar para o meu palácio e ver de novo o meu Monstro.» Boa noite, Bela. Não receies nada, dorme tranquilamente, e em breve verás de novo a tua família.

Assim que Bela se viu só, tratou de encher as caixas com todas as coisas raras e preciosas que via à sua volta, e só quando se sentiu cansada de as arrumar é que elas lhe pareceram cheias. Depois deitou-se na cama, e só dificilmente adormeceu, tal era a sua alegria. Quando, finalmente, começou a sonhar com o seu amado príncipe, ficou angustiada aovê-lo estendido numa margem relvada, triste e desalentado, nada parecido com o príncipe dos outros sonhos!

— Que tens? — perguntou-lhe.

Mas ele olhou-a em tom reprovador, e disse-lhe:

— Como podes perguntar-me, criatura cruel? Não vais tu, talvez, deixar-me entregue à minha morte?

— Oh, não estejas aflito — replicou Bela. — Vou apenas tranquilizar o meu pai, e assegurar-lhe que estou bem e feliz. Prometi fielmente ao Monstro que hei-de voltar, e sei que ele morreria de dor se eu não cumprisse a minha palavra.

— Que importância teria isso para ti? — perguntou o príncipe. — Com certeza não te importarias.

— Na realidade seria muito ingrata se não me importasse com um Monstro tão bondoso — respondeu Bela, indignada. — Eu morreria, para lhe poupar qualquer dor. Asseguro-te que ele não tem culpa de ser assim tão feio.

Nesse instante um som estranho despertou-a — alguém falava não muito distante dela. Abrindo os olhos, encontrou-se numa sala que nunca tinha visto, que certamente não era tão magnífica como aquelas do palácio do Monstro. Onde estaria? Ergueu-se e vestiu-se apressadamente, e viu então que as caixas que tinha enchido nessa noite estavam todas ali. Subitamente, ouviu a voz do pai, e saiu apressadamente, para o saudar. Os irmãos e as irmãs ficaram estupefactos com a sua aparição, pois nunca tinham esperado voltar a vê-la. Bela perguntou ao pai como interpretava ele os seus sonhos, e por que motivo, neles, o príncipe constantemente lhe dizia para não se fiar nas aparências. Depois de muito pensar, ele respondeu:

— Dizes-me que o Monstro, assustador como é, te ama com ternura e merece o teu amor e gratidão pela sua gentileza e bondade. Acho que o príncipe quer fazer com que comprehendas que deves recompensar o Monstro, fazendo como ele pretende, apesar da sua fealdade.

Bela reconheceu que esta explicação era razoável. No entanto, quando pensava no seu querido príncipe, que era tão encantador, não se sentia de modo algum inclinada a desposar o Monstro. De qualquer forma, durante dois meses nada tinha que decidir, e podia apreciar o convívio da família. Embora eles fossem agora ricos e vivessem de novo numa cidade, e tivessem muitas relações, Bela descobriu que nada a divertia muito. Muitas vezes pensava no palácio onde era tão feliz, especialmente porque em casa nem uma só vez sonhara com o seu bem-amado príncipe, e sem ele sentia-se muito triste.

Por outro lado, as irmãs pareciam habituadas a passar bem sem ela, e até a achavam um estorvo. Por isso, se não fosse o pai e os irmãos, ela não teria pena nenhuma quando os dois meses chegassem ao fim. Mas não tinha coragem para se separar deles. Todos os dias, quando se levantava, fazia tenção de se despedir nessa noite, mas, quando a noite chegava, adiava a despedida para o dia seguinte, isto até que um sonho sombrio a ajudou a resolver-se.

Sonhou que vagueava por um caminho deserto nos jardins do palácio, quando ouviu gemidos. Correu rapi-

damente, para ver o que sucedia, e encontrou o Monstro, deitado de lado, aparentemente moribundo. Ele censurou-a em voz fraca por ser a causa do seu desespero, e nesse momento uma dama de ar majestoso apareceu e disse, gravemente: «Ah, Bela, vê o que acontece quando as pessoas não cumprem as suas promessas! Se te tivesses demorado mais um dia, tê-lo-ias encontrado morto.»

Bela sentiu-se tão aterrorizada com este sonho, que na noite seguinte disse adeus ao pai, aos irmãos e às irmãs e, assim que se deitou, fez girar no dedo o anel que o Monstro lhe dera, e disse, com firmeza:

— Desejo voltar para o meu palácio e ver o meu Monstro outra vez.

Imediatamente adormeceu, e apenas acordou quando ouviu o relógio dizer: «Bela, Bela», doze vezes, na sua voz musical, o que lhe revelou que se encontrava de novo no palácio. Tudo estava como dantes, e os seus pássaros mostraram-se muito contentes por a verem. Mas Bela pensou que nunca tinha passado um dia tão longo. Estava tão ansiosa por ver de novo o Monstro, que achava que a hora de jantar nunca mais chegava.

A sua ansiedade cresceu quando a hora chegou e o Monstro não apareceu. Depois de ficar à escuta e à espera, muito tempo, ela desceu aos jardins à sua procura. Correu áleas e avenidas a pobre Bela, chamando por ele. Mas ninguém respondia, e nem vestígios descobria da sua passagem. Finalmente, Bela viu que se encontrava diante do caminho sombrio que vira

no seu sonho. Desceu por ele, e lá estava o Monstro — dormindo, pensou Bela. Contente por o ter descoberto, tocou-lhe na cabeça. Mas, para seu horror, ele não se moveu nem abriu os olhos.

— Oh, ele está morto, e foi por minha causa! — exclamou Bela, chorando amargamente.

Mas depois, olhando-o de novo, pareceu-lhe que ele respirava ainda. Apressadamente foi buscar água à fonte mais próxima e salpicou-lhe a cara com ela. E, para seu grande contentamento, ele começou a regressar à vida.

— Oh, Monstro, como me assustaste! — exclamou. — Nunca soube quanto te amava até há pouco, quando receei ser tarde demais para te salvar a vida.

— Podes realmente amar uma criatura tão feia como eu? — perguntou o Monstro, em voz fraca. — Ah, Bela, vieste mesmo a tempo. Estava a morrer porque pensava que tinhas esquecido a tua promessa. Vai, vai agora repousar e eu ver-te-ei de novo dentro em pouco.

Bela, que tinha receadovê-lo zangar-se, ficou tranquilizada com a sua voz suave, e regressou ao palácio. Pouco tempo depois, o Monstro foi visitá-la e conversou com ela acerca do tempo que tinha passado com o pai, perguntando-lhe se se havia divertido, e se tinham ficado satisfeitos por a ver.

Bela contou-lhe tudo quanto lhe tinha acontecido. Quando, finalmente, chegou a altura de ele partir,

o Monstro perguntou, tal como muitas outras vezes tinha feito:

— Bela, queres casar comigo?

E ela respondeu, em voz suave:

— Sim, querido Monstro.

Assim que ela falou, um clarão luminoso saltou em frente das janelas do palácio; fogos de artifício estalaram e canhões troaram, e ao longo da avenida das laranjeiras surgiu escrita, em letras todas feitas de pirlampostos, a frase «Longa vida ao príncipe e a sua noiva!»

Voltando-se para perguntar ao Monstro o que é que tudo aquilo queria dizer, Bela viu que ele tinha desaparecido, e que em seu lugar se encontrava o seu bem-amado príncipe! No mesmo instante ouviram-se, no terraço, as rodas de uma carruagem, e duas damas entraram na sala. Uma delas, compreendeu Bela, era a dama majestosa que tinha visto nos seus sonhos; a outra tinha um ar tão régio, que Bela não soube a quem saudar primeiro. Mas aquela que reconheceu disse para a sua companheira:

— Bem, majestade, esta é Bela, que teve a coragem de resgatar o vosso filho do terrível encantamento. Amam-se mutuamente e só falta o vosso consentimento ao seu casamento para que sejam completamente felizes.

— Consinto de todo o meu coração — respondeu a rainha. — Como poderei alguma vez agradecer-te bastante, encantadora Bela, por teres restituído o meu filho à sua forma natural?

Com alegria, abraçou ternamente Bela e o príncipe, que tinha entretanto estado a cumprimentar a outra dama, que era uma fada, e a receber as suas felicitações.

— Agora — disse a fada a Bela —, calculo que desejarás que convide o teu pai e todos os teus irmãos e irmãs para dançarem no teu casamento.

E assim fez, e o casamento foi celebrado logo no dia seguinte com o maior dos esplendores, e Bela e o príncipe viveram felizes pelo resto dos seus dias.

MADAME DE VILLENEUVE, DA COLECTANEA DE ANDREW LANG