

ROSANA DA SILVA SANTOS JURAZEKY

**UM PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO PARA LEITURA DE
“O ISQUEIRO MÁGICO” E “A RAINHA DA NEVE”, DE HANS CHRISTIAN
ANDERSEN (1805-1875)**

**Presidente Prudente
2014**

ROSANA DA SILVA SANTOS JURAZEKY

**UM PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICO PARA LEITURA DE
“O ISQUEIRO MÁGICO” E “A RAINHA DA NEVE”, DE HANS CHRISTIAN
ANDERSEN (1805-1875)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNESP/Campus de Presidente Prudente, para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Martins da Costa Santos.

**Presidente Prudente
2014**

FICHA CATALOGRÁFICA

J95p Jurazeky, Rosana da Silva Santos.
Um percurso teórico-metodológico para leitura de “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”, de Hans Christian Andersen (1805-1875) / Rosana da Silva Santos Jurazeky. – Presidente Prudente : [s.n.], 2014
218 f. : il.

Orientador: Ana Maria Martins da Costa Santos
Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Tecnologia
Inclui bibliografia

1. Hans Christian Andersen. 2. Literatura infantil. 3. Ensino da leitura. I. Santos, Ana Maria Martins da Costa. II. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Tecnologia. III. Título.

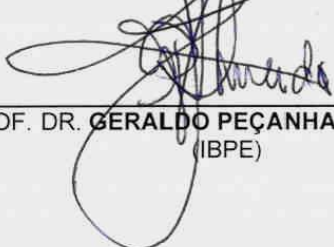
BANCA EXAMINADORA

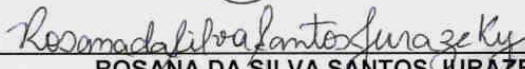

PROFA. DRA. ANA MARIA MARTINS DA COSTA SANTOS
ORIENTADORA


PROFA. DRA. MARIA DE LOURDES Z. TREVISAN PEREZ
(UNOESTE)


PROFA. DRA. ANA LUZIA VIDEIRA PARISOTTO
(FCT/UNESP)


PROF. DR. ODILON HELOU FLEURY CURADO
(UNESP/ASSIS)


PROF. DR. GERALDO PEÇANHA DE ALMEIDA
(IBPE)


ROSANA DA SILVA SANTOS JURAZEKY

Presidente Prudente (SP), 13 de maio de 2014.

RESULTADO: 

A Deus, pela oportunidade de Vos ter conhecido e poder viver a Vossa palavra, por ter me acalmado e demonstrado que era possível.

À minha filha, Ana Carolina Jurazeky, que me motivou a continuar pesquisando desde a gestação até os seus primeiros anos de vida, fortalecendo o ideal de formação de leitor, com caráter humanizador.

Ao meu marido, Marcos Antonio Jurazeky, por todo apoio e compreensão, não me deixando desistir.

À minha orientadora, Ana Maria Martins da Costa Santos, por toda dedicação, paciência, benevolência e inquestionável sabedoria.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho somente foi possível graças à colaboração direta de muitas pessoas. Manifesto minha gratidão a todas elas e, de forma particular,

- a todos os professores do Departamento de Educação e, em especial, aos Profs. Drs. Divino José da Silva, Renata Junqueira de Souza e Odilon Helou Fleury Curado – meus eternos orientadores – pela amizade;
- aos funcionários do Departamento de Educação e da Seção de pós-graduação da Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNESP;
- aos colegas do grupo de pesquisa Ciranda do saber: linguagens literárias e educacionais da FCT/UNESP;
- aos colegas do grupo de pesquisa Práticas Educativas e A Formação de Professores em Leitura, Literatura e Avaliação do Texto Literário da Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNESP;
- aos colegas do grupo de pesquisa Formação de Professores e As Relações entre as Práticas Educativas em Leituras, Literatura e Avaliação do Texto Literário;
- aos professores, alunos, funcionários e equipe gestora da E.M. Cel José Soares Marcondes e E.M. Maria Haddad Haidamus, pela troca de experiência, pelos desafios que enfrentamos ao longo de minha carreira como professora de educação básica, contribuindo para definir as opções teórico-metodológicas acerca do tema pesquisado;
- aos funcionários e à equipe gestora da E.E. Fazenda São Bento, pelo apoio e orientação ao longo dos dez anos no cargo/função de professor de educação básica;
- às Diretorias Regionais de Ensino de Mirante do Paranapanema-SP e Presidente Prudente-SP, bem como, à Secretaria Municipal de Educação de Presidente Prudente pela constante formação em serviço e por todas outras orientações técnico-pedagógicas oferecidas;
- à CAPES pelo apoio nos últimos anos do curso, concedendo-me a bolsa de estudo.

Poetas, pintores, cientistas e até mesmo generais não costumam arrogar-se em únicos responsáveis por seus êxitos? Entretanto, não passamos de instrumentos da execução divina. A Deus, tão somente, deve ser creditada toda a honra e toda glória de nossos eventuais sucessos. Nada que fizemos decorreu de nossa própria competência.

(Hans Christian Andersen)

JURAZEKY, Rosana da Silva Santos. **Um percurso teórico-metodológico para leitura de “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”, de Hans Christian Andersen (1805-1875).** 2014. 218 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2014.

RESUMO

A pesquisa *Um percurso teórico- metodológico para leitura de “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”, de Hans Christian Andersen (1805-1875)* pautou-se na concepção de linguagem entendida como um processo de interação humana e no ato de ler como uma atividade complexa, envolvendo aspectos não somente gramaticais e semânticos, mas também pragmáticos e dialógicos. Esta concepção teórica foi adotada por estar de acordo com os objetivos desta investigação: 1) analisar a estrutura textual e temática de dois contos de H. C. Andersen, “O isqueiro mágico” (1835) e “A rainha da neve” (1845), selecionados a partir do corpus de sua obra, observando aspectos comuns relativos ao tema, ao assunto, à mensagem; ao enredo; ao tempo, ao espaço; ao narrador, ao foco narrativo e às personagens; 2) definir critérios para a escolha de um livro ou de um conto de literatura infantil; 3) sugerir atividades que possam contribuir com o trabalho da literatura infantil em sala de aula. O foco do estudo definiu-se em relação ao texto narrativo/clássico da literatura infantil. As atividades desenvolvidas foram de cunho bibliográfico e acompanharam todo o processo de investigação. Por fim, o fato de a leitura constituir-se de um dos grandes problemas vividos pela escola e pela sociedade como um todo, como aqueles relativos ao analfabetismo funcional, à não formação do leitor e à não compreensão de textos literários justifica uma pesquisa que venha a contribuir para a superação dos problemas vividos pelas escola, no que concerne à leitura.

Palavras-chave: Hans Christian Andersen. Literatura infantil. Ensino da Leitura.

JURAZEKY, Rosana da Silva Santos. **A methodological theoretical pathway for reading “The tinderbox” and “The snow queen” by Hans Christian Andersen (1805-1875)**. 2014. 218 f. Thesis (Doctorate in Education) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2014.

ABSTRACT

The survey *A methodological theoretical pathway for reading “The tinderbox” and “The snow queen” by Hans Christian Andersen (1805-1875)*, based on the concept of language understood as a process of human interaction and the act of reading, as a complex activity, involving not only grammatical and semantic aspects, but pragmatic and dialogic ones. This theoretical concept was adopted since it agrees with the goals of this investigation: 1) to analyze the textual and thematic structure of two H. C. Andersen’s tales, “The tinderbox” and “The snow queen”, selected from the corpus of his work, noticing similarities regarding the theme, subject, message; plot; time, space and place; the narrator and narrative focus and the characters; 2) to define criteria for the choice of a book or a short story from children's literature; 3) suggest activities that may contribute to the instruction of children’s literature in classrooms. The focus of the study was defined in relation to the narrative/classic text of children's literature. The activities developed undertaken were of bibliographic nature and accompanied the entire process of investigation. Finally, the fact of reading is one of the major problems experienced by school and by society as a whole, such as those relating to functional illiteracy, non-formation of the reader and lack of understanding of literary texts, justifies a research that will contribute to overcoming the problems experienced by school, when it comes to reading.

Keywords: Hans Christian Andersen. Children’s literature. Reading instruction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Atividade do Programa Ler e Escrever	23
Figura 2 - Imagem da capa do filme <i>A Rainha da Neve</i> (2005)	128
Figura 3 - Imagem da capa do filme <i>Frozen – uma aventura congelante</i> (2013)	129

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Contos do Programa Ler e Escrever do “Livro texto do aluno”	24
Quadro 2 - Contos do Programa Ler e Escrever do “Guia” para o professor e “Caderno de atividades” do aluno	25
Quadro 3 - Contos que tematizam a pobreza e a morte	72
Quadro 4 - Mensagens mais comuns percebidas nos contos com foco (1) cultural, (2) social, (3) moral e (4) religioso	76
Quadro 5 - Animais e objetos com características humanas	82
Quadro 6 - Contos dentro de um mesmo período (1835-1849) com a “composição formalista”, que fazem uso do “Era uma vez”	86
Quadro 7 - Contos criados entre (1835 e 1849) sem a “composição formalista”, que não fazem uso do “Era uma vez”	87
Quadro 8 - Contos dentro de um mesmo período (1852-1872) com a “composição formalista”, que fazem uso do “Era uma vez”	88
Quadro 9 - Contos dentro de um mesmo período (1852-1872) sem a “composição formalista”, que não fazem uso do “Era uma vez”	89
Quadro 10 - Traduções diferentes para o mesmo conto	90
Quadro 11 - Diálogo entre narrador e leitor	91
Quadro 12 - Tipos de desfecho nos contos de H. C. Andersen	95
Quadro 13 - Características das personagens nos contos	107
Quadro 14 - Análise dos elementos Choro e Beijo no conto “A rainha da neve”	147
Quadro 15 - Quadro organizador	157

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BIOE/MEC	- Banco Internacional de Objetos Educacionais do Ministério da Educação
CEFAM	- Centro Específico de Formação e Aperfeiçoamento do Magistério
FAPESP	- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
FCT	- Faculdade de Ciências e Tecnologia
INEP	- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
PISA	- <i>Programme for International Student Assessment</i> (Programa Internacional de Avaliação de Estudantes)
Saresp	- Sistema de Avaliação do Rendimento Escolar do Estado de São Paulo
SEE/SP	- Secretaria da Educação do Estado de São Paulo
UFJF	- Universidade Federal de Juiz de Fora
UFRJ	- Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESP	- Universidade Estadual Paulista
UNICAMP	- Universidade Estadual de Campinas
UNINCOR	- Universidade Vale do Rio Verde
UNISC	- Universidade Santa Cruz do Sul
USP	- Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 PERCURSO TEÓRICO QUE ORGANIZA A ANÁLISE DE “O ISQUEIRO MÁGICO” E “A RAINHA DA NEVE”	31
2.1 Fundamentação teórica da pesquisa	32
2.2 Aspectos estéticos e ideológicos nas obras de H. C. Andersen	43
2.3 Do conjunto de 166 contos, a seleção de dois	54
3 A ESTRUTURA DA NARRATIVA	70
3.1 Tema, assunto e mensagem	71
3.2 Enredo	81
3.3 Tempo e espaço	98
3.4 Narrador e foco narrativo	102
3.5 Personagens	106
4 ANÁLISE DOS CONTOS SELECIONADOS	110
4.1 O conto “O isqueiro mágico”	110
4.2 A história	111
4.3 Análise da estrutura da narrativa	116
4.4 O conto “A rainha da neve”	127
4.5 A história	130
4.6 Análise da estrutura da narrativa	132
4.7 Sugestões de atividades para o uso dos contos analisados em sala de aula	152
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	158
REFERÊNCIAS	160
APÊNDICES	168
ANEXOS	180

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa *Um percurso teórico-metodológico para leitura de “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”, de Hans Christian Andersen (1805-1875)* vincula-se ao Programa de Pós-graduação em Educação (FCT/UNESP – Campus de Presidente Prudente), Linha de Pesquisa 3: Infância e Educação, determinando minha preocupação, como pesquisadora, no intuito de encontrar propostas para um trabalho com a leitura em sala de aula, sobretudo aquela de cunho literário.

O percurso construído nesta tese é fruto da inquietação de uma pesquisadora e também professora de educação básica, professora de curso de formação inicial e continuada de professores e leitora apaixonada por clássicos infantis, especialmente, pelos contos de Hans Christian Andersen.

Em 34 anos de vida, diversas atividades contribuíram para minha formação como leitora e pesquisadora, desde a minha experiência como aluna das séries iniciais do ensino fundamental, quando tive o privilégio de ter educadoras que conferiam um espaço especial à literatura infantil, na sala de aula, perpassando pela minha primeira experiência profissional como docente oriunda de um curso de formação inicial para professores em nível médio (o extinto Centro Específico de Formação e Aperfeiçoamento do Magistério - CEFAM/SP), até minha graduação, mestrado e pesquisa na área de formação de professores; concentrei minha atenção e interesse na literatura infantil e, em particular, nos contos de H. C. Andersen.

Durante todo este período surgiram questões, desafios, tentativas de compreensão de uma teoria, de uma concepção que pudesse subsidiar minha prática docente, bem como minha pesquisa científica.

Cosson (2006) aponta, em seus estudos, que a literatura infantil vem sendo considerada, em diferentes níveis e momentos do processo de aprendizagem, como um saber desnecessário. Para alguns segmentos sociais, a literatura é retrato da burguesia, de um tempo passado, e, por esta razão, deveria ter sido abolida da escola. Já outros segmentos desconhecem a literatura e julgam que o esforço para conhecê-la é desproporcional se comparado a seus benefícios.

Diante deste cenário, o espaço da literatura na formação inicial e continuada de professores é posto em segundo plano. O próprio curso de graduação em Pedagogia da Faculdade de Ciência e Tecnologia (FCT/UNESP), campus de Presidente Prudente, por exemplo, oferecia a disciplina de literatura infantil como optativa e com uma reduzida carga

horária. Apesar disto, houve um trabalho e poderia dizer que algumas sementinhas foram plantadas àquela época, pois renderam e continuam a render frutos.

Em contrapartida, alguns estudiosos defendem a inserção da literatura infantil na escola como um saber necessário ao ser humano. Neste sentido, a formação dos professores e, conseqüentemente, sua atuação em sala de aula é considerada condição *sine qua non* para a formação do aluno leitor. Para Anne-Marie Chartier (2005, p. 89):

Caberá aos futuros professores orientar leituras. Por isso, fazê-los refletir sobre suas maneiras de ler, sobretudo no contexto da formação inicial, poderia ajudá-los a definir as estratégias e percursos de leitura mais adequados para o desenvolvimento de processos de formação de seus alunos.

Corroborando com a pesquisadora, tanto para o curso de formação inicial quanto para o de formação continuada de professores, a leitura se constitui como uma ferramenta de trabalho diferenciada, por ser um espaço de cultura pessoal que deve ser compartilhada e (re)construída diariamente.

Diante desta constatação, e considerando, primeiro, a relevância de se desenvolver um trabalho regular com a literatura infantil em sala de aula e, segundo, meu interesse pelo escritor dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), defini meu objeto de investigação com foco neste escritor e sua obra. Assim, iniciei um levantamento no banco de teses e dissertações de algumas instituições universitárias brasileiras e verifiquei que, no Brasil, pouco se tem pesquisado sobre este autor e o uso dos seus contos na escola.

Para o levantamento dos dados utilizei como palavras-chave H. C. Andersen, Contos de Andersen, buscando na leitura dos títulos e resumos os títulos de obras deste escritor. Após o levantamento e seleção das dissertações e teses, foi realizada a leitura dos resumos, primeiro, se a pesquisa focalizava o uso dos contos do autor, em sala de aula e, segundo, como eles eram trabalhados pelo professor como parte de suas atividades pedagógicas.

Então, no banco de teses e dissertações da Universidade de São Paulo (USP), obtive os seguintes resultados:

- **Pesquisa de mestrado:** uma pesquisa defendida em 2006, cujo título é *A psicanálise do brinquedo na literatura para crianças*, de Ninfa de Freitas Farias, que realizou uma leitura psicanalítica do brinquedo por meio de duas histórias: “O soldadinho de chumbo”, de H. C. Andersen e “Conto de escola”, de Machado de Assis.

- **Pesquisa de doutorado:** uma pesquisa defendida em 2008, intitulada *Por linhas e palavras: o projeto gráfico do livro infantil contemporâneo em Portugal e no Brasil*, de Mariana Cortez, que investigou a composição gráfica de livros infantis ilustrados por dois autores: Manuela Bacelar (Portugal) e Roger Mello (Brasil). Manuela, a primeira autora, ilustrou o conto “A sereiazinha” (1995) de H. C. Andersen.
- **Livre docência:** não constam publicações.

Assim, uma das maiores universidades do país apresenta apenas duas pesquisas que focalizam os contos de H. C. Andersen valendo-se de linhas bastante diferentes, já que uma realiza um estudo com base na Psicanálise e a outra analisa a ilustração. Cabe ressaltar, além disso, que ambos os estudos não se concentram na análise textual ou na prática metodológica, ou ainda, na possibilidade do uso destes contos em sala de aula. Chama atenção, ainda, o fato de que o autor não merece destaque nestes estudos, pois seus contos são utilizados como pretexto para o estudo da Psicanálise e da ilustração.

A pesquisa no banco de teses e dissertações da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) revelou que, dos 2.996 títulos disponibilizados pelo sistema, nenhum se refere ao escritor H. C. Andersen ou a seus contos. Também no Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) não há referência ao autor e a seus contos.

O banco de teses e dissertações da Universidade Estadual Paulista (UNESP) traz os seguintes resultados:

- **Pesquisa de mestrado: dois títulos.**
 1. A dissertação de minha autoria, denominada “*O patinho feio*” e “*O rouxinol e o imperador da China*”, de Hans Christian Andersen: *a literatura infantil em uma 4ª série do ensino fundamental em Presidente Prudente - SP*, com vistas a orientar os professores, sujeitos da pesquisa, sobre como trabalhar com os referidos contos, em sala de aula, defendida em 2007.
 2. O estudo de Fernanda Cristina Ribeiro Faria, intitulado *A estética da recepção contribuindo para o ensino de literatura infantil: uma experiência com o conto “A pequena vendedora de fósforos”*, de Hans Christian Andersen (1805-1875), que apresenta o registro da recepção literária do conto “A pequena vendedora de fósforos” por crianças do 5º ano do ensino fundamental, defendida em 2010.
 3. **Pesquisa de doutorado:** uma pesquisa intitulada “*O patinho feio*” de Hans Christian Andersen: *o ‘abrasileiramento de um conto para crianças*, de Ana Maria da Costa Santos

Menin, defendendo a tese da apropriação e do abasileiramento aos quais este conto foi submetido, sendo concluída em 1999.

Cabe salientar que as pesquisas de mestrado indicadas acima estabelecem uma relação com o uso dos contos do escritor H. C. Andersen na escola, sendo a primeira com foco no professor e a segunda, no aluno.

Na Biblioteca Virtual do Centro de Documentação e Informação da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) consta apenas uma bolsa de iniciação científica concedida à pesquisa “Nós não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres: relações de gênero na literatura infantil e na escola”, desenvolvida por Elissandra Medeiros Dallevedore, cujo objetivo foi verificar, com base no discurso, como se constituem as relações de gênero no conto “A pequena sereia”, de H. C. Andersen, em uma versão antiga e outra com a versão de Lisette Simone, verificando como elas são trabalhadas por professores na escola.

Isoladamente, encontramos pesquisas desenvolvidas em universidades, em diferentes estados brasileiros como:

- Minas Gerais: 1) pesquisa de mestrado intitulada *Os contos de fadas: de narrativas populares a instrumentos de intervenção*, de Patrícia de Fátima Abreu Costa, defendida em 2006, na Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), campus Três Corações, na qual a autora utilizou a narração das histórias de H. C. Andersen como processo terapêutico (sessões de psicanálise) para crianças, utilizando os contos: “O patinho feio”, “A roupa nova do imperador”, “A pequena vendedora de fósforos”, “A pequena sereia” e “O soldadinho de chumbo”; 2) pesquisa intitulada: *Nem belo nem feio apenas diferente: literatura infantil e diversidade*, de Carla Silva Machado, defendida em 2005, na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), a autora discutiu os sentidos sobre diversidade, presentes no discurso literário das obras: “O patinho feio”, de H. C. Andersen e “Mano descobre as diferenças”, de Gilberto Dimenstein.
- Rio de Janeiro: pesquisa de mestrado intitulada *A representação da infância de Lya Luft*, defendida em 2006, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), por Cintia Cecília Barreto, que discutiu a representação de uma infância infeliz nos contos: “A rainha da neve” e “O patinho feio”, de H. C. Andersen.
- Rio Grande do Sul: dissertação de mestrado sob o título *A leitura de contos e a proposta de conhecimento*, de Lucimar Bresciani, da Universidade Santa Cruz do Sul (UNISC), defendida em 2008, que analisou os contos “A pequena sereia” de H. C. Andersen e

“Entre a espada e a rosa” de Marina Colasanti, por meio de elementos estruturais e temáticos, visando refletir sobre as possibilidades de construção de sentido para os textos e para a formação do sujeito leitor.

- Paraná: dissertação defendida em 2009 por Vera Beatriz Medeiros Bertol de Oliveira, intitulada *A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen: o desvelar de um paradigma*. A autora analisou e descreveu a representação da criança nos contos: “As flores da pequena Ida”, “O porco de bronze”, “O anjo”, “Os sapatos vermelhos”, “A pequena vendedora de fósforos” e “Dance, dance, bonequinha” de H. C. Andersen.

Podemos perceber que há poucos estudos sobre os contos de H. C. Andersen, alguns com foco na Psicanálise, outros sobre a representação da infância e sobre a ilustração. Apenas quatro (MENIN, 1999; MACHADO, 2005; JURAZEKY, 2007; FARIA, 2010) abordaram o uso de contos de H. C. Andersen na escola, com foco no professor e sua ação docente.

Além disso, entre os objetos educacionais sobre contos de H. C. Andersen registrados no Banco Internacional de Objetos Educacionais, encontram-se:

- “Dance, dance bonequinha”, de autoria de Ana Carolina Lucas Souza Goulart .
- “Viagem no tempo – parte 7 ‘O patinho feio’”, de autoria de Ana Paula Leite de Camargo e Isabel Pereira dos Santos.
- “Andersen para crianças”, com coordenação geral de Plácida Leopoldina Ventura Amorin da Costa Santos e coordenação literária de Ana Maria da Costa Santos Menin.

Assim, se justificam novos estudos sobre os contos de H. C. Andersen, para que sejam disseminados vida, estilo e obra deste autor, consolidando-se o interesse em buscar enfrentar a falta de pesquisa em Educação, com foco em seus contos que somente vim a conhecer participando do grupo de pesquisa “Práticas Educativas e A Formação de Professores em Leitura, Literatura e Avaliação do Texto Literário”, da Faculdade de Ciências e Tecnologia (FCT/UNESP) e pela curiosidade em descobrir quem era, afinal, o escritor de contos como: “O patinho feio” e “O rouxinol e o imperador da China” (obras analisadas em minha pesquisa de mestrado). Além disso, os problemas relativos ao analfabetismo funcional, à formação do leitor e à não compreensão de textos literários são demonstrados nos resultados obtidos pelos alunos nas diversas avaliações externas (Provinha Brasil, Saesp e Pisa), confirmando a necessidade de pesquisas voltadas para o ensino da leitura, como a proposta por esta tese, por meio dos contos de H. C. Andersen.

Esta pesquisa de doutorado constitui, portanto, a continuidade de um trabalho em nível de mestrado, que desenvolvi entre 2005 e 2007, sob orientação da Prof^a Dr^a Ana Maria Martins da Costa Santos. Naquele momento, como mestranda, minha preocupação era orientar professores sobre como trabalhar com os contos clássicos, particularmente os escritos por H. C. Andersen, em sala de aula, em uma 4^a série do ensino fundamental, investigando se os professores utilizavam, especificamente, as obras “O patinho feio” e “O rouxinol e o imperador da China” e quais procedimentos metodológicos adotavam para a compreensão leitora.

Intitulada “*O patinho feio*” e “*O rouxinol e o imperador da China*” de Hans Christian Andersen: a literatura infantil em uma 4^a série do ensino fundamental em Presidente Prudente-SP, a pesquisa respondia a três objetivos:

- verificar se o professor utiliza as obras “O patinho feio” e “O rouxinol e o imperador da China” em sala de aula e como desenvolve atividades relacionadas a estes textos;
- planejar e orientar um trabalho sistematizado junto aos professores com as referidas obras;
- identificar as contribuições da realização deste trabalho para o professor, fazendo uso de um instrumento avaliativo – questionário – ao término das atividades desenvolvidas na escola.

Considerando a necessidade de definições sobre linguagem, leitura, contos clássicos e com a intenção de contribuir, significativamente, com os estudos na área da literatura infantil, iniciei, em 2005, meus estudos acerca do uso das obras de H. C. Andersen em sala de aula. Naquela ocasião, optei por este autor por ser o primeiro a criar seus próprios contos, visto que outros autores, como Charles Perrault e Jacob e Wilhelm Grimm, recolheram contos da cultura popular, recontando-os e publicando-os.

Dos 166¹ contos escritos por H. C. Andersen, optei pelo estudo de duas obras “O patinho feio” e “O rouxinol e o imperador da China”; a primeira, por ser mais conhecida pelas crianças em razão da intensa circulação desta obra na escola, inclusive pelos vídeos produzidos pelos estúdios da Walt Disney; e a segunda, uma obra pouco conhecida pelas crianças, com menor divulgação na escola e nas mídias. Contudo, a obra “O rouxinol e o

¹ Costa Santos (2013) refere-se a 166 contos escritos por H. C. Andersen porque alguns deles se desdobravam em mais um conto, a exemplo, “O último mar”. Segundo a pesquisadora: “Quando para um mesmo título há a indicação de dois contos considero o total de dois, por se tratar de duas histórias, poderíamos dizer dois subtítulos: um mesmo tema, um mesmo título”.

imperador da China” fez parte do projeto “Literatura em Minha Casa” e foi introduzida na escola para os alunos das 4^{as} séries.

No período entre 2005 e 2007, investiguei o corpo docente² de uma escola pública estadual em Presidente Prudente-SP. O questionário proposto deixou claro que os contos de H. C. Andersen não eram utilizados em sala de aula, sobretudo por sua pouca divulgação e pelas particularidades relativas ao estilo e ao foco literário, que dificultavam as atividades com os alunos. Naquela época e ainda hoje, as atividades de leitura obedeciam e continuam a obedecer, muito frequentemente, a uma concepção monológica de linguagem³.

Observei, também, que as professoras demonstraram estar em conflito teórico-metodológico entre o que faziam (prática) e os novos conceitos que acreditavam ser necessários incorporarem ao seu cotidiano escolar (teoria), considerando o contexto sócio-histórico educativo daquele momento.

Neste sentido, notei que alguns trabalhos elaborados e desenvolvidos pelos professores investigados sobre os contos de H. C. Andersen, bem como a leitura deles e o uso dos mesmos em sala de aula, concentravam-se em fragmentos dos textos ou em uma versão empobrecida, em que se pode perceber as mutilações ou a deturpação no processo de tradução ou adaptação do original para o idioma português. As atividades em sala de aula estavam restritas a um questionário que deveria ser respondido pelo aluno, com ênfase na análise gramatical, inviabilizando-lhes chegar ao nível semântico e pragmático de compreensão leitora.

Para Evaristo (1998), geralmente, o professor elabora questões sobre os aspectos informativos, explícitos no texto, como, por exemplo, localizar o título, personagem, ideia principal e desfecho do conto, tornando mais fácil e rápida a tarefa de localizar as respostas no texto.

Já os níveis semântico e pragmático ora não são desenvolvidos, ora não correspondem exatamente aos pressupostos teórico-conceituais de ambos. A exemplo, dos resultados obtidos na pesquisa de mestrado, ao se fazer referência a aspectos ideológicos no conto “O patinho feio”, aborda-se, apenas, a questão do feio *versus* bonito, mas não se trabalha o tema

² A pesquisa de mestrado foi desenvolvida em uma escola pública de Presidente Prudente-SP, com quatro professores que lecionavam na 4^a série (5^o ano) do ensino fundamental.

³ A concepção monológica de aprendizagem entende a linguagem ou como expressão do pensamento, em que se enfatiza o ensino da literatura voltado às escolas literárias e ao estudo de autores; ou como instrumento de comunicação, com ênfase no ensino do texto, de sua estrutura. Portanto, o sistema monológico inviabiliza a produção de sentidos na medida em que exclui a relação da linguagem com o seu contexto de produção, no qual se acham os falantes. Em oposição, há a concepção dialógica, que compreende a linguagem como forma de inter-ação social, havendo uma relação entre texto-leitor-mundo, possibilitando o processo de construção de saberes.

norteador e principal da obra que é a busca do eu, a identidade do sujeito. Tampouco se relaciona o tema ao cotidiano ou à vida do aluno. Sobre esta questão, há uma tentativa no que diz respeito mais ao gosto do que ao cotidiano do aluno. Ressalto, aqui, o tipo de pergunta sobre se o aluno gostou ou não do que leu, e o que mais gostou.

Peter Hunt (2010) comenta que, em geral, as crianças percebem e desenvolvem a habilidade de dizer aquilo que se espera que digam e chegam a supor que seu entendimento pessoal sobre o texto literário pode estar “errado”. Assim, acabam por realizar a leitura do texto sob a ótica do adulto.

Nessa perspectiva, Hunt (2010, p. 135) afirma que

As crianças são leitores em desenvolvimento; sua abordagem da vida e do texto brota de um conjunto de padrões culturais diferentes dos padrões dos leitores adultos, um conjunto que pode estar em oposição à oralidade, ou talvez baseado nela. Então, as crianças realmente “possuem” os textos, no sentido de que os significados que produzem são seus e privados, talvez até mais do que os adultos.

Dessa forma, compreender como a criança lê é um dos aspectos essenciais que o professor deve considerar para realizar atividades que levem seus pequenos leitores a construir os significados para o texto. Para Hunt (2010, p. 146-147), a produção de significados ocorre “pela acumulação de tipos de significado interligados de denotação, conotação e significado intertextual e intratextual”.

Se, naquela época não pude ter acesso ao texto de Hunt, por não se encontrar ainda publicado, e em particular, aos 166 contos de H. C. Andersen, pela difícil localização das traduções de Hanssen (1981) e Amado (1996), percebo que meu trabalho com os professores em 2007 já me conduzia para um caminho com foco nas premissas desta pesquisadora, pois sugeri algumas ações de formação em serviço, de modo que as professoras pudessem sistematizar atividades com os textos selecionados, conferindo sentido à leitura.

Percebo que as contribuições da pesquisa de mestrado para o professor e para o campo da pesquisa educacional acerca da literatura infantil constituíram mais um desafio para mim, como professora e pesquisadora, do que propriamente um contributo significativo para meus pares. As conclusões fizeram-me perceber que estudos mais complexos tanto sobre o autor como sobre sua obra, bem como os relativos à metodologia e ao ensino da leitura na escola para um trabalho relevante com a literatura infantil, particularmente com os contos de H. C. Andersen – tendo em vista que tanto as obras quanto a vida deste escritor são pouco conhecidas das crianças e dos professores brasileiros – se faziam e ainda se fazem necessários, razão pela qual propus esta investigação.

Partindo do princípio de que cada texto tem sua especificidade, conhecer o conjunto da obra de um determinado autor é condição necessária para a construção do repertório literário do leitor crítico e proficiente. Por esta razão, e pelos objetivos que norteiam esta pesquisa, proponho a análise de dois contos de H. C. Andersen: “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”. Ambos permitem um mergulho profundo, relativo aos aspectos estilísticos e literários do autor a serem revelados ao leitor à medida que a análise dos textos for evoluindo.

Minha trajetória acadêmica e profissional mostrou-me que a literatura infantil vem, de longa data, passando por um processo de escolarização, e que, de modo geral, é inadequadamente utilizada.

Segundo Magda Soares (1999, p. 47), a escolarização da literatura infantil é inevitável, porque é, da essência da escola, a instituição de saberes escolares; porém, deve ser realizada de maneira adequada:

Adequada seria aquela escolarização que conduzisse eficazmente às práticas de leitura literária que ocorrem no contexto social e às atitudes e valores próprios do ideal de leitor que se quer formar; inadequada é aquela escolarização que deturpa, falsifica, distorce a literatura, afastando, e não aproximando, o aluno das práticas de leitura literária, desenvolvendo nele resistência ou aversão ao livro e ao ler.

Em virtude de minha participação no Grupo de Pesquisa “Ciranda do saber: linguagens literárias e educacionais (FCT/UNESP)”, fiz parte de um projeto que realizou uma análise documental do Programa **Ler e Escrever**, da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo⁴. Coube, a mim e a uma outra colega do grupo, a análise que versava sobre obras literárias. Os estudos realizados levaram-nos a concluir que tanto as orientações dadas ao professor, quanto a seleção das obras para o trabalho em sala de aula, ficavam a desejar. A primeira, por serem insuficientes, e a segunda, porque engessava o professor a um conjunto de obras pré-selecionadas.

Retomando a citação de Soares, mencionada acima, se nos detivermos à forma como se organizam as atividades do Programa **Ler e Escrever**, estaremos contribuindo para o uso inadequado da literatura na escola.

⁴ A pesquisa em questão foi publicada sob o título “Apreciação e análise literária: uma prática pedagógica nos primeiros anos do ensino fundamental, ciclo I” por Elisabete M. Oliveira e Rosana S. S. Jurazeky. In: SANTOS, A. M. M. C. **Programa de formação de professores Ler e Escrever: avanços e desafios do trabalho docente no processo de alfabetização e letramento**. Curitiba: CRV, 2013. p. 153-196.

Para ilustrar o que estou afirmando, vejamos a atividade abaixo:

Atividade 21 - Leitura pelo professor do Guia de Planejamento e Orientações Didáticas da 1ª série, volume 2 (SÃO PAULO, 2010), denominada “Comparação e análise de trechos de duas versões de uma mesma história”. Apresenta a introdução de duas versões do conto “Chapeuzinho Vermelho”.

A comparação realizada consiste em perceber as palavras que cada autor utiliza, para verificar a diferença entre eles, por exemplo: “Houve, uma vez, uma graciosa menina” e “era uma vez uma menininha linda...”, perceber estas mudanças não significa compreender as diferenças estilísticas entre Isíde M. Bonini e Ana Maria Machado. (JURAZEKY; OLIVEIRA, 2013, p. 174).

Se, por um lado, a explicação dada ao professor se refere ao estilo dos autores das duas versões está relacionada ao critério de escolha do que os mesmos julgam ser mais bonito e agradável para o leitor, desconsiderando o aspecto estilístico; por outro lado, a utilização de um fragmento do texto não possibilita a análise literária, pelo contrário, dificulta. A leitura do texto integral é de fundamental importância para o processo de formação do leitor e para uma leitura significativa do texto.

ATIVIDADE 21: LEITURA PELO PROFESSOR

Comparação e análise de trechos de duas versões da mesma história

Objetivos

- Aproximar-se da linguagem usual em contos de fadas.
- Comparar formas diferentes de expressar o mesmo conteúdo em duas versões de contos de fadas.
- Ampliar os recursos discursivos.

Planejamento

- Quando realizar? Depois da Atividade 20.
- Como organizar os alunos? A atividade é coletiva, eles podem ficar em suas carteiras.
- Que materiais são necessários? Os trechos das histórias selecionados que você irá ler.
- Duração: cerca de 40 minutos.

Encaminhamento

- Selecione previamente alguns trechos de diferentes versões de boa qualidade que utilizem linguagem diferente. Em geral, o início e alguns trechos em que a ação da história é decisiva permitem boas comparações. Veja, por exemplo, este trecho que selecionamos.

Chapeuzinho Vermelho – duas versões do início da história

VERSÃO 1

Início

Houve, uma vez, uma graciosa menina; quem a via ficava logo gostando dela, assim como ela gostava de todos; particularmente, a amava a avozinha, que não sabia o que dar e o que fazer pela netinha. Certa vez, presenteou-a com um chapeuzinho de veludo vermelho e, porque lhe ficava muito bem, a menina não mais quis usar outro e acabou ficando com o apelido de Chapeuzinho Vermelho.

Diálogo

- Oh, vovó, que orelhas tão grandes tens!
- São para melhor te ouvir.

- *Oh, vovó, que olhos tão grandes tens!*
- *São para melhor te ver*
- *Oh, vovó, que mãos enormes tens!*
- *São para melhor te agarrar.*
- *Mas vovó, que boca medonha tens!*
- *É para melhor te devorar.*

*Contos e lendas dos Irmãos Grimm, volume 5.
Tradução de Ísido M. Bonini. São Paulo: Edigraf.*

VERSÃO 2

Início

Era uma vez uma menina linda de quem todo mundo gostava, principalmente a avó dela, que não sabia o que podia inventar para agradá-la. Certa vez, deu a ela um chapeuzinho de veludo vermelho que ficou tão bem que ela queria botar todo dia. Por isso, todo mundo acabou chamando a menina de Chapeuzinho Vermelho.

Diálogo

- *Vovó, que orelhas tão grandes você tem!*
- *São para te ouvir melhor...*
- *Vovó, que olhos tão grandes você tem!*
- *São para te ver melhor...*
- *Vovó, que mãos tão grandes você tem!*
- *São para te pegar melhor...*
- *Vovó, que boca tão grande e terrível você tem!*
- *É para te comer melhor...*

*Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm.
Seleção e tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.*

- Leia o início e os demais trechos selecionados das duas histórias.
- Após ler cada trecho, converse com os alunos a respeito das diferenças entre as duas formas de contar a história: como cada autor inicia a história? Como cada um apresenta as personagens?
- É importante deixar claro que as escolhas realizadas pelo autor podem tornar o texto mais bonito e mais agradável de ler. Você pode desenvolver essa atividade no mesmo dia em que for propor a produção oral com destino escrito.
- A partir desta atividade, você pode criar uma situação de reflexão sobre o sistema de escrita para os alunos não-alfabéticos: proponha a escrita ou a leitura de uma lista de palavras utilizadas em ambas as versões para se referir às personagens ou a um dos cenários da história.

Fonte: São Paulo (2010, p. 122-123).

Figura 1 - Atividade do Programa Ler e Escrever

Na atividade 21 podemos perceber pequenas aberturas para que o professor se lance na busca de multiplicar atividades e textos; assim, mesmo conceitos básicos ou propostas mais objetivas que deveriam ser objeto do Programa, não são apontados. Quanto aos objetivos, é necessária uma explicitação do que seja “língua usual em contos de fadas”, para se comparar duas versões é imprescindível ter um modelo, e para que haja uma ampliação dos “recursos discursivos” deve-se refletir sobre o que é e como fazê-lo. Portanto, os “objetivos”, ao serem confrontados com o tópico “encaminhamento”, suscitam dúvidas se o primeiro será realmente alcançado, levando o leitor atento a concluir, antecipadamente, que não, pois com um fragmento de texto não é possível alcançar sucesso na atividade.

Mencionei, anteriormente, que o Programa apresenta uma listagem com os títulos (Quadro 1) dos contos que deverão ser lidos e/ou trabalhados pelo professor em sala de aula. A crítica que faço à lista diz respeito muito mais à proposta do que propriamente aos títulos. Ainda assim saliento que, como os problemas de tradução mutilam os textos originais, causando perdas irreparáveis, um elenco de títulos deve passar pelo crivo da qualidade do texto traduzido.

Quadro 1 - Contos do Programa Ler e Escrever do “Livro texto do aluno”

AUTOR	TÍTULO
Irmãos Grimm	<ol style="list-style-type: none"> 1. O Príncipe-Rã ou Henrique de Ferro 2. A Bela Adormecida 3. João e Maria 4. Branca de Neve 5. Rumpeltichen 6. O gato de Botas 7. Rapunzel 8. Cinderela 9. Os sete corvos 10. Chapeuzinho Vermelho
Charles Perrault	<ol style="list-style-type: none"> 1. Chapeuzinho Vermelho 2. O Pequeno Polegar
Hans Christian Andersen	<ol style="list-style-type: none"> 1. O Soldadinho de Chumbo 2. O Patinho Feio 3. O Rouxinol do Imperador 4. As Roupas Novas do Imperador
	Ali Babá e os Quarenta Ladrões – As Mil e uma Noites
Contos Brasileiros	<ol style="list-style-type: none"> 1. O Bicho Manjaléu 2. O Macaco e o Rabo (parte 1 e 2) 3. A onça, o macaco e o Boneco de Cera

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Ressalto, ainda, que os textos sugeridos e listados não apresentam a fonte bibliográfica, fundamental para a localização do autor e sua obra no tempo e no espaço de produção. Particularmente, em relação aos contos de H. C. Andersen e dos outros escritores estrangeiros, não é possível identificar qual a tradução utilizada.

Além dos textos literários indicados acima e compilados no “Livro texto do aluno”, os alunos também poderão encontrar outros títulos (Quadro 2) no caderno de atividades, e o professor utilizará o Guia de Planejamento para desenvolver atividades em sala de aula.

Quadro 2 - Contos do Programa Ler e Escrever do “Guia” para o professor e “Caderno de atividades” do aluno

Guia 1ª série - volume 2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Chapeuzinho Vermelho 2. O Lobo e os Sete Cabritinhos 3. A Princesa e a Ervilha
Guia 2ª série - volume 2	<ol style="list-style-type: none"> 1. Os Três Cabritinhos 2. A princesa e a Ervilha 3. A Boa Sopa 4. O rei que queria alcançar a Lua

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

O material oferecido aos professores não propiciou um suporte teórico adequado para que eles, enquanto mediadores dos atos de leitura na escola, pudessem fazer a seleção de obras bem como a análise estrutural das mesmas.

Ao estabelecer um paralelo entre o resultado da pesquisa desenvolvida por Magda Soares (1999) acerca da escolarização da literatura infantil e juvenil, na qual a autora demonstra como textos e atividades de literatura infantil são apresentados nos livros didáticos e os resultados alcançados pela pesquisa; sobre o Programa **Ler e Escrever**, consigo visualizar o mesmo nó entre aquilo que se propõe como ensino de literatura infantil e o que verdadeiramente se pratica.

Os exercícios que, em geral, são propostos aos alunos sobre textos da literatura infantil não conduzem à análise do que é essencial neles, isto é, à percepção de sua literariedade, dos recursos de expressão, do uso estético da linguagem; centram-se nos conteúdos, e não na recriação que deles faz a literatura; voltam-se para as informações que os textos veiculam, não para o modo literário como as veiculam. (SOARES, 1999, p. 43).

Analisando os documentos deste programa de formação continuada de professores, bem como de outros programas anteriores, é recorrente o fato de se oferecer ao professor uma lista pronta, com títulos que a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo (SEE/SP) julga

serem apropriados para o trabalho do professor em sala de aula. Resta-lhe aceitar as sugestões, não porque esteja vedada, explicitamente, a ele a opção por outras obras, mas porque, em muitos casos, ora o professor não está familiarizado com as obras de literatura infantil, ora seus conhecimentos teóricos são escassos e superficiais e ora porque a escola não tem um acervo com outros títulos. Na maioria dos casos, as três possibilidades coexistem. As ações propostas pela SEE/SP não conseguem suprir estas deficiências, muito embora venha multiplicando ações que se estendem a toda a rede de ensino. Há que se considerar que esforços estão sendo feitos, pela Secretaria da Educação. Nos últimos anos ações de formação vêm se intensificando, como exemplo, os programas de formação em serviço Teia do Saber, Letra e Vida, Ler e Escrever, apresentando boas propostas, a saber a inserção de livros de literatura na escola, para qualificar o professor em serviço.

Soares (1999, p. 43-44) enfatiza que, para se formar um bom leitor de literatura é necessário realizar

A análise do gênero do texto, dos recursos de expressão e da recriação da realidade, das figuras autor-narrador, personagem, ponto de vista (no caso da narrativa), a interpretação de analogias, comparações, metáforas, identificação de recursos estilísticos, poéticos, enfim, o “estudo” daquilo que é textual e daquilo que é literário.

Conduzida por esta trajetória, de leitura, pesquisa e formação acadêmica e profissional, firmei como questões norteadoras desta investigação:

- Como analisar os contos de H. C. Andersen, considerando que seus textos não são de fácil leitura, porque são textos de origem dinamarquesa que passam por um processo de tradução e, na maioria das vezes, aspectos relevantes do texto original perdem-se, em especial os de cunho culturais que não são passíveis de transposição de um idioma a outro, mas oferecem relevante contribuição para a literatura infantil?
- Quais contos trariam maior contribuição para a formação do leitor considerando, por um lado, sua pouca divulgação e, por outro, sua grande relevância literária⁵?

⁵ Considero obras e/ou contos relevantes aqueles que aguçam o imaginário infantil, com uma estrutura textual rica em detalhes, como, por exemplo, com personagens, tempo e espaço construídos de forma a potencializar o prazer de ler, propiciando o mergulho profundo do leitor nos aspectos estilísticos do autor, conferindo valor estético, artístico ao texto.

Com base nestas duas questões firmei como critérios para escolha dos contos:

1. Um conto que fizesse parte das primeiras coletâneas organizadas sob o título “Contos para crianças”. “O isqueiro mágico” (1835) foi o escolhido, por ser o primeiro conto escrito para compor esta coleção e por apresentar como protagonista um anti-herói.
2. Um conto que fizesse parte de uma coletânea não mais dirigida apenas às crianças e que, ao mesmo tempo, pudesse oferecer ao professor um universo amplo para o trabalho em sala de aula. O conto escolhido foi “A rainha da neve” (1845), um entre os contos da coletânea “Novos Contos”.

No capítulo 3 elenco os critérios definidos para escolha do contos.

Selecionados os contos surgiram novos questionamentos:

- Que aspectos analisar, tomando por base a linguagem como processo de interação humana?

Assim, considerando o autor e o nível de abrangência de sua obra, defini-me pela análise da narrativa apoiada em Cândida Vilares Gancho (2004), João Batista Cardoso (2001), Heidi Strecker Gomes (1991) e Benedito Nunes (1988).

Enfim, emergiram os objetivos da pesquisa:

- 1) analisar a estrutura textual e temática dos contos “O isqueiro mágico” (1835) e “A rainha da neve” (1845) de H. C. Andersen, observando os aspectos comuns relativos ao tema, ao assunto, à mensagem; ao enredo; ao tempo e ao espaço; ao narrador, ao foco narrativo; às personagens;
- 2) definir critérios para a escolha de um livro ou de um conto de literatura infantil;
- 3) sugerir atividades que possam contribuir com o trabalho da literatura infantil em sala de aula.

Para desenvolver uma pesquisa com estas características, a abordagem qualitativa é a mais indicada. Encontrei em André (1995) subsídios conceituais que permitiram definir o meu caminhar nesta investigação. Segundo a autora, a pesquisa de abordagem qualitativa é

[...] naturalística ou naturalista porque se contrapõe ao esquema quantitativista de pesquisa (que divide a realidade em unidades passíveis de mensuração, estudando-as isoladamente, defendendo uma visão holística dos fenômenos, isto é, que leve em conta os componentes de uma situação em suas interações e influências recíprocas). (ANDRÉ, 1995, p. 17).

Partindo do pressuposto de que a abordagem qualitativa concebe o sujeito e o mundo real em um processo vivo, indissociável e interdependente, justifico a opção por este tipo de abordagem, cuja organização e pressupostos ajudarão a alcançar os objetivos desta investigação.

Uma das formas de se fazer pesquisa na abordagem qualitativa é a pesquisa bibliográfica, desenvolvida com base em material já elaborado, constituído sobretudo de livros e artigos científicos.

A pesquisa bibliográfica utiliza fontes primárias, ou seja, trabalhos originais com conhecimento original e publicado pela primeira vez pelos autores e fontes secundárias, que contemplam investigações não originais, uma vez que basicamente citam, revisam e interpretam os originais.

Segundo Marconi e Lakatos (2001, p. 43-44), este tipo de pesquisa trata

[...] de um levantamento de toda a bibliografia já publicada em forma de livros, revistas, publicações avulsas em imprensa escrita, documentos eletrônicos [...]. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo aquilo que foi escrito sobre determinado assunto, com o objetivo de permitir ao cientista o reforço paralelo na análise de suas pesquisas ou manipulação de suas informações.

No intuito de obter dados para esta investigação recorri a fontes de informação, como versões dos contos de H. C. Andersen em diferentes editoras (Companhia da Letrinhas, Ática, Moderna, Paz e Terra e outras de grande circulação) e bibliografia básica, de apoio e de consulta as quais encontram-se relacionadas, na íntegra, no final deste texto.

Diversos modelos teóricos têm fundamentado as pesquisas que versam sobre leitura e literatura, como, por exemplo, a recepcional, a sociológica, a psicanalítica. Eles dão conta de distintos recortes e objetivos definidos pelos pesquisadores da área. Esta variedade de modelos possibilita uma pluralidade de focos investigativos.

A fim de cumprir com os objetivos propostos para esta investigação utilizo:

- sobre vida e obra de Hans Christian Andersen: Rosana da Silva S. Jurazeky (2007), Ana Maria da C. S. Menin (1999), Ana Maria M. da Costa Santos (2013), Johan Myilus (1997), Silva Duarte (1995ab);

- sobre estrutura da narrativa: Cândida V. Gancho (2004), João Batista Cardoso (2001), Heidi Strecker Gomes (1991) e Benedito Nunes (1988);
- obra de referência: Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1988) com o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*;
- os contos: traduções de Guttorm Hanssen (1981) e Eugênio Amado (1996);
- sobre os contos de H. C. Andersen e a escola: Ana Maria Martins da Costa Santos e Renata Junqueira de Souza (2011);
- leitura de textos literários e a escola: Rildo Cosson (2006), Ezequiel Theodoro da Silva (2005), Teresa Colomer e Anna Camps (2002) e Antoni Zabala (1999).

O referencial teórico é uma rica e necessária fonte de informação que dá suporte às afirmações, interpretações e associações entre os fenômenos estudados e a literatura da área específica.

O embasamento teórico foi consolidado à medida que a pesquisa avançou, acompanhando todo o processo de investigação, de forma a garantir um aporte teórico que sustentasse o processo de coleta de dados e de análise dos materiais levantados.

A investigação organizou-se, obedecendo às seguintes etapas:

- levantamento no banco de teses e dissertações da USP, UNICAMP, UNESP, INEP, FAPESP e outras universidades de diferentes estados brasileiros, com pesquisas que tematizassem, de alguma forma, H. C. Andersen. E no Banco Internacional de Objetos Educacionais (BIOE/MEC) com softwares construídos em torno dos contos de H. C. Andersen, para verificar a relevância e caráter inédito da pesquisa;
- levantamento dos contos de H. C. Andersen: primeiramente cataloguei as versões dos contos em diferentes editoras, entre elas: Companhia das Letrinhas, Ática, Moderna e outras de grande circulação; durante esta busca selecionei “Contos de Andersen” da editora Paz e Terra porque apresenta 48 títulos e com tradução do dinamarquês. Para completar esta investigação encontrei, pela editora Villa Rica, *Hans Christian Andersen: histórias e contos de fadas*, obra completa em dois volumes com os 156 títulos e os prefácios de H. C. Andersen (prefácio de 1837, 1862 e 1874) com tradução do inglês. Realizei a leitura dos contos publicados pela editora Paz e Terra e pela Villa Rica. Dos 48

títulos comuns às duas editoras, optei pelos da Paz e Terra por ser uma tradução do dinamarquês, garantindo maior proximidade e fidedignidade ao texto original;

- análise da estrutura dos contos: “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”;
- registro processual da pesquisa e elaboração da tese;
- divulgação da pesquisa e publicação dos resultados obtidos.

2 PERCURSO TEÓRICO QUE ORGANIZA A ANÁLISE DE “O ISQUEIRO MÁGICO” E “A RAINHA DA NEVE”

Hans Christian Andersen (1805-1875) é autor de uma vasta obra composta por romances, narrativas de viagem, óperas, poemas, contos, peças teatrais, crítica literária e musical, entre outros. Menin (1999, p. 98) aponta:

O conjunto da obra de H. C. Andersen organiza-se em: autobiografias (3), biografias (13), contos para crianças (156), romances (6), poemas em coletâneas (158), livros de viagens (5), peças para teatro (5 – não há muita precisão sobre esse número), correspondência de e para H. C. Andersen reunida em coletâneas (25), diários (15), cadernos de desenhos, também em coletâneas (14), edições em fac-símile (7), esboços à caneta recortes de gravuras (6). Há ainda, reproduzidos em cartões postais e livros, inúmeros trabalhos de recortes – *paper cuttings*.

Do conjunto de sua vasta obra, debruçei-me sobre os contos (166)⁶. Seus textos e estilo literário são considerados por pesquisadores e leitores como riquíssimos e ousados, o que faz deles parte permanente do repertório cultural da humanidade, uma vez que seus contos foram traduzidos para mais de 151 línguas e ainda conseguem manter um diálogo profícuo entre os leitores e a sociedade atual. Sua obra é considerada a segunda mais traduzida, sendo superada apenas pela Bíblia.

Neste primeiro capítulo, apresentarei a fundamentação teórica que dá sustentação à tese, discutindo conceitos sobre linguagem (monológica e dialógica), leitura, textos narrativos, contos e contos clássicos. No caso desta pesquisa, em particular, optei pela concepção dialógica para o uso da literatura na escola, com foco nos contos de H. C. Andersen.

Em um primeiro momento, trabalhei em torno de alguns aspectos estéticos e ideológicos da obra do autor, sobretudo por terem contribuído para a definição dos critérios, os quais resultaram na seleção dos contos objeto da análise do Capítulo 3.

Espero ter situado o leitor em relação à proposta desta investigação, preparando-o para as leituras subsequentes.

⁶ Menin (1999) aponta em sua tese de doutorado que H. C. Andersen havia publicado 156 contos. Contudo, em 2013, após estudos mais aprofundados, foram encontrados 166 contos do escritor.

2.1 Fundamentação teórica da pesquisa

O desafio de fazer emergir questões relativas às abordagens epistemológicas sobre o ensino e a aprendizagem resulta de uma reflexão sobre a relação entre o papel do objeto e do sujeito no processo de (re)construção do conhecimento. Neste sentido, diferentes teorias concebem o desenvolvimento humano e o explicam por meio de suas dimensões biológicas e culturais, tentando elucidar a questão sobre como ocorre o processo de ensino e aprendizagem. Desta tentativa de explicitação surge o inatismo (ou apriorismo), o empirismo (ou behaviorismo) e o sociointeracionismo (CHAUI, 2000). As respostas dadas a esta questão determinam o processo epistemológico aplicado ao campo educacional. De forma sucinta, explicitarei o significado destas diferentes abordagens, exemplificando-as com práticas pedagógicas que fazem uso da literatura infantil na escola.

A primeira teoria, denominada de inatista, inspirada no racionalismo de René Descartes (filósofo francês do século XVII), compreende que as capacidades básicas do ser humano, inclusive a forma de pensar, são inatas, encontram-se prontas ou potencialmente determinadas. Ele enfatiza fatores maturacionais e hereditários no processo do conhecimento, definindo o desenvolvimento como pré-requisito para a aprendizagem.

Para Descartes, a compreensão do mundo somente é viável pela razão humana e graças a ela. O homem tem consciência do mundo porque pensa, logo, a realidade tem sentido porque é pensável por ele. O pensamento é anterior à experiência. Exemplificando esta ideia, entendo que a minha capacidade de raciocínio é que me dá condições de explicar a sensação de calor, pois se eu não tivesse, internamente, essa aptidão lógica, a sensação por si não adquiriria um significado, ficando no campo dos instintos. A sensação é a reação biológico-emocional de um órgão sensorial em face do meio e por ela se estabelece a relação entre o sujeito pensante e o objeto pensado.

A segunda teoria epistemológica é inspirada no empirismo de John Locke (filósofo inglês do século XVII) e enfatiza o papel da experiência (em grego *empeiria*). Para os empiristas, como Aristóteles, Francis Bacon, David Hume, Johan Stuart Mill entre outros, o indivíduo quando nasce é um recipiente vazio onde a experiência do mundo vai depositando seus resíduos; ou ainda, segundo Locke, o sujeito é uma página em branco que deve ser preenchida ao sabor dos fatores externos. O sujeito é um ser passivo à ação externa, ambiental. O meio é o único responsável pelas características humanas. O desenvolvimento e

a aprendizagem se confundem e ocorrem simultaneamente e, por meio deles, as capacidades básicas do ser humano são adquiridas.

Tanto a teoria inatista quanto a empirista enfatizam os dois polos do processo, isto é, na primeira, o sujeito é o único ser responsável pelo seu processo de aprendizagem e, na segunda, o meio. Embora estas concepções tenham surgido séculos atrás, ainda percebemos nas práticas educativas ações que são subjacentes a elas.

A terceira teoria, o sociointeracionismo, postulada por Vygotsky e inspirada no materialismo histórico dialético de Marx e Engels, entende os fenômenos materiais, entre eles o próprio ser humano, como processos em permanente construção. De acordo com esta teoria, sujeito e objeto do conhecimento se relacionam reciprocamente e se constituem pelo e no processo histórico-social. O sujeito é um ser ativo e em sua relação com o objeto e com o mundo irá (re)construir este mundo e por ele será, em contrapartida, construído. O homem constitui-se como tal, por meio de suas interações sociais; transforma e é transformado nas relações produzidas em culturas e mediadas pela linguagem, sistema simbólico que representa a realidade, interpondo-se entre os sujeitos e entre o sujeito e o objeto de conhecimento.

O breve comentário sobre cada uma das correntes teóricas mencionadas faz emergir diferentes concepções de linguagem. A primeira a entende como expressão do pensamento (monológica); a segunda, como instrumento de comunicação (monológica); e a terceira, como forma de inter-ação social (dialógica).

A concepção de linguagem como expressão do pensamento é um princípio sustentado pela tradição greco-latina, passando pela Idade Média e Moderna. De acordo com esta concepção, expressar-se bem pressupõe saber pensar. A expressão ocorre no interior da mente e sua exteriorização é uma tradução do pensar. A enunciação, portanto, é um ato monológico, que não sofre influência do outro e não considera as circunstâncias situacionais e sociais. Assim, a língua deve impor uma organização e estabelecer um conjunto de regras a serem seguidas, as normas gramaticais do falar e escrever bem. O ensino da língua enfatiza a gramática teórico-normativa e aquele que segue as normas irá falar e escrever bem.

A linguagem como instrumento de comunicação surge com força nas teses de 1929, do Círculo de Praga, entendendo que o sistema linguístico é percebido como externo à consciência individual e independe dela. A língua é, a-historicamente, isolada de sua utilização, desvinculada de um contexto de produção. O estudo da língua, apesar da proposta de inovação, ainda baseia-se no ensino da gramática.

Já a linguagem como forma de interação entende que, em sua natureza sócio-histórica, isto é, como um fenômeno cultural, social e dinâmico, o indivíduo, ao usar a língua, age, reflete, interage com o outro. A linguagem ocorre na e pela interação humana, pela produção

(construção) de efeitos de sentido entre interlocutores, em uma dada situação de comunicação e em um contexto sócio-histórico e ideológico.

A terceira concepção de linguagem vê o sujeito como um ser falante que reflete sobre algo, no caso a língua, ele não permanece estático. Ele age, reflete e ao refletir faz a releitura, organiza as pendências e resolve as dúvidas, combinando o novo com o que já tem internalizado.

Nesta linha de raciocínio, Geraldi (1993) compreende que a interação verbal é um lugar de produção de linguagem e dos sujeitos e que, neste processo, estes também se constituem; enfatizando que: (1) a língua não está pronta de antemão; (2) os sujeitos se constituem à medida que interagem com os outros; (3) as interações não se dão fora de um contexto social e histórico mais amplo. Para o autor, a situação histórico-social é o espaço no qual se dão as interações entre os sujeitos, sendo que toda interação é uma relação entre um eu e um tu. A relação interlocutiva se concretiza, portanto, no trabalho conjunto entre os discursos produzidos, que são necessariamente significativos, e o trabalho social e histórico de produção de discursos, que produz continuamente a língua enquanto sistematização aberta.

Uma proposta como a aqui esboçada exigirá que o professor, de qualquer nível de ensino, no jogo institucional, abandone a posição de guardar para si o território de detentor/transmissor de um saber para se colocar, com os alunos, em um território: o da construção de reflexões e, portanto, de conhecimentos a propósito da linguagem. Enquanto interlocutor de seus alunos, seus conhecimentos funcionarão como subsídios para a reflexão, na interação da sala de aula. (GERALDI, 1993, p. 221-222).

Esta pesquisa apoia-se na concepção de linguagem como forma de interação humana, seu referencial teórico baseia-se no dialogismo; portanto, o objetivo desta investigação (analisar a estrutura textual e temática de dois contos de H. C. Andersen, “O isqueiro mágico” (1835) e “A rainha da neve” (1845), selecionados a partir do corpus de sua obra, observando aspectos comuns relativos ao tema, ao assunto, à mensagem; ao enredo; ao tempo, ao espaço; ao narrador, ao foco narrativo e às personagens) está coerente com a teoria que lhe dá suporte (sociointeracionismo). Neste sentido, compreendo a leitura como uma atividade que leva em conta as experiências e conhecimentos do leitor, realizando bem mais do que a simples decodificação. Espera-se que internalize, critique, contradiga, avalie informações que tem diante de si e produza um novo sentido para o texto.

De acordo com este pressuposto, a leitura deixa de ser entendida como um ato monológico, de mera decodificação da palavra, do signo escrito, e passa a ser definida como uma atividade de ação entre interlocutores. Quanto maior o repertório interpretativo do leitor

maior a possibilidade de participação interlocutiva, transferindo o foco do estudo puro da gramática para o do discurso, gênero e texto.

Segundo Bakhtin (apud BRANDÃO, 1997), discurso é um diálogo vivo entre o sujeito e o objeto, o primeiro está sempre voltado para o outro e vice-versa. O objeto incorpora outros falantes, estando repleto de entonações, conotações e juízos valorativos. O sujeito, por sua vez, assimila outro discurso, refuta-o, funde-se com ele e constitui-se em outro discurso, sendo constantemente transformado, mas é igualmente transformador. Enfim, o discurso forma-se por meio das relações dialógicas.

Nesta mesma perspectiva, entendo que todo texto, necessariamente, apresenta uma proposta de compreensão. A compreensão, que constrói o repertório, passa a existir como atividade dialógica que se dá na relação com o outro e com o mundo. A leitura é, portanto, um processo interativo de ações mútuas que se desenvolvem. Compreender um texto é relacioná-lo na tríade leitor-texto-mundo. É uma atividade conjunta de produção de sentido com base em atividades inferenciais, que são operações mentais de cálculo de sentido.

Para se compreender um texto é preciso sair dele. Isto significa que entender palavras e frases não é entender um texto; é vê-las em um contexto maior; entender é produzir sentidos e não extrair conteúdos prontos; entender o texto é inferir em uma relação de vários conhecimentos, como o linguístico, o enciclopédico e o interacional. Para Koch (2008), o conhecimento linguístico abrange o conhecimento gramatical e lexical; o enciclopédico envolve os relativos ao mundo e são alusivos à vivência pessoal; o interacional engloba o ilocucional, comunicacional, metacomunicativo e superestrutural.⁷

Uma das formas de materialização do texto é a escrita. Fala e escrita são duas modalidades de uso linguístico pertencentes a um mesmo sistema linguístico, no caso específico, a língua portuguesa. A escrita não é superior à oralidade e vice-versa, elas apenas possuem características diferentes. A aquisição da oralidade é algo natural e requer interação. Na cultura oral, o pensamento tende a ser mais situacional do que abstrato, tende a certa organização humanística do conhecimento e é menos impessoal. Já a escrita constitui-se exclusivamente com base em elementos linguísticos, o que a obriga a uma maior explicitação verbal. Assim, o que poderia se considerar como distinto não passa de diferenças estruturais.

⁷ Para Koch (2008) o conhecimento ilocucional permite-nos reconhecer os objetivos ou propósitos pretendidos pelo autor do texto em dada situação interacional. O comunicacional refere-se à quantidade de informação necessária para que o outro seja capaz de reconstruir o objetivo da produção do texto, à seleção de variante linguística adequada e à adequação do gênero à situação comunicativa. O metacomunicativo é aquele que permite ao locutor assegurar a compreensão do texto e conseguir aceitação do outro. Superestrutural permite a identificação de textos como exemplares adequados aos diversos eventos da vida social.

Há diferentes práticas sociais de produção textual dentro de uma modalidade, isto é, de um lado a fala espontânea e coloquial e do outro, a escrita formal.

Por meio deste enfoque dialógico, entendo que o gênero textual é a concretização da linguagem sob a forma de textos (orais ou escritos), cujas variações são definidas por sua funcionalidade social. Kaufman e Rodriguez (1995, p. 11) apresentam uma “classificação simples e coerente” das tipologias dos textos, utilizando como critérios as funções da linguagem e tramas⁸ que predominam na construção dos textos.

Segundo as autoras, nos textos literários, privilegia-se a intencionalidade estética. O autor do texto literário emprega todos os recursos oferecidos pela língua, com liberdade e originalidade, a fim de produzir uma obra de arte. Assim, a interpretação do texto literário deve levar o leitor a descobrir os diferentes recursos utilizados, como símbolos, metáforas, comparações, valor das imagens etc. Para as autoras, os textos com trama narrativa apresentam:

[...] fatos ou ações em uma sequência temporal e causal. O interesse desses textos reside na ação através do qual adquirem importância as personagens que a realizam e o momento em que esta ação é concluída. A ordenação temporal dos fatos e a relação causa-efeito fazem com que o tempo e a forma dos verbos adquiram um papel fundamental na organização dos textos narrativos. Também é importante a distinção entre o autor e o narrador, quer dizer, a voz que relata dentro do texto: o ponto de vista narrativo (narração em primeira ou terceira pessoa) e a predicação. (KAUFMAN; RODRIGUEZ, 1995, p. 16-17).

Ana Maria Machado (2002, p. 77) tece o seguinte comentário acerca da narrativa:

Ler uma narrativa literária é um fenômeno de outra espécie. Muito mais sutil e delicioso. Vai muito além de juntar, formar sílabas, compor palavras e frases, decifrar seu significado de acordo com o dicionário. É um transporte para outro universo, onde o leitor se transforma em parte integrante da vida de um outro, e passa a ser alguém que ele não é no mundo cotidiano.

Com base nesta reflexão, e tendo em vista o universo de textos que fazem parte de nosso cotidiano, optei pelos contos considerando sua estrutura e temática.

Definir o conto não é tarefa fácil, pois, historicamente, os autores de conto ora não apresentavam uma definição sobre o seu texto, ora o classificavam como outro tipo textual;

⁸ Kaufman e Rodriguez (1995) consideram que os textos manifestam diferentes intenções do emissor, sendo possível categorizá-las de acordo com a função predominante, como: (1) função informativa, (2) função literária, (3) função apelativa e (4) função expressiva. Ainda, segundo as autoras, é possível cruzar com as funções à maneira em que se entrelaçam os fios do textos, à sua trama, que são os diversos modos de se estruturar os recursos da língua para se produzir o texto, entre eles: (1) a trama narrativa, (2) a argumentativa, (3) a descritiva e (4) a conversacional.

isto é, ora escreviam contos para crianças, ora para adultos, ora não definiam do que se tratava. Até hoje há discussões acerca dos elementos estruturais do conto. Há também diferentes autores que reclassificam o conto como contos de fadas, maravilhosos, de assombração, de enganar a morte, entre outros.

O termo contar deriva do latim *computare*. Primeiramente, contava-se uma história oralmente, depois elas passaram a ser registradas por escrito. Contar não é somente relatar um acontecimento. Gotlib (1995, p. 12) nota que: “Relatar implica que o acontecido seja trazido outra vez; isto é, *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que foi testemunha ou teve notícia do acontecido”.

Há de se esclarecer que, considerando a diversidade conceitual de conto, sua natureza é simplesmente a de contar histórias. O conto se constitui como um gênero narrativo com relato pouco extenso. Analisando sob esta perspectiva, Candido (2000, p. 19) salienta que:

Os mesmos padrões que funcionam muito bem no mundo mágico - demoníaco do conto de fadas revelam-se falsos e caricatos quando aplicados à representação do universo profano da nossa sociedade atual... Mas ninguém pensaria em chamar de falso um autêntico conto de fadas, apesar de seu mundo imaginário corresponder muito menos à realidade empírica do que a qualquer romance de entretenimento.

“O pinheirinho” pode ser analisado de acordo com o exposto por Candido, pois mescla aspectos que são características do mundo real, como no fragmento sobre a noite de Natal: “as crianças ficaram um momento em silêncio. Mas, de repente, recomeçaram as demonstrações de júbilo, que reboavam por toda a casa. Dançaram ao redor da árvore e um presente depois do outro foi colhido dos seus ramos” (HANSSEN, 1981, p. 256); com as do fantástico, como no excerto em que o pinheiro dialoga com os camundongos: “– Eu feliz... – disse o pinheirinho. Mas refletiu sobre o que ele mesmo acabara de contar e acrescentou: – Sim, sim... Pensando bem, foram bons tempos aqueles – e passou a falar da noite de Natal, quando fora enfeitado com balas e velas” (HANSSEN, 1981, p. 259). Bem ao gosto do escritor dinamarquês.

H. C. Andersen propõe uma distinção entre seus contos classificando-os em: (1) contos de fadas, que apresentam elementos sobrenaturais, como “A pequena sereia”, “Os cisnes selvagens”; e (2) histórias que não apresentam tais elementos, como “O patinho feio”, “O pequeno Caim”. Há, ainda, em seus contos, enredos que tratam dos contos de fadas, como “Os fogos-fátuos estão na cidade – disse a bruxa do pântano”, que narra a história de um sujeito que deseja encontrar os contos de fadas. Ele encontra uma bruxa que possui vários frascos “Um frasco se destacava entre todos, por seu tamanho: só ele ocupava metade do

espaço existente dentro da caixa. Continha uma boa porção de histórias retratando a realidade do dia-a-dia” (AMADO, 1996, v. 2, p. 362) ou ainda “Uma questão de imaginação”, que conta a história de um rapaz que deseja ser escritor. Ele encontra uma mulher que diz “imaginação é uma coisa que, ou se tem, ou se não tem. Não há como ensiná-la” (AMADO, 1996, v. 2, p. 570). Em ambas as narrativas⁹ o leitor encontrará algumas características dos contos.

Menin (1999, p. 62), ao analisar os contos escritos por H. C. Andersen, afirma que o autor

[...] escreveu seus contos a partir das narrativas orais, utilizando-se, porém de elementos fantásticos e maravilhosos cruzando ambos, buscando não apenas satisfazer as expectativas de seu público leitor, como também fazer críticas sociais, revelando-se como homem, com todos os seus traumas e frustrações, por meio de uma variedade de personagens criadas por ele.

À vista do exposto, considero que o conto caracteriza-se por ser um texto curto, com unidade de ação, estruturando-se com: (1) início, desenvolvimento e fim; (2) personagens diversificados; (3) tempo e espaço definidos. Em particular, os contos escritos por H. C. Andersen são:

- fruto de sua vivência:
 - (a) histórias que ouvia quando criança, a exemplo: “A princesa e a ervilha”, “Tagarelice infantil” e “Cinco grãos de ervilha numa só vagem”;
 - (b) outros que refletem sobre sua vida, a saber: “O patinho feio”, “A rainha da neve” e “Debaixo de um salgueiro”;
 - (c) aqueles que derivaram de conversas com amigos: “As flores da pequena Ida”, “A garrafa” e “O livro de gravuras do padrinho”. O conto “As flores da pequena Ida” foi objeto de estudo de pesquisa de mestrado de Véra Beatriz Medeiros Bertol de Oliveira (2009), em sua dissertação intitulada *A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen: o desvelar de um paradigma*. A pesquisadora afirma que

⁹ O conto “Os fogos-fátuos estão na cidade – disse a bruxa do pântano” foi traduzido por Amado (1996) e recebe em Menin (1999) o título de “Os homens da luz estão na cidade, disse a mulher do pântano” e em dinamarquês “*Lygtemaendene er i Byen*”. O conto “Uma questão de imaginação” recebeu tradução de Amado e Menin optou pelo título de “O que se se pode inventar”, como tradução do dinamarquês para “*Hvad man kan hitte paa*”.

Em relação à história *As flores da pequena Ida*, Andersen retirou-a de sua imaginação já na idade adulta, inspirado pela conversa que tivera com Ida Holten Thiele, filha do dinamarquês Just Mathias Thiele (1795-1874), poeta e amigo seu, ao fazer-lhe uma visita. Nesse dia, a menina chamou a atenção de Andersen para o Jardim Botânico que havia perto de sua casa e para as flores que lá eram cultivadas. O autor registrou detalhes dessa conversa e, mais tarde, motivado pelas palavras da filha de seu amigo, escreveu a história que tem início com os questionamentos de uma menina chamada Ida. (OLIVEIRA, 2009, p. 68).

- (d) viagens ao exterior: “A borboleta”, “A donzela de gelo” e “Uma história das dunas”;
- fruto de sua criação. Os inéditos: “A filha do rei do pântano”, “A criança morta” possuem algumas características que se mantêm e outras que são subvertidas (a exemplo, os finais infelizes), muito ao gosto e estilo do escritor. Não porque fizesse apologia à infelicidade, mas porque a entendia como parte da vida e necessária para o ser humano ser recompensado por Deus.

Compartilhando as ideias de Kaufman e Rodrigues (1995), acredito ser indispensável ao professor, responsável e mediador do processo de compreensão leitora, ter clareza acerca de aspectos inerentes ao texto narrativo e, em particular, do gênero conto. Ainda segundo as autoras,

O conto é um relato em prosa de fatos fictícios. Consta de três momentos perfeitamente diferenciados: começa apresentando um estado inicial de equilíbrio; segue com a intervenção de uma força, com a aparição de um conflito, que dá lugar a uma série de episódios; encerra com a resolução desse conflito que permite, no estágio final, a recuperação do equilíbrio perdido. (KAUFMAN; RODRIGUES, 1995, p. 21).

Considero mais fácil e prazeroso iniciar o trabalho com a literatura infantil na escola, pela introdução dos contos.

Subjacentes à narrativa literária e aos contos encontram-se os textos clássicos que constituem origem e cânone para toda a literatura moderna e contemporânea.

Vale refletir sobre o que transforma um livro, um conto, um poema em um clássico da literatura? De acordo com Ítalo Calvino (1994), há 14 definições para os contos nomeados como clássicos. Quatro interessam para esta tese. Selecionei-as e as apresentarei na sequência, ilustrando-as com excertos retirados dos contos de H. C. Andersen.

“Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los” (CALVINO, 1994, p. 10).

O conto “O patinho feio” ilustra este comentário porque, se lido na infância, contribuirá para a formação do sujeito leitor (leitura formativa). A releitura na fase adulta mudará o foco sobre a temática (busca do Eu, da identidade). Vai ficando claro para os leitores de H. C. Andersen que o seu público não poderia ficar restrito ao mundo infantil, sua obra oferecia muito mais, incentivando um mergulho mais profundo no texto.

Ainda segundo Calvino (1994, p. 12),

As leituras da juventude podem ser pouco profícuas pela impaciência, distração, inexperiência das instruções para o uso, inexperiência da vida. Podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escala de valores, paradigmas de beleza: todas as coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada do livro lido na juventude. Relendo o livro na idade madura, acontece reencontrar aquelas constantes que já fazem parte de nossos mecanismos interiores e cuja origem havíamos esquecido. Existe uma força particular da obra que consegue fazer-se esquecer enquanto tal, mas que deixa sua semente.

Retomando a questão: O que faz de um texto um clássico da literatura? A segunda definição: “um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as repele para longe” (CALVINO, 1994, p. 12). O conto “Os novos trajes do imperador” possui uma mensagem interessante, pois uma criança não tem medo de se expor e expor o rei revelando a verdade (O rei está nu). Neste conto, H. C. Andersen apresenta, com um toque de humor, uma crítica social e retoma um dos traços característicos de suas obras: a dualidade entre a essência e a aparência. A esse respeito, Costa Santos e Souza (2011, p. 54) argumentam que:

As implicações ideológicas do livro *Os novos trajes do imperador* e a visão de mundo estão essencialmente ligadas ao ideário romântico, do qual HCA foi um legítimo representante. As mensagens transmitidas pelo conto permitirão que o leitor estabeleça conexões com fatos do presente, perceba as relações de poder e a força e a coragem da criança em expor as vulnerabilidades sociais e humanas.

A terceira definição de clássico: “Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos” (CALVINO, 1994, p. 12). “A menina dos fósforos” é um exemplo de conto que por mais que tenhamos lido ou relido, sempre se revela novo, a um aspecto que em uma primeira leitura não tenhamos percebido. Ainda para Calvino (1994, p. 12-13) “[...] os clássicos não são lidos por dever ou por respeito, mas por amor” e este conto, em particular, leva o leitor a tomá-lo como sendo “seu”, por amor.

O leitor poderia perguntar por que; e há um conjunto de respostas permeando a questão. Particularmente, uma daria conta de muitas outras, a menina e sua inocência, uma menina que poderia representar um universo de tantas outras meninas com as mesmas dores, com as mesmas necessidades; porém, com a mesma fantasia sobre um mundo melhor onde ela poderia realizar seus sonhos. A menina personifica o sonho de muitas meninas e, igualmente, as perdas. H. C. Andersen viveu um período em que morrer em estado de extrema pobreza era comum. A história não era triste, era real e, por esta razão, muitos de nós conseguimos nos identificar com ela. A leitura não dói, não é trágica. A dor, a tragédia, os dramas são conceitos criados por nós e incorporados à literatura. Assim como a cultura, a história e o gosto representam particularmente um povo, um segmento social, assim também os leitores de um texto fazem suas conexões valendo-se de suas histórias de vida e de leitura.

A quarta definição: “Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia” (CALVINO, 1994, p. 14). Segundo o autor, o rendimento máximo da leitura se dá pela dosagem entre leitura de clássicos e de atualidades, o hoje é o lugar onde nos situamos para olhar para frente ou para trás.

Alguns dos contos de H. C. Andersen foram adaptados para o cinema; entre eles, “O patinho feio”, “A pequena sereia”, “A rainha da neve” e a própria vida do escritor.

A esse respeito, Calvino (1994, p. 15) comenta:

Talvez o ideal fosse capturar a atualidade como o rumor do lado de fora da janela, que nos adverte dos engarrafamentos do trânsito e das mudanças do tempo, enquanto acompanhamos o discurso dos clássicos, que soa claro e articulado no interior da casa. Mas já é o suficiente que a maioria perceba a presença dos clássicos como um reboar distante, fora do espaço invadido pelas atualidades como pela televisão a todo volume.

O leitor, ao interagir com o texto, expõe suas angústias, medos, alegrias, lembranças boas e ruins e, principalmente, modifica seu ser. Os clássicos atravessam o tempo e se perpetuam ao longo da história; por meio deles, os professores nos primeiros anos de escolarização vão formar o leitor para compreender o mundo. Assim, atividades formadoras como a leitura dos clássicos poderão desenvolver o senso crítico e estético nas crianças (noção de belo e arte), entre outras competências e habilidades.

Ao discutirmos a noção do belo e da arte em literatura referimo-nos a um aspecto fulcral no que concerne ao texto clássico e, que na verdade o define: a esteticidade do texto. Como perceber quais marcas podem situar os textos em outro patamar, entre aqueles nominados como

clássicos e parte do cânone da literatura universal depende de uma ação calcada nas primícias da teoria literária, devendo pertencer ao campo do domínio do professor.

Entre os autores de obras literárias clássicas infantis, do gênero conto, optei por Hans Christian Andersen (1805-1875) por ser o primeiro a criar contos que não seguiram, no conjunto de sua obra, os modelos tradicionais, isto é, o recurso do “era uma vez” e “foram felizes para sempre” imprimindo neles sua marca individual. As obras tradicionais são importantes e devem ter espaço no ensino da leitura literária na escola; porém, por uma questão de recorte e por H. C. Andersen ser um marco divisor, entre os autores de literatura infantil, relativamente ao fato de ter rompido este modelo tradicional e apresentar aspectos estéticos, à frente de seu tempo, escolhi, então, os contos deste autor.

Um dos trechos que mais me marcou, sobre este escritor dinamarquês, foi o comentário de Duarte (1995a, p. 86) a respeito da afirmação de Bogronbech acerca da projeção de H. C. Andersen:

Muito nos ensina a ver e a viver, abrindo-nos os olhos para o mundo a nossa volta, pois a existência é bela e rica. O mal e o bem não são absolutos, tudo depende de como enfrentamos os destinos. Aguça-nos o olhar para o que é genuíno e não genuíno nos homens e dá-nos o dom incompreensível da poesia, ao mesmo tempo em que pela simplicidade de expressão torna a sua mensagem compreensível para todos.

Esta citação expressa a originalidade de H. C. Andersen, mas igualmente o diálogo que ele mantinha com a sociedade de sua época, por meio de uma crítica social que ora era dirigida à burguesia emergente, ora à nobreza. Ao mesmo tempo, o escritor dinamarquês deixa clara sua crença religiosa e sua contínua busca e reconhecimento de um Deus que o protege e o ama. O interessante, nesta personalidade marcante, porém, foi seu trânsito por estes grupos sociais e com a classe trabalhadora. Não havia conflito. Todos o recebiam apesar de reconhecerem-se em suas críticas e até mesmo por não compartilharem da mesma crença religiosa.

A originalidade, marca de seu estilo, vem, por esta razão, contribuir sobremaneira para a formação não somente do leitor, mas do ser humano. Sua obra é transcendental à sua época porque pertence e satisfaz os gostos dos leitores atuais. De acordo com Cosson (2006, p. 34), “obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independente da época de sua escrita ou publicação”. Neste sentido, por mais que estejam distantes temporalmente dos dias atuais, os contos escritos por H. C. Andersen tornam-se atuais a cada (re)leitura que fazemos deles.

Podemos ver, no conjunto das obras de H. C. Andersen, o que há de genuíno na literatura:

Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (COSSON, 2006, p. 17).

Assim, percebo que os contos de H. C. Andersen trazem grande contribuição literária, seja pela temática, pela estrutura narrativa, seja pela beleza da narrativa poética rica em detalhes, característica marcante do autor.

Definidas as características dos textos: narrativo, conto, clássico, abordarei, nos tópicos seguintes, algumas particularidades dos contos de H. C. Andersen por compreender que uma das exigências para atividades pedagógicas e trabalho docente supõe a apropriação de um aporte teórico que sustentará a prática.

2.2 Aspectos estéticos e ideológicos nas obras de H. C. Andersen

Hans Christian Andersen nasceu em dois de abril de 1805, em Odense, Dinamarca. O lugar preciso de seu nascimento não é de conhecimento público. Alguns historiadores acreditam que ele tenha nascido na casa da rua Hans Jensensstraede, mas a casa da rua Munkemollestraede foi onde viveu entre 1807 e 1819.

Filho de um sapateiro, Hans Andersen, e de uma lavadeira, Anne Marie Andersdatter, ele nunca escondeu sua origem, pelo contrário, orgulhava-se dela, embora ela tenha sido um dos grandes entraves para ser aceito no ofício de escritor (DUARTE, 1995a). Para alguns pesquisadores, sua origem humilde foi responsável pelo fortalecimento de seu realismo e de sua consciência social.

Em quatro de agosto de 1875, vem a falecer em casa de amigos, que cuidaram dele durante os últimos anos de sua vida.

O escritor nunca teve uma casa, com endereço fixo. Morava em hotéis em Copenhague ou em pequenos apartamentos alugados para os períodos que estava na capital

dinamarquesa. Grande parte de seus dias respondia a convites para visitar amigos. Cada uma dessas visitas durava, no mínimo, quinze dias.

H. C. Andersen passou grande parte de sua vida viajando. Durante estas viagens recolhia material para escrever seus contos e também os escrevia durante as viagens, compilando material e ideias para escrever os livros de viagem. Muitas vezes, chegava a ficar seis meses fora da Dinamarca.

Este estilo de vida influenciou enormemente seu trabalho e contribuiu para definir as fases literárias de sua obra.

Duarte (1995a) apresenta três fases na obra de H. C. Andersen¹⁰: nos primeiros dez anos não possui formato claro, revelando-se pela produção de peças teatrais, contos, poemas. A partir de 1835, começa a escrever contos de forma mais sistemática, como, por exemplo, “O isqueiro mágico”, em que rompe com o modelo tradicional introduzindo um protagonista com características de anti-herói, criado pelo autor, antes mesmo de ser consagrado pelos movimentos literários que seguem o Romantismo, o Realismo e o Modernismo, “[...] levando teóricos e estudiosos sobre sua vida e obra, a exemplo de Mylius (1995/97/2005/7/10), Bredesdorff (1975) e Dal (1963), afirmarem que H. C. Andersen esteve sempre muito à frente de seu tempo” (COSTA SANTOS, 2013).

A segunda fase é marcada pelo conto trágico, como em “História da mãe”, em que o autor apresenta uma narrativa próxima à realidade e com final infeliz. Poderíamos ainda dizer, com um final que não corresponde aos finais dos contos de fadas, ou pelo menos não correspondem às expectativas de um leitor acostumado a ler os contos de fadas com o final: “[...] e foram felizes para sempre [...]”. Na “História da mãe”, a personagem principal passa por um grande problema: a doença do filho que o leva à morte. É um conto que tematiza um período de luta, aceitação e resignação, a luta de uma mãe para que seu filho não morra. Ao perceber que sua luta é inglória aceita a ideia e, resignada, deixa-o partir para as terras desconhecidas. Há outros contos cujo tema morte é recorrente. Em “A menina dos fósforos”, o narrador relata, quase ao término da narrativa, que a avó da menina havia dito, certa vez, que “Quando uma estrela cai, sobe aos céus uma alma” (HANSSEN, 1981, p. 355) e esta afirmação precede a morte da menina. O narrador a anuncia, mas não é explícito. O leitor reconhecerá a pista ao final da leitura com a morte da protagonista:

¹⁰ No Apêndice B, o leitor encontrará um quadro com os títulos das obras e ano de publicação, muito embora não esteja organizado dentro das fases definidas por Duarte.

Quando raiou a manhã, muito fria, encontraram, ali no cantinho, entre as duas casas, a menina, com as faces coradas e um sorriso a brincar-lhe nos lábios. Estava morta, gelada. Morrerá de frio na última noite do ano velho. A aurora do Ano Novo brilhava sobre o pequenino cadáver, que jazia com os fósforos nas mãos. Um maço inteiro estava queimado.

- Ela quis aquecer-se – disseram.

Ninguém sabia que maravilhas ela vira, nem imaginava o esplendor que a cercara, com a velha avó, nas Alegrias do Ano Novo. (HANSSSEN, 1981, p. 356).

A terceira fase, a partir de 1851, mostra-o integrado à sua arte. “Cinco grãos de uma só vagem” representa o ápice do escritor, livre de modelos, liberto de seus medos e angústias. Esta fase revela um amadurecimento pessoal e artístico. O referido conto demonstra sutilmente como a vida deve ser vivida, que, dependendo do ponto de vista, da maneira como vivemos, ela pode ser mais agradável e feliz; portanto, é também uma escolha de cada um diante da vida. H. C. Andersen também fez escolhas, entre elas a de viver para seus livros e sua arte. Para ele, era difícil dedicar-se aos livros e a uma mulher, a uma família, então, optou pelos primeiros. Após conscientizar-se de sua escolha, fez as pazes consigo mesmo e com seus livros. A terceira fase defendida por Duarte (1995a) vem ilustrar esta trajetória, neste período de sua vida.

Há que ressaltar um fato importante. Duarte mescla vida e obra, quando divide a obra de H. C. Andersen em três fases. O que teremos, a seguir, é uma divisão de sua obra circunscrita ao aspecto literário tão somente.

Menin (1999) apresenta como apropriada a divisão da obra de H. C. Andersen em quatro períodos, conforme apresentou Mylius durante as sessões de estudo entre Menin e o estudioso da obra anderseniana na Dinamarca.

Segundo Mylius (1997 apud MENIN, 1999, p. 102), os quatro períodos são:

1st) Romanticism up to 30 and 40's. the lines of aesthetic have close relation between H. C. Andersen stories and the dram/theater.

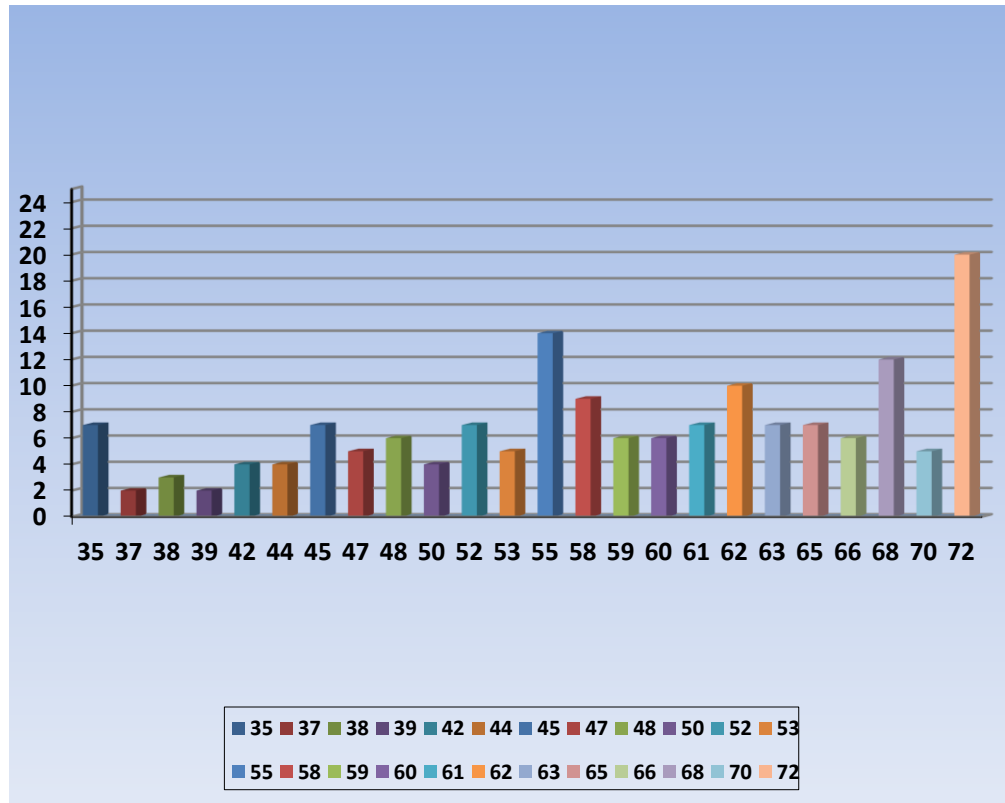
2nd) On 30's we find aesthetics of painting. Like a painter the poet writes, deliberately.

3rd) Between 50 and 60's musical ideals have influenced his latest years.

4th) at the end of his writing life we can find the dissolution of the story. Andersen's stories developed. The plot more or less disappear. He didn't write stories anymore, his stories were indeed sketches, they were languages, they were linguistics experiments, they were monologues, modern features of short prose, the story disappeared the texts like in the book Picture book without pictures.

Considerando as opções teóricas definidas para a análise dos contos do escritor dinamarquês, usarei ambas as divisões de fases, sobretudo por considerá-las complementares e não conflitantes.

H. C. Andersen escreveu 166 contos. Com base no Gráfico 1¹¹, abaixo, percebe-se que entre 1855 e 1872 concentra-se o maior número de contos escritos, e alguns anos foram mais produtivos, como em 1872, com 22 títulos escritos.



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Gráfico 1 - Os contos de Hans Christian Andersen por ano de publicação¹²

De acordo com os dados apresentados no Gráfico 1, observa-se que 1872 é o período mais produtivo, demonstrando seu amadurecimento pessoal e profissional, vindo a confirmar declarações do próprio autor ao afirmar serem suas obras um retrato de sua vida.

Considerando as quatro fases descritas por Mylius (1997), na primeira fase H. C. Andersen encontrava-se, por um lado, em uma busca constante de seu eu (pessoal e profissional) e, por outro, o de encontrar o equilíbrio entre a dor por ser tão duramente

¹¹ O Gráfico 1 - Os contos de Hans Christian Andersen, por ano de publicação, foi elaborado considerando-se o ano de publicação de seu primeiro conto, 1835, e de seu último conto, 1872.

¹² Os dados foram coletados do Apêndice 2 – A coleção de H. C. Andersen *Eventyr*, encontrado em: MENIN, A. M. C. S. **O patinho feio de Hans Christian Andersen: o “abrasileiramento” de um conto para criança.** Assis: Universidade Estadual Paulista, 1999.

A pesquisa inicial da autora foi revisada e ampliada, apresentando, por esta razão, algumas correções no que diz respeito aos títulos (COSTA SANTOS, 2013).

No gráfico, o eixo vertical refere-se à quantidade de contos produzidos por H. C. Andersen e o eixo horizontal apresenta o ano de publicação, onde se lê 35 trata-se de 1835 e assim, sucessivamente.

criticado em seus escritos, por uma elite intelectual dinamarquesa e o de ser reconhecido como uma celebridade nacional. Esta dualidade de sentimentos é revelada em seus textos. Nas fases subsequentes, ora ele rompia com modelos tradicionais (“Era uma vez” e “foram felizes para sempre”). “As flores da pequena Ida” apresenta uma introdução e desfecho inesperados para a época. O conto inicia com a fala da protagonista e termina com a morte das flores. Outros contos resgatavam aspectos de sua vida pessoal, a exemplo de “O patinho feio”, cuja personagem-protagonista busca sua identidade, assim como o escritor.

Na segunda fase, o autor está mais depressivo, revelando dramaticidade e tragédia como em “Mágoas do coração”. O autor propõe um enredo com duas histórias, a primeira a de uma mulher e seu cãozinho, que vem a falecer, dando início à segunda história sobre o sepultamento do cão. Para este evento, todas as crianças da rua deviam pagar para vê-lo em seu jazigo. Uma menina pobre não tinha como pagar, então, não pôde ver o cãozinho e chora sua mágoa. H. C. Andersen não propõe solução para resolver o problema da criança. Há uma dificuldade e, na maioria desses casos, cabe a ela somente chorar. Caso o autor viesse com a solução para o problema, estaria rompendo com a realidade e criando uma fantasia entorno do fato. Tal desfecho romperia, sobretudo, com a concepção sobre arte e sociedade, mundo real X mundo fantástico. O mundo em que ele vivia e o mundo em que muitas de nossas crianças pobres vivem, atualmente, fazendo-as abdicar de seus sonhos, de seus desejos, por absoluta falta de dinheiro. Isto era o real, conferindo fidedignidade ao conto e garantindo seu caráter de permanência. A dramaticidade do conto não está na história, mas em não conseguirmos perceber, por uma questão cultural ou de desinformação, que esta é uma situação real.

Na terceira fase, entre os anos 50 e 60, H. C. Andersen intensifica sua produção, escrevendo deliberadamente. Escreve muitos contos em um único ano (1855) – quatorze ao todo –, entre eles “Cinco grãos de uma só vagem”.

Na quarta fase, há o encontro com o seu eu e a integração à sua arte. “O aleijado” versa sobre um garoto de nome Hans que perdeu o movimento das pernas e recebe, como presente de Natal, um livro que lhe traz imensa alegria.

De modo geral, em todas as fases de sua vida, percebe-se que alguns aspectos inerentes à sua personalidade e vida estão presentes e se manifestam de forma literária em seus contos, entre eles “O patinho feio” e parte do conto “A rainha da neve”. A este respeito, Menin (1999, p. 101) salienta: “[...] pesquisadores brasileiros, entre eles Carvalho [s.d.], atribuem não somente ao conto *O patinho feio* como também ao romance à *Fábula de minha vida* (1855) e, em parte, ao conto à *Rainha da neve* (1844) a característica de serem autobiográficos”.

Tanto o patinho feio quanto a menina Gerda não mediram esforços na luta para conseguir o que queriam, não se acomodaram diante das dificuldades e lutaram até vencer, assim como H. C. Andersen sofreu, lutou e venceu na vida. O conto “O patinho feio” revela uma personagem diferente e marginalizada, características comuns ao autor, que é rejeitado, incompreendido, passa por tribulações até encontrar seu “eu” interior, fazendo emergir o grande escritor, celebrado e reconhecido em todas as partes do mundo.

No “Prefácio de 1862 – Notas para meus ‘Contos de Fadas e Histórias Ligeiras’”,¹³ H. C. Andersen afirma que parte do conto “Debaixo de um salgueiro” contém algumas passagens autobiográficas. A meu ver, o excerto “esta é a história destes dois pãezinhos de gengibre que aqui estão. Olhem para eles, crianças: viram no que deu guardar silêncio quando se ama? Não leva a outra coisa, senão à infelicidade” (AMADO, 1996, v. 1, p. 583) revela os amores não correspondidos de H. C. Andersen e nos faz pensar que, por timidez, em algum momento de sua vida, o autor deixou de manifestar seu amor por uma mulher; e a personagem Knud, que não tem seu amor correspondido por Johanna, remete-nos à vida amorosa do escritor.

O leitor até aqui pode conhecer fatos importantes sobre a vida e a obra do escritor, confirmando a assertiva de que as fases definidas tanto por Duarte, quanto por de Mylius não se conflitam, mas se completam, contribuindo para aprofundar os estudos sobre o escritor dinamarquês.

Diante de sua vasta produção de contos, selecionei alguns que confirmam a teoria sustentada nesta tese acerca da estrutura da narrativa. Neste sentido, estabeleci cinco grandes eixos para discussão: (1) tema, assunto e mensagem; (2) enredo; (3) tempo, espaço e lugar; (4) narrador e foco narrativo; (5) personagens.

No primeiro eixo, encontrei alguns temas frequentes em seus textos:

(1) **A existência é maravilhosa.** Em “A rosa mais bela do mundo”, um garotinho demonstra a todos que a rosa mais linda do mundo é o amor de Jesus pelos seus irmãos. Neste conto, percebemos o quanto a vida é bela e deve ser celebrada; ou ainda, no conto “O que toda a família disse”, em que o padrinho de Maria comenta

[...] sofri muito, então, mas foi bom. Aquilo constituiu uma grande provação, verdadeira prova de fogo, que acabei por vencer, depois de derramar todas as lágrimas que trazia guardadas em meu peito. À medida que envelhecemos, passamos a compreender melhor que Deus está conosco, tanto nos momento de alegria e de

¹³ Nos originais o termo utilizado é “Contos de fadas e histórias”. Porém, como me refiro à tradução de Amado (1996), há a inclusão do termo “Ligeiras” pelo tradutor.

sorte, quanto nos de adversidade. A vida é o melhor de todos os contos de fadas, aquele que Deus nos deu e que será nosso por toda a eternidade. (AMADO, 1996, v. 2, p. 609).

(2) **É preciso sofrer para vencer.** No conto “Alguma coisa”, um dos trechos da história apresenta uma pobre senhora que ateia fogo em sua própria cabana para poder salvar algumas pessoas que estavam na praia. Ao morrer, ela tenta salvar a alma do irmão do homem que lhe deu os tijolos para construir a cabana, mas sua suplica foi em vão. Os anjos ordenaram que o homem ficasse na porta do paraíso refletindo sobre a inutilidade de sua vida, mas a pobre mulher foi aceita no paraíso e pôde entrar e aproveitar as recompensas de sua bondade.

(3) **Há forças boas que auxiliam os infelizes, porém virtuosos.** Em “João-pato”, o filho caçula era considerado um bobalhão e consegue um grande feito: casar-se com a princesa. Em “O aleijado”, a personagem Hans ganha de presente um livro e as ações que se sucedem tornam possível ao menino, que era “aleijado”, voltar a andar. Seu pai relata:

– Isso que aconteceu a Hans demonstrou duas coisas para mim – disse um dia Olavo da Foice. – Primeiro, que Deus não se esquece de nenhum de seus filhos, nem mesmo daqueles que vivem nas cabanas modestas das pessoas pobres. E, em segundo lugar, que a vida é repleta de surpresas, chegando às vezes a parecer mais estranha que um conto de fadas, desses que estão escritos no livro do Hans. (AMADO, 1996, v. 2, p. 690).

(4) **A morte.** Em “História da mãe”, uma mulher encontra seu filho no leito de morte e, depois de um diálogo com a Morte, aceita a condição de enfermidade do menino e pede a Deus que seja feita a Sua vontade. Assim, o menino é levado pela Morte à terra desconhecida. A morte é vista, ora positivamente, pois é o encontro dos bons com Deus (“O último dia”), ora negativamente, como punição aos malfeitores (“O duende da rosa”).

(5) **O amor não realizado.** Vejamos como exemplo os contos: “A pequena sereia” e o “O soldadinho de chumbo”. No primeiro conto, a personagem protagonista, após muita luta e sofrimento para tornar-se mortal, tenta conquistar o coração do príncipe, mas não consegue porque ele se casa com outra jovem. Ela enfrenta o seu segundo dilema, matar o príncipe e tornar-se sereia novamente ou morrer. O amor que ela sente pelo príncipe é tão grande que prefere morrer a ter de matá-lo.

No segundo conto, o soldadinho de chumbo é atirado numa lareira por uma criança, derretendo aos poucos; no mesmo instante, um vento soprou e também derrubou a bailarina no fogo. “O soldadinho de chumbo derreteu, transformou-se numa bolinha de chumbo, e quando, no dia seguinte, a criada tirou as cinzas, viu que a bolinha tinha a forma de um coraçãozinho de chumbo. Da bailarina só restava a lantejoulas queimada, preta como um

carvão” (HANSSSEN, 1981, p. 157). Ao final desta narrativa fica a incerteza ao leitor se a bailarina amava ou não o soldado.

Há trechos que nos remetem a um amor correspondido em “[...] O soldadinho sentiu um calor terrível, mas não sabia se era fogo propriamente dito ou do fogo do amor” e “Olhou a pequena bailarina, ela, por sua vez, o olhou, e ele, que ainda se mantinha firme, com o fuzil ao ombro, sentiu que derretia” (HANSSSEN, 1981, p. 156-157, grifos nossos). Ao mencionar o fogo do amor e o fato da bailarina ter olhado para o soldadinho nos faz crer que ela também o amava. Em contrapartida, os excertos “Uma única chama se ergueu – e da moça nada mais restou” e “[...] da bailarina só restava a lantejola queimada, preta como um carvão” (HANSSSEN, 1981, p. 157) podem sugerir ao leitor que ela não o amava. Dela nada restou além da lantejola (vaidade, aparência) e dele restou o coraçãozinho (amor, essência). Minha leitura, apoiada em Menin (1999; 2013), leva-me a crer na hipótese do amor não correspondido e, por isso mesmo, não realizado. Há uniteralidade de sentimentos materializados no coração e na lantejola. O estado “queimada e preta como um carvão” são aspectos eloquentes de uma finitude. Numa relação essência X matéria, o coração é a força presente, a revelação do amor, ao passo que a lantejola é apenas o brilho que se apaga, que se perde, quando não há sentimento.

O soldado se apaixona por ela para tentar suprir sua dupla mutilação. A afetiva se materializa na física com a perda da perna. Vale lembrar, ainda, a diferença que há entre ambos e que faz com que muitos amores não se realizem, e isto também é real. Ele é um homem da luta/guerra e a bailarina representa a arte, o belo, a paz. Se ela o amasse, poderia ser “a perna que lhe faltava” e os dois se completariam. Há amores que são correspondidos, outros não. H. C. Andersen personifica, também, este soldadinho mutilado. Ele amou algumas mulheres, mas nunca foi correspondido.

H. C. Andersen ora escrevia contos mais próximos da fantasia e do sentimento, ora mais próximos da realidade. Um dos contos que ilustra o aspecto relativo à fantasia e ao sentimento é “O rouxinol”, sobre a história de um imperador da China que ganha de presente um livro escrito pelo imperador do Japão, contando a história de sua visita ao palácio da China. Neste livro, o imperador do Japão elogia o canto do rouxinol encontrado nos jardins do palácio do imperador da China. Este, então, pede aos seus súditos que encontrem tal pássaro que, logo, é levado ao palácio e posto num poleiro de ouro. Lá, trancado neste poleiro de ouro, o rouxinol para de cantar. Tempos depois, o imperador da China recebe outro presente do Japão, um rouxinol mecânico, todo de ouro e enfeitado com pedras preciosas. Assim, o rouxinol verdadeiro é solto e todos do palácio ficam encantados com o rouxinol artificial. Mas

algo novo acontece, o imperador chinês adoece. Próximo da morte, ouve o canto do rouxinol verdadeiro, restabelecendo a saúde.

Outros contos estão mais próximos da realidade: “A menina dos fósforos” é a história de uma menina pobre que tenta vender fósforos na rua para sobreviver. Ao final do dia, não conseguindo tal intento, tem medo de voltar para casa e apanhar do pai, pois não havia conseguido vender os fósforos. Assim, ela prefere ficar na rua passando fome e frio. Aos poucos, vai riscando os fósforos, na tentativa de se aquecer e, a cada fósforo riscado surge uma imagem daqueles que seriam seus desejos: uma lareira para se aquecer, uma mesa farta de alimentos para saciar sua fome e, por último, a visão de sua avó já falecida, com quem ela tinha muita afinidade, assim como H. C. Andersen, com sua avó materna. Neste instante, a menina abraça a avó e as duas voam felizes para as alturas. No outro dia, todos que passam na rua veem a menina morta na calçada.

No segundo eixo, temos o enredo que se estrutura em: introdução, desenvolvimento e desfecho. Nos primeiros contos escritos por H. C. Andersen, às vezes, o autor usa da fórmula inicial (“Era uma vez”) exemplificada no conto “A princesa e a ervilha”:

Era uma vez um príncipe que desejava para esposa uma princesa – mas devia ser uma verdadeira princesa! Viajou, pois, por todo o mundo para achá-la. Princesas é que não faltavam, mas todas tinham os seus senões, e ele nunca chegava a certificar-se se eram de fato verdadeiras princesas, tais eram as falhas que sempre descobria nelas. Voltou para casa triste e abatido. Desejava tanto encontrar uma verdadeira princesa. (HANSSEN, 1981, p. 34).

Em contrapartida, em seu primeiro conto, “O isqueiro mágico” o escritor rompe com este modelo. Ele inicia o conto descrevendo o ambiente/espaco, definindo um tempo e apresentando as personagens, apontando suas características, criando seu primeiro anti-herói.

Vale ressaltar que este anti-herói será recompensado não por suas boas ações, mas por sua esperteza. Inúmeras conexões poderão ser estabelecidas com as sociedades e o caráter das pessoas atualmente. H. C. Andersen desmonta a assertiva – o bem vence o mal – e chama nossa atenção para o oposto, que também é possível.

O desenvolvimento sempre caminha entre estados de harmonia e ruptura e vice-versa. Em “A pastora e o limpador de chaminés”, a protagonista não queria se casar com o Comandante-em-chefe-sargento-general Pé-de-bode e decide fugir com o limpador de chaminés. Mas, depois de ter fugido se arrepende e volta para o lugar onde vivia, não por amor, mas por saudade do lugar e por saudade de seu país.

Muitas foram as viagens empreendidas pelo escritor dinamarquês que se caracterizavam quase como uma fuga da Dinamarca. A cada crítica recebida, ele se sentia rejeitado por seu país e dava início a uma nova viagem, mas a saudade, as lembranças e o menor comentário nos jornais que ressaltavam sua genialidade traziam-no de volta e o faziam declarar seu eterno amor pela Dinamarca, a exemplo de um dos seus contos: “Holger, o dinamarquês”.

Alguns dos contos terminam com o casamento, como em “A princesa e o grão de ervilha”: “O príncipe tomou-a por esposa, pois sabia que encontrara uma verdadeira princesa. O grão de ervilha foi colocado no museu do palácio, onde ainda está, se é que ninguém o levou. Vejam só que bela história!” (HANSSEN, 1981, p. 35). Este conto é exemplo de uma narrativa tradicional. Já em “A pequena sereia”, o final infeliz é caracterizado pela morte consciente da protagonista. Ela decide morrer para salvar seu amor.

O terceiro eixo trata do tempo e do espaço.

O tempo ora é o da narrativa como “A menina dos fósforos”, em uma noite, véspera de Ano Novo e, em particular, o tempo em que o fósforo fica aceso, ora é cronológico, como “Os dias da semana”, em que a narrativa vai evoluindo a cada novo dia da semana.

O ambiente dos homens é, em geral, dinamarquês, embora não o evidencie em alguns contos e em outros o deixe claro. Hanssen (1981), em “A colina dos Elfos”, traz duas notas de rodapé explicando alguns termos como: elfos (da mitologia escandinava), Porco do Sepulcro, Cavalo da Morte e Gnomo da Igreja (superstições populares da Dinamarca). No conto “A colina dos elfos” o leitor, por meio da nota do tradutor, perceberá que se trata de um conto ambientado na Dinamarca. No conto “As galochas da fortuna”, o tradutor apresenta uma nota explicativa ao leitor sobre as histórias do reino da Dinamarca. H. C. Andersen apresenta, explicitamente, na narrativa, uma descrição de cenário dinamarquês.

Hoje em dia, qualquer habitante de Copenhague sabe como é a entrada do Hospital do Rei Frederico; mas como, provavelmente, também gente que não é de Copenhague irá ler esta história, temos de incluir uma curta descrição do lugar. O hospital fica separado da rua por uma grade bem alta, na qual os grossos varões de ferro ficam tão espaçados que, assim se conta, os internos muito magros por ela passavam, dando suas fugidinhas até lá fora. A parte do corpo mais difícil de fazer passar era a cabeça; ali, pois, como tantas vezes neste mundo, os de cabeça pequena eram os mais felizes. Isto deve bastar como introdução. (HANSSEN, 1981, p. 127).

O quarto eixo trata do narrador e do foco narrativo. O narrador, geralmente, é onisciente e, às vezes, materializa-se dialogando com o leitor. Em “Mágoas do coração”, na introdução e no desfecho, podemos reconhecer estes estados do narrador:

Bem analisando, o que aqui vamos contar é uma história em duas partes. A primeira parte podia bem deixar de ser contada, mas ela encerra uns conhecimentos prévios, que nos são úteis. Por isso vá lá!
 [...] aquela mágoa era como muitas das nossas mágoas e as dos outros: perdem a gravidade, e podemos até rir delas. É esta a história. Os que não a compreenderam podem ir comprar ações no curtume da vida. (HANSSEN, 1981, p. 403; 405).

O quinto eixo trata das personagens. Em suas obras elas são ora humanas, com definição de gênero, ora alguns seres humanos são assexuados; talvez se pudesse especular e pensar que este fato se relaciona à sua própria vida. Há muito pouco para se afirmar, com certeza, sobre a vida de H. C. Andersen; ele se revelou em seus diários, em suas cartas, mas, sobretudo, em sua obra. Apesar disto, há somente uma verdade incontestável: sua arte tomou todo o espaço que sua vida permitia viver.

Em “O menino mau”, há uma personagem caracterizada como um velho poeta que está só em casa, numa noite chuvosa, quando bate à porta um menino. No decorrer da narrativa, o leitor descobrirá que ele é o cupido, que alveja o coração do poeta com uma flecha do amor. Ao final do texto, o velho poeta adverte as crianças e os jovens, que nunca se deixem flechar por este menino mau. Disso se infere, facilmente, que o amor pode trazer felicidade e, na maioria das vezes, abre uma porta para a infelicidade, o sofrimento e a dor, sentimentos que o escritor não queria mais experimentar.

Há, ainda, personagens animais humanizadas, com voz, senso crítico, entre outras características próprias do ser humano. “A verdade verdadeira” apresenta uma característica humana comum, a de interpretar mal algo dito por outrem. Neste conto, uma galinha retira uma de suas penas e comenta com outra galinha, de forma irônica, que, sem aquela pena, ela ficaria mais bonita. A conversa vai sendo transmitida de um animal a outro e quando chega ao ouvido da primeira galinha, nem ela mesma reconhece sua própria história pelas muitas distorções que sofreu.

Além dos animais, as plantas também são humanizadas. O conto “A margaridinha” relata a história de uma margaridinha que se sentia grata a Deus por poder ver o esplendor de outras flores, como as tulipas, as peônias e as rosas, que foram arrancadas do jardim por uma moça. Margaridinha também admirava a beleza, o canto e a liberdade de uma cotovia que preferiu aproximar-se da humilde margaridinha, ao invés das outras flores aristocratas. Certo dia, dois meninos capturaram o pássaro e colocaram-no numa gaiola. A margaridinha foi junto; infelizmente, os meninos esqueceram-se de dar água para o pássaro e ele faleceu. A pobre margaridinha foi esquecida e jogada à poeira da estrada.

Outro aspecto comum em seus contos é que as personagens de bom caráter e que praticam boas ações sempre vencem. Vejamos o exemplo de “João-Pato”, que trata da história

de três irmãos que vão à corte conquistar uma princesa com uma boa conversa. Um dos irmãos domina o léxico latino, o outro as leis, ambos trajam-se bem e seguem a viagem com belos cavalos. O terceiro irmão, João, é considerado pelos irmãos e pelo pai um bobo e apenas tem um bode como montaria. Diante da princesa, os dois irmãos fracassam pela arrogância. Já João-Pato, em sua simplicidade, vence e conquista a mão da princesa. “Assim João-Pato tornou-se rei, recebeu uma esposa e uma coroa, e sentou-se num trono. Tudo isso lemos no jornal do mestre de corporação. Mas quem é que pode acreditar no que dizem os jornais?” (HANSSEN, 1981, p. 436). Este conto recebeu o título, na tradução de Amado, de “Hans, o palerma” e em dinamarquês “Klods Hans”. Em ambas as traduções, são utilizados termos pejorativos para caracterizar a personagem: pato ou palerma.

Os objetos inanimados também estão presentes nos contos de H. C. Andersen e, em especial, os objetos mágicos. Em “As galochas da fortuna”, temos a história de umas galochas que podem levar a pessoa que as calçar para qualquer tempo e lugar que mais desejar viver. Supostamente, as galochas trariam a felicidade para quem as calçasse; mas, contrariamente, trazem a infelicidade, porque nem sempre sabemos o que é bom para nós ou aquilo que nos fará felizes. Os nossos sonhos e desejos podem nos levar, muitas vezes, para caminhos estranhos e perigosos.

2.3 Do conjunto de 166 contos, a seleção de dois

Num primeiro momento, fiz o levantamento dos 166 contos de H. C. Andersen com tradução para o português. O objetivo era o de lê-los e estudá-los. Neste processo, encontrei em Guttorm Hanssen uma boa fonte de pesquisa, porque suas traduções foram realizadas com base nos originais, ou seja, tradução do dinamarquês. Infelizmente, não foi possível encontrar os 166 e sim 48 títulos. A busca continuou e, em Eugenio Amado, encontrei os 166 contos traduzidos do inglês. Dos contos traduzidos pelos dois estudiosos, privilegiei os de Hanssen, isto porque havia um critério do qual não queria abrir mão: a tradução que melhor garantisse a fidedignidade em relação aos originais. Percebi, rapidamente, que alguns dos títulos apresentavam diferenças significativas na tradução. Como exemplo, posso nomear: “Nicolau grande e Nicolau pequeno” traduzido por Hanssen e “Nicolão e Nicolino”, por Amado.

Os contos traduzidos por Amado e que não estão em Hanssen foram incorporados à tese com o objetivo de ampliar o universo de contos que podem ser encontrados em português.

Guttorm Hanssen apresenta uma nota explicativa na tradução de 1981, de Hans Christian Andersen *Eventyr i Udvalg* (Contos em Coletâneas), a primeira coletânea com um conjunto maior de seus contos traduzido diretamente do dinamarquês para o português europeu e não brasileiro, revelando uma acentuada diferença linguística, regional e cultural para o leitor brasileiro. O livro foi submetido à revisão estilística de Herberto Sales. E, também, traz Vilh e Lorenz Frolich, ilustradores dos contos originais. Eugenio Amado apresenta em “Nota do tradutor” o seguinte comentário

Quero deixar bem claro, antes de tudo, que não sei dinamarquês. A presente tradução foi feita com base nas últimas edições inglesas e americanas dos contos de Andersen, em traduções criteriosas e fidedignas, que buscaram reproduzir na íntegra a essência, o estilo e a universalidade do grande escritor nórdico. (AMADO, 1996, v. 1, p. 13).

Amado justifica a escolha afirmando que foi na Inglaterra, na Alemanha e nos Estados Unidos, que H. C. Andersen recebeu o reconhecimento inicial de seus contos, e alguns deles foram publicados, primeiramente, em alemão ou inglês, antes de serem em dinamarquês. Por fim, Amado expressa que fez o melhor que pôde e que o leitor encontrará um Andersen diferente daquele que imagina conhecer.

Considerando o exposto, elaborei um quadro comparativo, relativo aos títulos de seus contos. O objetivo deste quadro¹⁴ foi o de demonstrar o difícil trabalho do tradutor, uma vez que há títulos que não são encontráveis no léxico como se apresentam nos originais. Este fato ocorre, ora porque está grafado no dinamarquês da época de H. C. Andersen, ora porque apresentam uma expressão ou uma situação impossibilitando uma tradução direta, a menos que o leitor vá primeiro ao texto e adapte o título para a língua de chegada. Este é um exercício nada fácil, porém muito rico e interessante. Particularmente, quero chamar atenção para o primeiro conto escrito por H. C. Andersen em 1835: “Fyrtojet”. Sobre este conto, temos três diferentes traduções: “O isqueiro”, “O isqueiro mágico”, “O fuzil”. O último é absolutamente fora de contexto, em particular para o público brasileiro. Sobre o segundo, H. C. Andersen não atribuiu ao isqueiro o adjetivo mágico, por uma razão muito simples, caso o fizesse, estaria antecipando ao leitor o aspecto surpresa da história. Assim como Aladim, o soldado precisou descobrir a magia contida no isqueiro.

¹⁴ O “Quadro demonstrativo das diferentes traduções, dos títulos, para o mesmo conto” encontra-se no Apêndice B.

O quadro apresenta o resultado do trabalho de Costa Santos (2013)¹⁵, com vistas a

[...] oferecer a pesquisadores textos originais de H. C. Andersen, o Det Dansk Sprog og Litteraturselskab e Hans ReitzelsForlag – instituições dedicadas ao estudo, pesquisa e publicação sobre língua e literatura dinamarquesa – lançaram, em 1963, sob coordenação e comentários de Erik Dal, Erling Nielsen e Flemming Hovman, a coleção Hans Christian Andersen Eventyr (Contos de Hans Christian Andersen), em sete volumes, capa dura, formato retangular de (25,0 por 15,5cm.) reunindo os 166 contos do autor em cinco dos volume. Os volumes VI e VII, foram dedicados à crítica, observações, notas, análise da recepção desses contos e comentários gerais.

A leitura do quadro mostrará como algumas traduções de títulos diferem, a exemplo: Hanssen traduz como título, para uns dos contos, “Mindinha”, enquanto Amado, para o mesmo conto, traduz “Dedolina”. Como defini o critério de seguir as traduções feitas por Hanssen, ao me referir a este texto uso “Mindinha”. O mesmo critério se aplicará a outros contos que foram traduzidos por ambos os autores.

Outro aspecto relevante refere-se aos comentários feitos por H. C. Andersen a respeito de seus contos e a forma como foram elaborados. Estes comentários foram publicados em “Notas do Autor”, nos Prefácios dos volumes 1 e 2 de Amado, contribuindo para a análise dos contos de H. C. Andersen.¹⁶

A seguir, apresentarei a relação dos contos que compõem a coleção *Hans Christian Andersen Eventyr*, organizada em sete volumes de capa dura, lançada por Det Dansk Sprog og Litteraturselskab, C. A. Reitzels Forlag – København. Os seis primeiros volumes introduzem os contos em ordem cronológica. O sétimo volume é dedicado a comentários sobre aspectos importantes em cada texto.

O primeiro volume, publicado em 1963 e intitulado *Contos narrados para crianças*, continha os contos escritos entre 1835 e 1842¹⁷:

1. O isqueiro.
2. O pequeno Claus e o grande Claus.
3. A princesa e o grão de ervilha.
4. As flores da pequena Ida.

¹⁵ O nome da autora, Menin, A. M. C. S. (Ana Maria da Costa Santos Menin), em citações bibliográficas passou a ser COSTA SANTOS, A. M. M. da (Ana Maria Martins da Costa Santos), a partir de 2013.

¹⁶ Estas Notas do autor foram retiradas dos prefácios das edições de 1837, 1862 e 1874, traduzidas por Eugenio Amado (1996, v.1) que, por sua vez, usou como fonte a publicação inglesa de 1974, *Hans Christian Andersen the complete fairy tales and stories*, traduzido do dinamarquês por Erik Christian Haugaard.

¹⁷ Os títulos dos contos foram retirados do Apêndice A – A coleção de *H. C. Andersen Eventyr, fortalte for Børn*, encontrado no Anexo da tese de Ana Maria C. S. Menin (1999), revisados e ampliados com base em pesquisas realizadas pela autora em 2013.

5. Polegarzinha.
6. O menino mau.
7. O companheiro de Viagem.
8. A sereiazinha.
9. Os novos trajes do imperador.
10. A margaridinha.
11. O soldadinho de chumbo.
12. Os cisnes selvagens.
13. O jardim do paraíso.
14. A mala voadora.
15. As cegonhas.
16. Olavinho fecha os olhos.
17. O elfo da rosa.
18. O guardador de porcos.
19. O feixe de trigo.

A respeito do conto “O isqueiro”, H. C. Andersen comenta que:

Os três primeiros contos, ouvi-os quando menino, fosse no quarto de costura, fosse durante a colheita do lúpulo. Já “As flores da pequena Ida” foi uma história que me ocorreu durante uma visita ao poeta Thiele, num instante em que eu conversava com sua filhinha Ida a respeito dos jardins botânicos e das flores ali cultivadas. (AMADO, 1996, v. 1, p. 17-18).

H. C. Andersen declara que alguns contos são de sua autoria, ou melhor, de sua invenção, outros são histórias folclóricas recontadas e outros são inspirados em alguém ou alguma coisa, algum objeto.

- **Autoria:** “As flores da pequena Ida”, “Polegarzinha” e “A sereiazinha”, “A margaridinha” e o “O soldadinho de chumbo”.
- **Recontadas:** “O isqueiro”, “O pequeno Claus e o grande Claus”, “A princesa e o grão de ervilha”, “O menino mau”, “O companheiro de viagem”, “Os novos trajes do imperador”, “Os cisnes selvagens” e “O jardim do paraíso”.
- **Inspiradas:** “A mala da fortuna”, baseada em “As mil e uma noites”; “As cegonhas”, em lendas sobre esta ave; “O elfo da rosa”, retirado de uma canção folclórica italiana;

“O guardador de porcos”, traços comuns com um antigo conto popular dinamarquês; “O feixe de trigo”, inspirado na crença de que essa planta enegrece quando relampeja.

O segundo volume foi publicado em 1964, com três títulos:

1º) *Novos contos*, que continha os contos escritos entre 1844 e 1848 (COSTA SANTOS, 2013)¹⁸:

1. O anjo.
2. O rouxinol.
3. O patinho feio.
4. Os namorados.
5. O pinheirinho.
6. A rainha da neve.
7. A colina dos elfos.
8. Os sapatos vermelhos.
9. Os salteadores.
10. A pastora e o limpador de chaminés.
11. Holger, o dinamarquês.
12. A velha lâmpada da rua.
13. A família do vizinho.
14. A agulha de cerzir.
15. O pequeno Tuk.
16. A sombra.
17. A velha casa.
18. O pingo de água.
19. A pequena garota dos fósforos.
20. A família feliz.
21. História de uma mãe.
22. O colarinho.

¹⁸ Os títulos dos contos foram retirados do Apêndice 1 da tese de doutorado de Ana Maria C. S. Menin (1999), revisto pela autora em 2013.

2º) *Contos*, escrito em 1850.

1. A mulher que vivia na árvore.
2. As galochas da felicidade.
3. O sino.
4. O linho.

3º) *Histórias*, narrativas criadas entre 1852 e 1855.

1. A história do ano.
2. A rosa mais bonita do mundo.
3. Uma fotografia de Castelvolden.
4. O último dia.
5. É perfeitamente verdade.
6. O ninho do cisne.
7. O bom humor.
8. Tristeza do coração.
9. Tudo está em seu perfeito lugar.
10. A fada da loja dos doces.
11. Há milênios.
12. Embaixo do salgueiro.
13. Há diferença.
14. Os cinco grãos de ervilha.
15. Uma folha caiu do céu
16. O velho túmulo.
17. João-Pato.
18. De uma janela em Vartov.
19. Ib e a pequena Cristina.
20. A última pérola.
21. Ela não valia nada.
22. As duas virgens.
23. O último mar.
23. O porquinho de moedas.

O conto “O patinho feio” foi escrito em duas etapas: a ideia nasce no castelo de Gisselfeldt, ao observar, no lago que pertencia a este castelo, um casal de cisnes e alguns

casais de patos passeando no gramado. Passado algum tempo, seis meses, a partir de uma crítica que sofreu, após a apresentação de uma peça musical escrita por ele e encenada no Teatro Real de Copenhague, retomou e amadureceu a ideia inicial dando continuidade à criação do conto para o qual evoca um tema recorrente em sua obra: O que é mais importante, a essência ou a aparência? Quem você é, mesmo que camuflada para várias possibilidades, não muda. Você é e sempre será a mesma pessoa. O patinho não se transformou em um cisne porque ele nunca foi um patinho, mas um cisne em processo de crescimento e “embelezamento”. O escritor H. C. Andersen sempre existiu, apesar das adversidades pelas quais teve que passar até chegar a ser reconhecido como um grande escritor.

A ideia de escrever o conto “O pinheirinho” surgiu quando H. C. Andersen assistia a uma representação da ópera “Don Giovanni”, de Mozart, no Teatro Real. Já o primeiro capítulo de “A rainha da neve” foi escrito na Alemanha e concluído na Dinamarca. Há de se esclarecer que alguns contos de H. C. Andersen foram escritos em viagens feitas pelo autor ou foram frutos delas. Um aspecto importante é que alguns contos foram escritos num único ato, ao passo que outros demoraram meses.

O conto “A agulha de cerzir” foi escrito a pedido de Thorvaldsen, que era um apreciador dos contos de H. C. Andersen, amigo pessoal do escritor e um artista dinamarquês de renome internacional. Thorvaldsen propôs-lhe um desafio: o autor deveria escrever sobre qualquer coisa e sugeriu que escrevesse sobre uma agulha de cerzir.

“Os sapatos vermelhos” foram inspirados na Crisma de H. C. Andersen. O escritor recebera de presente um par de sapatos que rangiam enquanto ele andava, deixando-o mais preocupado com o barulho que os sapatos faziam do que com o momento religioso que vivia. “Os cinco grãos de ervilha” também faz parte das lembranças do autor. Ele tinha um caixote no qual plantara cebolinhas. Em meio a elas nasceu um pé de ervilha que fez surgir a ideia do conto.

O conto “O velho túmulo” faz parte das memórias de H. C. Andersen, que assim relata:

Imaginei a história na cidade de Svendborg, pois foi ali que o enredo me veio à idéia. A lápide propriamente dita formava um degrau da escada que levava à casa de Collin, na rua principal de Copenhague. Havia nela uma inscrição semi-apagada. A descrição do velho Preben, sentado num quarto contíguo àquele no qual jazia o corpo morto de sua esposa, contando sobre como ela era em seu tempo de moça e lembrando o dia de seu noivado, parecendo rejuvenescer e recobrar a felicidade perdida enquanto desfiava essas reminiscências, foi calcada na imagem do velho pai do compositor Hartmann, no dia em que o presenciei nessa mesma situação. Usei a lembrança deste e de outros fatos que testemunhei, para compor essa história, que foi publicada primeiramente em Alemão, num almanaque editado na Baviera. (AMADO, 1996, v. 1, p. 25).

“Ela não valia nada” derivou de um comentário sobre a mãe de H. C. Andersen e é uma história verdadeira. Certo dia, numa rua de Odense, ele viu um garoto que se dirigia ao rio para levar uma aguardente para sua mãe, que era lavadeira. Neste instante, uma mulher de língua afiada admoestou a criança em voz alta, dizendo que a mãe do menino não prestava, porque o fazia levar todos os dias aguardente, e disse a ele: “Cuide-se para não ficar como sua mãe, uma bêbada”. H. C. Andersen, chegando em casa, comentou o ocorrido com sua mãe, que discordou da opinião da faladeira, recriminando-a. Este fato levou o autor a escrever esta história. Mais uma vez, a literatura reconta a vida.

“Os salteadores” foi criado a pedido de crianças, no ato de uma contação de histórias, de improviso. “Holger, o dinamarquês” foi baseado em uma lenda dinamarquesa que se assemelha à história do rei Frederico VI (28/01/1768 - 03/12/1839), que foi rei da Dinamarca a partir de 1808 até sua morte. “O pequeno Tuk” foi criado com base em uma visita de H. C. Andersen a Oldenburg, na Alemanha, e traz como personagem o rei Carlos de Habsburg (24/02/1500 - 21/09/1558), conhecido como Carlos V, rei da Espanha e imperador da Alemanha. “O pingo de água” foi escrito para Hans Christian Oersted (14/08/1777 - 09/03/1851), físico e químico dinamarquês. “A família feliz” foi escrita durante uma estadia em Londres, na casa do escritor Charles Dickens.

“A pequena garota dos fósforos” foi uma sugestão de Flinch, que enviou a H. C. Andersen uma carta com três desenhos e um pedido: que escrevesse um conto usando como tema um dos desenhos. Ele, então, optou pelo desenho de uma garotinha pobre que vendia fósforos.

“Há diferença” foi escrita em Christinelund e, segundo H. C. Andersen, a ideia surgiu quando

Ali, numa cava, erguia-se uma macieira em flor, a própria imagem da primavera. A lembrança dessa árvore e do perfume que dela se desprendia gravou-se de maneira tão indelével em minha mente, que não consegui libertar-me dela, enquanto não a plantei num conto de fadas. (ANDERSEN, 1986 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 25).

A genialidade do autor revela-se em cada conto. Cada situação vivida, cada lembrança agradável ou não, cada desafio, transformava-se em tema para mais um conto. Às características de estilo, de criatividade do autor, juntam-se outras: (1) escreve contos com facilidade, visto a rapidez com que alguns de seus textos nasceram, lembrando, em um momento de contação, “Os salteadores”; (2) parte de fatos corriqueiros do cotidiano para escrever: “Há diferença”; (3) o detalhamento e a preocupação com determinados textos,

levando-o a terminá-los de escrever após alguns meses: “O patinho feio”; (4) o uso de aspectos de sua vida pessoal: “Os sapatos vermelhos”; (5) a produção escrita, parte de qualquer sugestão ou desafio: “A pequena vendedora de fósforos”, “A agulha de cerzir”; (6) de fatos reais: “Ela não valia nada”. Há muitos outros aspectos. Por meio deste rápido panorama pretendi demonstrar a genialidade de um escritor que soube aproveitar, como poucos, o que o cotidiano, as pessoas, sua própria vida lhe ofereciam, transformando um fato, uma expressão, uma situação, em uma bela história.

O terceiro volume, intitulado *Novos contos e histórias*¹⁹, foi lançado em 1965 e reunia os contos escritos entre 1858 e 1860, a saber:

1. Como preparar um jantar.
2. O gargalo da garrafa.
3. O boné de noite do solteirão.
4. Alguma coisa.
5. O último sonho do velho carvalho.
6. O livro do ABC.
7. A filha do rei do pântano.
8. Os corredores.
9. O sino que caiu no profundo do rio.
10. O que o vento contou sobre Valdemar Daae e suas filhas.
11. A garota que pisou no pão.
12. O observador da torre.
13. Anne Lisbeth.
14. Crianças falantes.
15. Colar de pérola.
16. Pena de pato e o Tinteiro.
17. A criança no túmulo.
18. O galo do quintal e o galo do tempo.
19. Encantador.
20. Uma história das dunas.

¹⁹ Os títulos dos contos foram retirados do Apêndice 1 – A coleção de *H. C. Andersen Eventyr, fortalte for Børn*, encontrado no Anexo da tese de Ana Maria C. S. Menin (1999), revisados e ampliados por meio de pesquisas realizadas pela autora em 2013.

O quarto volume foi lançado em 1966, com dois títulos:

1º) *De contos para histórias*, com os contos escritos entre 1862 e 1863:

1. O porco de metal.
2. O pacto da amizade.
3. Uma rosa no túmulo de Homer.
4. A avó.
5. O pássaro Phoenix.
6. Uma história.
7. O livro mudo.
8. Anos tristes.
9. A moça judia.

2º) *Novos contos e histórias* – outros comentários, com os contos escritos entre 1861 e 1866:

1. Doze com o correio.
2. O besouro.
3. O que o homem faz é sempre bem feito.
4. A pedra filosofal.
5. O homem da neve.
6. No jardim dos patos.
7. A musa do novo século.
8. A borboleta.
9. A mulher do gelo.²⁰
10. A borboleta.
11. Psique.
12. O caramujo da roseira.
13. O pássaro Phoenix.
14. Uma história.
15. O livro mudo.
16. Anos tristes.
17. A garota judia.
18. Os homens da luz estão na cidade, disse a mulher do pântano.
19. O moinho.

²⁰ “A mulher do gelo” é um conto composto por 15 histórias, no mesmo estilo de “A rainha da neve”.

20. A moeda de prata.
21. O bispo de Boerglum e seus parentes.
22. No quarto das crianças.
23. O tesouro de ouro.
24. Uma tormenta muda os sinais.
25. Escondido mas não esquecido.
26. O filho do porteiro.
27. O dia da mudança.
28. Flor de verão.
29. Tia.
30. O sapo.

H. C. Andersen tece alguns comentários sobre como surgiu o tema para seus contos, quando, como, por que e onde os escreveu. Os comentários vão revelando, além do homem, o escritor que emerge em cada novo conto, em cada nova história. Selecionar alguns como exemplo de seu gênio criativo foi uma difícil tarefa, mas considero relevante para esta pesquisa.

“Como preparar um jantar” surgiu do uso de uma expressão idiomática dinamarquesa: preparar um jantar com um pino de salsicha, o que significa preparar um jantar sem ter nada em casa que possa usar para cozinhar os alimentos.

“A garrafa” foi um desafio proposto por uma amigo de H. C. Andersen, chamado Thiele: “Você deveria escrever a história de uma garrafa, desde o momento em que ela foi fabricada, até quando nada mais reste que o gargalo, aproveitando para servir de bebedouro de pássaros” (ANDERSEN, 1874 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 28).

“A filha do rei do pântano” demandou tempo e esforço. H. C. Andersen (1874 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 28-29) aponta que:

[...] *A filha do rei do pântano* foi a que mais tempo e trabalho me tomou. Alguns leitores talvez se interessem em saber como ela germinou, desabrochou e cresceu, acompanhando todo o processo de elaboração como se através das lentes de um microscópio. O arcabouço da história – como geralmente me acontece – surgiu-me de estalo, do mesmo modo que uma música que inopinadamente nos brota no pensamento. Conteí o enredo que então me ocorreu a um amigo, escrevendo-o logo em seguida. Pouco depois resolvi reescrevê-lo, elaborando mais tarde uma terceira versão. Quando a li, porém, notei que alguns trechos estavam um tanto confusos, enquanto que outros pareciam de um colorido mais vivo. Pondo os papéis de lado, tratei de ler algumas sagas islandesas, deixando a imaginação recuar no tempo. Inspirado por elas, fui me aproximando aos poucos de onde queria chegar. Voltei-me então para a leitura dos livros de alguns viajantes modernos que haviam

percorrido a África, até começar a sentir o ardente calor dos trópicos invadir-me. Um mundo novo e estranho rodeou-me, e só então tive a certeza de estar preparado para retomar a história. Mesmo assim, ainda consultei alguns artigos científicos a respeito das migrações das aves, os quais igualmente me foram de grande valia, suscitando em mim novas idéias. Devo a eles o conhecimento de certos traços da personalidade das aves, que utilizei na nova versão que só então resolvi escrever. Tive de refazê-la outras três vezes; por fim, na sétima tentativa, cheguei à conclusão de que não mais conseguiria aperfeiçoá-la. (ANDERSEN, 1874 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 28-29).

Em contrapartida, “O último sonho do velho carvalho” foi escrito numa “inspiração de momento” (ANDERSEN, 1874 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 26).

“O boné de noite do solteirão” diz respeito à necessidade de pessoas que vivem sozinhas e necessitam de algo para se aquecerem. No caso deste conto, a personagem é um homem só que vive e morre sozinho. A única coisa que tinha para aquecê-lo era uma toca de dormir. As leituras que podem ser feitas por meio desta história tematizam aspectos muito próximos da vida do autor, a exemplo da solidão e do frio

Muitas histórias foram escritas em viagens: “Alguma coisa” foi escrita durante uma visita a Schleswing. “A donzela de gelo” e “A borboleta” foram escritas durante uma estada na Suíça. “Psique” foi criada em Roma e “O bule de chá”, em Toledo. H. C. Andersen gostava de viajar e as experiências destas visitas ao exterior contribuíram para a escrita de alguns contos.

Há, ainda, histórias que derivam de lendas ou do conto folclórico dinamarquês: (1) “O sino profundo”, baseia-se na história do rio que banha a cidade de Odense e no sino da torre da igreja de Albani; (2) “O rei perverso” baseia-se na lenda de “O salão”, de Siesbye; (3) “O que o vento contou sobre Valdemar Daae e suas filhas” apresenta registros do castelo Borreby, próximo a Skelskor; (4) “A garota que pisou no pão” deriva da história da menina que pisou no pão e afundou na lama. H. C. Andersen acrescentou a parte sobre o que aconteceu à menina depois disso; e (5) “O que o pai disse é sempre verdade”, é um conto folclórico que o autor recontou, a seu modo.

Outras histórias são frutos de sua própria experiência: (1) “O livro do ABC”; (2) “Colar de pérola”; (3) “Os caramujos e a rosa”; (4) “A moeda de prata”, escrita em Leghorn. O autor acabara de desembarcar de um vapor, proveniente de Civitavecchia e enquanto estava a bordo trocou um escudo italiano por moedas de pequeno valor. Entre elas veio uma falsa. Em terra, ninguém quis ficar com a moedinha e H. C. Andersen, aborrecido com o logro que sofrera, escreveu a história inspirado por este fato; (5) “O moinho”, H.C. Andersen sempre passava pela estrada entre Soroe e Holsteinborg e lá via um moinho. Tinha a impressão de que ele queria lhe contar uma história e um dia contou; (6) “O bispo de

Boerglum e seu amigo” provém de uma visita do escritor ao convento de Boerglum, refere-se às lendas do tempo da Idade Média, que muitos acham aprazíveis, mas não para H. C. Andersen. O autor contrasta a época que vive com a outra, concluindo ser a atual mais brilhante e feliz; (7) “O tesouro de ouro”, escrito em Frijsensborg. Nele a floresta e o castelo são espaços vivos na mente do escritor; (8) “Titia dor-de-dentes”, H. C. Andersen sofria com uma terrível dor de dentes e em uma ocasião, na qual ia ser homenageado em Odense, quase não pôde aproveitar este momento por causa das dores que sentia; (9) “O filho do porteiro” trata de um fato que presenciou em Holsteinborg; e (10) “Os fogos-fátuos estão na cidade, disse a mulher do pântano”, escrito durante o período de guerra.

“Flor de verão” foi redigido a pedido de um amigo, o conselheiro Drewsen, que sugeriu um conto que tratasse de palavras e expressões dinamarquesas que foram modificadas ao longo dos anos: no caso, flor de verão para flor de neve. A expressão antiga, usada no tempo em que H. C. Andersen era criança, era “falso verão”, muito mais razoável, segundo o escritor. Este, também, era o nome antigo para a anêmona, uma pequena flor que se encontra nas florestas e que é o prenúncio do verão.

À luz do exposto, é possível perceber como H. C. Andersen foi se constituindo como pessoa e, principalmente, como escritor, podendo justificar as escolhas estilísticas que fez, as mudanças vividas e a ruptura com modelos tradicionais, confirmando estar à frente de seu tempo.

O quinto volume, lançado em 1967 sob o título *Coletâneas*²¹, contém os contos escritos entre 1868 e 1872:

1. O príncipe iníquo.
2. O ator de bonecos.
3. Dois irmãos.
4. O velho sino da igreja.
5. O bule de chá.
6. O pássaro folclórico.
7. Os pequenos verdes.
8. O duende e a madame.
9. Peiter, Peter e Peer.
10. Duas ilhas.

²¹ Os títulos dos contos foram retirados do Apêndice 1 – A coleção de *H. C. Andersen Eventyr, fortalte for Børn*, encontrado no Anexo da tese de Ana Maria C. S. Menin (1999), revisados e ampliados mediante pesquisas realizadas pela autora em 2013.

11. O álbum de fotografias do padrinho.
12. O elfo.
13. A família da galinha Grethes.
14. As aventuras de Tidelsen.
15. O que pode inventar.
16. Os retalhos.
17. A felicidade pode ser breve.
18. O cometa.
19. Os dias da semana.
20. A história do sol que brilha.
21. O bisavô.
22. Quem era o mais feliz?
23. As velas.
24. O mais incrível.
25. O que toda família disse.
26. Dance, dance minha boneca.
27. Pergunte a uma senhora que mora ali na ilha Amagerno.
28. A grande serpente.
29. O jardineiro e seu mestre.
30. O que a velha Joana contou.
31. A chave da porta da frente.
32. O aleijado.
33. Titia dor de dentes.
34. O monastério caído.
35. A mulher pobre e o passarinho.

Os contos deste volume são apresentados no “Prefácio de 1874” com algumas explicações e observações de H. C. Andersen: alguns são reminiscências da infância (“O que a velha Joana contou”); outros remetem à vida adulta (“A família da galinha Gerthes” e “A chave da porta da frente”); outros, à velhice (“O cometa”). Há, ainda, muitos contos provenientes de suas próprias experiências, a exemplo de: “O que se pode inventar”, “O mais incrível de tudo” e “O que toda família disse”.

Alguns contos foram escritos rapidamente, como “Os dias da semana” e “Duas ilhas”, e outros demandaram maior tempo e esforço: “Os trapos” e “A ninfa dos bosques”. Neste último conto, H. C. Andersen revela seu desejo de ser aceito, ou melhor, ser lido por todo o mundo.

Certo jornal dinamarquês afirmou, categoricamente, num de seus artigos, que nenhum outro escritor, a não ser Charles Dickens, seria capaz de descrever aquela maravilha. Fiquei enciumado, pois também julgava possuir o talento necessário para executar tal empresa. De fato, seria um prazer tentar essa experiência, escrevendo algo que pudesse ser apreciado não só por meus compatriotas, mas por todas as pessoas. (ANDERSEN, 1874 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 40).

Ao final do prefácio, o autor revela sua satisfação em saber que suas obras são apreciadas por todo o mundo; portanto, seu desejo torna-se real e ele admite ter o privilégio de ver, em vida, o sucesso de sua obra.

Os “Contos de fadas e histórias ligeiras” foram traduzidos em quase todas as línguas européias. Tanto em minha terra natal, como pelo mundo afora, foram lidos por jovens e velhos. Quem poderia obter uma graça maior que esta de experimentar tal felicidade no curso da própria existência? Já vivi um número de anos suficiente – segundo a Bíblia, “três vintenas mais dez” – para ser classificado como velho, de modo que esta feliz atuação deve estar próxima de seu final. Neste natal, fiz um apanhado geral do que constitui meu patrimônio: 156 contos de fadas e histórias ligeiras. Deixo como minhas derradeiras palavras o agradecimento do violinista de “A pena e o tinteiro”: Se o que executei tem algum valor, o mérito é todo de Deus! (ANDERSEN, 1874 apud AMADO, 1996, v. 1, p. 44).

Diante deste cenário, o leitor desta tese deve ter percebido que não foi tarefa fácil escolher apenas dois contos para análise; considerando, por um lado, sua pouca divulgação e, por outro, sua grande relevância literária. Urgia escolher e, assim, defini: “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”.

Ainda vale um esclarecimento sobre as traduções brasileiras dos contos do escritor dinamarquês. São contribuições históricas ou literárias que não podem deixar de ser mencionadas nesta tese.

Em 1915, Arnaldo de Oliveira Barreto lança, pela Weisflog Irmãos, posteriormente Companhia Melhoramentos, a Coleção “Biblioteca Infantil”. O primeiro volume desta edição traz os contos “O patinho feio” e “Anjo”, adaptados às exigências desta coleção e ao modelo de escola que se propunha àquela época. Foram ricamente ilustrados em cores, pelo artista plástico Francisco Richter.

Em 1993, Mary e Eliardo França estiveram durante 6 meses em Odense, na Dinamarca, realizando estudos e traduzindo alguns contos de H. C. Andersen. Durante este período, foram acompanhados por Johan de Mylius. O trabalho que resultou deste período revela uma qualidade estética e fidedignidade ao texto dinamarquês absolutamente confiáveis. Contudo, representa uma ínfima parte dos contos, o que me levou a não incorporá-los à tese, particularmente, porque “A rainha da neve” não compunha a coletânea.

Os aspectos a analisar foram o próximo passo. Diversos modelos teóricos vêm fundamentando as pesquisas que versam sobre leitura e literatura, como, por exemplo, recepcional, histórica, hermenêutica, psicanalítica, semiológica e multiculturalista, que dão conta de atender a uma gama distinta de recortes e objetivos propostos pelos pesquisadores da área. Essa heterogeneidade de modelos possibilita, por sua vez, uma variedade temática. Portanto, há diferentes possibilidades de análise de contos; entre elas, a estrutural, a que se refere aos elementos da narrativa (enredo, tempo, espaço, personagens, narrador).

À vista do exposto, optei pelo estudo dos elementos da narrativa, analisando aspectos comuns, como: (1) tema, assunto e mensagem; (2) enredo; (3) tempo e espaço; (4) narrador e foco narrativo; e (5) personagem. Deter-me-ei às concepções de Cândida V. Gancho (2004), João Batista Cardoso (2001), Heidi S. Gomes (1991) e Benedito Nunes (1988). A análise da estrutura textual se faz necessária para que seja realizado o trabalho teórico-metodológico do uso dos contos de H. C. Andersen em sala de aula, proposto no terceiro capítulo.

3 A ESTRUTURA DA NARRATIVA

A narratologia é o estudo das narrativas, por meio de suas estruturas e elementos. Ela foi consolidada como ciência por pesquisadores franceses como Roland Barthes (1915-1980), Algirdas Julius Greimas (1917-1992), Vladimir Propp (1895-1970), entre outros. Outro notório estudioso desta escola é o italiano Umberto Eco (1932-) (BARTHES; GREIMAS, 2011). O termo narratologia foi proposto no início do século XX por Tzvetan Todorov (1939-). Atualmente, os representantes desta teoria são Cândida V. Gancho (2004), João Batista Cardoso (2001), Heidi S. Gomes (1991) e Benedito Nunes (1988).

Pensando nas transformações que geralmente ocorrem em uma narrativa, deve-se observar o fato de que não há uma estrutura fixa a ser seguida. Todavia, tem-se uma estrutura e para compreendê-la é preciso saber identificar as personagens da história, seus papéis, o tempo e espaço em que elas atuam, ou seja, qual é e como é seu fazer transformador.

Para Gancho (2004), toda narrativa se estrutura sobre cinco elementos essenciais: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. A autora ainda enfatiza que tema, assunto e mensagem são fundamentais para quem se propõe à tarefa de analisar narrativas.

A tese foi organizada obedecendo à seguinte estrutura: (1) tema, assunto, mensagem; (2) enredo; (3) tempo e espaço; (4) narrador e foco narrativo; (5) personagens. Com a finalidade de tornar a discussão teórica mais consistente, illustrei com os contos de H. C. Andersen os conceitos sobre estrutura da narrativa, objetivando preparar o leitor para o capítulo sobre a análise dos contos, bem como, para relacioná-lo com a proposta teórico-metodológica do uso destes contos em sala de aula. Os excertos foram retirados de *Contos de Andersen*, traduzido por Guttorm Hanssen, da editora Paz e Terra, 1981 e de *Hans Christian Andersen: histórias e contos de fadas*, traduzido por Eugênio Amado, da editora Villa Rica, 1996, volumes I e II.

Vale ressaltar que estilo, tema, público-leitor para quem H. C. Andersen escrevia foram sendo alterados ao longo do tempo. Por esta razão, suas coletâneas ora aparecem com nome de contos de fadas, ora histórias. Segundo o autor, seu estilo sofreu mudanças ao longo de sua trajetória, fazendo-o distinguir contos de histórias:

O primeiro ele os classifica entre o que nomeamos por contos fantásticos e maravilhosos e, o segundo, como Histórias, criações feitas a partir de fatos reais, nas quais ele introduz a crítica social, o humor e pinta o retrato de uma sociedade, sobretudo a dinamarquesa, com todas as mazelas percebidas no contato cotidiano com as pessoas. (COSTA SANTOS, 2013).

Nesta tese, optei por adotar a classificação de Kaufman e Rodrigues (1995).

3.1 Tema, assunto e mensagem

Para Gancho (2004), nas entrelinhas das histórias, encontramos um tema, sendo possível identificá-lo ao respondermos à questão: Sobre o que tratou a história narrada? Um assunto quando perpassa pelas questões: Como a narrativa se desenvolve ou de que maneira o tema é abordado? Uma mensagem quando responde à questão: A que conclusão ou ensinamento chega-se, ao final da narração?

Ainda, segundo a autora, àqueles que pretendem a complexa tarefa de analisar uma obra narrativa é importante saber identificar estas três perguntas, pois facilita, para quem está fazendo a análise, encontrar as respostas. Em primeiro lugar, por estarem relacionadas a motivação, interesse e satisfação do leitor e, em segundo, por evitar equívocos muito comuns na análise literária, relativos ao estilo do autor, à época em que o texto foi produzido, ao público a que se destinou e, sobretudo, qual diálogo o autor mantinha com a sociedade de sua época e, certamente, como seus textos conseguem dialogar com a sociedade atual.

Tema, assunto e mensagem estão relacionados ao passado, presente e futuro da narrativa. Por passado, entendo a informação geral sobre a obra, passível de ser obtida antes da leitura do texto. Por vezes, pode ser descrita na ficha catalográfica, ou relatada por um outro leitor, ou ainda se pensarmos no espaço escolar, podem ser descritos em manuais didáticos. Por presente, a informação sintética sobre a história. Por futuro, representa as conclusões pessoais do leitor.

A esse respeito, Gancho (2004, p. 30) apresenta a seguinte distinção:

- *Tema* é a ideia em torno da qual se desenvolve a história. Pode-se identificá-lo, pois corresponde a um substantivo (ou expressão substantiva) abstrato (a).
- *Assunto* é a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo. Pode-se identificá-lo nos fatos da história e corresponde geralmente a um substantivo (ou expressão substantiva) concreto (a).
- *Mensagem* é um pensamento ou conclusão que se pode depreender da história lida ou ouvida. Configura-se como uma frase.

Tema e assunto são passíveis de serem identificados ao longo do enredo, normalmente o autor dá pistas sobre eles. Ambos são distintos, porém se relacionam.

Não se pode identificar o tema ou assunto de uma obra apenas pela leitura de seu título, pois, além de ele, em alguns casos, oferecer poucas pistas, não se relaciona diretamente ao tema e ao assunto.

De um modo geral, os contos de H. C. Andersen tematizam: (1) a pobreza e (2) a morte.

Quadro 3 - Contos que tematizam a pobreza e a morte

TEMA	TÍTULO DO CONTO	FRAGMENTO DE TEXTO	COMENTÁRIO
Pobreza	A menina dos fósforos.	“No frio e na escuridão, andava, pela rua, uma garotinha pobre, descalça, de cabeça descoberta. [...] Sofrendo frio e fome, a pobrezinha, andando pela rua, parecia apavorada” (HANSSEN, 1981, p. 353).	O tema da pobreza geralmente é tratado diretamente, sem rodeios, muitas personagens morrem de fome ou frio e outras obtêm o êxito por meio da ascensão do espírito e o encontro com Deus. No conto “A menina dos fósforos”, a protagonista morre de fome e frio, mas encontra o paraíso celestial como uma recompensa por ter sofrido tanto. Um dos assuntos tratados neste conto é a violência, porque a menina tem medo de voltar para casa e apanhar do pai. Outro é a exploração infantil, a menina vende fósforos para sobreviver por ordem do pai, provavelmente.
	O companheiro de jornada.	“- Ando sem destino. Pelo mundo afora... – disse Johannes. – Não tenho pai nem mãe. Sou pobre. Mas Deus há de me ajudar...” (HANSSEN, 1981, p. 67).	Já em “O companheiro de jornada” o personagem fica rico e torna-se rei. Johannes é bom e solidário e como recompensa alcança a riqueza e um título de nobreza. Em um dos trechos do texto Johannes entra na igreja e vê um morto. Ao lado dele estão dois homens que querem se vingar do morto por não ter pago uma dívida. Planejam jogá-lo no campo para que não seja sepultado. A protagonista defende o morto sem saber que mais adiante ele lhe acompanhará durante a jornada e o auxiliará na conquista da riqueza e do trono. Um dos assuntos abordados é a pureza do espírito porque a protagonista, sendo boa, é recompensada no final da narrativa.

Ela não valia nada.	As personagens deste conto são uma senhora lavadeira e seu filho. Ambos são pobres e estigmatizados pelos moradores da vila, particularmente a mulher que consideravam má pessoa porque bebia muito e fazia seu filho levar-lhe todos os dias uma garrafa com aguardente até o rio. Ao término da narrativa o leitor compreende que aquela senhora fez tudo para criar o filho e viver dignamente e bebia para aquecer-se do frio e enganar a fome (HANSSEN, 1981).	A senhora lavadeira morre e, em seu leito de morte, seu filho questiona sua integridade. Uma amiga da mãe do garoto relata o quanto ela foi lutadora e digna. Um assunto tratado neste conto é a discriminação entre as classes, pois Maria Manca, a lavadeira, foi impedida de viver um grande amor pela mãe de seu amado porque esta considerava que eles não tinham nada em comum, pertenciam a classes sociais diferentes. Ele era rico e ela pobre.
O porco de bronze.	“Nos jardins ducais, onde milhares de flores vicejavam no inverno, um garotinho esfarrapado estivera sentado durante todo o dia à sombra de um enorme pinheiro. Ele era a própria imagem da Itália: sorridente, belo e sofredor. Estava com fome e com sede [...] e o autor daquela obra de arte havia morrido poucos dias antes” (AMADO, 1996, v. 1, p. 240 e 252).	Em “O porco de bronze”, o menino pobre era obrigado, pela própria mãe, a mendigar. Ao voltar para a casa e a mãe pergunta se havia trazido algum vintém, quase é morto por ela porque não conseguira dinheiro. O menino é criado pela mulher do luveiro e ele ensina-lhe o ofício. Não é tratado com amor, mas como alguém que deve superveniência à mulher e ao seu marido por deixarem-no morar lá. O cãozinho é melhor tratado que o menino. Ele sofre uma segunda violência, é agredido pela mulher do luveiro que expulsa-o de casa. Um pintor o acolhe. Novamente a violência contra a criança é apresentada no conto, bem como a exploração do trabalho infantil.
Morte	<p>História da mãe.</p> <p>“– Não te entendo – retrucou a morte. – Queres teu filho de volta, ou queres que eu o leve para o lugar que não conheces? A mãe torceu as mãos, caiu de joelhos. - Não me ouças! – suplicou a Deus. – Se o que peço é contra a Tua vontade, que é sábia, não me ouças. Não me ouças! E baixou, contrita, a cabeça. Então a Morte se afastou, levando o seu filho para a terra desconhecida” (HANSSEN, 1981, p. 390).</p>	A morte é encarada positivamente, como uma ascensão do espírito, uma libertação das mazelas do mundo. No conto “História da mãe” a protagonista não deseja a morte de seu filho, mas entende que deva ser feita a vontade de Deus e não a sua. Portanto, deixa a Morte levá-lo. Neste conto o leitor perceberá que a morte é uma certeza. Um dia ela virá, temos que nos conformar e aceitar, pois ela não é ruim, é uma recompensa, um bem para aqueles que praticaram boas ações, pois permanecerão com Deus.
A pequena sereia.	“Ainda uma vez, com olhar triste, ela fitou o príncipe, e depois atirou-se do navio ao mar, sentindo como seu corpo se desfazia em espuma. [...] A pequena sereia não sentia a morte” (HANSSEN, 1981, p. 106).	A protagonista, por amor, prefere morrer do que matar seu amado para voltar a ser uma sereia. Tudo é feito para manter o grande amor vivo, primeiramente ela se transforma, perde a voz e a cauda de peixe, depois perde a própria vida.

O duende da rosa.	“[...] falava sobre a vingança das flores e exaltava o duendezinho, tão pequenino que podia caber dentro de uma folha minúscula, mas que se transformava num gigante, na hora de desmascarar e punir um malfeitor” (AMADO, 1996, v. 1, p. 286).	A morte é uma punição àqueles que não praticaram boas ações. O irmão da protagonista mata o amado de sua irmã com uma facada, corta-lhe a cabeça e enterra num vaso debaixo de uma tília. O duendezinho, para vingar a irmã desmascara o irmão e o pune com a morte.
O velho morfeu.	O morfeu é a morte, ela cavalga em seu corcel levando consigo as pessoas que acabaram de morrer e faz sempre a mesma pergunta: “– Que notas tirou no boletim da vida?” [...] Se de fato as notas do morto fossem boas, ele o punha a sua frente e lhe contava as mais lindas de todas as histórias. Já se as notas fossem ruins, lá ia o falecido para a garupa, tendo que escutar a história mais apavorante que se possa imaginar. [...] O importante é tirar boas notas no boletim da vida”. (AMADO, 1996, v.1, p. 280).	Neste conto a morte é considerada natural e benéfica àqueles que praticaram boas ações, é o encontro com Deus no paraíso celestial. Já aqueles que se comportaram mal recebem como punição a morte e o encontro com o diabo, vão viver nas terras quentes.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Chevalier e Geerbrant, em seu *Dicionário de Símbolos* (1988, p. 621), apresentam uma definição para morte:

Enquanto símbolo, a morte é o aspecto percível e destrutível da existência. Ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas: está ligada ao simbolismo da terra. Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos do Inferno ou do Paraíso; o que revela a sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem. Ela é a revelação e introdução.

Percebe-se que a tematização da morte, nos contos de Andersen, recebe diferentes roupagens; ora como libertadora das penas e preocupações, e, neste caso, não representa o fim, mas o começo de uma nova vida, ora como devastadora, como um gênio infernal, que não perdoa ninguém.

A pobreza, por sua vez, simboliza, segundo os autores, o desprendimento do espírito, é o retorno à simplicidade. O desprendimento material é considerado positivo, pois é um elo com Deus. Nos contos de H. C. Andersen, a pobreza está ligada à simplicidade e à ascensão do espírito humano, bem a propósito dos ensinamentos bíblicos, pelos quais se pode aprender que o reino dos céus pertence aos pobres, humildes, pequeninos e crianças.

Chevalier e Gheerbrant (1988, p. 726), ao tratarem do verbete “pobreza”, relacionam-no com a infância, afirmando que “a pobreza é semelhante à infância: é o retorno à

simplicidade, ao desprendimento do mundo manifesto, sendo a infância o retorno à própria origem”. Um dos contos que exemplifica o exposto acima é “Os sapatos vermelhos”. Nele, narra-se a história de uma menina pobre, chamada Karen, que foi presenteada por uma sapateira com sapatos vermelhos. Depois, sua mãe morre e, neste dia, a menina, que não tinha o que calçar, resolve por os sapatos vermelhos, embora julgasse inapropriado para a ocasião. Ao calçá-los, a menina deixa sua condição de infância e passa à vida adulta. No cortejo fúnebre, uma senhora passa de carruagem e pede ao padre que lhe dê a órfã. A menina passa a ter uma vida luxuosa.

Certa vez, a menina vai com a velha senhora comprar sapatos novos para usá-los na crisma, acabando por comprar belos sapatos de verniz vermelho, sem o consentimento da senhora que já estava um pouco cega e não percebeu a cor dos sapatos, apenas notou que eram brilhantes. Na igreja, todos olhavam os sapatos da menina e julgaram inapropriados para a ocasião. A senhora, ao perceber que a menina usava sapatos vermelhos, repreendeu-a.

Passado um tempo, a senhora adoeceu e, ao invés da menina dar-lhe atenção em seu leito de morte, preferiu calçar os sapatos vermelhos e ir ao baile dançar. Quando passava em frente à igreja, viu um anjo que a condenou a sempre calçar estes sapatos e dançar. A protagonista, não suportando mais tal destino, vai até a casa de um carrasco e pede que ele lhe corte os dois pés.

Karen vai até o presbitério e pede que a deixem trabalhar ali, como criada. Ela não consegue mais ir à igreja, pois todas as vezes vê os sapatos dançando à sua frente e, aterrorizada, volta para casa.

Até que, no domingo, todos que moram no presbitério vão à missa, exceto a menina, que fica reclusa em seu quarto. Vê novamente o anjo e suplica “Ajudai-me, meu Deus!” (HANSSEN, 1981, p. 337). A menina é levada à igreja ou a igreja é levada até ela. Neste instante, Karen ouve o som do órgão, vê as pessoas na igreja e ouve os salmos. O coração da protagonista se enche de sol, paz e alegria e sua alma voa para Deus e ninguém mais pergunta pelos sapatos vermelhos.

Neste conto, percebemos que o respeito às leis de Deus e a leitura de salmos da Bíblia são, implicitamente, apresentados ao leitor como uma prática diária e positiva, bem como a condição de criança (pureza de espírito) como consequência para a obtenção do paraíso.

À luz do exposto, é possível perceber que o tema é a ideia em torno da qual se desenvolve a história. O assunto é a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo.

A estrutura dos contos (narrativa) pressupõe que o assunto envolva: (1) uma iniciação ou transição da personagem, seja de forma literal seja metafórica. Em “A pequena sereia”, a personagem transforma-se em um ser humano; ou ainda, (2) uma jornada a um lugar distante. No conto “Dentro de milênios”, temos a história de um jovem americano que visita a Europa em oito dias; (3) uma tarefa a ser cumprida. Em “Os saltadores”, três animais – a pulga, o gafanhoto e a cigarra – fizeram uma competição para saber qual saltava mais alto; (4) uma busca por um objeto ou por uma pessoa. Em “A princesa e o grão de ervilha”, o príncipe sai em busca de uma verdadeira princesa para casar-se; (5) fazer sempre o bem, para colher o bem, como em “Os cisnes selvagens”, em que Elisa, após grande sofrimento e luta, consegue quebrar o feitiço da rainha má, libertando os seus onze irmãos que haviam sido transformados em cisnes; a menina casa-se com um príncipe e tem um final feliz e harmonioso; ou ainda, (6) a infância ligada à pureza e à busca das origens. Em “Ib e Cristininha”, as personagens protagonistas são crianças puras e meigas que, ao longo da narrativa crescem e tornam-se adultas. Ib continua mantendo a pureza do coração; já Cristininha, depois de ter vivido o luxo e a riqueza, torna-se pobre e morre no parto de seu segundo filho, que falece em seguida, deixando sua filha mais velha, Cristina. Ib cria a menina e é dono de uma considerável riqueza, mas, para ele, a maior de todas é Cristininha (filha de seu amor).

Já a mensagem trata de um ensinamento de ordem cultural, social, moral ou religiosa. Ela é um pensamento ou conclusão que se pode depreender da história. Implícita ou explicitamente, H. C. Andersen deixou sempre mensagens, ensinamentos, alertas por meio dos quais o leitor possa inspirar-se para mudar sua vida, se for o caso.

Quadro 4 - Mensagens mais comuns percebidas nos contos com foco (1) cultural, (2) social, (3) moral e (4) religioso

MENSAGEM	TÍTULO DO CONTO	FRAGMENTO DE TEXTO	COMENTÁRIO
Ordem cultural	O que o velho fizer, está bem feito.	“Sempre compensa a mulher reconhecer e declarar que o marido é o mais inteligente e que é sempre acertado o que ele faz” (HANSSEN, 1981, p. 457).	Neste conto há a ideia de que a mulher sábia é aquela que apoia e respeita a opinião e ordens do marido. Culturalmente, a mulher deve ser subserviente ao marido, devendo acatar suas ordens e opiniões como positivas, sem questionamento ou crítica.

	A vereda dos espinhos.	<p>“A história do mundo é a projeção de uma lanterna mágica sobre o fundo escuro do passado, mostrando-nos a trajetória percorrida pelos grandes homens, pelos verdadeiros benfeitores da humanidade, através de suas veredas de espinhos” (AMADO, 1996, v. 1, p. 649). Neste conto são citados: Alcibiades, Xenofonte, Sócrates, Homero, Firdusi, Camões, Salomão de Caus, Cristóvão Colombo, Galileu Galilei, Joana D’Arc, Voltaire, Rei Cristiano II, Tycho Brahe e Robert Fulton.</p>	<p>Nesta história são apresentadas personagens da vida real, a fim de enfatizar que todos passam por dificuldades e problemas. Ao fim, porém, alcançaremos a glória e reconhecimento. As personagens são reconhecidas histórica e culturalmente como personagens que fizeram algo pela humanidade, seja no campo da arte ou da ciência. Todas elas enfrentaram dificuldades e problemas para alcançar seus objetivos e cumprir com sua missão. Com determinação, desfrutaram do sucesso.</p>
Ordem social	Os novos trajes do Imperador.	<p>“Todos dissimulavam, ocultavam que não estavam vendo coisa alguma, pois do contrário teriam passado por imprestáveis para o cargo que ocupavam, ou se revelariam néscios. Nenhuma roupa do imperador havia despertado tanta admiração. - Mas ele não tem roupa nenhuma! – disse uma criança. - Meu Deus! Falou a voz da inocência! – disse o pai da criança” (HANSSEN, 1981, p. 112-113).</p>	<p>A distinção entre os ricos (rei e corte) e pobres (plebeus) não afeta apenas a posição econômico-social, mas igualmente a intelectual. Os ricos eram considerados sábios e capazes, já os pobres deviam acatar a opinião daqueles. No final da narrativa, o leitor perceberá que a criança, pura e simples, não tem medo de expressar sua opinião e dizer a verdade; em contrapartida, os adultos, para não contrariarem o monarca ou dar a impressão de que não são sábios, mentem a fim de resguardarem sua imagem.</p>
	Ela não valia nada.	<p>“Depois que ele partiu, minha patroa me chamou. Grave, mas, apesar disso, meiga, ela falou como só Deus o poderia ter feito. Explicou-me a distância</p>	<p>Ricos e pobres não devem se misturar, porque são diferentes tanto do ponto de vista intelectual, quanto econômico. Esta diferença deve ser mantida</p>

		<p>que havia entre o seu filho e eu, na instrução, no modo de vida. ‘Agora ele te acha bonita, mas isso com o tempo passará. Não és instruída, como ele, sois de mundos diferentes, e nisso está a desgraça. Honro a pobreza, e junto a Deus, talvez o pobre tenha um lugar mais elevado do que muitos ricos, mas aqui na Terra não se deve entrar num caminho errado, quando se anda para a frente, pois o carro pode virar. E vosso carro tombará, na certa! Sei de um homem direito, um artesão, que quer casar-se contigo. É Érik, o luveiro. É viúvo, sem filhos, está bem situado, pensa nisso!’. Cada palavra que ela dizia era uma punhalada em meu coração. Mas a senhora tinha razão e isso me oprimia e acabrunhava. Bejei-lhe a mão e chorei mais ainda. Foi uma noite dura aquela! Só Deus sabe o que penei e sofri” (HANSSEN, 1981, p. 428-429).</p>	<p>a qualquer custo, não importam os sentimentos, valem as convenções. Ricos casam-se com ricos e pobres com pobres.</p> <p>No conto há muitos estereótipos convivendo com um espírito religioso que, em última análise, deveria superar as diferenças. A mãe do rapaz e Maria Manca sabem que para Deus é mais fácil um pobre entrar no reino dos céus do que um rico. Mesmo consciente desta verdade, não pode aceitar tal destino para o filho. A protagonista, ao ouvir tudo o que a patroa diz, aceita sua condição humilde e, embora tenha sofrido com a dureza desta realidade, conforma-se e casa-se com o luveiro.</p>
Ordem moral	A velha lâmpada de azeite.	<p>“A velha lâmpada brilhou naquela noite com inusitado fulgor. ‘que presente magnífico!’, exclamou. ‘Pensar que as estrelas que refulgem no céu, astros que sempre amei e admirei, e às quais tenho tentado imitar, durante toda a minha existência, tiveram a gentileza de me mandar um presente, o mais maravilhoso que eu poderia almejar; a mim, modesta lâmpada da rua,</p>	<p>Há em alguns contos uma moral explícita como: somente podemos ser felizes com o outro, fazendo o outro também feliz; devemos deixar o egoísmo e amar ao próximo; o bom sempre vence e será recompensado.</p> <p>No conto “A velha lâmpada de azeite” a protagonista é substituída, o seu destino era incerto. Ela foi viver na casa do acendedor de lampiões e sua mulher.</p>

		<p>que mal sirvo para clarear esse pedacinho de chão... Acabam de conferir-me o poder de proporcionar, àqueles a quem amo a capacidade de enxergar nitidamente tudo aquilo que eu posso recordar ou imaginar! Pode haver melhor presente para uma humilde lâmparina? Com efeito, a felicidade que pode ser compartilhada com o próximo vale duas vezes mais que a felicidade que se desfruta sozinho” (AMADO, 1996, v. 1, p. 438-439).</p>	<p>Lá sentiu-se acolhida e percebeu que o que mais vale na vida é fazer os outros felizes e não ter posição reconhecida ou ser aclamada por outros.</p>
	Uma gota de água.	<p>“Um velho gnomo ao examinar uma gota de água suja viu criaturinhas brigando, empurrando e comendo umas as outras perguntou a outro gnomo se este sabia do que se tratava e ele respondeu: “- Claro que sei – respondeu o outro. Essa afobação geral, essa falta de respeito, esse egoísmo: estou vendo uma grande cidade do mundo. Deve ser Copenhague” (AMADO, 1996, v. 1, p. 485).</p>	<p>Este conto trata do egoísmo, da falta de respeito de bons sentimentos e das boas ações que atualmente são tão raras às pessoas.</p>
	A velha lápide.	<p>“Nem tudo passa, nem tudo será esquecido. Aquilo que é verdadeiramente bom e belo sempre será lembrado, pois há de perpetuar-se na memória dos homens, sobrevivendo em suas lendas e canções” (AMADO, 1996, v. 1, p. 521).</p>	<p>As boas ações, os bons pensamentos sobrevivem e deixam marcas no tempo enquanto os maus devem ser esquecidos e apagados da memória.</p>
Ordem religiosa	O companheiro de jornada.	<p>“As lágrimas lhe vieram aos olhos, ante tanta beleza, e ele (Johannes) não pode deixar de dizer: ‘Meu Deus! Eu queria beijar-te, por</p>	<p>Convicções, crenças religiosas estão sempre presentes em seus contos como: “Amar a Deus sobre todas as coisas”; Deus é o único ser capaz</p>

	seres tão bom para todos nós e nos teres dado tantas maravilhas neste mundo” (HANSSEN, 1981, p. 70).	de livrar-nos da dor e do sofrimento e somente com Ele encontraremos a paz. Um espírito religioso profundo é manifestado pelo escritor. Em “O companheiro de jornada” Johannes agradece a Deus pelas ações boas que sucederam, não importando se grandiosas ou pequeninas.
A extremidade longínqua do mar.	“O mais jovem trazia consigo um precioso presente que lhe fora dado pela mãe: uma Bíblia. Desde a infância, fora habituado por ler os salmos de Davi, sabendo muitos deles de cor. Um que gostava de reler e lembrar todo dia, pois suas palavras lhe traziam conforto, era aquele que dizia: ‘se eu tomar as asas da aurora, e me estabelecer na extremidade longínqua do mar, ainda assim a Vossa mão haverá de guiar-me, e Vossa destra me sustentará” (AMADO, 1996, v. 1, p. 622).	O maior presente que os pais devem deixar aos filhos é a fé em Deus. A protagonista acredita que por mais distante que possa estar de seus entes queridos, nunca estará só e desamparada porque Deus estará sempre presente em sua vida, guiando-a e auxiliando-a.
O anjo.	“A criança abriu os olhos tanto quanto pôde e fitou o semelhante alegre do anjo. Nesse exato momento entravam no céu, onde têm fim todas as tristezas e preocupações. Deus estreitou contra o peito a criança recém-chegada; logo lhe nasceram asas e ela começou a voar, de mãos dadas com o anjo que a trouxera ao céu” (AMADO, 1996, v. 1, p. 301).	A criança, em sua pureza de espírito, tem um lugar cativo junto a Deus. A infância, tanto quanto a pureza, contrapõem-se aos atos de violência, exploração e descaso aos quais estão expostas as crianças.

3.2 Enredo

Ao conjunto de acontecimentos que se sucedem ordenadamente, dos quais participam as personagens, é dado o nome de ação, trama, intriga ou enredo.

Para Gomes (1991, p. 71), enredo “é a organização e apresentação dos elementos do texto ao leitor. É a ordem em que os acontecimentos nos são contados”. Quando o narrador conta com detalhes um episódio e introduz as personagens envolvidas na ação temos, como leitores, uma visão cênica da história.

Dois aspectos devem ser esclarecidos nos estudos sobre este elemento da narrativa: sua natureza ficcional (verossimilhança) e as partes que o compõem (estrutura). Acerca da verossimilhança deve-se esclarecer que não compete ao autor narrar exatamente o ocorrido, mas sim o que poderia ter acontecido, o possível segundo a perspectiva da verossimilhança. Portanto, a verossimilhança é “a lógica interna do enredo que o torna verdadeiro para o leitor; é, pois, a essência do texto de ficção” (GANCHO, 2004, p. 10).

Os acontecimentos de uma história não precisam ser ‘verdadeiros’ no sentido de corresponderem exatamente a fatos que realmente ocorreram ou à maneira como a realidade opera no mundo sensível. Devem, entretanto, respeitar a lógica interna do universo em que o enredo se desenvolve.

Mesmo que os acontecimentos sejam inventados, a história deve conferir credibilidade. Em uma obra de H. C. Andersen, como, por exemplo, “O patinho feio”, ambientada em um universo imaginário onde animais, como patos, agem e falam como seres humanos, será verossímil para o espectador que um gato e uma galinha dialoguem com a protagonista. Segundo a lógica interna do enredo, no universo desta história, animais podem falar.

Nos contos escritos por H. C. Andersen, na lógica interna dos enredos, ainda podemos encontrar: (1) animais que agem com características humanas; (2) seres humanos que são transformados em animais; (3) seres sobrenaturais; (4) plantas com características humanas; e (5) objetos com características humanas. Todos estes tipos de personagens são encontrados nas narrativas e, embora façam parte do imaginário, são verossímeis para o leitor da narrativa.

Quadro 5 - Animais e objetos com características humanas

CARCTERÍSTICA	TÍTULO DO CONTO	FRAGMENTO DE TEXTO
Animais que agem com características humanas.	Só a pura verdade.	Há galinhas, galo, corujas que agem e falam como seres humanos. “Ouviram esta? Ouçam, que esta é muito boa! Há aí uma galinha que arrancou todas as penas por causa do galo! Vai morrer de frio, se é que já não morreu. HUUU – huuuu!” (HANSSEN, 1981, p. 401).
Seres humanos que são transformados em animais.	Os cisnes selvagens.	“[...] os príncipes se transformaram em onze belíssimos cisnes selvagens. Com estranho grito, saíram voando pelas janelas do palácio, por sobre o parque e a mata” (HANSSEN, 1981, p. 159).
Seres sobrenaturais.	O menino mau.	“Quando os estudantes deixam as aulas, Cupido corre ao lado deles, vestido de preto, com um livro embaixo do braço. Os estudantes não o reconhecem. Tomam-no pelo braço, pensando que ele é também estudante. E Cupido lhes vai alvejando o coração” (HANSSEN, 1981, p. 60).
Plantas com características humanas.	As flores da pequena Ida.	“– Sei que vão ao baile esta noite! – murmurou ela baixinho. As flores fingiram nada entender, não moveram uma folha, mas a pequena Ida sabia de tudo” (HANSSEN, 1981, p. 40).
Objetos com características humanas.	A pastora e o limpador de chaminés.	“– Não quero ir para o armário escuro- disse a pastorinha. – Ouvi dizer que ele tem, lá dentro, onze mulheres de porcelana”. (HANSSEN, 1981, p. 342).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Gomes (1991, p. 70) define a verossimilhança como: “a coerência interna que dá credibilidade a uma narrativa. A verossimilhança de um texto ficcional baseia-se num certo pacto do leitor com o narrador: todos sabem que se trata de uma história inventada e não de algo acontecido de fato”.

Se a narrativa fantástica de um romance admite a existência de fantasmas e espíritos, o leitor não se admirará com os acontecimentos sobrenaturais que possam ocorrer ao longo do enredo. Se, entretanto, a existência de espíritos não for assumida como verossímil no enredo de determinada narrativa de suspense, o leitor ficará na expectativa, até a conclusão da obra, para elucidar se poderia ter sido um fantasma o responsável pelos fenômenos estranhos presenciados pelas personagens ou apenas outra personagem com propósito ainda não esclarecido. Fica em suspense, para o leitor, saber se a lógica interna do universo em que a história envolve supõe a existência de seres sobrenaturais ou não.

A verossimilhança no enredo é permeada pela riqueza de detalhes, sendo apresentada ao longo da narrativa, atrelada à lógica das motivações e à coerência interna. Para Gancho (2004, p. 10, grifos do autor), “Cada fato da história tem uma motivação (*causa*), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (*consequência*). [...] A verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência”.

No conto “A garrafa”, H. C. Andersen estabelece um pacto com o leitor, no qual o último deve ser conivente com o primeiro. Cabe ao leitor aceitar participar do jogo da narrativa, do fazer de conta.

– Canta, passarinho, canta – disse o pedaço de garrafa (se bem que não disse coisa alguma, pois garrafas não sabem falar; apenas imaginou que estava dizendo aquelas palavras, como às vezes costumamos fazer). – Canta, passarinho, canta. Tu és tão saudável, forte e inteiro, e não cortado ao meio como eu. Nem imaginas o que seja perder a parte de baixo, ficando reduzida ao gargalo, e com uma rolha enfiada na boca. Se te acontecesse isso, não estarias aí cantando, nessa alegria toda. Mas é bom ter alguém feliz perto da gente. Além disso, não tenho porque invejar-te, já que nem sei cantar. Mas poderia contar-te muitas coisas a respeito da vida excitante que levei. Ah, como foi bom aquele tempo em que eu ainda era uma garrafa inteira... lembro-me quando o dono do curtume me levou a um piquenique, por ocasião do noivado de sua filha. Puxa, parece que foi ontem! É, passarinho, já passei por muitas experiências... Fui criada entre fogo e calor, naveguei através do oceano, fui mais fundo na terra e mais alto no céu que a maior parte das pessoas. Agora, aqui estou, tomando sol e vendo a rua lá embaixo... Sim, minha história merece ser contada e ouvida. Infelizmente, sou obrigada a guardá-la comigo, por não saber falar... (AMADO, 1996, v. 1, p. 660).

O segundo aspecto a ser observado em relação ao enredo é a estrutura, que pode ser dividida em introdução, desenvolvimento e conclusão.

Segundo Gancho (2004, p. 10), a organização das partes de um enredo, bem como dos acontecimentos, é determinada pelo conflito, o componente da história gerador da tensão que faz o enredo evoluir e prende a atenção do leitor ao texto. “Seja entre dois personagens, seja entre o personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativas frente aos fatos do enredo”.

A introdução (apresentação, exposição ou situação inicial) é a parte do enredo que situa o leitor na narrativa. Nela são apresentadas as personagens e os acontecimentos, até o momento em que a história tem início. Muitas vezes, percebe-se, nesta parte, também o espaço e o tempo da narrativa. A introdução coincide, geralmente, com o início de uma história, pois é nela que, tradicionalmente, são anunciados os elementos conflitantes. A introdução se encerra com o início do conflito.

“A princesa e o grão de ervilha” é um dos contos em que H. C. Andersen utiliza a fórmula inicial do “Era uma vez...”. Este conto foi publicado em 1835, no primeiro fascículo intitulado “Contos de fadas para crianças” que continha: (1) “O isqueiro mágico”; (2) “Nicolau Grande e Nicolau Pequeno”; (3) “A princesa e o grão de ervilha”; e (4) “As flores da pequena Ida”. No “Prefácio de 1862, notas para meus ‘Contos de fadas e histórias’”, traduzidos do inglês para o português, H. C. Andersen comenta:

Minha intenção foi imprimir a esses contos um estilo tal, que o leitor sentisse a presença do contador de histórias, donde o emprego que fiz da linguagem coloquial. Eram histórias escritas para crianças, mas os adultos também apreciariam escutá-las. Os três primeiros contos, ouvi-os quando menino, fosse no quarto de costura, fosse durante a colheita do lúpulo. (AMADO, 1996, v. 1, p. 17).

Em “A princesa e o grão de ervilha”, temos a seguinte introdução:

Era uma vez um príncipe que desejava para esposa uma princesa – mas devia ser uma verdadeira princesa! Viajou, pois por todo o mundo para achá-la. Princesas é que não faltavam, mas todas tinham os seus senões, e ele nunca chegava a certificar-se se eram de fato verdadeiras princesas, tais eram as falhas que sempre descobria nelas. Voltou para casa triste e abatido. Desejava tanto encontrar uma verdadeira princesa! (HANSSEN, 1981, p. 34).

Silva Duarte (1995a) comenta que H. C. Andersen começou por narrar os contos que ouvira quando criança, mas logo se libertou dos modelos tradicionais e passou a criar seu estilo, muito inovador para a época.

Ao conto popular foi buscar material e inspiração. As fórmulas iniciais “Era uma vez”, “Era uma cidade”, “Lá no campo”, etc., são aproveitadas, mantém distintamente a sua unidade de acção (O fuzil), conserva o simbolismo do número três, o Rei tem aí lugar (O guardador de porcos, Os cisnes selvagens), alguns contos terminam com o casamento, os bons vencem (na fase inicial).[...] Iniciada a libertação dos modelos, labora os motivos por si próprio, aligeira o estilo, combinando o espírito, a sentimentalidade, o patético e a sátira, o pitoresco e a clareza. (DUARTE, 1995a, p. 61).

Ainda segundo o autor, além do início estereotipado, os contos populares possuíam monotonia de acontecimentos e mesmo de vocabulário. As personagens eram poucas e idênticas, distinguindo-se apenas em espécie: os da vida diária e os sobrenaturais, sendo os primeiros fracos em relação aos segundos. Este modelo formal era utilizado, na época, por outros escritores. H. C. Andersen rompe com este modelo.

São estas composições formalistas com o início estereotipado do “Era uma vez” ou “Há muitos, muitos anos”, com certa tendência para a monotonia dos acontecimentos e mesmo do vocabulário. Os caracteres têm a mesma rigidez e as imagens do seu mundo processam segundo fórmulas. Duas espécies de seres surgem neles, os da vida diária e os sobrenaturais. Os da vida diária são fracos perante os sobrenaturais que são poderosos ainda que sujeitos a determinadas leis, mas os da vida diária ganham força pela iniciativa e coragem. Os personagens vão de conto para conto, a, assim actuando identicamente. Em redor dos seres humanos está a natureza poderosa que participa do destino destes e é povoada por seres estranhos que podem agir. Os contos populares não conhecem fronteiras, por toda a parte se encontram motivos idênticos. (DUARTE, 1995a, p. 58).

Embora Duarte afirme que as “composições formalistas”²² com o início estereotipado de “Era uma vez” ou “Há muitos, muitos anos” tenham sido abandonadas por H. C. Andersen no início da segunda fase (1849), a leitura dos 166 me fez perceber que já antes desta data ele rompe com modelos tradicionais, porque alguns contos não iniciam com esta fórmula. Em 1835, em particular, seu primeiro conto “O isqueiro” quebra este modelo. Por outro lado, há contos que continuam apresentando a fórmula do “Era uma vez” após 1849. Este dado foi coletado durante a leitura dos 166 contos, comparando as diferentes traduções (Hanssen e Amado).

Além disso, percebi que esta ruptura com os modelos tradicionais não se dá apenas pelo uso da fórmula “Era uma vez” e “Foram felizes para sempre”, mas comumente, na medida em que H. C. Andersen apresenta as personagens com riquezas de descrição com nome, atributos e a situação atual da protagonista e das personagens de seu núcleo familiar. Andersen inova, criando, introduzindo um estilo absolutamente ousado, abordando temas pouco comuns como a morte, a pobreza, a infelicidade e a felicidade, entre outros, como recompensa pelos muitos sofrimentos.

A fim de exemplificar o exposto, elaborei quadros: os dois primeiros (Quadros 6 e 7), referem-se ao período de 1835 até 1849, com a “composição formalista” e sem a “composição formalista”; os dois últimos (Quadro 8 e 9), referem-se ao período de 1852 até 1872, com a “composição formalista” e sem a “composição formalista”. Esses quadros permitem visualizar um cenário onde se pode observar que H. C. Andersen abandona a fórmula inicial e o modelo tradicional de se escrever contos não apenas pelo uso do “Era uma vez” e “Foram felizes para sempre”, mas também pela forma inicial de introdução dos mesmos, em relação à apresentação de suas personagens, ao tempo e espaço, quando e onde as ações evoluem, entre outros aspectos que ainda serão comentados nesta tese.

²² O termo “composição formalista” é utilizado por Duarte para designar textos que possuem uma estrutura rígida, tradicional, que fazem uso do “Era uma vez” e “Foram felizes para sempre”, com personagens, tempo e espaço descritos de maneira sucinta e objetiva, com tema, assunto e mensagem comuns em diferentes contos.

Quadro 6 - Contos dentro de um mesmo período (1835-1849) com a “composição formalista”, que fazem uso do “Era uma vez”

ANO	TÍTULO	INTRODUÇÃO
1835	A princesa e o grão de ervilha.	“Era uma vez um príncipe que desejava para esposa uma princesa – mas devia ser uma verdadeira princesa”! (HANSSEN, 1981, p. 34).
	Mindinha.	“Era uma vez uma mulher que queria ter uma criancinha bem pequena e não sabia onde ir buscá-la” (HANSSEN, 1981, p. 45).
	O menino mau.	“Era uma vez um velho poeta, um verdadeiro, bondoso poeta” (HANSSEN, 1981, p. 58).
1837	Os novos trajes do imperador.	“Há muito anos vivia um imperador que gostava muitíssimo de roupas novas e bonitas” (HANSSEN, 1981, p. 108).
1838	O soldadinho de chumbo.	“Era uma vez um batalhão de vinte e cinco soldadinhos de chumbo, todos irmãos, pois tinham todos nascidos de um só pedaço de cano velho” (HANSSEN, 1981, p. 152).
1842	O guardador de porcos.	“Era uma vez um príncipe pobre. Tinha ele um reino muito pequeno, mas suficientemente grande, apesar disso, para que pudesse casar, e casar ele queria” (HANSSEN, 1981, p. 214).
1845	Os sapatos vermelhos.	“Era uma vez uma menina, bonitinha e delicada, que no verão tinha de andar sempre descalça, pois era pobre, e no inverno tinha de usar grandes sapatos de madeira, que lhe deixavam o tornozelo vermelho e dolorido”. (HANSSEN, 1981, p. 331).
1847	A agulha de cerzir.	“Era uma vez uma agulha de cerzir, tão fina que imaginava ser uma agulha de costura” (HANSSEN, 1981, p. 310).
1848	O colarinho.	“Era uma vez um cavalheiro elegante. Tinha uma calçadeira e uma escova e possuía o mais lindo colarinho do mundo. É a história desse colarinho que vamos ouvir. Já havia atingido a idade em que devia casar-se e, por acaso, encontrou-se, certo dia, com uma liga, na cesta de roupa suja” (HANSSEN, 1981, p. 391).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A análise do Quadro 6 evidencia que H. C. Andersen utilizava a fórmula do “Era uma vez” em seus contos, porém não é uma prática comum, a exemplo em 1835, quando escreveu: (1) “O isqueiro”, (2) “O pequeno Claus e o grande Claus”, (3) “A princesa e o grão de ervilha”, (4) “As flores das pequena Ida”, (5) “Polegarzinha”, (6) “O menino mau” e (7) “O companheiro de viagem”, uma vez que apenas três deles possuem o “Era uma vez” – “A princesa e o grão de ervilha”, “Polegarzinha” e “O menino mau” –, restando quatro títulos sem este modelo. Este recorte retrata o cenário do conjunto de seus contos, ou melhor dizendo, a análise deste quadro permite o leitor perceba que raramente H. C. Andersen mantinha um ou outro elemento (introdução, desfecho, personagens, espaço, tempo) de composição formalista e que, em sua maioria, rompe com este modelo.

Quadro 7 - Contos criados entre (1835 e 1849) sem a “composição formalista”, que não fazem uso do “Era uma vez”

ANO	TÍTULO	INTRODUÇÃO
1835	As flores da pequena Ida.	“Minhas pobres flores estão todas mortas – disse a pequena Ida. – Estavam tão bonitas à noite passada, e agora todas as flores pendem, murchas. Por que será? – perguntou ao estudante de quem gostava muito e estava sentado com ela no sofá” (HANSSEN, 1981, p. 36).
	O companheiro de viagem.	“O pobre Johannes sentia profunda tristeza porque seu pai estava doente e não podia mais viver. No pequeno quarto não havia ninguém além dos dois. A lâmpada, em cima da mesa, estava para apagar-se. A noite avançava” (HANSSEN, 1981, p. 62).
1837	A pequena sereia.	“Lá fora, no alto-mar, a água é azul como pétalas de centáurea, e clara como o vidro mais puro. A profundidade é tão grande que nenhum cabo de âncora alcança o fundo. Muitas torres de igrejas teriam de ser postas uma em cima da outra para surgirem à tona. Lá embaixo mora a gente do mar” (HANSSEN, 1981, p. 83).
1838	Os cisnes selvagens.	“Muito longe daqui, na terra para onde voam as andorinhas quando aqui em casa é inverno, morava um rei que tinha onze filhos e uma filha, de nome Elisa. Os onze irmãos, que eram príncipes, iam à escola com uma estrela no peito e uma espada na cinta. Escreviam em lousas de ouro, com lápis de diamantes, e tanto, sabiam ler perfeitamente como sabiam de cor as lições: até nisso se notava que eram príncipes. A irmã Elisa ficava sentada num pequeno tamborete de espelho, folheando o seu livro de figuras, cujo valor equivalia ao da metade do reino” (HANSSEN, 1981, p. 158).
1842	O velho morfeu.	“Não existe no mundo quem conheça tantas histórias como o Velho Morfeu. E como ele sabe contá-las bem”! (AMADO, 1996, v. 1, p. 265).
1844	O anjo.	“Quando morre uma criança boa, um anjo desce do céu e a toma em seus braços, e então, abrindo suas asas, sobrevoa todos os lugares que ela amou. Em seguida, colhe uma braçada de flores e as leva de presente para Deus. No céu, essas flores vão vicejar ainda mais lindas que na terra. Deus toma essas flores e estreita-as contra o coração, separando a mais bela de todas, e, depois de beijá-la, deixa que ela vá juntar-se ao maravilhoso coral do céu, para entoar hosanas ao Senhor” (AMADO, 1996, v. 1, p. 298).
1845	A rainha da neve.	“Vamos começar a narrativa. Quando chegarmos ao fim, saberemos mais do que agora sabemos. Vamos falar de um duende maligno, um dos piores, pois não é nem mais nem menos que o Tinhoso em pessoa” (HANSSEN, 1981, p. 263).
1848	Uma gota de água.	“Vocês devem saber o que é uma lupa. É uma lente de aumento, como as dos óculos, só que muito mais forte. As mais potentes chegam a fazer com que os objetos pareçam cem vezes maiores do que realmente são. Examinem, através de uma lupa, uma gota de água apanhada numa poça. vão enxergar dentro dela uma porção de bichinhos, pulando, nadando e empurrando-se uns aos outros. Brigam entre si ferozmente, arrancando-se braços e pernas, sem parecer que se importam com isso. Acho que, mesmo assim, são felizes, já que essa é a sua maneira de viver” (AMADO, 1996, v. 1, p. 483).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

H. C. Andersen utiliza a “composição formalista e não formalista” dentro de um mesmo período, ou melhor, encontramos o “Era uma vez” no período de 1835 até 1849, como pode ser constatado nos Quadros 6 e 7. Analisando esses quadros, percebemos que a

afirmativa de Duarte (1995a) de que o escritor abandona este modelo somente após 1849, não procede e que, além disso, não se trata apenas do uso ou não do “Era uma vez”, mas do estilo e das opções do autor em relação à narrativa (enredo, tempo, espaço, personagens).

Quadro 8 - Contos dentro de um mesmo período (1852-1872) com a “composição formalista”, que fazem uso do “Era uma vez”

ANO	TÍTULO	INTRODUÇÃO
1852	A rosa mais bela do mundo.	“Era uma vez uma rainha em cujo jardim cresciam as flores mais belas que se conhecem. Durante todo o ano, sempre havia aquelas que estavam abertas, já que se tratava de plantas recolhidas de todos os cantos do mundo” (AMADO, 1996, v. 1, p. 527).
1853	O duende e o merceeiro.	“Era uma vez um estudante típico: morava de aluguel num sótão e nada ali havia que fosse seu. E era uma vez um merceeiro típico: morava na parte nobre daquela casa, que era toda sua. Por essa ocasião, um duende estava passando uns tempos nessa casa” (AMADO, 1996, v. 1, p. 572).
1865	Os fogos fátuos estão na cidade” – disse a bruxa do pântano.	“Era uma vez um sujeito muito familiarizado com os contos de fadas. Eles costumavam vir atrás dele, batendo em sua porta a sua procura. Nos últimos tempos, entretanto, essas visitas haviam cessado, coisa que o estava deixando um tanto preocupado. A bem da verdade, ele não tinha pensado em conto de fada durante os últimos anos, pois sua mente estava voltada para a guerra, que então assolava o país e para as angústias e o desespero que enchiam o interior de todas as moradas de sua terra” (AMADO, 1996, v. 2, p. 354).
1866	Escondido, sim; esquecido, não.	“Era uma vez uma antigo castelo, rodeado por um fosso e dotado de uma ponte levadiça. A ponte ora estava baixada, ora erguida, pois nem todo visitante que chegava era bem-vindo. Na parte superior das muralhas havia seteiras, por onde se vigiava a chegada de estranhos. Conforme o caso, era por ali que se derramava água fervente ou chumbo derretido sobre o inimigo que se atrevia a cruzar o fosso, tentando invadir o castelo” (AMADO, 1996, v. 2, p. 426).
1868	O bule de chá.	“Era uma vez um bule de chá muito orgulhoso. Orgulhoso de que? De ser de porcelana, de ter bico e uma asa, um na frente, outra atrás. Ah, como ele contava vantagem por causa disso! De uma coisa, porém, não falava: da tampa, que tinha quebrado, e depois fora colada. Nisso, fazia bem. Para que falar de defeitos? É melhor deixar que os outros falem deles. E era isso o que faziam as xícaras, a manteigueira e o açucareiro: preferiam falar da tampa quebrada do bule, do que sobre seu bico bem torneado e sua asa resistente. E ele sabia que era assim” (AMADO, 1996, v. 2, p. 405).
1870	Uma questão de imaginação.	“Era uma vez um rapaz que estava estudando para ser escritor. Pelos seus planos, ele já seria um, antes que chegasse a Páscoa. Só depois disso é que iria pensar em casar e viver dos rendimentos dessa sua profissão. Era fácil conseguir alcançar esse objetivo: bastava encontrar algum assunto digno de servir como tema de seus escritos. O problema é que não lhe ocorria ideia alguma. Ele achava que tinha nascido tarde demais: tudo o que poderia servir como assunto já tinha sido utilizado pelos escritores que tinham vindo ao mundo antes dele” (AMADO, 1996, v. 2, p. 566).
1872	As velas.	“Era uma vez uma grande vela de cera que sabia bem de que material era feita” (AMADO, 1996, v. 2, p. 594).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

De 1852 até 1872, H. C. Andersen faz uso do “Era uma vez” em seus textos e, apenas, entre 1855 até 1866, não há contos que iniciem com esta fórmula. Portanto, a afirmativa de Duarte (1995a), de que o escritor abandonou este modelo após o ano de 1849 está sendo contestada nesta tese. No Quadro 9, verificamos que, no período de 1852 até 1872, não há presença da “composição formalista”, bem como o uso do “Era uma vez”. Analisando os quadros, resalto que: (1) o termo “composição formalista” utilizado por Duarte deve ser visto com cautela para que não ocorra equívocos teóricos e, em particular, com a corrente teórica formalista; (2) a afirmativa de que a “composição formalista” foi abandonada por H. C. Andersen após 1849 não procede, pois, com base na análise dos Quadros 8 e 9, foi possível comprovar que ora o autor utiliza, ora não utiliza o “Era uma vez”.

Quadro 9 - Contos dentro de um mesmo período (1852-1872) sem a “composição formalista”, que não fazem uso do “Era uma vez”

ANO	TÍTULO	INTRODUÇÃO
1855	De uma janela em Vartov.	“Bem junto ao aterro verde que rodeia Copenhague e que no passado constituiu parte de sua defesa, ergue-se um prédio dotado de numerosas janelas, cada qual tendo um vaso de planta sobre seu peitoril. A marca da pobreza está estampada tanto no exterior quanto no interior dessa construção. Ali é o Asilo Vartov, destinado aos idosos e indigentes” (AMADO, 1996, v. 1, p. 433).
1858	A garrafa.	“Numa viela tortuosa, entre diversas casas em mau estado de conservação, uma se destacava particularmente, pelo fato de ser muito estreita e alta. Construída em madeira e alvenaria, muitas de suas vigas estavam estragadas. Pessoas muito pobres moravam ali. Fora da janela do sótão, havia uma gaiola velha e mal-acabada como a casa. O bebedouro do passarinho era um gargalo de garrafa preso de borco ao fundo da gaiola” (AMADO, 1996, v. 1, p. 659).
1859	A menina que pisou no pão.	“Suponho que todos conheçam a história da menina que pisou no pão, para não sujar os sapatos e do que lhe sucedeu em consequência desse ato. Não? Então vamos ouvi-la. Era uma menina pobre, mas orgulhosa e arrogante, daquelas que se costuma chamar de ‘mau-caráter” (AMADO, 1996, v. 2, p. 121).
1862	Uma rosa no túmulo de Homero.	“Em todas as canções orientais ressoa o eco do amor do rouxinol, dedicado à rosa. Varando o negrume das noites estreladas, escuta-se a serenata que o pequeno ser alado entoava em homenagem à flor de tão suave fragrância” (AMADO, 1996, v. 1, p. 263).
1863	Uma história	“Todas as macieiras, no pomar, tinham brotado, apressando-se a dar flores, mesmo antes de saírem as folhas verdes. Pelo quintal tinham saído todos os patinhos e o gato também. O bichano lambia o Sol, lambia-o nas próprias patas. Pelos campos, o trigo, muito verde, estendia-se a perder de vista, e ouviam-se trinar e gorjear os passarinhos miúdos, como se fosse um dia de festa. E era mesmo dia de festa, pois era domingo. Os sinos tocavam, e os moradores, em suas roupas domingueiras, iam à igreja, felizes e satisfeitos. Por toda a parte havia algum motivo de prazer, naquele dia quente e alegre, em que a bondade divina parecia ter descido sobre os homens” (HANSSEN, 1981, p. 394).

1865	O moinho de vento.	“No topo da colina havia um moinho de vento. ‘Que vista linda’!, diziam os moradores do lugar, olhando para o moinho de vento e deixando-o inchado de orgulho com esse comentário” (AMADO, 1996, v. 2, p. 368).
1866	O sapo.	“A cisterna era funda; por isso, a corda que puxava o balde era comprida, e o sarilho difícil de ser girado. A água que vinha lá de baixo era límpida e fresca, uma água que o sol nunca tinha tocado até então. A parte batida pelo sol, porém, era coberta de plantas” (AMADO, 1996, v. 2, p. 471).
1868	As duas ilhas.	“Nas costas da Selândia, próximo ao castelo de Holstein, havia outrora duas ilhas: Vaeno e Glaeno. Ambas eram recobertas por florestas, campos e terras lavradas. Cada uma abrigava uma aldeia, com sua igreja. As duas ficavam bem próximas uma da outra, e ambas ficavam bem próximas do litoral da Selândia. Ali, hoje, só existe uma ilha. A outra desapareceu” (AMADO, 1996, v. 2, p. 511).
1868	O rei perverso.	“Houve uma vez um rei perverso e arrogante, cuja ambição era conquistar todos os países do mundo e tornar seu nome temido por toda a parte” (AMADO, 1996, v. 2, p. 106).
1870	O jardineiro e seu patrão.	“Não muito distante de Copenhague havia um velho castelo, dotado de muralhas grossas, torres imponentes e frontões salientes. Durante o verão, ali era a residência de uma família nobre. De suas propriedades, aquela era a mais bela de todas. O castelo estava tão bem conservado, que parecia ter sido construído há poucos anos, o que não era verdade. Cabe ainda dizer que era quente e colhedor por dentro, além de muito confortável” (AMADO, 1996, v. 2, p. 626).
1872	Titia dor-dentes.	“De onde foi que extraímos esta história? Quer saber? Foi de uma mercearia, de dentro do barril onde se costuma guardar papel para embrulhar os artigos ali vendidos. Ali há tudo quanto é tipo de papel, até mesmo páginas de livros raros e excelentes. É pena que se percam para sempre, depois que entram naquele barril. Dali só saem para embrulhar café, açúcar, queijo, manteiga, arenque em conserva, etc. esse último artigo costuma levar duas folhas de papel na sua embalagem. Como se vê, os artigos escritos valem mais pelo papel do que pelas idéias que transmitem” (AMADO, 1996, v. 2, p. 691).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Após 1849, percebemos que, ainda, encontramos alguns contos com o “Era uma vez”, mas a apresentação das personagens, tempo e espaço já se configura com marcas próprias do escritor. Além disso, devemos fazer uma ressalva ao fato da tradução, algumas vezes, manter a frase “Era uma vez” e o autor não utilizá-la. Este aspecto é perceptível na análise comparativa entre os mesmos títulos traduzidos por Amado e Hanssen, lembrando que este último se mantém mais fiel ao original, em termos de tradução.

Quadro 10 - Traduções diferentes para o mesmo conto

TÍTULO	FRAGMENTO DE TEXTO
Cinco ervilhas numa vagem só.	“ <u>Era uma vez</u> uma vagem que tinha dentro de si cinco ervilhas. Todas as cinco eram verdes, assim como a vagem que as envolvia; por isso, pensavam que o mundo todo era verde, o que não deixava de ser verdade, pelo menos para elas” (AMADO, 1996, v. 1, p. 597, grifos nossos).
Cinco grãos de uma só vagem.	“Eram cinco ervilhas dentro de uma vagem. Eram verdes. E a vagem era verde. Por isso, pensavam que todo o mundo era verde, no que tinham alguma razão: para elas, de fato, o era” (HANSEN, 1981, p. 420).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Outro ponto que merece destaque na introdução dos contos refere-se ao diálogo inicial entre o narrador e o leitor, no qual o primeiro chama o segundo para a leitura do texto ou para o fato de já ter conhecimento de algum aspecto da narrativa ou dela por completo.

Quadro 11 - Diálogo entre narrador e leitor

ANO	TÍTULO	INTRODUÇÃO
1838	A margaridinha.	“Vou contar-te a história de uma flor.” (HANSSEN, 1981, p. 147).
1845	A pastora e o limpador de chaminés.	“Já viste alguma vez um desses antigos armários de madeira, enegrecidos pelo tempo e ornados com volutas e folhagens esculpidas?” (HANSSEN, 1981, p. 341).
1847	A velha lâmpada de azeite.	“Já escutaram a história da lâmpada que iluminava uma rua? Divertida, na realidade, ela não é; apesar disso, acho que vale a pena contá-la.” (AMADO, 1996, v. 1, p. 435).
	O pequeno Caim.	“Vou contar-lhes uma história sobre um garotinho chamado Caim. Seu nome verdadeiro era Carlos, e todos o tratavam por ‘Carlinhos’, palavra que ele não conseguia pronunciar, quando era novinho; só dizia ‘Caim’. Assim, o apelido pegou. É interessante quando a gente fica sabendo dessas coisas, não é?” (AMADO, 1996, v. 1, p. 454).
1848	Uma gota de água.	“Vocês devem saber o que é uma lupa. É uma lente de aumento, como as dos óculos, só que muito mais forte [...] Agora, vamos a nossa história” (AMADO, 1996, v. 1, p. 483).
1852	O último dia.	“O mais sagrado de todos os dias de nossa vida é o último, o de nossa morte. É um dia santo para nós: o grande dia da mudança, da transformação. Por acaso já pararam por um momento, a fim de pensar seriamente em como será aquela hora derradeira, a última que iremos passar neste mundo? Vou contar a história de um homem que, como se costuma dizer era ‘forte na fé.’” (AMADO, 1996, v. 1, p. 541).
1852	Um temperamento jovial.	“Herdei de meu pai um temperamento jovial, uma índole alegre e feliz. E quem foi meu pai? Bem, na realidade, não foi alguém figurão famoso e importante, mas sim um sujeito esperto e animado, embora fosse gordo e roliço. Tinha o físico e o espírito inversos do que se imagina próprios de quem exerce a sua profissão. E que profissão era essa? Se eu a tivesse mencionado logo no início desta história, receio que o <u>leitor</u> houvesse desistido de lê-la, imaginando tratar-se de um conto lúgubre e deprimente. Já adivinhou a profissão de meu velho? Não, não era a de carrasco. Vou dar uma pista [...] cocheiro de carro funerário.” (AMADO, 1996, v. 1, p. 552).
1855	As duas donzelas.	“Sabe o que é um soquete? Trata-se de um instrumento utilizado para socar o cascalho, quando se está pavimentando uma estrada. Outros preferem chamá-lo de ‘socadeira’. Aqui na Dinamarca, porém o instrumento é mais comumente conhecido pelo nome de donzela – não me pergunte o porquê” (AMADO, 1996, v. 1, p. 618).
1858	Como fazer sopa com um pino de salsicha.	“[...] mas que negócio é esse de ‘pino de salsicha’? – há de perguntar o <u>leitor</u> ? [...] Bem até aqui foi a introdução, sem a qual seria difícil compreender a história que agora vou contar.” (AMADO, 1996, v. 2, p. 9).
1858	A touca do solteirão.	“Existe uma rua em Copenhague cujo nome você vai achar difícil de ler, e mais ainda de pronunciar: Hyskenstraden. [...] Você deve estar estranhando tamanha pobreza, mas lembre-se de que isso aconteceu há muitos, muitos anos, numa época que até mesmo nossos tataravós chamariam de ‘velhos tempos’. [...] Tudo isso que acabei de explicar tem a ver com a história que a seguir será contada.” (AMADO, 1996, v. 2, p. 28-29).

1858	O poço do sino.	“Blem, blão! Blem, blão! As badaladas saíam do Poço do Sino, no Rio Odense. Que rio é esse? Não sabe? [...] que tipo de história pode um sino tocar?” (AMADO, 1996, v. 2, p. 101-102).
1859	A menina que pisou no pão.	“Suponho que todos conheçam a história da menina que pisou no pão, para não sujar os sapatos, e do que lhe sucedeu em consequência desse ato. Não? Então vamos ouvi-la” (AMADO, 1996, v. 2, p. 121).
	O galo e o cata vento	“Havia dois galos na fazenda. Um vivia sobre o teto (era o galo do cata-vento); outro, junto à cerca da esterqueira – era o rei do galinheiro. Ambos eram arrogantes e presunçosos. Teriam razão para isso? E, caso tivessem, qual dos dois teria mais razão? Cada leitor pode ter sua opinião, e pode até Expressá-la, se quiser, o que tanto faz, como tanto fez, porque temos a nossa, e não vamos mudá-la por causa disso.” (AMADO, 1996, v. 2, p. 171).
1861	A musa do século XX.	“Talvez você ache que eu esteja expressando apenas minha opinião pessoal, e queira protestar, dizendo que a poesia não está de modo algum esquecida nestes nossos tempos.” (AMADO, 1996, v. 2, p. 272).
1861	A pedra filosofal.	“Será que vocês se lembram da história de Holger, o danês? Não, não vou contá-la; quero apenas saber se vocês se recordam de como aquele herói conquistou as Índias, [...] sabem quem é Christian Pedersen? Não? Então deixem para lá. [...] Já ouviram falar do Preste João? Também não? Então esqueça; isso igualmente não têm importância, já que esse fulano não toma parte da história que lhes vou contar.” (AMADO, 1996, v. 1, p. 671).
1863	A vereda de espinhos.	“Existe um antigo conto de fadas chamado ‘A vereda dos espinhos’, que descreve a estrada cheia de percalços e obstáculos que um verdadeiro herói tem de trilhar antes de receber sua recompensa: honra, glória e fama. Muitos de nós escutamos essa história quando éramos crianças. Agora, na idade adulta, quando a relembramos, não podemos deixar de refletir acerca de nossa própria vereda dos espinhos, do caminho escabroso que tivemos de percorrer anonimamente, dos tormentos e tribulações que tivemos de suportar e superar durante nossas vidas.” (AMADO, 1996, v. 1, p. 649).
1866	O dia da mudança.	“Lembra-se de Ole, o vigia que mora na torre? Falei dele poucas páginas atrás, relatando duas visitas que lhe fiz. Contarei agora o que aconteceu durante outra visita” (AMADO, 1996, v. 2, p. 451).
1870	A família de Guida Galinha.	“Quer conhecer o castelo? Então vamos entrar e caminhar pelos corredores calçados de pedras. Sigamos por ele e entremos num dos quartos.” (AMADO, 1996, v. 2, p. 544).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

No Quadro 11, illustrei, com excertos dos contos do escritor dinamarquês, o que eles traziam de novo para a sociedade de sua época. Em muitos deles, o narrador fazia um convite ao leitor para acompanhá-lo na narrativa. O leitor passava a fazer parte de um percurso que o levaria a se apropriar de uma nova história, não como um leitor distante, mas presente e dinâmico. Há um princípio de dialogismo firmado entre leitor-texto-mundo porque o autor convida o leitor para o diálogo, H. C. Andersen considerava o leitor, ouvinte, crítico e, de certa forma, poder-se-ia dizer, parceiro. Ao finalizar um conto, costumava lê-lo em voz alta, anotando, à margem, os comentários que o público presente fazia. A ideia de novos textos surgia frequentemente, por sugestão de amigos e em momentos de contação de histórias.

H. C. Andersen considerava a sociedade em que vivia e os países por onde seus textos circulariam; por esta razão, os enriquecia com informações adicionais para o leitor compreender a cultura dinamarquesa, pano de fundo de toda sua obra.

À medida que eu avançava na leitura dos contos, múltiplos aspectos começaram a emergir do texto, tanto do ponto de vista estrutural, quanto em relação ao tema. Em alguns dos contos, a introdução era seguida por um subtítulo, como em: “As galochas da fortuna”, tópico “I – Um começo” (HANSSEN, 1981, p. 114), contendo duas páginas e meia de texto. Em outro conto, “Ole Lukoeje”, a introdução se estende por uma lauda e meia (HANSSEN, 1981, p. 199), marcada por uma profusão de detalhes sobre o conto que iria começar.

“Mágoas do coração” apresenta uma introdução pontual, em um único parágrafo: “Bem analisando, o que aqui vamos contar é uma história em duas partes. A primeira parte podia bem deixar de ser contada, mas ela encerra uns conhecimentos prévios, que nos são úteis. Por isso, vamos lá.” (HANSSEN, 1981, p. 403). Numa época em que não se discutiam questões sobre estratégias de leitura para garantir uma leitura significativa e contextualizada, H. C. Andersen sabia que, para trabalhar algumas temáticas, o leitor precisaria ter alguns conhecimentos prévios para ajudá-los a compreender o texto. Se para alguns leitores o tema já era conhecido, para outros não. Por ter um público com culturas e vivências diferenciadas, alguns esclarecimentos se faziam necessários. H. C. Andersen não escrevia para si, mas para seu público e queria ser entendido por ele.

Em outros contos, a introdução é marcada por uma chamada, uma frase de abertura: “O que o velho fizer está bem feito”, “A sombra”, “Uma história”, “A criada”, “O que o vento contou sobre Valdemar Daae e suas filhas”, “Ana Elisabete”, “O duende e a mulher do merceiro”, “Escondido, sim; esquecido, não” e “Titia dor-de-dentes”.

Foi por esse motivo que a pequena garota judia teve de abandonar a escola.

Anos depois, numa das casas mais modestas de uma cidadezinha da Jutlândia, vamos encontrar uma criada judia de nome Sara. Pelos seus cabelos, negros como o ébano e por seus olhos brilhantes, via-se que era uma filha do Oriente. O lampejo de seu olhar ainda possuía a mesma expressão aguda e cismadora dos tempos em que ela frequentava a escola. (AMADO, 1996, v. 1, p. 655).

Normalmente, ao final da introdução, uma malfeitoria (dano ou prejuízo) ou uma falta é cometida por uma das personagens, o que gera o conflito e obriga a protagonista a partir em uma jornada para reparar o mal causado.

Como exemplo, temos o conto “Os cisnes selvagens”: um rei vivia feliz com seus doze filhos, até que o rei se casou com uma rainha má, transformando os onze príncipes em cisnes.

A princesa, que era bela, foi enfeitiçada e tornou-se feia. A partir deste instante, é gerado o conflito. A menina feia não foi reconhecida pelo rei/pai, sendo expulsa do palácio. Sozinha, inicia a busca por seus irmãos, dando início à jornada para reparar o mal causado. O mal só é reparado, quando a menina se banha num rio de águas cristalinas desfazendo o feitiço e recuperando sua beleza.

A menina continua a jornada à procura de seus onze irmãos até que encontra os onze cisnes. Em todo entardecer, os cisnes procuram um local para passarem a noite pois, durante a tarde e noite, o feitiço é quebrado e a princesa reconhece seus irmãos. Em prece, a menina pede a Deus que a ajude. Então aparece uma fada que lhe dá uma tarefa e, caso ela consiga cumprir, a magia terá fim. O mal só é reparado após grande sofrimento de Elisa, pois ela deve colher, pisar e tecer onze gibões de mangas longas, feitos com a fibra da urtiga, sem dizer uma única palavra.

Um príncipe encontra Elisa numa caverna. Apaixonado por Elisa, eles se casam, mas todos pensam que ela é uma bruxa, porque tecia roupa com a fibra da urtiga e tentam queimá-la na fogueira. No dia em que ia ser queimada, os onze cisnes aproximam-se da carreta em que ela era transportada e Elisa atira-lhes os onze gibões. Nesse instante, o feitiço é quebrado, o dano é reparado. Por fim, ela declara-se inocente, pois agora poderia falar; o rei acolhe-a e eles voltam ao palácio num cortejo festivo.

Para Gancho (2004), o desenvolvimento (ou complicação) é a parte em que a história toma forma, sendo normalmente a parte mais extensa do enredo. É no desenvolvimento que o conflito (ou conflitos, uma vez que é possível existir mais de um conflito ou mais de um enredo em uma mesma narrativa) caminha em direção a uma resolução.

Segundo a autora, a conclusão (ou desfecho) confere ao final da história um “ponto final”, que, por sua vez, introduz o ponto de vista pelo qual a história pode ser compreendida. Por vezes, com uma frase, o narrador faz emergir a mensagem do texto. Nele encontramos a solução do conflito, revelando a essência da obra, sua mensagem. Também fazem parte da conclusão o clímax (momento culminante da história) e o desfecho, o final da história.

No clímax, o conflito chega a seu auge para, em seguida, ser solucionado. O clímax é o ponto de referência para o qual convergem todos os componentes do conto. Em “Os cisnes selvagens” vivemos o ápice, quando o povo deseja rasgar os gibões que Elisa terminou de tecer, gerando o suspense: o povo rasgará ou não os trajes: “– Olhai a feiticeira, como resmunga! Nem um livro de salmos tem nas mãos! Leva consigo apenas sua feitiçaria! Vamos arrancar aqueles trapos e rasgá-los em mil pedaços!” (HANSSEN, 1981, p. 174).

Gancho (2004) afirma que no desfecho (ou desenlace), há a resolução do conflito e o destino das personagens se revela. No conto tradicional, é comum haver a reparação do mal causador do conflito. Já nos contos escritos por Andersen, o desfecho pode variar de acordo com o enredo. Há muitos tipos de desfechos possíveis para as histórias: feliz, surpreendente, trágico, cômico, triste.

Em “Os cisnes selvagens”, o desfecho se dá quando os cisnes aparecem e Elisa jogalhes os gibões desfazendo o feitiço. Nesse instante, o conflito é resolvido, o rei a acolhe e eles voltam felizes para o palácio. Porém, um dos irmãos, o mais novo, não pôde ser coberto inteiramente com o gibão. Um de seus braços fica de fora e mantém a forma de asa. H. C. Andersen tem um propósito ao fazer isto; e esta intenção será percebida pelo leitor, por meio da leitura atenta da narrativa, revelando uma realidade conhecida de todo ser humano: a felicidade não é completa, a resolução de um problema faz emergir outro e mais outro. A vida é circular, assim como os acontecimentos em nossas vidas. Nada é perfeito, cabe a nós nos aprimorarmos para crescermos em sabedoria.

O final da história, nos contos escritos por H. C. Andersen é: (1) aberto; (2) feliz, com casamento, ou glória e fama para a protagonista; (3) infeliz, algumas vezes com a morte da protagonista; (4) com moral explícita; (5) com um diálogo com o leitor.

Quadro 12 - Tipos de desfecho nos contos de H. C. Andersen

TIPO	TÍTULO	DESFECHO
1. Aberto.	Esta fábula tem a ver com você!	“Adivinham o que pretendiam ensinar os sábios com essa fábula e quem estaria sendo representado por aquele cachorro indeciso, que subiu e desceu sem parar, sem alcançar aquilo que pretendia, e sem conseguir senão ficar cansado, e mais morto de fome do que antes?...” (AMADO, 1996, v. 2, p. 613).
2. Feliz.	O companheiro de viagem.	“Os festejos nupciais prolongaram-se por um mês inteiro. Johannes e a princesa gostavam muito um do outro e o velho rei viveu muitos dias prazenteiros, deixando os netinhos montarem em seus joelhos e brincarem com o cetro. Johannes, porém, já então governava sobre todo o reino” (HANSSEN, 1981, p. 82).
3. Infeliz.	Os namorados.	“E o Pião retornou à sala, à antiga posição de respeito, mas da Bola nada mais se ouviu. O Pião nunca mais falou de seu antigo amor. O amor se extingue quando a amada passa cinco anos numa calha, embebendo-se de água. Nem a conhecem mais quando a encontram na lata de lixo” (HANSSEN, 1981, p. 239).
	A margaridinha.	“Os meninos vieram só na manhã seguinte. E, vendo o pássaro morto, choraram, choraram muitas lágrimas e abriram-lhe uma sepultura, que foi enfeitada com pétalas de flores. O cadáver do passarinho foi colocado numa bonita caixinha vermelha. Ia ter funerais régios, o coitado! Quando vivia e cantava, esqueceram-no e deixaram-no sofrer privações na gaiola. Morto, ia ter enfeites e lágrimas. O pedacinho de relva com a margaridinha do campo foi atirado à poeira da estrada. Ninguém mais pensou na flor, que tanto sentira a mágoa do pássaro e tanto desejara poder consolar o infeliz” (HANSSEN, 1981, p. 151).

4. Moral explícita.	O galo e o cata-vento.	“E qual é a <u>moral</u> desta história? É esta: antes ser cheio de vento cabotino e fanfarrão que cair do cata-vento, só por mera afetação” (AMADO, 1996, v. 2, p. 174, grifo nosso).
	A moedinha de prata.	“Finalmente, o turista voltou para sua terra natal – quer dizer, para a nossa terra natal -, e desse modo, acabaram-se de vez meus tormentos e tribulações. Voltei a achar que a vida era boa. Sim, eu era de prata, era autêntica. Fizeram um furo em mim, para simbolizar e proclamar uma falsidade que eu não possuía. Isso agora não me importava. <u>Que minha experiência lhe sirva de lição, amigo</u> : não desanime, não perca a esperança, porque, no final a Justiça sempre triunfará. Essa é a minha filosofia. E era desse modo que o xelim de prata encerrava invariavelmente sua história” (AMADO, 1996, v. 2, p. 376, grifos nossos).
5. Diálogo com o leitor	A anêmona.	“Eis a história da anêmona, a florzinha que se abre antes da hora, porque cai no ‘logro do verão’. Fui eu quem a encontrou dentro daquele livro de poesias. Acho que você sabia disso, não é?” (AMADO, 1996, v. 2, p. 461).
	O jardineiro e o seu patrão.	“Bem, termina aqui a história do jardineiro e o seu patrão. Por que a contei? Isso, não vou dizer. Compete a você descobrir por que o fiz” (AMADO, 1996, v. 2, p. 635).
	Os dias da semana.	“Os sete dias da semana tomaram assento junto à mesa. Não vou contar o que disseram durante a refeição, pois prefiro deixar o trabalho de imaginar a conversação <u>aos meus caros leitores</u> ” (AMADO, 1996, v. 2, p. 582, grifos nossos).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Os acontecimentos que compõem o enredo de uma história podem estar organizados de maneira linear, na sequência temporal em que aconteceram. Trata-se, nas palavras de Gancho, de um “enredo de ação” (GANCHO, 2004, p. 13), em que os acontecimentos equivalem a ações concretas das personagens.

Enredos de ação correspondem ao modo tradicional de narrar. Sua evolução ocorre na camada de tempo-cronologia, isto é, seus acontecimentos são narrados na ordem em que ocorreriam no tempo fictício, correspondendo o primeiro fato ocorrido ao princípio da história e o último, ao fim da mesma.

Alguns contos escritos por H. C. Andersen são exemplo deste tipo de enredo:

- “As galochas da fortuna”:

I – Um começo.

II – O que sucedeu ao conselheiro.

III – A aventura do guarda-noturno.

IV – É preciso usar a cabeça. Um número de declaração. Uma viagem fora do comum.

V – A metamorfose do escrivão.

VI – O maior benefício das galochas.

- “Ole Lukoeje”: Segunda-feira. Terça-feira. Quarta-feira. Quinta-feira. Sexta-feira. Sábado. Domingo.

- “A donzela de gelo”:
 - Capítulo 1: O pequeno Rudy.
 - Capítulo 2: A jornada para um novo lar.
 - Capítulo 3: O tio de Rudy.
 - Capítulo 4: Babette.
 - Capítulo 5: O regresso.
 - Capítulo 6: Uma visita ao moinho.
 - Capítulo 7: O ninho da águia.
 - Capítulo 8: O que o gato da sala não conseguiu entender.
 - Capítulo 9: A donzela de gelo.
 - Capítulo 10: A madrinha.
 - Capítulo 11: O primo.
 - Capítulo 12: O poder do mal
 - Capítulo 13: Na casa do moinho.
 - Capítulo 14: Visões noturnas.
 - Capítulo 15: Fim.
- “Titia dor-de-dentes”: I, II, III, IV.

Há, ainda, segundo Gancho (2004), enredos cujos acontecimentos estão organizados de maneira não-linear. Outros, ainda, são denominados de enredos psicológicos, que normalmente correspondem ao modo moderno de narrar. Nas narrativas psicológicas, o enredo é estruturado a partir da mente do narrador ou de uma personagem (não sendo incomum tratar-se, nestas narrativas, de um narrador-personagem). Em “Histórias que o vento contou” há um narrador que, em poucas linhas, anuncia que quem irá contar a história é uma personagem (o Vento). No desfecho, o narrador retoma

Quando o Vento passa, o capim se encrespa como um lago e o trigo ondula como o mar. É a dança do Vento. Não ouves o vento contar histórias? [...] “Junto ao Grande Baelt jaz um velho castelo, com espessas muralhas vermelhas” – começa o vento a sua narrativa. (HANSSEN, 1981, p. 437-438).
 “É esta a história de Valdemar Daae e suas filhas. Quem puder que a conte melhor” – concluiu o Vento mudando de rumo. E desapareceu ao longe. (HANSSEN, 1981, p. 450).

Os acontecimentos de um enredo psicológico nem sempre são evidentes, uma vez que não correspondem, obrigatoriamente, a ações concretas das personagens, mas a movimentos

interiores, da psicologia da mesma: emoções, lembranças, conhecimentos, sentimentos, sensações.

Outro aspecto incomum nos contos tradicionais e que se tornou possível nos contos escritos por H. C. Andersen consiste em: (1) o fato de alguns contos apresentarem outras histórias em uma única narrativa, a saber, “O poço do sino”, com duas histórias; “Escondido, sim; esquecido, não” conta com três histórias curtas; (2) citar em uma narrativa outros contos do autor: “O vigia da torre” menciona “Ole Lukoeje”; “A pedra filosofal” comenta a história “Holger, o danês”; “Os fogos-fátuos estão na cidade – disse a bruxa do pântano” cita “O que o vento contou sobre Valdemar Daae e suas filhas”, “O último sonho do velho carvalho” e “A menina que pisou no pão”.

Há outros autores que organizam, de maneira diferente, os acontecimentos de um enredo. Porém, para toda narrativa o “tempo” é essencial e dele tratarei a seguir.

3.3 Tempo e espaço

Toda narração revela uma história, organizada em um enredo, que evolui no tempo e em um lugar.

É no tempo que se organizam os acontecimentos ou fatos de uma história. Conceituar o tempo de uma obra narrativa é, na realidade, tratar dos diversos tempos que participam de sua estruturação – externos ou internos à mesma. Tratando do tempo na narrativa, Cardoso (2001, p. 38) afirma que “no texto narrativo, os eventos passam de um estado a outro. Esse tipo de texto caracteriza-se por apresentar acontecimentos que se sucedem no tempo”. Ou seja, o acontecimento principal vai se transformando à medida que um acontecimento marginal é concluído e aquele que o sucede se inicia.

Já Benedito Nunes (1988) defende que o tempo é a condição da narrativa: esta se acha presa à linearidade do discurso e preenche o tempo com a matéria dos fatos organizada de forma sequencial.

Aguiar e Silva (2004) definem cinco possíveis relações entre o tempo e a obra narrativa:

- Tempo concreto: age sobre os indivíduos do mundo sensível, relacionando-se com a obra narrada, mas não com os acontecimentos narrados no enredo. Por exemplo, a narrativa pode se passar na Idade Média e ter sido escrita pelo autor no século XIX. Portanto, é o tempo em

que a obra foi produzida, ou publicada. Contrariamente, o conto “A musa do século XX”, traduzida por Amado (1995) e que apresenta o título de “A musa do novo século” (MENIN, 1999), foi escrito em 1861, projetando o que seria a musa no século XX.

- Tempo-cronologia: está ligado ao enredo linear (introdução, desenvolvimento e conclusão). É chamado de cronológico porque é mensurável por dia, mês, ano, década, século; ou manhã, tarde e noite; ou as estações do ano. No conto “O patinho feio”, por exemplo, as estações do ano são os marcadores temporais. Ou ainda, em “Ole Lukoeje”, o marcador temporal são os sete dias da semana: “Vamos ouvir agora como Ole Lukoeje, durante uma semana inteira, veio todas as noites ver um menino de nome Hjalmar e o que lhe contou. São sete histórias, pois são sete dias numa semana” (HANSSEN, 1981, p. 200).
- Tempo como *durée*: atua sobre as personagens, apresentando-as e modificando-as. É o tempo de duração de um fato, acontecimento marginal ou cena, tal como uma versão do tempo concreto interna à narrativa. Se uma personagem ocupa dez minutos de uma cena lendo uma carta, o tempo como *durée* da ação da personagem é de dez minutos. Ainda que a cena seja exibida para o espectador em um único minuto (tempo concreto da cena), a ilustração de um relógio no cenário pode transmitir a informação de que se passaram dez minutos na história, pela simples mudança de posição de seus ponteiros. É o que ocorre em “A menina dos fósforos”, cujo enredo é marcado pelo tempo em que o fósforo fica aceso:

Riscou novo fósforo, que ardeu, claro, brilhante. Onde o clarão incidiu, a parede tornou-se transparente como um véu. Ela viu então o interior de uma casa, onde estava posta uma mesa, com toalha muito alva e fina porcelana. O ganso assado fumegava, recheado de ameixas e maçãs, e, o que foi ainda mais extraordinário, de repente o ganso pulou da travessa e saiu cambaleando pela sala, com o garfo e a faca espetados nas costas. Veio vindo assim até o pé da menina pobre. Aí o fósforo se apagou e só se via a parede, grossa e fria. (HANSSEN, 1981, p. 354).

- Tempo psicológico: não está ligado ao enredo linear, mas às mudanças psicológicas do narrador ou personagem. As ações estão submetidas à consciência da personagem protagonista. Um dos recursos utilizados é o *flashback*, isto é, a volta no tempo, em relação ao momento em que o enredo se desenvolve, a volta nas memórias, como em “O companheiro de jornada” (HANSSEN, 1981). A personagem Johannes, após chorar, exaustivamente, a morte do pai, dorme e relembra cenas vividas com ele.
- Tempo histórico: pode conter o tempo concreto, cronologia e *durée*; é o tempo que contempla os acontecimentos históricos, verídicos. A história fictícia está presa à

história real, e em “As galochas da fortuna”, no trecho “a época do Rei João fora, entre todas, a mais bela e a mais feliz” (HANSSEN, 1981, p. 115), referindo-se à monarquia de D. João.

Para Gancho (2004), o tempo-cronologia, tempo como *durée* e tempo psicológico são fictícios, são criações internas à narrativa. Assim, se torna impossível dissociar tempo e espaço. O espaço é o lugar onde se passa a ação. O tempo é invisível e o espaço é visível.

Gancho (2004, p. 23) afirma:

O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. Assim como os personagens, o espaço pode ser caracterizado mais detalhadamente em textos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração. De qualquer maneira é possível identificar-lhe as características, por exemplo, espaço fechado ou aberto, espaço urbano ou rural, e assim por diante.

Gancho (2004) apresenta a distinção entre tempo espaço e tempo ambiente. O primeiro apresenta o lugar físico, onde ocorrem os fatos da história como, por exemplo, no conto “As galochas da fortuna”, cuja história se inicia numa casa no centro de Copenhague. Já o segundo apresenta o lugar psicológico, como em “O pinheirinho”, visível no trecho “no coração da floresta, num recanto bucólico, onde não faltava sol e ar, vicejava um elegante pinheirinho” (HANSSEN, 1981, p. 252); social, como em “Mamãe Sabugueiro”: “– Já estamos no campo! [...] Vês a casa do camponês [...] Agora passamos pela igreja [...] Agora estamos junto à oficina do ferreiro” (HANSSEN, 1981, p. 305); econômico, como em “O rouxinol”, cuja narrativa descreve o império da China.

Ao tempo ambiente relaciona-se o tempo clima, que é o “o conjunto de determinantes que cercam os personagens, que poderiam ser resumidos às seguintes condições: socioeconômicas; morais; religiosas; psicológicas” (GANCHO, 2004, p. 24). A autora identifica quatro possíveis funções para o ambiente na narrativa:

1. É função de todo ambiente situar as personagens nas condições em que vivem; seja no tempo, seja no espaço, no grupo social e cultural em que estão inseridas.

No conto “A margaridinha”, lê-se:

Vou contar-te a história de uma flor. Fora da cidade, à beira do caminho, havia um parque para crianças, certamente já o viste também. Fique em frente a um jardinzinho com muitas flores, cercado de grade pintada. Bem junto à grade, do lado

de fora, onde a relva era mais verde, crescia um pé de margaridinha do campo. Para ela o sol tinha o mesmo calor, o mesmo brilho que recebiam as grandes e luxuosas flores cultivadas no interior do jardim. Por isso a margaridinha crescia, cada vez mais viçosa. Crescia tão depressa que, um belo dia, bem de manhãzinha, lhe apareceram as primeiras flores, com as pequeninas pétalas, muito alvas, dispostas como raios cintilantes ao redor do minúsculo sol amarelo, no centro. Não a preocupava que ali, no capim, ninguém visse a pobre flor humilde e desprezada. Toda satisfeita, encarava de frente o Sol amigo, fitava o alto, e escutava o cantar da cotovia que voava lá em cima. (HANSSSEN, 1981, p. 147).

2. O ambiente pode ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens. A caracterização do ambiente pode refletir características da personalidade das personagens ou dos acontecimentos que ocorrem ao seu redor. Tal fato é especialmente observado em narrativas breves, normalmente estruturadas em uma única unidade de espaço e uma única unidade de tempo, e em “A menina dos fósforos”, em que a narrativa se passa numa rua: havia nevado e era o último dia do ano.
3. O ambiente pode estar em conflito com as personagens. Conforme mencionado anteriormente por Cardoso (2001), o ambiente pode se opor às personagens, estabelecendo com elas um conflito e, muitas vezes, tornando-se ele próprio (ambiente) antagonista no enredo. Nestes casos, é comum haver uma caracterização mais detalhada do ambiente, tornando-o também personagem da narrativa. Em “O boneco de neve” a neve derrete aos poucos e, conseqüentemente, o boneco também se desfaz.
4. Pode o ambiente oferecer indícios para o andamento do enredo. Tal função é comum em narrativas policiais, de suspense ou de terror. Determinadas características do ambiente exercem o papel de pistas para o desfecho, que o leitor mais atento pode identificar. “A menina que pisou no pão” apresenta algumas pistas: quando ela vai visitar os pais, pela primeira vez, quando avistou a mãe maltrapilha na entrada da aldeia junto à lagoa, voltou com vergonha dela; seis meses depois volta a visitar os pais e no fragmento do texto há indícios de que ela não conseguirá cumprir seu intento: “Enquanto caminhava, tomava todo cuidado para não se sujar, erguendo a barra da saia nos trechos poeirentos e pisando o mais leve que podia” (AMADO, 1996, v. 2, p. 122). Ao deparar-se com uma poça de água que atravessava a estrada de lado a lado, não teve dúvidas: jogou o pão no chão para não se sujar, mas o que conseguiu foi afundar-se na água barrenta. O indício de que a personagem não terá sucesso na jornada é evidenciado em: “uma menina pobre, mas orgulhosa e arrogante” (AMADO, 1996, v. 2, p. 121) que visitava os pais não por amor, mas sim para mostrar-lhes seus belos trajes e sapatos; caminhava por uma estrada ruim e de terra.

No conto tradicional, tempo e espaço não costumam ser definidos com precisão. O leitor, geralmente, tem uma noção vaga de ambos. Nestas obras, definir o ambiente onde a narrativa se desenvolve torna-se mais significativo do que uma delimitação temporal ou espacial, como em “Só a pura verdade”: “Que coisa horrível! – disse uma galinha, no outro extremo da cidade, bem longe do bairro onde a história se passara. – É horrível o que houve no galinheiro!” (HANSSEN, 1981, p. 400).

3.4 Narrador e foco narrativo

Ao iniciar a leitura de uma narrativa, o leitor logo percebe que um narrador conta fatos em torno de uma ou mais personagens, em espaço e tempo determinados, reproduzindo seu diálogo de modo direto ou indireto. Assim, o narrador pode ser um participante ou um mero observador do fato narrado, situando-se, de diferentes maneiras, em relação ao que está sendo narrado: ou participa da narrativa e escreve em 1ª pessoa, ou se distancia e escreve na 3ª pessoa.

Diante disto, o leitor deve se perguntar: Quais pontos de vista apresentam os diferentes eventos e personagens? De que ângulo e com que grau de detalhamento (proximidade, distância) somos levados a observar determinada situação ou experiência?

Cardoso (2001, p. 36) define o narrador como “o elemento interno à narrativa que conta a estória, apresentando e explicando os fatos que se sucedem no tempo e introduzindo os personagens”.

O narrador é fictício, uma invenção (uma criação linguística do autor); ele interage com o leitor e encontra-se no interior do relato. O autor realiza um trabalho real, ou seja, desenvolve uma atividade externa a ele.

Nos contos de Andersen encontramos características de sua vida em sua obra, como mencionei anteriormente; vale ressaltar, porém, como afirma Eichenbaum (1927 apud TODOROV, 1970, p. 32), que “nenhuma frase da obra literária pode ser, em si, uma expressão direta dos sentimentos pessoais do autor, ela é sempre construção e jogo”. Portanto, um dos elementos que contribui para a melhor compreensão do texto é saber sobre a vida e o conjunto de obras do autor; não é, porém, o único “modo como os textos são organizados, e nosso entendimento dessa organização exerce um efeito profundo sobre como vemos o mundo” (HUNT, 2010, p. 137).

Assim, embora haja distinção entre autor e narrador, podemos encontrar, na obra literária, aspectos comuns à vida do autor, como, por exemplo, a dualidade entre a essência e a aparência verificada no conto “O rouxinol”, permeando não somente este, mas a grande maioria dos contos escritos por H. C. Andersen. É expressivo, na obra deste autor, o fato de que ele foi, muitas vezes, julgado por sua aparência em detrimento da essência. Assim, conhecer passagens e aspectos pessoais da vida do autor leva à compreensão de alguns fatos na narrativa, os quais polemizam sobre o que pode ser mais importante para o ser humano: a aparência ou a essência? Um forte exemplo deste aspecto pode ser ilustrado com “O patinho feio”. No quintal das aves, quando todos ridicularizam o patinho por ter uma aparência feia e completamente desproporcional e, mais adiante, o diálogo que o patinho trava com a galinha e o gato, na casa da velha senhora, expressa a condição da importância de se parecer com aquilo que foi projetado pelo grupo social, em detrimento de uma essência que se contrapõe a este mesmo grupo.

Ainda sobre a definição de narrador, Gomes (1991, p. 69) afirma que narrador “é aquele que conta a história, apresenta as personagens, comenta e interpreta a ação”. O narrador tem a função de contar o que acontece, descrever as cenas, apresentar as personagens, definir o ambiente e o tempo em que acontece a ação; pode acelerar, pular ou retroceder a história (*flashbacks*), mudar a ordem e a direção dos fatos. Por ser aquele que conduz a história, o narrador é o elemento estruturante narrativo mais próximo do leitor que somente entende o que está acontecendo na história, com base naquilo que o narrador comunica. É adequada, portanto, a afirmação de Gancho (2004, p. 26), ao defender que “não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história”.

O narrador assume uma importante função nas narrativas em que aparece, qual seja a de definir o foco narrativo da história, valendo-se do seu ponto de vista. Ao leitor cabe indagar quem narra, como e de que ângulo. Pela definição de Cardoso (2001, p. 36-37, grifos do autor),

O narrador tanto pode interpretar, na posição de quem assiste aos atos, a realidade que está sendo narrada, como também participar nessa realidade, desempenhando uma ação específica. Decorre daí a distinção tradicional entre *narrador na primeira pessoa* (aquele que exerce uma função de ação) e *narrador na terceira pessoa* (aquele cuja função se restringe à interpretação dos fatos).

Para Gomes (1991, p. 70), o narrador pode colocar-se no lugar do personagem ou fazer o personagem ser o narrador. Assim, a narração pode estar em primeira ou terceira pessoa. Portanto, o foco narrativo “é o ângulo pelo qual o narrador vê a história. Em outras palavras: é a relação entre o narrador e o universo ficcional”.

No conto “Titia” há dois narradores. O primeiro narra a história até o momento em que outra personagem (papagaio) começa a contar outra história denominada “O dia do julgamento final no teatro”. Por fim, é retomada a narração pelo primeiro narrador. O mesmo ocorre no conto “Histórias que o vento contou”: há um primeiro narrador, depois a personagem Vento toma a narração e, por fim, o narrador que iniciou o texto retoma, fechando o conto.

O narrador em terceira pessoa ou narrador observador é aquele que se encontra fora dos acontecimentos que está narrando, caracterizado por um ponto de vista imparcial. Suas principais características são a onisciência – o narrador sabe tudo o que acontece na história – e onipresença – o narrador está presente em todos os lugares da história, a todo momento.

Em “Como fazer sopa com um pino de salsicha”, ressalto o trecho:

Em todos os países existem antigas expressões populares de uso generalizado, empregadas até mesmo pelas crianças, porém inteiramente desconhecidas em outras terras. É difícil compreender como podem os demais povos ignorar tais expressões. Uma dessas, por exemplo, é a que se usa na Dinamarca, quando se quer dizer que a pessoa fez um grande alarde em razão de alguma ninharia: “Fulano fez uma sopa com um pino de salsicha” são os boateiros e os jornalistas, que têm nessa “iguaria” seu prato predileto. Mas que negócio é esse de “pino de salsicha”? – há de perguntar o leitor. Explico: é uma presilha de madeira, um toquinho cilíndrico, que serve para fechar a pele que envolve a salsicha, depois de recheada. Convenhamos que não se pode preparar uma sopa muito substancial com base nisso aí... (AMADO, 1996, v. 2, p. 9).

O narrador assiste aos acontecimentos que relata, sem, no entanto, participar da ação. Ao mesmo tempo, descreve ao leitor, em detalhes, o acontecimento. O narrador encontra-se, portanto, no espaço e no tempo em que o enredo se desenvolve (onipresença) e sabe tudo a respeito daquilo que acontece, bem como o que as personagens sentem (onisciência). “Em outras palavras, ele sabe mais que os personagens” (GANCHO, 2004, p. 27).

Existem, em princípio, duas variantes de narradores na terceira pessoa: o narrador neutro e o intruso.

A primeira, o narrador neutro, é o tipo mais comum em obras com foco narrativo em terceira pessoa. Trata-se do narrador observador que se abstém de fazer juízo daquilo que é narrado. O narrador já demonstra conhecer tudo o que aconteceu na história, até como esta termina. Encontra-se fora dos acontecimentos, relatando-os, ordenando-os de forma linear sem tomar parte da ação e sem fazer juízo do narrado.

Em “O que o velho fizer, está bem feito” o autor explicita o exposto acima:

Agora vou contar-te uma história que ouvi, ainda em pequeno. Desde então, cada vez que a rememorei, me parece que ela se tornou mais bonita. Dá-se com as histórias o que se dá com muitas pessoas: quanto mais velhas vão ficando, tanto mais bonitas se tornam, o que é muito engraçado. (HANSSEN, 1981, p. 451).

Apesar de o narrador do conto clássico não fazer qualquer julgamento sobre os acontecimentos ou sobre as personagens e de não se expor, na maioria das vezes, diretamente ao leitor, é comum encontrarmos, presente nas nomenclaturas das personagens destas obras, adjetivos e locuções adjetivas que já trazem consigo uma forte carga de juízo de valores: a bruxa *má*, o lobo *mau*, o menino *mau*, a *bela* adormecida, o patinho *feio* etc. Não se trata, no entanto, de qualquer juízo de valor feito pelo narrador. No conto “O rei perverso”, a personagem é descrita como perversa e arrogante. Esta característica apresentada pelo narrador é fundamental para o leitor entender as ações da personagem e a punição que sofrerá no final do texto; triste, porém merecida.

O narrador intruso é o narrador na terceira pessoa que se dirige diretamente ao leitor e/ou julga de maneira direta as personagens e os acontecimentos. Ou seja, não assume uma posição de neutralidade diante daquilo que narra. A intrusão é seu traço característico mais marcante – ao mesmo tempo que narra os acontecimentos, o narrador intruso tece comentários próprios, relacionados ou não com a história narrada, sobre os acontecimentos, a vida das personagens, seus costumes, a moral vigente e tudo mais que lhe ocorrer.

É possível, embora seja raro, que uma obra narrativa possua um narrador na primeira pessoa, ou narrador personagem. O narrador é também personagem da narrativa, sendo normalmente o protagonista, ou um dos protagonistas (quando existem dois ou mais, normalmente o de maior importância no enredo) ou, ainda, um auxiliar do protagonista, um coadjuvante cujo papel, apesar de não ser o principal, tem destaque no enredo.

Por ser também personagem da narrativa, este tipo de narrador participa diretamente do enredo, relatando os acontecimentos nos quais se encontra envolvido de alguma maneira. Consequentemente, possui um ponto de vista limitado, como o das demais personagens, não sendo onipresente nem onisciente.

Vale lembrar, no entanto, que, como em toda narrativa, o foco narrativo encontra-se sobre a ação e não sobre aqueles que a realizam. Mais importante do que saber quem são as personagens é que estas cumpram suas funções específicas para o desenvolvimento do enredo. Veremos a seguir algumas funções das personagens.

3.5 Personagens

Personagens “são entidades literárias que vivem a ação” (GOMES, 1991, p. 70). As personagens podem ser apresentadas pelo narrador com riqueza de detalhes ou por meio de uma ação descrita resumidamente. Às vezes, o narrador não conta tudo sobre as personagens, apenas o necessário para compreensão do enredo, e, ao longo da narrativa, o leitor vai descobrindo suas características físicas e psicológicas.

Nos contos de H. C. Andersen, percebo que o autor valoriza e dá relevo às personagens, isto é, enfatiza a caracterização, relaciona a ação com seus aspectos: físico, social, econômico, ideológico, religioso, entre outros. Ele pensa em sua totalidade. Como exemplo, o conto “Holger, o danês”, no qual o autor traz a seguinte descrição:

Ele está vestido de ferro e aço, e apoia a cabeça nos seus possantes braços. Sua longa barba pende sobre a mesa de mármore, à qual foi ficando mais presa à medida que cresce. Ele dorme e sonha, mas em seus sonhos vê tudo quanto acontece cá em cima, na Dinamarca. Todos os anos, na noite de Natal, vem um anjo de Deus e lhe diz que está certo o que ele sonhou e que ele pode continuar a dormir, pois a Dinamarca não enfrenta nenhum perigo real. Mas se algum perigo a ameaçar, aí, sim, o velho Holger Danske se erguerá, com tal ímpeto que a mesa se partirá quando ele puxar a barba que a ela se prendeu. Ele sairá, então, do seu subterrâneo, e vibrará golpes tão tremendos que serão ouvidos em todas as terras do mundo. (HANSSEN, 1981, p. 347-348).

Os contos escritos por H. C. Andersen apresentam personagens humanas ou não, sendo elas dotadas de sabedoria ou poderes mágicos, como elfos, sereias, anões, ogros, entre outras.

À guisa de exemplo, a seguir, no Quadro 13, identifique o tema e apresento as características das personagens em alguns contos de H. C. Andersen, acompanhadas de um excerto do conto.

Quadro 13 - Características das personagens nos contos

TEMA	TÍTULO DO CONTO	FRAGMENTO DE TEXTO	COMENTÁRIO
Seres dotados de sabedoria	Nicolau Grande, Nicolau Pequeno.	“Nicolau Pequeno é um homem que possuía apenas um cavalo enquanto que Nicolau Grande possuía quatro. Durante a semana Nicolau Pequeno emprestava seu cavalo e arava a terra para o outro e em troca, no domingo, o Grande emprestava seus quatro cavalos para Nicolau Pequeno. Com astúcia e sabedoria Nicolau Pequeno ganha dinheiro e consegue livrar-se da morte.” (HANSSEN, 1981).	Com sabedoria, as personagens dos contos conseguem superar situações difíceis e conquistam riqueza e bem-estar. Nicolau Pequeno, usando de sua esperteza, consegue ludibriar Nicolau Grande, conquistando fortuna e livrando-se da morte.
Seres com poderes mágicos: elfos, sereias, anões e ogros	O companheiro de jornada.	“Em volta dele, onde a claridade da Lua, atravessando as copas das árvores, era mais forte, via ele graciosos pequeninos elfos, a brincar contentes. Não interromperam a brincadeira quando ele passou, pois sabiam que ele era um homem bom, inocente; só gente má é que não deve ver os elfos.” (HANSSEN, 1981, p. 66).	Neste conto, os seres com poderes mágicos têm uma pequena participação no enredo. Em particular, os elfos são secundários tornando-se até mesmo figurantes.
	A pequena sereia.	“Eram seis bonitas meninas, a mais nova sendo também a mais bela de todas, com pele clara e diáfana como uma pétala de rosa, e olhos azuis como o mais profundo mar. Como todas as outras, não tinha pernas; seu corpo terminava com cauda de peixe.” (HANSSEN, 1981, p. 84).	O conto apresenta uma protagonista como sereia e sua luta para transformar-se em humana. Ela ocupa o lugar de destaque na narrativa, por amor, não deixa reconhecer sua identidade de sereia, tornando-se humana.
	Mindinha.	“[...] uma menina tão pequenininha, tão miudinha e delicada, que não tinha mais de uma polegada de comprimento. Por ser assim tão pequenina, foi chamada Mindinha” (HANSSEN, 1981, p. 46).	Mindinha é a personagem protagonista, uma anãzinha que encontra muitas dificuldades para permanecer viva num mundo tão grande aos olhos dela.
	A colina dos elfos.	“O rei dos elfos convidou o velho Tritão do Mar, as sereias, os duendes, o Homem do Ribeirão e os anões, o Porco do Sepulcro, o Cavalo da Morte e o Gnomo da Igreja e todos os seres mágicos para a festa de noivado de suas filhas com os filhos do Rei do Duende-Ancião.” (HANSSEN, 1981).	Os elfos são as personagens presentes em toda a narrativa, são essenciais ao texto. Há ainda presença de outros seres mágicos assumindo papéis secundários.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1988, p. 363), os elfos são “divindades aéreas, de origem nórdica, amantes de danças noturnas nos prados e que parecem convidar os humanos a unirem-se a elas, mas que, na realidade, trazem-lhes a morte”. Já as sereias são

Monstros do mar, com cabeça e tronco de mulher e o resto do corpo igual a de um pássaro ou, segundo as lendas posteriores e de origem nórdica, de um peixe. Elas seduziam os navegadores pela beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto para, em seguida, arrastá-los para o mar e devorá-los. [...] representam os perigos da navegação marítima e a própria morte. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 814)

Os anões são gênios da terra e do solo, estão ligados às grutas e cavernas. “Vindos do mundo subterrâneo ao qual permanecem ligados, simbolizam as forças obscuras que existem em nós e em geral têm aparências monstruosas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 49).

Para Chevalier e Gheerbrant (1988), o ogro lembra os gigantes e está simbolicamente ligado aos monstros e à força cega e devoradora. Elfos, anões, sereias e ogros são personagens frequentes nos contos de H. C. Andersen, uma vez que fazem parte da cultura mitológica nórdica, simbolizando, também, a morte.

As personagens, de acordo com Gancho (2004), classificam-se em relação ao papel desempenhado no enredo e à sua caracterização.

- 1) Quanto ao papel desempenhado no enredo, usarei, como exemplo o conto “Os cisnes selvagens”:
 - a) Personagem protagonista é a mais importante da obra, girando a história em torno dela. É o herói, mas não apenas ele. É, normalmente, a protagonista quem comanda a ação. Em alguns casos, pode existir mais de um. No caso deste conto, a personagem é Elisa.
 - b) Antagonista é a personagem que rivaliza com a protagonista, quase sempre batalha com a mesma, no final da obra. Geralmente, é o vilão. Em alguns casos, pode existir mais de um. A antagonista não precisa ser necessariamente uma pessoa, podendo ser um objeto, um animal ou um fato que dificulte os objetivos da protagonista (como a situação financeira da mesma, problemas culturais e/ou sociais, deficiências físicas e/ou psicológicas etc). Como vilã, temos a rainha má.
 - c) Personagem secundária é a personagem que exerce outra função na história, podendo estar ou não relacionada com a história principal. A importância dela pode variar, dependendo da obra.

Gancho (2004) explica que as personagens secundárias podem desempenhar os seguintes papéis: (1) coprotagonista - é a personagem de segunda maior importância da obra, é quem ajuda o herói (Elisa) e em alguns casos, pode existir mais de um, como os onze irmãos de Elisa, a fada e o rei que mais tarde se casaria com ela; (2) oponente – é a personagem que ajuda a antagonista, da mesma forma que a coprotagonista em relação à protagonista, é geralmente amiga ou parente da antagonista principal, no caso a rainha má. No conto, encontramos a família de camponeses que ficou com Elisa até que ela completasse quinze anos, a pedido da rainha e ainda do rei, pai da menina, que aceita e concorda com as ações da

esposa; e (3) figurante - é uma personagem que não é fundamental para a trama principal, tem como único objetivo ilustrar o ambiente e o espaço social que são representados durante o desenrolar de uma ação da trama. Em “Os cisnes selvagens”, o exemplo destas personagens são a velha e o povo.

2) Quanto à caracterização:

- a) Personagens “planas”: são personagens que não mudam com as circunstâncias, sendo facilmente identificadas. Como exemplo, cita-se a rainha que se caracteriza como má e assim é mantida.

Para Gancho (2004), há duas variedades de personagens planas: (1) “tipo” - reconhecida por sua característica típica e invariável, possui uma única função na narrativa, como exemplo, a velha que encontrou Elisa na floresta e lhe deu frutos silvestres para comer e disse que havia onze cisnes com coroas de ouro no ribeirão; e (2) “caricatura”, que possui uma característica fixa e ridícula com foco no humor, não há representante desta variedade no conto “Os cisnes selvagens”.

- b) Personagens “redondas”: são personagens com capacidade de surpreender, mas de maneira convincente. O conto “Os cisnes selvagens” apresenta uma personagem linda, boa e inocente, mas revela-se forte, lutadora e corajosa. As dificuldades que enfrentou fizeram-na mudar seu jeito de ser.

A relação estabelecida, neste capítulo, entre a teoria acerca da estrutura da narrativa e alguns contos de H. C. Andersen, bem como com os estudiosos andersenianos (Duarte, Menin, Myluis) possibilitou uma visão dos aspectos comuns entre a teoria e as narrativas dos contos selecionados para esta pesquisa.

Objetivei não somente expor a teoria que sustenta a tese no que diz respeito à análise que me proponho a seguir, como igualmente relacionar a teoria à literatura, sem engessar uma ou outra.

O resultado deste capítulo veio comprovar a genialidade do autor e seu estilo ousado para uma época na qual ainda se produzia uma obra fechada e comportada. Além disso, salientou que a teoria atrelada à seleção adequada de textos com um alicerce teórico consolidado é necessária para que se compreenda o texto, em particular, para uso em sala de aula. Finalmente, possibilitou construir o percurso teórico para o próximo capítulo, cujo objetivo será o de analisar os contos “A rainha da neve” e “O isqueiro mágico”.

4 ANÁLISE DOS CONTOS SELECIONADOS

Considerando que esta pesquisa está vinculada a um programa de pós-graduação em Educação, com foco na formação de professores, objetivou-se, por meio das análises realizadas neste capítulo, contribuir para a melhor compreensão do texto literário, particularmente os contos escritos por H. C. Andersen, de forma a ampliar o universo do diálogo e da compreensão do texto com o leitor. Foram considerados tanto a época de produção da obra quanto o diálogo que o autor mantinha com a sociedade da época, bem como o diálogo que o leitor pode construir com o texto, relacionando a época do autor à sua própria. A permanência dos contos escritos por H. C. Andersen no universo de leitores, em todas as partes do mundo, vem confirmar que os diálogos sociais, mantidos entre o autor e seu tempo, podem ser recuperados e reinterpretados pelos leitores atuais. Caberá ao professor, como mediador e motivador deste processo de formação de futuros leitores, descobrir os caminhos que ajudarão seus alunos a compreender significativamente um texto literário, podendo estabelecer a diferença que existe entre este gênero textual e outros que fazem parte do cotidiano escolar.

4.1 O conto “O isqueiro mágico”²³

O conto “O isqueiro mágico”, publicado em 1835, foi um dos primeiros escritos por H. C. Andersen. Naquele ano, o autor publicou “O isqueiro mágico”, “Nicolau grande e Nicolau pequeno”, “A princesa e o grão de ervilha” e “As flores da pequena Ida”, marcando, portanto, o início de sua produção literária, no que diz respeito aos contos.

Vale ressaltar, contudo, que o conto analisado, neste capítulo, não incorpora, originalmente, o adjetivo “mágico”. O título em dinamarquês: “Fyrtojet” refere-se somente ao objeto. O autor não faz qualquer alusão ao aspecto mágico do isqueiro, já no título; isto deve ser descoberto pelo leitor. Caso o adjetivo fosse apresentado desde o início, perder-se-ia a intenção do inusitado e do inesperado.

²³ No Anexo A, o leitor encontrará o texto extraído na íntegra de Hanssen (1981).

O título deste conto recebeu diferentes traduções. As mais conhecidas são “O isqueiro” e o “O isqueiro mágico”. Optei pelo título “O isqueiro mágico” por ter adotado a tradução do dinamarquês por Guttorm Hanssen (1981). Esta tradução apresenta fortes marcas do idioma português (Portugal) como, por exemplo, o uso do pronome em segunda pessoa: “– Que bela espada e que grande mochila tens aí! És um verdadeiro soldado. Terás, já, quanto dinheiro quiseres” (HANSSEN, 1981, p. 11). Há, ainda, expressões que foram retiradas diretamente da cultura portuguesa. Todavia, o critério mais forte para a seleção desta coleção, prende-se ao fato de estar mais próxima do original, garantindo, assim, algum respeito em relação a aspectos linguísticos.

A análise do conto pautou-se pelo estudo da estrutura da narrativa e temática do conto, observando-se os aspectos comuns relativos a: (1) tema, assunto e mensagem; (2) enredo; (3) tempo e espaço; (4) narrador e foco narrativo; e (5) personagem. A análise será baseada em Cândida Vilares Gancho (2004), João Batista Cardoso (2001), Heidi Strecker Gomes (1991) e Benedito Nunes (1988).

4.2 A história

Este conto relata a história de um soldado que estivera na guerra e voltava para casa, quando encontrou uma “velha senhora”. As personagens não são identificadas por um nome, a única descrição da protagonista, isto é, do soldado, é feita no primeiro parágrafo da narrativa: “Um soldado vinha marchando pela estrada: Um, dois! Um, dois! Trazia a mochila às costas e a espada no cinto, pois estivera na guerra e voltava para casa. Encontrou no caminho uma velha bruxa, horrivelmente feia, com o lábio inferior pendendo até o peito” (HANSSEN, 1981, p. 11).

Em princípio, o leitor pode criar a expectativa de que a velha senhora fará algo prejudicial à personagem protagonista, que é o soldado (na versão de Hanssen a velha senhora é denominada pelo narrador como uma bruxa, porém quando o soldado dialoga com a “bruxa” chama-a de “velha senhora”). Contrariando as expectativas, ela faz apenas um pedido: que ele entre no caule da árvore e busque um isqueiro que sua avó havia esquecido por lá. A “velha senhora” diz que, como recompensa, o soldado poderá pegar quantos vinténs quiser – em moedas de cobre, de prata ou de ouro – e que pode levar quanto puder carregar; porém

ressalta: “– Não quero um único vintém. Só tens de me trazer um velho isqueiro que minha avó esqueceu quando, pela última vez, estive lá embaixo” (HANSSEN, 1981, p. 12).

Assim começa a jornada do soldado em busca da riqueza e do isqueiro; até o momento, ele não sabia que era mágico, muito menos o leitor, que só poderia, neste momento, inferir sobre o assunto.

O soldado segue as instruções da senhora, pega, primeiramente, moedas de cobre; depois as abandona e pega as de prata e as deixa em troca das de ouro e pede para a senhora içá-lo com a corda; mas, antes disso, a senhora pergunta se havia pego o isqueiro. O soldado, que o havia esquecido, volta para pegá-lo.

Fora da árvore e retornando à estrada, a senhora pede que ele entregue o isqueiro e cumpra o combinado. Neste momento, o leitor é surpreendido, pois se espera que a personagem protagonista, que parece ser um herói, cumpra com o trato; no entanto, acaba tornando-se um anti-herói, pois ele não cumpre com a palavra dada e, ainda, puxando a espada, acaba por cortar a cabeça da senhora.

Neste excerto, finaliza-se a introdução e inicia-se o desenvolvimento da narrativa, contendo como anticlímax, o momento em que o soldado é capturado pelos soldados do rei e levado à masmorra; e o clímax, o instante em que o soldado pede que se realize o seu último desejo dar uma cachimbada, a fim de acionar o isqueiro e, com o auxílio dos três cães, libertar-se da morte na forca. O desfecho se dá com a festividade do casamento do soldado com a princesa.

Neste conto, alguns objetos mágicos fazem parte da trama, a saber, o avental da senhora, porque o soldado deve colocar os cães sobre ele para depois abrir a arca. Também o isqueiro, pois quando o soldado o aciona aparecem os cães. Segundo Coelho (1991, p. 160), é comum o uso de talismãs ou objetos mágicos nos contos maravilhosos, porque “é uma aspiração profunda da alma humana: resolver, de maneira mágica ou por um golpe de sorte, os problemas insuperáveis ou conquistar algo aparentemente inalcançável”.

Além disso, sempre que o avental é mencionado, vem acompanhado da cor branca e azul. As cores branca e azul do avental, descritas no conto, relacionam-se ao intangível, ao sobrenatural, aos mistérios da vida e morte. Associadas ao objeto avental, conferem a este uma carga mística, mágica. Outro objeto representativo no texto é a arca que contém o tesouro (moedas de cobre, prata e ouro).

Chama a atenção o uso reiterado do número três. São três cães, três toques no isqueiro que fazem aparecer os cães, três portas fechadas. O número três, para Coelho (1991, p. 160), está “ligado à simbologia esotérica dos números que tanta influência têm nas Religiões e

Filosofias antigas”. No conto, o número três acaba por resolver os problemas do soldado; é o número perfeito que fecha o ciclo de sua vida.

O simbolismo da porta, de estar fechada e de ter um guardião, está ligado à entrada, à travessia entre o conhecido e o desconhecido, entre a pobreza do soldado e a riqueza futura da qual ele ainda não tem conhecimento.

Outro aspecto importante é que, à medida que os cães são apresentados ao leitor, em sequência crescente, suas características físicas são relativas a seu poder: o primeiro cão tem os olhos do tamanho de xícaras de chá e é o guarda das moedas de cobre; o segundo tem os olhos do tamanho de rodas de moinho e guarda as moedas de prata; o terceiro tem os olhos do tamanho de uma cúpula de um edifício e guarda as moedas de ouro. Como curiosidade, na versão original, o terceiro cão tem os olhos no formato da Torre Redonda, que, para os dinamarqueses, representa o símbolo do poder, coragem e fidelidade do rei Cristian IV, em seu país.

Na narrativa, os cães nos remetem à figura de guardiães, até mesmo de divindades. À primeira vista, portanto, o símbolo bastante complexo do “cão” está ligado, no conto, à tarefa de guardar, de velar por aquilo que está oculto.

Caminhando para o desenvolvimento da narrativa, o leitor encontrará, na figura da personagem protagonista, uma característica boêmia: um soldado raso que passou a frequentar teatro e a ter uma vida de prazeres, com muitos amigos. Ele nunca se esquecera o quanto fora difícil sua vida, antes de se tornar o dono do isqueiro. Por esta razão, não se esquecia dos pobres e dava dinheiro a eles.

Um dia, porém, o dinheiro acabou e ele não se lembrou, imediatamente, do isqueiro. Fica clara a intenção do autor em chamar nossa atenção para um aspecto que é recorrente em sua obra; os bens materiais são passageiros, o que fica é a essência do ser humano. Assim, quando acaba o dinheiro, o soldado perde os amigos e o conforto que ele havia proporcionado.

A narrativa vai revelando ao leitor valores ideológicos que ora aparecem claramente no texto, ora estão camuflados nas entrelinhas. Por exemplo, a palavra empenhada pelo soldado e não cumprida, atrelada à ambição desmedida e à insaciabilidade humana, provoca o desequilíbrio. O soldado, que a princípio parecia bom, acaba se tornando mau. Entre outros atos de maldade, assassina a velha. Sobre esta, não podemos tecer comentários, apenas podemos inferir, que por ser uma bruxa, em princípio seria má, pois é da natureza destes seres serem maus. Ele é ambicioso e sabe que se não matar a senhora perderá o isqueiro. Depois

gasta todo o dinheiro, não pensa no futuro, embora ajude algumas pessoas pobres, dando-lhes algumas moedas. Acaba voltando à sua condição de pobreza.

Antes da falência do soldado, o autor dá ao leitor pistas do que poderá vir a acontecer, incorporando uma nova personagem à trama (uma princesa), que poderia representar a regeneração do soldado, mas que, na verdade, além de ratificar as características do anti-herói, confirmará o vaticínio que pesava sobre ela:

No dia seguinte, porém, ostentava ele lindas botas novas e as roupas mais bonitas. Tornara-se um nobre, e todos lhe falavam do esplendor da cidade, do rei e da sua encantadora filha.

– Onde poderei ver a princesa? – perguntou o soldado.

– Ela não pode ser vista! – informaram. – Mora num grande palácio de cobre, todo cercado de muros e torres. Ninguém, a não ser o rei, pode vê-la, porque vaticinaram que ela haverá de casar-se com um soldado raso.

“Como eu gostaria de vê-la!”, pensou o soldado. Mas naturalmente compreendeu que era impossível conseguir isso. (HANSEN, 1981, p. 14).

Outros valores ideológicos são incorporados à narrativa; há uma ordem natural que não deve ser contrariada, na profecia de que a princesa iria se casar com um soldado raso. O rei, como não desejava tal destino para a filha, impede-a de relacionar-se com pessoas sem o seu consentimento, enclausurando-a no palácio. Paralelamente, algo começa a se transformar na narrativa, de modo que o soldado possa ter acesso à princesa. Acrescenta-se a este estado o fato de que as qualidades exigidas da mulher, naquela época e, portanto, à época de H. C. Andersen são, a beleza, a modéstia, a pureza, a obediência, o recato e a submissão ao homem: primeiro ao pai e, com o casamento, ao marido; por esta razão a princesa é levada, dormindo, ao soldado. Ela não desobedece ao pai, mas inicia um processo de submissão àquele que será seu marido. O sono pode ser entendido como um estado letárgico, de não enfrentamento a quem se deve obediência.

Rico e com moedas para gastar, o soldado se esquece do isqueiro, somente voltando a lembrar-se dele quando fica pobre. Ao se sentir angustiado e só, o isqueiro, com sua magia, vem representar o retorno à felicidade. É importante mencionar que um objeto transforma, radicalmente, a vida do soldado, como pode transformar, também, a nossa. Todavia um objeto pode ser perdido, roubado, pode causar a morte, como o conto apresenta. Um objeto não é perecível, porque é material. Ele se vai, mas a essência fica. Isto é importante relembrar e enfatizar nos contos de H. C. Andersen. O escritor usa sempre deste tema dual essência X aparência, com o objetivo de fazer uma crítica social e, ao mesmo tempo, ratificar seu espírito religioso. Essa temática perpassa a grande maioria de seus contos.

Ao acionar o isqueiro novamente, surge o primeiro cão. Valendo-se dos poderes mágicos do isqueiro, ele volta aos seus aposentos de luxo, a ter riqueza e amigos. O autor, então, retoma a personagem da princesa e dá pistas para o leitor sobre o fato de que a ordem natural não deve ser contrariada e será quebrada:

Certa vez ele pensou: “é bem estranho, afinal de contas, que ninguém possa ver a princesa. Todos dizem que ela é maravilhosa! Mas de que adianta isso, se a coitadinha tem de ficar o tempo todo oculta no palácio de cobre, cercada de muros e torres? Será que realmente não a poderei ver? E o meu isqueiro? (HANSSEN, 1981, p. 15).

Na escuridão da noite, o soldado aciona uma vez o isqueiro e surge o cão das moedas de cobre. Diz-lhe que, embora esteja tarde, gostaria de ver, nem que fosse por um instante, a princesa. Então, o cão atende ao seu pedido e traz a princesa para o soldado, que fica encantado. Não resistindo, acaba por beijá-la. H. C. Andersen incorpora ao conto um traço característico dos modelos tradicionais dos contos de fadas, o beijo como forma de desencantamento.

Na manhã seguinte, a princesa conta à rainha e ao rei que tivera um sonho estranho, que “sonhara com um cão e um soldado. Ela montara no cão e o soldado a beijara” (HANSSEN, 1981, p. 16). O rei, então, desconfiado, ordena que uma camareira vigie o sono da princesa.

Na outra noite, o soldado, novamente, fica com vontade de ver a princesa, aciona o isqueiro e o cão vai buscar a princesa. Só que, desta vez, a camareira o segue e faz uma cruz com giz na porta da hospedaria, para saber, na manhã seguinte, onde a princesa esteve. O soldado, porém, usando de sabedoria e não somente da sorte e do objeto mágico, faz cruces com giz em outras portas e confunde o rei, a rainha e os oficiais do rei que saem à procura do lugar onde a princesa estivera.

A simbologia da cruz nas portas das hospedarias nos remete a uma passagem bíblica, a décima praga do Egito. O Senhor disse a Moisés que ela passaria pela meia noite através do Egito e morreria todo primogênito, exceto aqueles que tivessem a porta da casa marcada pelo sangue do cordeiro, sob um signo cruciforme. Na passagem bíblica, a cruz riscada na porta da casa de uma criança livrou-a da morte e, no conto, a cruz livrou, momentaneamente, o soldado de ser punido.

O soldado, por três vezes, aciona o isqueiro, a fim de ver a princesa; somente na terceira vez, ele manifesta o desejo de ser um príncipe para fazê-la sua esposa.

Nesta terceira visita da princesa ao soldado, porém, a rainha, que é descrita como uma mulher perspicaz, acaba por descobrir onde sua filha passa as noites:

[...] uma mulher muito sagaz, que não sabia apenas passear de carruagem, tomou da sua grande tesoura de ouro, recortou uma peça de seda e costurou uma bolsinha. Encheu-a com grãos de sorgo, amarrou-a às costas da princesa, e, em seguida, abriu com a tesoura um buraco, através do qual, por onde a princesa passasse, os grãos pudessem ir caindo. (HANSSSEN, 1981, p. 16-17).

O resultado da ação da rainha é a prisão do soldado que também é condenado à forca. No dia fatídico, o soldado vê um aprendiz de sapateiro, com um avental de couro, que passa tão correndo, que um dos seus chinelos sai voando até as grades de ferro da janela do cárcere em que estava o soldado. Este pede ao rapaz que busque, na hospedaria, seu isqueiro. Um leitor atento poderá inferir que chegou a hora da vingança e que o menino usará com o soldado o mesmo expediente que ele usou com a velha senhora. Rompendo com a previsibilidade, o menino entrega o isqueiro ao soldado.

Quando ia ser executado, o soldado faz um pedido ao rei, valendo-se da tradição. Ele pede que seu último desejo seja concedido, isto é dar uma cachimbada, fazendo uso do isqueiro. O rei concorda e o soldado, utilizando de sua esperteza e astúcia, aciona três vezes o isqueiro e surgem os três cães. Por ordem de seu amo, eles mordem e jogam para o ar os juizes e membros do conselho, fazendo-os cair em pedaços no chão; agarram o rei e a rainha, atirando-os para o ar, enquanto os soldados do rei fogem.

Apesar de toda a barbárie da cena, o povo aclama o soldado, que toma a princesa por esposa e torna-se rei. Contrariamente ao que deveria acontecer, o povo não lincha o soldado, mas o engrandece fazendo dele um herói. As características do anti-herói entram em conflito com as do herói, colocando em cheque valores e sentimentos. Os únicos a quem o soldado recompensa são os cães, reservando para eles um lugar à mesa do banquete. A princesa, por sua vez, aceita seu destino. Apesar de o soldado ter matado seus pais e usurpado a coroa, ele é agora seu marido, a quem deverá obedecer. O estado do sono permanece. Acordada, ela não poderia submeter-se a tal situação. Vale pensar no sono, não como uma função física, mas psíquica e moral.

Assim, por esperteza e, por fazer uso de um objeto mágico, o soldado vence e se torna nobre. A magia, aliada a seu caráter maléfico, premia o mal.

4.3 Análise da estrutura da narrativa

O conto relata a história de uma personagem que encontra um objeto mágico e realiza todos os seus desejos. Este é o tema principal do conto e é desejo de qualquer leitor, ou seja,

ter um objeto mágico para resolver todos os seus problemas e conflitos; talvez por este motivo, este conto tenha se perpetuado ao longo de tantos anos, em uma clara conexão com Aladim e a lâmpada maravilhosa.

No desenrolar da narrativa, o tema vai sendo abordado por meio da apresentação de dois desejos comuns ao ser humano: a realização amorosa e a financeira. A mensagem final, para o leitor, fecha esta ideia de que somente o dinheiro não é suficiente para ser feliz, é preciso ter um grande e verdadeiro amor, que ele conquista se casando com a princesa. Todavia, cabe uma questão: O que o soldado sente, é de fato amor ou tão somente a conquista de mais um valor que ele agrega aos outros? Porém, ainda sim, elimina os obstáculos que foram surgindo em sua vida. Primeiro, a velha senhora; depois, o rei, a rainha e a guarda. Somos levados a pensar que a trajetória do soldado é também solitária e faz este caminho conscientemente. Ele tem planos, desejos e tudo faz para conquistá-los. Os que estão à sua volta não têm voz. São conduzidos por ele, a exemplo da princesa, que é submissa e obedece às vontades de seu pai e depois se submete aos desejos do soldado, reforçando os princípios sociais que faziam da mulher um ser sem vontade e sem voz. Lendo o texto, o leitor não encontrará nenhum fragmento em que poderá identificar uma entrada da princesa. Ela é apenas mencionada e se transforma em objeto de desejo.

A narrativa faz-nos perceber o quanto H. C. Andersen está à frente de sua época, rompendo com as marcas literárias de seu tempo (1805-1875), isto é, apresenta características do Realismo e Modernismo, descrevendo como protagonista um anti-herói, mau, trapaceiro, indolente, entre outras características que definem o perfil desta personagem. O soldado mata a velha senhora, o rei, a rainha, os guardas e juizes do rei, casa com a princesa, coroa-se rei. Como parte positiva de seu caráter, podemos citar: dá dinheiro aos pobres, cumpre o combinado com o aprendiz de sapateiro. Ele dá assento de honra aos cães, invertendo os valores. A riqueza e a união com a princesa são conquistadas por um toque de mágica e não por merecimento.

A grande contribuição de H. C. Andersen ao universo literário dos contos de fadas, ou simplesmente contos, está em romper com os modelos tradicionais propostos, a saber, a protagonista heroína e o final feliz. Ele demonstra, neste conto, que na vida há pessoas más e egoístas que podem não ser punidas e terem um final feliz à custa do sofrimento de outros. Reiterando a tese de que os bens materiais são, para alguns, objetivos a serem alcançados a qualquer custo, sobrepondo-se aos bens morais e afetivos, H. C. Andersen introduz para o leitor uma nova forma de discutir essência X aparência.

Em “O isqueiro mágico”, breve e objetivamente, o narrador convida o leitor para conhecer a história de um soldado, com a descrição da ação: um soldado, que voltava da guerra, encontra uma velha senhora. O primeiro parágrafo do conto visa familiarizar o leitor com o ambiente onde a ação se inicia (uma estrada) e apresentar as características de dois personagens: o soldado e a velha.

Não são atribuídos nomes às personagens protagonistas – a velha e o soldado –, tampouco às secundárias – os cães. Todas são descritas apenas por seus atributos e a situação inicial, com a qual elas estão envolvidas, como em: “o soldado vinha de uma guerra, [...] a bruxa era horrivelmente feia, com um lábio inferior pendendo-lhe até o peito [...]” (HANSSEN, 1981, p. 11).

O enredo é linear e as ações podem ser divididas em três grandes núcleos temáticos: o primeiro, na estrada e dentro da árvore, com as personagens o soldado e a senhora; o segundo, na hospedaria com o soldado levando uma vida luxuosa e, depois, pobre, até fazer uso dos poderes mágicos do isqueiro e conhecer a princesa; o terceiro e último, no cárcere e no estrado do enforcamento até a realização de seus planos.

No primeiro núcleo, há uma breve apresentação das personagens, e, em seguida, o soldado entra na árvore em busca das moedas e do isqueiro. Tudo corre bem, o soldado alcança seu objetivo e, de volta à estrada, desentende-se com a senhora que exige que ele entregue o isqueiro. Ele não o faz, mata-a e segue para a cidade.

Na cidade, inicia-se o segundo e mais longo núcleo. O soldado gasta todo o dinheiro e fica pobre. O isqueiro é seu objeto da sorte, já que com ele torna-se rico novamente e conhece a princesa. Tudo vai bem até o momento em que o rei e a rainha descobrem o relacionamento do soldado com sua filha e o condenam à forca.

Assim, na masmorra, inicia-se o último núcleo. O soldado recorre à sua esperteza para livrar-se da morte, porque se lembra do isqueiro e da tradição de se dar ao condenado o direito de ter seu último desejo realizado; assim, agora, valendo-se da magia, aciona o isqueiro e com o auxílio dos cães liberta-se, casa-se com a princesa e torna-se rei.

A narrativa em “O isqueiro mágico” configurou-se sob a égide dos conflitos social e individual, entre o ser e o pertencer a um determinado espaço e o não ser e não pertencer a esse espaço; isto é, o soldado é pobre e quer ser nobre; vive ora num ambiente pobre, ora de luxo e deseja permanecer neste último.

No entorno dessas marcas sociais e das críticas sociais implícitas, a saber, os nobres são mais valorizados do que os plebeus, e o fato de o soldado fazer de tudo, até mesmo provocar o sofrimento de outros para que seu objetivo seja alcançado, organiza-se a narrativa que privilegia os verbos no pretérito, sendo os diálogos mantidos no presente e no futuro.

A história se estrutura por meio de um narrador que divide com a protagonista e as personagens um tipo de narração dos fatos, permeados por monólogos interiores do soldado:

Certa vez ele pensou: “É bem estranho, afinal de contas, que ninguém possa ver a princesa. Todos dizem que ela é maravilhosa! Mas de que adianta isso, se a coitadinha tem de ficar o tempo todo oculta no palácio de cobre, cercada de muros e torres? Será que realmente não a poderei ver? E o meu isqueiro? (HANSSEN, 1981, p. 15).

Na obra em análise, temos um narrador que sabe mais do que as personagens, decidindo o que narrar, e tendo total domínio, até sobre os pensamentos de cada uma delas:

Ali chegando, entrou numa grande hospedaria, onde pediu o que havia de melhor – em aposentos e iguarias. Pediu tudo de que mais gostava, pois tinha muito dinheiro e podia pagar. [...] “Como eu gostaria de vê-la!”, pensou o soldado. Mas naturalmente compreendeu que era impossível conseguir isso. (HANSSEN, 1981, p. 14).

No entanto, apesar de saber tudo, o narrador é cauteloso em suas revelações. Ele deixa que as ações transcorram e vai narrando na sequência dos fatos. Mas fica claro que ele sabe mais, quando, por exemplo, nos informa que a velha senhora é uma bruxa e que, portanto, tudo que pertence a ela pode ser mágico. Também dá pistas sobre o que poderá acontecer, ao informar que o soldado vivia uma vida folgada sem se preocupar com o futuro (partindo do pressuposto de que aquele que vive o presente sem pensar no futuro poderá sofrer mais tarde). Ainda, ao introduzir uma outra narrativa, a história da princesa para a qual vaticinaram que deveria casar-se com um soldado raso, e a personagem principal era um soldado raso; logo, ele poderia ter o seu destino atrelado ao da princesa. O narrador relata uma história que não vivenciou, é um sujeito neutro, onisciente e onipresente, atribui juízo de valor a algumas ações, como, por exemplo, a princesa era encantadora; a rainha, sagaz; o soldado tomou uma sábia medida.

Há uma grande participação de vozes humanas. Os diálogos são mantidos prioritariamente, no primeiro núcleo, entre o soldado e a senhora; no segundo, entre o soldado e as pessoas que vivem na cidade e, entre o rei e a rainha; no terceiro e último, entre o rei, o soldado e o povo.

Em alguns momentos, o narrador permite-se participar da narrativa, emitindo opiniões, a frase “Agora, chega!” é do soldado, mas o juízo de valor é dado pelo narrador:

Após contemplá-lo por algum tempo, comentou consigo próprio: “Agora, chega!” Pôs o cão no soalho e abriu a arca. Quanto ouro, santo Deus! Daria para comprar Copenhague, os porquinhos de açúcar das docerias, todos os soldadinhos de chumbo, chicotes e cavalinhos de pau que existiam no mundo! Ali, sim, havia dinheiro!”. (HANSSEN, 1981, p. 13).

A voz do narrador onisciente, em terceira pessoa, que organiza e narra os acontecimentos, liga-se a outras vozes como, por exemplo, da senhora descrevendo o interior da árvore.

– Quando chegares ao fundo, encontrarás um vasto salão muito bem iluminado, pois nele ardem centenas de lâmpadas. Verás então três portas, que podes abrir. As chaves estão nas fechaduras. Entrando no primeiro quarto, verás, no soalho, uma grande arca, em cuja tampa está sentado um cão. Os olhos dele são do tamanho de xícaras de chá. Mas não te incomodes com isso. Dou-te meu avental azul enxadrezado; estende-o no chão, e em seguida vai bem depressa, pega o cão e coloca-o no meu avental. Podes então abrir a arca e tirar quantos vinténs quiseres; são todos de cobre. Mas, se preferires prata, é só entrares no quarto seguinte; ali está sentado um cão com olhos do tamanho de rodas de moinho. Não te incomodes, porém. Coloca-o no meu avental, e serve-te do dinheiro! Entretanto, se quiseres ouro, também o terás – tanto quanto puderes carregar! Basta entrares no terceiro quarto. Ali, o cão da arca tem olhos do tamanho da cúpula de um edifício. Esse, sim, é um cão extraordinário, verás! Mas não te incomodes. Coloca-o no meu avental e ele nada te fará. Podes então tirar da arca quanto ouro quiseres. (HANSSEN, 1981, p. 11-12).

De todas as vozes das personagens, exceto da senhora, desprende-se um mesmo objetivo: convencer o soldado de que deve acomodar-se e aceitar sua condição. Um exemplo desta situação pode ser percebido no fato de o rei e a rainha enclausurarem sua filha no palácio com medo de que a profecia se realizasse e, assim, ela se casasse com um plebeu, algo impensável e irrealizável entre os nobres. Evidencia, desse modo, o discurso da separação das classes sociais, sobretudo porque a monarquia era considerada acima de todas as classes sociais. Quem não fosse nobre, mesmo extremamente rico, era considerado plebeu. No caso específico do soldado, além de plebeu, era pobre, dois estigmas inaceitáveis.

No texto de H. C. Andersen a voz que narra é marcada pelos juízos e valores do narrador, como em; “Inacreditável! Lá estava o cão de olhos tão grandes como a cúpula de um edifício, a girar-lhe feito rodas!” (HANSSEN, 1981, p. 13). Em contrapartida, a protagonista e as personagens-tipo manifestam sentimentos e desejos, estabelecendo ligações com o leitor, tornando o texto verossímil. Tal aspecto pode ser observado no excerto em que o soldado fica surpreso com o fato de que, ao esfregar o isqueiro, um cão aparece e fala. A verossimilhança se configura porque, em uma narrativa em que uma bruxa é personagem decisiva da trama, a quem pertencia o isqueiro, é plenamente aceitável o surgimento de um cão falante.

Certa noite, era grande a escuridão e ele nem uma vela podia comprar! Lembrou-se então que havia um coto no isqueiro da bruxa. Foi buscá-lo, Tateando, mas no momento em que acionou o isqueiro, saltaram faíscas por toda parte. Abriu-se a porta e pareceu-lhe o cão de olhos tão grandes como xícaras de chá, que lhe perguntou:

– Que ordena, meu senhor?

O soldado ficou estupefacto. (HANSSEN, 1981, p. 15).

Assim, na verossimilhança, percebemos uma relação de causa e efeito: o fato de o isqueiro ser mágico e pertencer a uma bruxa torna possível a existência de um cão que fala.

No conto, há um trecho em que a lógica é contestada pela personagem, ou melhor, quando a velha senhora oferece dinheiro ao soldado, ele logo pergunta o que ela deseja em troca, partindo do princípio de que ninguém faz algo bom para alguém sem exigir retorno. O estranhamento se faz, ainda, latente por ser a personagem a fazer o bem uma bruxa que, em sua essência, só faz o mal: “– Não me parece nada mau – disse o soldado. – Mas que te darei em troca, minha velha? Sim, imagino que hás de querer alguma paga por isso.” (HANSSEN, 1981, p. 12).

A estrutura da narrativa apresenta-se de forma dual: dever-fazer-ser *versus* o não dever, o não fazer e o não ser, ou seja, o soldado deveria ter entregue o isqueiro à senhora, afinal já estava com muitas moedas, mas prefere matá-la, não praticando uma boa ação e, conseqüentemente, torna-se um anti-herói. O soldado não mede esforços para conseguir o que quer, torna-se diferente daquilo que é (soldado). Ele não mantém a sua condição, quer ser diferente, tem um ideal: ser nobre.

No conto, há uma oscilação entre a narração, os diálogos e os três monólogos interiores do soldado: no primeiro, após contemplar o terceiro cão e pegar as moedas, ele comenta “Agora, chega!” (HANSSEN, 1981, p. 13); no segundo, após mudar-se para os aposentos de luxo, ele pensa “Como eu gostaria de vê-la!” (HANSSEN, 1981, p. 14); o terceiro e mais longo refere-se ao momento em que o soldado fica rico pela segunda vez e reflete sobre a história da princesa que ouvira, sobre seu desejo de vê-la e a possibilidade de concretizar seu desejo por meio do isqueiro.

É bem estranho, afinal de contas, que ninguém possa ver a princesa. Todos dizem que ela é maravilhosa! Mas de que adianta isso, se a coitadinha tem de ficar o tempo todo oculta no palácio de cobre, cercada de muros e torres? Será que realmente não a poderei ver? E o meu isqueiro?. (HANSSEN, 1981, p. 15).

O conto é organizado, também, pelo uso do discurso indireto, quando são selecionados e interpretados a fala e o pensamento da princesa. Esse tipo de discurso pode ser observado quando “a princesa contou-lhes que tivera um sonho muito estranho naquela noite. Sonhara com um cão e um soldado. Ela montara no cão e o soldado a beijara.” (HANSSEN, 1981, p. 16).

Tanto no diálogo das personagens quanto nas intervenções do narrador observam-se dois tipos de discurso: o pessoal, com os sonhos, e desejos do soldado; e o valorativo, expresso pela crítica social.

Os parágrafos narrativos e descritivos são extensos e interligados por diálogos nos dois primeiros núcleos temáticos. Em particular, no segundo há monólogos interiores e breves, encerrando com uma intrusão pontual do narrador: “E o resto veremos já!” (HANSSEN, 1981, p. 17).

Observo, ainda, o uso de pronome de tratamento, quando o cão se refere ao soldado como “– Que ordena meu senhor?” (HANSSEN, 1981, p. 15), e o uso de certos adjetivos contribuindo para a construção das personagens: “Ela dormia, e era tão encantadora que qualquer um podia ver que se tratava de uma verdadeira princesa.” (HANSSEN, 1981, p. 16).

Ao iniciar a narrativa, o narrador menciona que a história se passa numa estrada. Em seguida, o soldado inicia sua trajetória em busca da riqueza, dentro de uma árvore. Ao sair da árvore e voltar para a estrada amplia-se seu mundo exterior e interior porque de soldado raso transforma-se em um homem rico, aliado ao fato de ir para uma cidade com várias possibilidades de ascensão pela frente. Isso ratifica a ideia de ampliação do universo social da personagem.

O espaço físico se materializa, sobretudo, à medida que a ação se desenvolve. O primeiro espaço é a estrada e dentro da árvore; o segundo, a hospedaria e a água-furtada; o terceiro, a masmorra, o estrado de enforcamento e, finalmente, o palácio. O espaço físico, além de marcar, geograficamente, a ação, vincula-se ao espaço social (rico e pobre) e psicológico, no qual o soldado analisa, expõe e manifesta seus desejos (introspecção do soldado por meio de monólogos interiores).

O tempo e o espaço se encerram com o dano. No primeiro núcleo temático, o soldado pega as moedas de ouro e o isqueiro para a velha senhora, mas em vez de devolvê-lo, acaba por matar a senhora e não cumprir com o combinado:

– Que vais fazer com o isqueiro? – perguntou ele.
 – Não é da tua conta – disse a bruxa. – Levas bom dinheiro. Dá-me o isqueiro, e pronto!
 – Nada disso! – retrucou o soldado. – Dize-me primeiro o que vais fazer com o isqueiro, ou eu puxo a minha espada e te corto a cabeça!
 – Não direi nunca! – protestou a bruxa. – Não tenho que te dizer nada!
 O soldado cortou-lhe então a cabeça, e deixou a velha estendida na estrada.
 (HANSSEN, 1981, p. 13-14).

No segundo núcleo, o soldado passa a gastar o dinheiro sem pensar no futuro, até que surge um novo problema, a pobreza. Contudo, num toque de magia (toque do isqueiro), conquista a fortuna e conhece uma linda princesa. Na conclusão, o leitor perceberá o anticlímax quando a rainha, usando de sua sagacidade, amarra uma bolsinha com grãosinhos

de sorgo nas costas da princesa, que é levada pelos cães até a hospedaria; neste momento, ocorre o conflito principal na narrativa: o soldado é descoberto e preso pelos soldados do rei.

No terceiro núcleo, condenado a morrer na forca, inicia-se um novo anticlímax quando o aprendiz de sapateiro ajuda o soldado levando-lhe o isqueiro, culminando no clímax, que é o acionamento do isqueiro pelo soldado já no alto do estrado no qual seria enforcado. No trecho citado abaixo, nós vivemos o ápice, quando o soldado poderá ser ou não ser salvo:

O soldado já estava no alto do estrado, mas, quando o verdugo ia colocar-lhe a corda ao pescoço, ele ponderou que era da tradição permitirem ao réu formular o último desejo. O dele era muito simples: queria dar a derradeira cachimbada de sua vida. O rei não se opôs. O soldado pegou o isqueiro, acionou a mola uma, duas, três vezes, e surgiram então os três cães: o dos olhos do tamanho de xícaras de chá, o dos olhos iguais a rodas de moinho, e o que tinha olhos tão grandes como a cúpula de um edifício.
– Ajudai-me, para que eu não seja enforcado! – clamou o soldado. (HANSSSEN, 1981, p. 18).

O desfecho ocorre com os cães salvando o soldado. “O isqueiro mágico” mostra que o soldado é salvo pela esperteza, ao lembrar-se do isqueiro e da possibilidade de ter seu último desejo concedido pelo rei e também por magia, pois ao acionar o isqueiro aparecem os cães que atemorizam a todos e salvam-no:

Os cães atiraram-se rápidos nos juizes e aos membros do conselho, pegaram uns pelas pernas e outros pelo nariz, e jogaram todos eles a muitos metros de altura, de maneira que caíram e se faziam em pedaços.
– Poupai-me! – pedia o rei.
Mas o maior dos cães, agarrando-o com a rainha atirou os dois para o ar, como os outros. Os guardas fugiam assustados e todo povo gritava:
– Soldadinho, de ora em diante serás nosso rei e terás como esposa a encantadora princesa! (HANSSSEN, 1981, p. 18).

Aclamado rei pelo povo, uniu-se à princesa. Reconhecendo o serviço prestado pelos cães, dá-lhes assento honroso à mesa festiva. O desfecho marca o reconhecimento do soldado ao auxílio prestado pelos cães (salvaram-lhe a vida), no trecho: “E os três cães, de olhos arregalados, tiveram assento à grande mesa festiva” (HANSSSEN, 1981, p. 18). Ele age diferentemente do início da narrativa, quando a velha senhora ajudou o soldado dando-lhe todo o dinheiro que ele quisesse e ele retribuiu matando-a. Há uma recompensa para o soldado e também para os cães, mas esta também se origina de atos mal praticados. Há, na verdade, uma inversão de valores, característica de uma sociedade materialista, confirmando, mais uma vez, o fato de que nem sempre prevalece o bem, como seria de se esperar.

O tempo é cronológico, porque está ligado ao enredo linear (introdução, desenvolvimento e conclusão), é mensurável por expressões como “por dia”, ou “no dia seguinte”; ou “manhã”, “tarde” e “noite”, que são os marcadores temporais. Há, também, um tempo imaginário, quando o cão vai buscar a princesa no palácio “O cão desapareceu, e antes que o soldado pudesse refletir, eis que tornou a vê-lo, trazendo a princesa!” (HANSSEN, 1981, p. 16).

Espaço e tempo se entrecruzam, dando a cada personagem um lugar e um papel na narrativa. As personagens transcendem o texto, pois se materializa seu caráter físico, psicológico e social, apresentando marcas ideológicas de um tempo e um espaço. Em outras palavras, além de as personagens materializarem-se na narrativa, confirmam a ideologia característica de uma época (tempo) e de um lugar (espaço), na medida em que revelam a dualidade de posições estabelecidas entre ricos e pobres. Às pessoas era oferecida a possibilidade de permanecer ou mudar de status social? Certamente, não o era, pois não fazia parte do contexto social. Contudo, foi o que aconteceu com o próprio H. C. Andersen, que conseguiu transgredir o estabelecido; a diferença está na forma como ele mudou. Todavia, há um aspecto comum entre ambos: o escritor nunca esqueceu sua origem, ajudando aqueles que necessitavam, promovendo um diálogo coerente, amistoso e uníssono com as diferentes classes sociais e a nobreza. Diferentemente, o soldado não mediu esforços para ter o que desejava (matou, enganou, não reconheceu o auxílio prestado por outras personagens). Apesar de transgredir todas as regras sociais e humanas, é beneficiado com a e pela riqueza, o que não deixa de ser, também, um retrato da sociedade da época e atual.

Em “O isqueiro mágico” algumas personagens permanecem ligadas ao seu núcleo temático, ao espaço e ao tempo nos quais ocorrem as ações.

No primeiro núcleo temático, o soldado divide a ação com a senhora. O conflito presente, nesse núcleo, entre o soldado e a senhora, determina a ação inesperada, para o leitor: o soldado (anti-herói) a mata e ruma para a cidade, dando início ao segundo núcleo. Nele, outras personagens adentram à narrativa: o criado e todos os habitantes da cidade (pessoas a quem não são dados nomes ou características, são incorporados à narrativa com o objetivo de definir um espaço, um ambiente e um tempo).

A protagonista continua a transitar por todos os núcleos e a dialogar com as personagens em cada um deles, integradas que estão ao seu meio, representando e assumindo papéis que o meio lhes confere e com os quais elas concordam. O único que não participa deste estado de conformidade é o soldado. Ele é diferente dos demais, por isso transita de um

núcleo a outro em seu movimento de busca, que finaliza quando ele se casa com a princesa e se torna rei (encerrando sua busca pela riqueza e poder).

Os cães, como aliados da protagonista, também transitam de um núcleo ao outro. O soldado e os três cães são os únicos presentes em toda a narrativa. A princesa surge no segundo núcleo e continua no terceiro, contudo sem voz. Tanto os cães quanto a princesa agem a fim de atender aos desejos do soldado.

Da protagonista é possível obter retratos físicos e psicológicos; em contrapartida, as personagens secundárias representam os valores e comportamentos da sociedade. São porta-vozes de padrões e normas sociais, a exemplo, o rei e a rainha que não admitem a possibilidade de sua filha se casar com um soldado raso; para eles, os nobres são superiores às outras pessoas e devem casar-se com os iguais.

Há vozes que se calam na narrativa: o criado, a camareira e o aprendiz de sapateiro representam o grupo dos plebeus. Aos nobres é dada voz, além de agirem e pensarem por sua própria vontade e decisão: o rei e a rainha. Manifesta-se, assim, um contexto social caracterizado por não conferir aos pobres voz, vontade, possibilidade de decidir sobre suas vidas. Eles apenas obedecem, calam-se. Os ricos e nobres decidem, falam por aqueles que os servem e que devem estar sujeitos às suas vontades.

As personagens animais são os três cães. A eles é dada voz uma única vez quando, após o soldado esfregar o isqueiro, aparecem à sua frente e perguntam: “– O que ordena, meu senhor?” (HANSSSEN, 1981, p. 15). As personagens animais fazem parte da narrativa para marcar a diferença entre dois mundos: o natural (vivido) e o sobrenatural, no caso específico deste conto, apesar de terem voz, somente servem a seus donos.

Novas personagens vão surgindo no segundo núcleo e essas se materializam à medida que dialogam com a protagonista. De um lado, o soldado, que faz de tudo para se tornar nobre, e, do outro, aqueles que não querem que a ordem seja quebrada, isto é: nasceu plebeu assim o será sempre. A nobreza tenta manter seus bens, reconhecimento e poder, ao passo que a plebe, sobretudo o soldado, deseja ascender de classe. Esse tipo de acordo social é projetado no mundo narrado e na forma do rei pensar, não aceitando que sua filha se case com um soldado raso.

O soldado percebe as marcas sociais e culturais com as quais não concorda, motivando-o a lutar por sua ascensão, sem medir os meios (até matando), pensando apenas em seu propósito. Para conseguir o que queria, não se acomodou diante das dificuldades e lutou. Ao vencer, é aclamado pelo povo que, agora, tem voz e grita, mas em coro: “– Soldadinho, de

ora em diante serás o nosso rei e terás como esposa a encantadora princesa!” (HANSSEN, 1981, p. 18). Ressalto o fato de que, apesar de o povo não ter voz, é decisiva sua participação no final, quando proclama o soldado rei e entrega a ele as mãos da princesa, em casamento.

Ainda sobre as personagens e seguindo a classificação de Gancho (2004), destacam-se quanto ao papel desempenhado no enredo:

- a) Protagonista: é a personagem principal e superior em relação às outras personagens. No conto, o soldado é um anti-herói, constituindo como seus aliados ou coprotagonistas: os cães, a princesa, o aprendiz de sapateiro e o objeto isqueiro.
- b) Antagonistas: são as personagens que rivalizam a protagonista; configuram-se nesta categoria: a velha senhora, o rei e a rainha. Aqueles que auxiliam as antagonistas são oponentes: a camareira e os juízes, membros do conselho, guardas do rei, sendo estes três últimos também figurantes.

Quanto à caracterização:

- Personagem “redonda”: muda no decorrer da história, em seu aspecto físico, psíquico, social, ideológico ou moral. O soldado tem atitudes surpreendentes, como o fato de não cumprir o acordo com a velha senhora e matá-la.
- Personagem “plana”: é caracterizada com um número reduzido de atributos, que são fáceis de serem identificados e mantêm-se iguais durante toda a narrativa; não se faz menção a nomes, apenas a adjetivos, por exemplo: uma bela princesa. Enquadram-se nesta categoria: os cães, a princesa, a velha senhora, o rei, a rainha. Como subcategoria, Gancho (2004) insere a personagem “tipo”, que apresenta características físicas invariáveis, no conto, são: o aprendiz de sapateiro e a camareira, por possuírem uma única função, qual seja, auxiliar as personagens “superiores”.

Devo afirmar que a análise do texto literário apoiada nos estudos da estrutura da narrativa contribui sobremaneira para a compreensão das intenções do autor, em uma determinada obra; neste sentido, não basta ao leitor decodificar o código escrito, mas colocar-se diante do texto, transformando-o e sendo transformado por ele, estabelecendo um diálogo entre texto-leitor-mundo, pois para se compreender um texto é fundamental o estabelecimento da dialogia e esta, por sua vez, é imprescindível na construção da significação.

4.4 O conto “A rainha da neve”

A obra *Nye Eventyr (Novos contos)*, segunda coletânea com textos de H. C. Andersen, foi lançada em 1844, reunindo os seguintes contos: “O anjo”, “O rouxinol”, “Os namorados”, e “O patinho feio”. Em 1845, novos contos foram incorporados à coletânea: “O pinheiro”, “A rainha da neve”, “A colina dos elfos”, “Os sapatos vermelhos”, “Os salteadores”, “A pastora e o limpador de chaminés” e “Holger, o dinamarquês”. Saliento que, a partir deste ano, o autor abandona o título da coleção anterior, *Eventyr, fortalt for Børn (Contos contados para crianças)*, de 1835, porque considera não escrever apenas para o público infantil, e, sim, para todas as faixas etárias²⁴. Portanto, assim como “O isqueiro”, este conto selecionado, também, marca mudanças significativas no estilo e na produção literária do autor.

O título deste conto não recebeu diferentes traduções; assim, tanto Hanssen (1981) quanto Amado (1996) intitulam-no “A rainha da neve”. Para manter-me coerente com as traduções pelas quais optei analisar, esta, igualmente, pertence ao livro publicado por Guttorm Hanssen (1981). Um ponto conflituoso do título deste conto refere-se ao fato de que Hanssen (1981, p. 263) atribui-lhe um subtítulo “Fábula em sete histórias”; em contrapartida, Amado (1996, v. 1, p. 342) acrescenta ao título o seguinte comentário “Um conto de fadas dividido em sete histórias”; para Menin (1999), “A rainha da neve” é um conto composto por sete histórias.

Curiosamente, este conto sofreu muitas tentativas para se tornar um longa metragem pela *Walt Disney Animation Studios*. Estas tentativas remontam a 1943; porém, outras foram feitas na década de 1990 e em 2003. Destas tentativas, destaco as duas produções cinematográficas realizadas recentemente, a saber: *A Rainha da Neve* (2005) e *Frozen* (2013).

²⁴ Estas informações foram recolhidas por meio da revisão da pesquisa inicial de Menin (1999) e encontram-se em Costa Santos (2013).



Fonte: A RAINHA... (2005).

Figura 2 - Imagem da capa do filme *A Rainha da Neve* (2005)

Ficha técnica do filme (A RAINHA..., 2005):

Título original: *The Snow Queen*

Duração: 56 minutos

Gênero: Fantasia

Direção: Julian Gibbs

Ano: 2005

País de origem: Reino Unido / Canadá

Sinopse do filme:

Gerda tem um novo amigo: o garoto Kay. Mas esta recente amizade é interrompida bruscamente, quando numa fria noite de inverno, pedaços de gelo entram nos olhos de Kay, deixando seu coração congelado e sem emoções. Sob o encanto da Rainha da Neve, ele parte repentinamente numa carruagem pela cintilante paisagem rumo ao gélido palácio real. Gerda embarca numa mágica e perigosa jornada para encontrar e resgatar Kay, que finalmente chega ao imponente Palácio de Gelo, onde terá de superar os incríveis poderes da Rainha da Neve. (A RAINHA..., 2005).

Na capa do filme, visualizamos três personagens que, supostamente, são a menina Gerda, o menino Kay e a Rainha da Neve. A Ficha Técnica apresenta um título semelhante ao conto de H. C. Andersen, e a sinopse trata de um enredo que se aproxima do texto original.

Mas, quando assistimos ao filme, percebemos alguns elementos diferentes ora com acréscimos, ora com supressões.

Outro filme que buscou inspiração no conto “A rainha da neve” foi *Frozen: uma aventura congelante*, cuja criação data de 2013, lançado no Brasil em janeiro de 2014.



Fonte: FROZEN (2013).

Figura 3 - Imagem da capa do filme *Frozen – uma aventura congelante* (2013)

Ficha técnica do filme (FROZEN, 2013):

Título original: *Frozen*

Duração: 108 minutos (1 hora e 48 minutos)

Gênero: Animação / Aventura

Direção: Chris Buck, Jennifer Lee

Ano: 2013

País de origem: EUA

Sinopse do filme:

A destemida e otimista Anna parte em uma épica jornada ao lado do radical alpinista Kristoff e da sua leal rena Sven para encontrar sua irmã Elsa, cujos poderes condenaram o rei de Arendelle a enfrentar um inverno sem fim. Numa corrida contra o tempo para impedir o reino de ser destruído, Anna e Kristoff encontrarão trolls místicos, um divertido boneco de neve chamado Olaf, baixíssimas temperaturas e muita magia em todos os lugares. (FROZEN, 2013).

Este filme, por sua vez, encontra-se muito longe da narrativa de H. C. Andersen, porque há uma personagem chamada Elsa, filha mais velha do rei e da rainha de Arendelle, que nasceu com a capacidade mágica de criar gelo e neve. Um dia, enquanto brincava com a irmã Anna, ela, acidentalmente, a machuca. Então Elsa esconde-se de todos para aprender a controlar seus poderes até o dia de sua coroação. Após, acidentalmente, condenar o reino a um inverno eterno, ela foge e autoexila-se num castelo de gelo. Agora, cabe a Anna e Kristoff, um destemido homem da montanha, partirem numa jornada para trazer Elsa de volta a Arendelle, ao mesmo tempo que devem reverter o inverno em verão.

Esta última tentativa de transformar o conto “A rainha da neve” de H. C. Andersen em um longa-metragem apenas utilizou o conto como fonte, não podendo ser classificado como uma reprodução do conto para o cinema. Pouco, muito pouco do filme, nos remete à obra. Os que leram o conto poderão facilmente perceber as diferenças entre um e outro.

O pouco ou nenhum conhecimento deste conto pelo público leitor brasileiro fez-me optar por analisá-lo. Para além deste critério, outro e mais relevante ainda diz respeito à riqueza do texto, à diversidade de imagens e metáforas utilizadas pelo autor, o fato de o conto ser dividido em sete histórias. Isso torna o trabalho do professor, por um lado, mais fácil porque permite tomar cada uma das histórias em separado, sem se perder o contexto da criação e a narrativa como um todo e, por outro, mais denso e complexo, já que cada uma das histórias pode constituir um objeto de análise único.

Mediante o exposto, parto do conto traduzido por Hanssen (1981), a fim de analisar a estrutura da narrativa e a temática, observando-se os aspectos comuns relativos a: (1) tema, assunto e mensagem, (2) enredo, (3) tempo e espaço, (4) narrador e (5) personagem. Cabe ressaltar que a análise apoiar-se-á no mesmo arcabouço teórico utilizado na análise de “O isqueiro mágico”: Cândida Vilares Gancho (2004), João Batista Cardoso (2001), Heidi Strecker Gomes (1991) e Benedito Nunes (1988).

4.5 A história

“A rainha da neve” é uma narrativa composta por sete histórias; inicia-se com a história sobre um duende maligno, um Tinhoso que fabricara um espelho que tudo que refletia era feio e mau, mesmo que fosse bom e belo. O Diabo mantinha uma escola de duendes maus. Certa vez, os duendes, correndo com o espelho nas mãos, deixaram-no cair, partindo-o em

pedacinhos que foram espalhados por toda a terra. Um desses cacos penetrou no coração e outro nos olhos do menino Kay.

Kay e Gerda são os protagonistas desta narrativa, são duas crianças pobres, porém ricas de espírito, que têm uma avó que lê com frequência a bíblia para elas e, em particular, os salmos “As roseiras no vale a florescer veremos e o menino Jesus conosco teremos” e “A não ser que permaneçais como crianças, não entrareis no reino de Deus” (HANSSEN, 1981, p. 299), esta citação é relevante para se entender a trama da história.

As crianças vivem cercadas por um belo jardim, são felizes e gostam de conversar sobre as coisas boas e simples da vida.

A partir do momento em que Kay é atingido pelo estilhaço do espelho passa a ver defeito, feiura e maldade em tudo. Não quer mais brincar com Gerda e não gosta mais de coisa alguma que possa lembrar brincadeira de criança.

Num dia frio de inverno, o menino amarra o seu trenó numa carruagem que passa pela praça e é levado por ela. Ao tentar desamarrá-lo não consegue, a carruagem pertence à Rainha da Neve que o encanta com sua gélida beleza. Aos olhos do menino, ela é perfeita.

Gerda sofre com a ausência de Kay e, um dia, calça seus sapatos vermelhos e sai à procura do amigo, perto do rio.

O rio atrai Gerda que oferece seus sapatinhos em troca de uma informação sobre Kay. Sem querer, Gerda acaba por entrar em um barco, é levada pela correnteza do rio até chegar à margem e lá encontrar uma casa, onde morava uma velha senhora que gostava de flores. As flores falavam, mas por mais que Gerda perguntasse de Kay ninguém sabia dizer onde ele estava.

Passou-se a primavera, o verão e quando Gerda percebeu já era outono. Ela sai novamente à procura de Kay e encontra um corvo macho e uma fêmea que contam a história de uma princesa que queria casar-se e para conseguir tal feito os candidatos a noivo deveriam falar bem e agradar-lhe. A princesa gostou de um rapaz que, segundo a descrição do corvo, parecia Kay, mas não era. Gerda sai novamente à procura de Kay, agora com bons trajés, botas e uma carruagem que lhe foram presenteados pelo príncipe e pela princesa.

Na floresta, a carruagem brilhava e isso atraiu salteadores. A filha dos salteadores quis que deixassem Gerda viva, para que pudesse brincar com ela.

À noite, enquanto todos os salteadores dormiam, os animais, que também eram prisioneiros, disseram que viram Kay.

Na manhã seguinte, Gerda conta a sua história à filha dos salteadores que a deixa partir com a rena, para a Lapônia.

Lá, ela encontrou uma velha senhora que disse que a mulher de Finmark poderia ajudá-la. Então, a menina partiu novamente e, com a ajuda da mulher de Finmark, chega ao palácio da Rainha da Neve.

No palácio, tudo era frio e gélido; Gerda procura Kay e encontra-o azul de frio; o olhar era triste, distante, seu corpo estava rígido pelo frio. Ela vai a seu encontro, abraça-o e chora.

As gotas de suas lágrimas penetram no coração de Kay e derretem o caco de gelo. Gerda canta o salmo e o menino chora, expelindo o caco de seus olhos. Eles riem e se abraçam. Ela beija-o por três vezes: na face, nos olhos, nos pés e mão; a cada beijo é como se ele adquirisse vida.

Os dois voltam para casa e, no caminho, encontram todos aqueles que os ajudaram. Todos estavam felizes pelo reencontro.

Entraram na cidade, foram até a casa da avó, subiram a escada e entraram na sala, onde tudo ainda estava como antes: o relógio trabalhava e todas as coisas estavam em seus lugares. Mas, ao transpor a porta, notaram que já eram adultos. As roseiras da calha floresciam, entrando pelas janelas abertas. E lá estavam as cadeirinhas em que eles se sentavam quando eram crianças. Kay e Gerda, cada um deles em sua cadeira, deram-se as mãos. Tinham esquecido, como se esquece um mau sonho, o deserto e gelado palácio da Rainha da Neve. A avó aquecia-se ao sol, e lia, em voz alta, a Bíblia. “A não ser que permaneçais como as crianças, não entrareis no reino de Deus” – leu ela.

Kay e Gerda fitaram-se bem nos olhos, e compreenderam, de repente, o velho salmo:

As roseiras no vale a florescer veremos

E o Menino Jesus conosco teremos...

Lá estavam os dois, adultos, mas ainda crianças, crianças no coração. E ao redor deles era verão, abençoado e cálido verão. (HANSSEN, 1981, p. 299).

4.6 Análise da estrutura da narrativa

“A rainha da neve” pode ser definida como um conto de fadas porque apresenta elementos fantásticos. Todorov (1970, p. 148) conceitua como “A hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Nessa perspectiva, o conto analisado apresenta personagens que integram o lado do bem, como a menina Gerda, o casal de corvos e a mulher da Lapônia; e outros do mal, a saber, a rainha e o espelho; há, ainda, aqueles que transitam entre o mal e o bem, como a filha dos salteadores. Além disso, a apresentação da Rainha da Neve indica, claramente, que se trata de uma representante de outro mundo, mas seu comportamento especificamente

humano e, mais ainda, feminino prova o contrário, que se trata de uma mulher. Esta mulher transita entre o mundo fantástico e o real, no qual vivem Kay e Gerda.

Este conto é uma narrativa composta por sete eixos temáticos denominados por H. C. Andersen como histórias:

1. Primeira história, que trata do Espelho e dos Cacos.
2. Segunda história, que fala de uma Menina e de um Rapazinho.
3. Terceira história. O Jardim da Mulher que Conhecera Arte Mágica.
4. Quarta história, que fala de um Príncipe e de uma Princesa.
5. Quinta história, que fala da Filhinha dos Salteadores.
6. Sexta história. A Mulher da Lapônia e a Mulher de Finmark.
7. Sétima história. O que aconteceu no palácio da Rainha da Neve e o que sucedeu depois. (HANSSSEN, 1981, p. 263-299).

Na primeira história, sobre o espelho e os cacos, o narrador convida o leitor a percorrer os caminhos da narrativa. “Vamos começar a narrativa. Quando chegarmos ao fim, saberemos mais do que agora sabemos” (HANSSSEN, 1981, p. 263).

O primeiro parágrafo do conto “A rainha da neve” inicia-se com a apresentação de uma história de um duende maligno, também denominado de Tinhoso e Diabo, que possuía uma escola de duendes malignos e que estava feliz por ter fabricado um espelho que refletia tudo feio e mau. Tudo corria bem para eles até que resolveram voar até o céu para zombarem dos anjos e do próprio Nosso Senhor. Este trecho caracteriza o anticlímax desta pequena historieta. De tanto os duendes sorrirem, surgiu, no espelho, um sorriso maligno tão forte que fez o espelho começar a tremer. Ficou impossível para os duendes segurarem o espelho. Ele caiu e espatifou-se em milhares de pedaços muito pequeninos. Chegamos, assim, ao clímax desta história.

A partir de então, o narrador esclarece ao leitor que caso os cacos penetrem nos olhos das pessoas, estas iriam ver maldade em tudo e, se cravassem no coração, sofreriam consequências terríveis. Diz, também, que estes pedacinhos continuam a voar pelo espaço. Esta passagem do texto dá pistas ao leitor de que algo vai acontecer a alguma pessoa, isto é, que um destes caquinhos irá penetrar nos olhos e no coração de alguma personagem humana que, até então, não foi apresentada, configurando na narrativa a eterna luta entre o bem e o mal.

A segunda história, sobre uma menina e um rapazinho, foi dedicada a familiarizar o leitor com o ambiente onde a ação se inicia – uma cidade. Duas crianças pobres viviam em duas águas-furtadas. Eles não eram irmãos, mas gostavam um do outro como se o fossem.

Neste trecho, o narrador apresenta dois elementos importantes para a compreensão do texto: (1) o jardim com flores e, em particular, a rosa. O espaço era tão pequeno que não dava para se ter um jardim, mas, mesmo assim, os moradores se contentavam com vasos de

plantas, e, particularmente, nas casas de cada uma destas crianças havia caixotes de madeira, onde plantavam hortaliças, ervilha e rosas; (2) as crianças sabiam que não poderiam subir nas caixas.

O primeiro elemento é retomado na narrativa, quando Gerda vai até o jardim da mulher que conhecia a arte mágica. Para aprisionar a menina, a mulher fez desaparecer todas as rosas de seu belo jardim, para que Gerda não se lembrasse de sua avó e do que vivera. Mas a mulher se esqueceu de que, em seu chapéu, havia desenhado uma rosa e foi este elemento que fez quebrar o encantamento. Gerda pôde lembrar-se de tudo e retornar à busca por Kay. O segundo elemento revela que as crianças têm consciência do que devem ou não fazer, mas, mesmo assim, são levadas, por curiosidade e, principalmente, por magia, a descumprir (Kay – depois de ter os cacos penetrados em seus olhos e coração – dá um pontapé nas caixas e arranca duas rosas; ao ver Gerda assustada, arranca, ainda, outra rosa).

As personagens Kay e Gerda são descritas com riqueza de detalhes, tanto do ponto de vista físico, quanto psicológico, ambos têm nomes: “[...] viviam duas crianças pobres, [...] Não eram irmãos, mas gostavam tanto um do outro como se o fossem. [...] olhos meigos e carinhosos. Eram os do menino e os da garotinha. Ele chamava-se Kay; e ela, Gerda”. (HANSSSEN, 1981, p. 265-266).

O diálogo estabelecido entre Gerda, Kay e a avó permite ao leitor inferir as características que Kay assumirá e o que, possivelmente, fará. A personagem da avó é descrita com um adjetivo “velha avó”; o autor não lhe atribui um nome. Já a Rainha da Neve é mencionada, pela primeira vez, por Gerda, mas é Kay que a vê, no primeiro inverno. O narrador assim a descreve:

Lá fora caíam alguns flocos de neve; e o maior de todos eles ficou pousado no canto de uma das caixas de plantas. O floco de neve cresceu, mais e mais, até transformar-se numa mulher, vestida de fina gaze branca, como que composta de milhões de flocos em forma de estrelas. Ela era bela e delicada, e tinha vida, embora fosse feita de gelo, do mais fosco e alvo gelo. Seus olhos, como duas claras estrelas, miravam ao longe, mas neles não havia paz nem descanso. Ela fez com a cabeça um sinal em direção à janela, e acenou com a mão. O menino assustou-se e pulou da cadeira. Pareceu-lhe então ver lá fora uma grande ave passar voando, em frente à janela. (HANSSSEN, 1981, p. 266-267).

Depois do inverno vem a primavera e o verão, e as crianças vivem em paz. Neste momento, acontece a primeira leitura do salmo: “As roseiras no vale a florescer veremos e o Menino Jesus conosco teremos” (HANSSSEN, 1981, p. 267). Gerda canta o salmo e o ensina para Kay. Este salmo, que fala sobre rosas (elemento que foi apresentado no início da narrativa e é retomado), faz ambos pensarem sobre suas próprias rosas. Depois do canto, eles se dão as mãos, beijam as rosas, fitam a luz solar e dirigem palavras a Deus.

A situação harmoniosa é quebrada, quando as crianças folheiam um livro de figuras com pássaros e animais. Às cinco horas, o sino da igreja toca e Kay percebe que algo lhe feriu primeiro o coração (emoção/essência) e depois os olhos (razão/aparência). Gerda não vê nada em seus olhos e o menino pensa que já saiu aquilo que o incomodava, isto é, o caco do espelho, porque não sentia mais dor, porém, ele estava lá.

Gerda chora (primeiro choro). A partir deste instante, Kay passa a ver tudo diferente, tudo feio e deformado. Ele diz que Gerda fica feia chorando e que aquelas caixas com rosas são feias e arranca duas delas. Ao ver a menina assustada, arranca mais uma e a deixa sozinha (pela primeira vez Gerda está só, sem Kay).

Várias situações sucedem entre Kay e Gerda. Ele se mostra sempre mal humorado, arredio e distante. Há uma mudança significativa na personalidade de Kay; ele torna-se mau. Não age mais como criança.

Desde então, quando ela trazia o livro de figuras, ele dizia que aquilo era coisa para criancinhas de colo. Cada vez que a avó contava histórias, ele tinha sempre que objetar. E fazia mais: andava atrás dela, botava os seus óculos, arremedava-lhe o modo de falar. Imitava-a perfeitamente, e todos riam. Com pouco tempo, sabia imitar a fala e o modo de andar de todas as pessoas da rua. Kay sabia imitar tudo quanto elas tinham de esquisito e feio, e todos diziam: “Que talento extraordinário tem esse menino!” Mas na verdade tudo era obra do vidro que lhe caíra no olho, o vidro que lhe penetrara no coração e o fazia atormentar até a pequena Gerda, que gostava tanto dele. Seus brinquedos mudaram. Já não eram os de antes. Eram para meninos mais velhos. (HANSSEN, 1981, p. 268-269).

Outro conflito é acrescido à narrativa: a aparência *versus* a essência. Kay passa a valorizar apenas a aparência em contrapartida à essência.

Num dia de inverno, quando caíam flocos de neve, ele apareceu com um grande vidro ustório, ergueu a aba do paletó e deixou que nela caíssem alguns flocos.
 – Olha agora através do vidro, Gerda – disse ele.
 Cada floco de neve aparecia muito maior, assemelhando-se a uma flor ou a uma estrela de dez pontas. Era muito bonito.
 – Vês, que coisa artística? – disse Kay. – É muito mais interessante do que as flores verdadeiras. E não há um só defeito nelas. São absolutamente simétricas, enquanto não se derretem. (HANSSEN, 1981, p. 269).

O cenário da narrativa passa a ser outro, uma praça. Nela, Kay passeia com seu trenó. Como outros meninos faziam traquinagem, amarrando o trenó na carroça de algum camponês que passasse por lá, ele também deseja praticar tal feito. Um dia, Kay atrela seu trenó à carruagem da Rainha da Neve. O menino desejou amarrar o trenó, embora soubesse que não deveria fazê-lo e, além disso, não sabia que a dona da carruagem era a rainha. Ele tenta desamarrar e não consegue; faz outra tentativa e, desta vez, consegue. Mas é tarde, o feitiço já

havia sido lançado e, mesmo sem as cordas, o trenó e Kay seguem a rainha. Aterrorizado, o menino tenta rezar o Pai Nosso, mas não consegue porque esquecera.

A rainha passa a tomar conta da narrativa e o narrador acrescenta mais alguns detalhes sobre ela: “Sua capa e seu gorro eram feitos só de neve. Era uma mulher alta, de porte altivo e resplandecente brancura. Era a Rainha da Neve” (HANSSEN, 1981, p. 270).

O beijo volta à cena, agora dado pela rainha em Kay, como uma forma de encantamento. Ela beija-o na frente, por duas vezes, varando até seu coração. A cada beijo, ele vai esquecendo sua vida ao lado de Gerda, da avó e de todos da casa; por fim, a rainha diz que não o beijará mais, pois poderia matá-lo com tantos beijos. O beijo é um elemento bastante simbólico. Assim como foi utilizado por H. C. Andersen, no conto “O isqueiro mágico”, este elemento retorna no conto “A rainha da neve”, acrescido do fato de primeiro adentrar à mente (razão) e depois ao coração (emoção). Os poderes mágicos da rainha, que incluem a materialização do espelho, não deixam o menino enxergar, sentir e pensar.

No primeiro beijo dado pela rainha em Kay, ele sente frio, era uma pedra de gelo, fazendo-o sentir que iria morrer, mas logo percebe uma sensação agradável, de conforto. Em toda narrativa, primeiramente, a rainha é repelida, depois é desejada (1 - a visão do menino em relação à rainha; 2 - a tentativa de desamarar o trenó; 3 - o beijo que ela lhe dá). Kay a deseja; quando ele tem conhecimento da rainha, ele diz que, se ela aparecer, irá jogá-la na lareira para derreter (repulsa); depois, quando ele a vê pela janela, julga-a linda, mas, quando ela acena para ele, o menino se assusta; por fim, ele, por vontade própria, atrela seu trenó à carruagem e a vê como uma bela mulher. Embora saiba que não deva se relacionar com a rainha, ele deseja vê-la e seus desejos são realizados.

A narrativa é cíclica, porém com novas nuances. O leitor perceberá que o narrador volta ao primeiro instante, em que Kay viu a rainha (achou-a feia, de gelo); agora, a seus olhos, ela era bela e perfeita: Kay fitou-a e achou-a linda. Não poderia imaginar rosto mais belo e expressivo: “Ela não parecia mais ser de gelo, como naquela vez em que sentara em frente à janela e lhe acenara. A seus olhos ela era perfeita” (HANSSEN, 1981, p. 270).

Kay passa seus dias dormindo aos pés da rainha.

O narrador interrompe a narração das ações de Kay e adentra à terceira história, contando o que se passou com Gerda durante este período: “Mas como estaria passando a pequena Gerda, depois que Kay se fora, para não mais voltar? Onde estaria Kay? Ninguém o sabia, ninguém sabia informar.” (HANSSEN, 1981, p. 271).

Os meninos apenas diziam que Kay havia atrelado seu trenó a uma bela carruagem e saíra da cidade, fazendo Gerda chorar pela segunda vez, um choro sentido e longo. Depois, disseram-lhe que ele tinha morrido e que submergira no rio.

O tempo na narrativa é marcado com a expressão: “Foram longos e sombrios aqueles dias de inverno” (HANSSEN, 1981, p. 271). Não há um tempo cronológico, mas o tempo da narrativa marcado pelas estações do ano: primavera, verão (dias bons), outono e inverno (ligados à rainha, dias maus), dia e noite. Este tempo, que não é cronológico mas é da narrativa, é um recurso muito utilizado pelo escritor dinamarquês. Ele abreviava e expandia o tempo ao prazer do texto, muitas supressões temporais foram utilizadas para amenizar a dor e o sofrimento das personagens e, por outro lado, abreviar o tempo da leitura.

Com a chegada da primavera, Gerda pensa que Kay está morto. O sol afirma que ele está vivo; já as andorinhas dizem o contrário; por fim, ela decide sair à procura do menino. Um sentimento de esperança, quase de certeza, toma conta de Gerda. Neste terceiro eixo temático, surgem personagens ligadas à natureza: sol, andorinhas, rio e pardais. Elas se materializam no texto, têm voz humana, mas seus atributos não são descritos e elas também não são nominadas. Essas personagens conversam com Gerda, ora para auxiliá-la (sol), ora para atrapalhar e desencorajá-la (rio, primeiro obstáculo a ser superado pela menina). Neste sentido, espaço e personagens secundárias exercem as mesmas funções, uma vez que H. C. Andersen as personifica.

A menina também passa por mudanças psicológicas, amadurece e inicia a busca por Kay: “– Vou calçar meus sapatos novos, vermelhos – disse ela, certa manhã. – Os sapatos que Kay nunca viu. E vou até o rio, perguntar por ele” (HANSSEN, 1981, p. 271). Os sapatos vermelhos representam este amadurecimento da personagem, são sapatos nunca vistos por Kay, porque ele nunca a vira assim. Este fragmento suscita, no leitor, a ideia de que ela não é mais menina, tornou-se adulta. Esta visão de Gerda será confirmada ao final da narrativa, quando ela e Kay voltam para casa e já não são mais crianças na aparência.

A decisão de Gerda sair em busca de Kay faz retornar para a narrativa o elemento beijo (terceira vez). Agora, Gerda beija a avó que dormia, calça os sapatos e sai sozinha pela cidade, até o rio.

A menina pergunta ao rio onde está Kay e diz que, se ele contar, lhe dará seus queridos sapatos vermelhos. As águas se agitam e a menina interpreta como um sinal de que o rio concordou com ela e lança seus sapatos no rio; mas joga próximo à margem e as ondas os trazem de volta. Então, ela vê um barco próximo à margem, entra nele para lançar, com maior força, seus sapatos para o rio. Como o barco não estava amarrado, com o balanço acaba por adentrar às correntezas e Gerda não consegue mais voltar à margem. Em um primeiro momento, a menina, propositadamente, lança seus sapatos ao rio; mas, em seguida, acaba, sem querer, navegando pelo rio. Em toda narrativa, encontramos a luta das personagens entre o que julgam certo ser ou fazer e aquilo que desejam ser ou fazer.

Pela terceira vez, Gerda chora por sentir-se alarmada ao navegar pelo rio, sem conseguir retornar à margem. Os pardais tentam consolá-la com seus gorjeios e, aos poucos, a menina se acalma.

O narrador, então, começa a descrever o ambiente como belo, com flores, árvores e animais. Tudo se serena, e a menina inicia um monólogo interior: “Talvez o rio me leve para onde está o pequeno Kay” (HANSSEN, 1981, p. 272). Diante da bela paisagem, a esperança de encontrar Kay é renovada.

Na terceira história, sobre o jardim da mulher que conhecia arte mágica, o ambiente passa a ser outro. O barco chega à margem e Gerda encontra uma senhora que é descrita pelo narrador como “uma mulher muito velha, que andava devagar, apoiada num cajado, e tinha na cabeça um chapéu de abas muito largas, pintado com as mais belas flores” (HANSSEN, 1981, p. 273). Novamente, há indícios do que pode vir a acontecer, pois o narrador afirma que a senhora era muito estranha. O narrador emite juízos, permite-se participar da narrativa opinando, dando pistas ao leitor sobre o que irá acontecer. O narrador onisciente, organiza e dinamiza o texto, oferecendo ao leitor a possibilidade de entender as relações que ele cria.

Outro elemento reapresentado pelo narrador é o livro de figuras. Este elemento aparece, pela primeira vez, quando Kay e Gerda folheavam e contemplavam o livro de figuras (harmonia); na segunda vez, já com o caco do espelho nos olhos e no coração de Kay, a menina traz o livro para eles verem juntos e ele o rejeita dizendo que era coisa de criancinha de colo; pela terceira vez, o livro é mencionado pela mulher que vivia próximo ao rio; ela diz que suas flores são mais belas do que as de qualquer livro de figuras. Os objetos e elementos que se referem ao estado harmonioso, de pureza, em que viviam Gerda e Kay, vão surgindo na narrativa e sendo esquecidos pelas personagens protagonistas. Este esquecimento, porém, não é duradouro, as lembranças voltam sempre à narrativa em alguns núcleos, como os mencionados acima, lembrando aos leitores que a harmonia não se rompe para sempre, ela pode ser recuperada, dependendo de nossa vontade, podendo, até, ser criadas situações para seu retorno.

A velha senhora toma Gerda pela mão e a conduz para dentro de sua casa. Lá, ela penteia os cabelos da menina com um pente de ouro e, a cada escovada, ela se esquecia de Kay. A velha senhora possuía poderes mágicos, não era uma feiticeira maligna, apenas queria ficar com a menina.

A senhora vai até seu jardim e, com seu cajado, faz desaparecer todas as rosas para que Gerda não se lembre das suas e, conseqüentemente, de Kay. O tempo passa e parece que Gerda se esquece de Kay. Todavia, há um elemento que a mantém ligada a ele e, por mais que

a velha senhora tenha criado obstáculos para Gerda, penteando seus cabelos, destruindo as flores do jardim, a coberta vermelha da cama, bordada com violetas azuis, na qual a menina adormece, temporariamente, constitui um objeto de ligação entre a menina e sua busca para encontrar Kay. Além disso, a senhora esquece que, em seu chapéu, está desenhada uma rosa. Quando Gerda o fita, se lembra de tudo e sai pelos canteiros procurando uma rosa; sem achá-la, põe-se a chorar, pela quarta vez na narrativa. Suas lágrimas penetram no solo, onde uma das rosas havia desaparecido e faz brotar-la e, também, pela quarta vez na narrativa, o beijo é retomado. Gerda beija a rosa, pensa nas suas próprias rosas e, então, lembra-se de Kay. Percebe-se, recorrentemente, no conto, um movimento da criação de um obstáculo, seguido da resolução dele, sempre precedido de lágrimas que transformam e recuperam os elos perdidos e o beijo que agradece a resolução para o problema.

Gerda pergunta para as rosas se Kay está morto e elas afirmam que não, pois elas estavam no fundo da terra, onde estão os mortos e lá ele não estava. Assim, a menina sai pelos canteiros, perguntando a todas as flores se haviam visto Kay. As flores que dialogam com a menina são: (1) as roseiras, (2) o lírio tigrino, (3) a coriola, (4) o galanto, (5) os jacintos, (6) o botão-de-ouro e (7) o narciso. As flores contam uma história para a menina que, aparentemente, não se relaciona à história vivida por Gerda e Kay. No entanto, um leitor atento perceberá alguns elementos que contribuem para a compreensão da narrativa. A cada nova história, contada por uma flor diferente, Gerda vai encontrando pistas para continuar a procurar Kay.

Primeiramente, o lírio tigrino fala sobre o som de duas batidas de tambor: uma fúnebre e uma dos sacerdotes; o leitor poderá relacionar à luta entre o bem e o mal. A história relata sobre uma mulher hindu, vestida com uma túnica vermelha; as chamas a envolvem ao seu defunto marido, mas a mulher pensa que o marido está vivo. O leitor pode inferir que esta mulher seja Gerda e seu marido seja Kay. Ao final da história, o lírio pergunta: “Pode a chama do coração morrer nas chamas da fogueira?” (HANSSEN, 1981, p. 275). A chama do coração pode ser considerada como o amor deles, que não sucumbirá à maldade.

A segunda flor, a coriola, descreve o caminho que leva a um castelo feudal, no qual nenhuma rosa pende de seus ramos. De lá, uma donzela olha, atentamente, para a estrada; o leitor poderá inferir que se trata do castelo e da Rainha da Neve. Ao final, a coriola afirma “E ele que não vem!”, fazendo Gerda pensar se tratar de Kay. A donzela, o olhar, a estrada, constituem elementos da narrativa que contribuem para que o leitor vá afinando e aprofundando seu compreender do texto, mergulhando, em profundidade, nas entrelinhas criadas pelo autor, para instigar, no leitor, uma leitura significativa. Todos estes elementos

não são incorporados ao texto como enfeites, mas como parte essencial para a compreensão do conto e dos versos do Salmos que fazem parte da introdução.

A terceira flor, o galanto, conta a história de duas meninas com vestidos brancos como a neve, que estão em um balanço e de seu irmão que faz bolhas de sabão com um canudo e estas se desfazem. Acrescenta que “uma tábua oscilante, uma figura de espuma que se desfaz – eis o meu canto!” (HANSSEN, 1981, p. 276).

O leitor poderá supor se tratar da figura da rainha que poderá desfazer-se assim como surgiu, porque é de neve e esta derrete, com a primavera e o verão, como as bolhas de sabão que, em contato com o ar se desmancham.

A cada novo elemento incorporado à narrativa, um universo de possibilidades se abre para o leitor. Certamente, ao professor caberá a tarefa de explorá-los e ajudar seus alunos a conhecerem melhor, vivenciando cada um deles.

Atividades com a literatura infantil são ricas, tanto do ponto de vista didático, quanto do ponto de vista da formação de um leitor proficiente e experiente. Particularmente, este conto, entre os muito escritos por H. C. Andersen, contribui, sobremaneira, para concretização deste processo.

Os jacintos são a quarta flor a dialogarem com Gerda, contando a história de três lindas irmãs vestidas de vermelho, azul e branco que dançam. Mas há uma pergunta: “As jovens e graciosas bailarinas estarão dormindo ou estão mortas? O perfume das flores diz que elas morreram. Os sinos da noite dobram em finados [...]” (HANSSEN, 1981, p. 276). Estaria Kay morto? De certa forma, ele estava, uma vez que não conseguia se libertar dos poderes da rainha. Na verdade, não havia uma morte física, mas uma morte interna relativa à vontade, sentimentos, discernimento. Kay mantinha-se em um sono profundo, embora acordado.

Gerda dirige-se ao botão-de-ouro, quinta flor, que conta a história de um pequeno quintal, no qual o sol do Senhor iluminava um belo jardim e de uma pobre menina que beija sua avó. Da mesma forma que as outras flores, deixa uma frase para reflexão de Gerda e, sobretudo, do leitor: “Havia ouro, o ouro do coração, no carinhoso beijo, igual ao das flores e ao da radiante luz matinal” (HANSSEN, 1981, p. 277). Esta historieta faz Gerda se lembrar de sua casa, do jardim que possuía, de sua avó e decide não perguntar mais por Kay para as flores. Ela, então, arregança o vestido, para poder correr mais depressa; porém, os narcisos roçam-lhe as pernas, ela para e pergunta se eles viram Kay.

O narciso, sexta flor a dialogar com Gerda, fala sobre uma bailarina que fica numa mansarda, cuja função é a de dar pontapés no mundo e ofuscar a vista de todos, porém alerta

para o significado da limpeza. O leitor atento poderá pensar que a menina poderá ser a rainha e a limpeza de que fala são as lágrimas de Gerda que limparão o coração do menino.

– Vejo a mim mesmo! Vejo a mim mesmo! – disse ele. – E como é bom o meu perfume. No alto, na pequena mansarda, uma bailarina, meio vestida, de pé, ora numa perna só, ora nas duas pernas, dá pontapés no mundo inteiro. Sua função é apenas o deslumbramento, é ofuscar a vista de todos. Ela derrama a água da chaleira sobre um pedaço de pano que tem na mão: é o corpete. A limpeza é uma grande coisa. O vestido branco está pendurado no cabide, foi também lavado na chaleira e enxuto no telhado. Ela o veste, com o lenço amarelo, cor de açafraão, ao pescoço, o que faz o vestido parecer mais branco ainda. Pernas para o ar! Vede, como ela fica erecta numa só haste! Vejo a mim mesmo! Vejo a mim mesmo! (HANSSEN, 1981, p. 278).

Gerda sai correndo e, por três vezes, olha para trás para ver se alguém a seguia. Percebeu que o tempo havia passado, o verão tinha ido e chegou o outono. A menina continua sua jornada, dando início à quarta história, que fala de um príncipe e de uma princesa.

Os números três e sete são simbólicos no texto. São três beijos dados por Gerda em Kay; são três vezes que ela olha para trás para ver se não está sendo perseguida; a mulher de Finmark lê três vezes a carta escrita no bacalhau seco. São sete histórias e são sete as flores que dialogam com a menina. Os números três e sete, segundo Coelho (1991) estão ligados à simbologia exotérica. H. C. Andersen sabia de sua representatividade, tanto que utiliza este elemento em vários contos e, em particular, estrutura o texto “A rainha da neve” em sete histórias e materializa cinco flores²⁵ que retomam o conto, dando pistas à Gerda de onde Kay está.

Na quarta história, sobre um príncipe e uma princesa, o ambiente é outro e o tempo passou. Já é inverno. No conto “A rainha da neve”, o espaço físico se altera à medida que a ação se desenvolve. O espaço, além de marcar, geograficamente, o local onde ocorre a ação, vincula-se ao espaço psicológico das protagonistas.

O tempo é marcado pelas estações do ano. Espaço e tempo definem as personagens e os núcleos temáticos que, por sua vez, os definem, proporcionando a circularidade da narrativa.

Os espaços compreendem a evolução da narrativa em diferentes tempos; cada espaço remete a um tempo. Espaço e tempo se entrecruzam. O narrador, ora detém o tempo, ao afirmar, por exemplo, que o verão passou e já é inverno; ora omite, ora oferece pistas ao dizer que a neve já caía.

²⁵ A primeira flor que dialoga com a menina contando que Kay está vivo é a rosa. Em seguida, cinco flores dialogam com Gerda: (1) Lírio tigrino, (2) coriola, (3) galanto, (4) jacintos, (5) botão-de-ouro, e quando ela decide sair à procura do garoto surgem os narcisos que lhe dão mais informações. Portanto, na história sobre a mulher que conhecia arte mágica e deste ponto de vista, são sete flores, no total, que conversam com Gerda.

Por fim, não pôde mais correr e sentou-se numa grande pedra. Olhando ao redor, viu que o verão passara, que já avançava o outono. Não o notara lá dentro, no belo jardim ensolarado, onde sempre havia flores de todas as estações do ano.

– Meu Deus, como me atrasei! – exclamou ela. – Já é outono! Assim não me arrisco a descansar.

E ergueu-se para continuar a jornada. (HANSSEN, 1981, p. 278).

“A rainha da neve” revela indícios de marcadores temporais em: “seus brinquedos mudaram. Já não eram os de antes. Eram para meninos mais velhos” (HANSSEN, 1981, p. 269), fazendo referência à mudança psíquica e física de Kay e à física de Gerda; em: “[...] o relógio trabalhava e todas as coisas estavam em seus lugares. Mas, ao transpor a porta, notaram que já eram adultos” (HANSSEN, 1981, p. 299); e, mais adiante, no último parágrafo, encontramos o trecho: “lá estavam os dois, adultos, mas ainda crianças no coração.” (HANSSEN, 1981, p. 299). Vale mencionar que Gerda nunca mudou, em sua essência, seu espírito continuava o de uma criança, como o recomendado nos Salmos. Por esta razão, os obstáculos, para ela, não impediam que continuasse sua busca e, ao longo de sua jornada, suas lágrimas de criança continuavam a operar milagres. O mal não a havia atingido, estava livre, pois, para compreender as mensagens e seguir seus caminhos, da mesma forma, seu coração puro conseguia reverter o mal, transformando-o em situações a seu favor. Não significa dizer que sua jornada tenha sido fácil. Para H. C. Andersen o merecimento é precedido pelo sofrimento. Vence aquele que luta, que tem um coração puro e acredita em um Deus amoroso.

O ambiente está em conflito com as personagens. Conforme mencionado, anteriormente, por Cardoso (2001), o ambiente se opõe às personagens, estabelecendo com elas um conflito e, muitas vezes, tornando-se ele próprio (ambiente) antagonista no enredo (tornando-o também personagem da narrativa); a exemplo, o rio assume o estado de personagem.

Pareceu-lhe então que as ondas se agitavam, de maneira estranha, como um meneio afirmativo, e ela tomou os sapatos vermelhos, que era o que possuía de mais querido, e atirou-os ao rio. Mas os sapatos caíram perto da margem, e as pequenas ondas logo os trouxeram de volta à terra, para Gerda. Era como se o rio não quisesse tomar o que ela possuía de mais querido, pois não tinha o pequeno Kay para lhe dar em troca. Ela imaginou então que não jogara os sapatos a suficiente distancia. Entrou num barco, que estava ancorado entre os juncos, foi até a extremidade dele, e de lá tornou a atirar os sapatos. O barco, porém, que não estava amarrado, com o movimento que ela fez, afastou-se da margem. Ela o percebeu, e procurou, às pressas, sair. Antes, porém, que ela voltasse à popa, por onde entrara, o barco já estava a mais de um metro da margem, e, ganhando a corrente, começou a deslizar com rapidez. (HANSSEN, 1981, p. 272).

O ambiente oferece indícios para o andamento do enredo. Determinadas características do ambiente exercem o papel de pistas para o desfecho, que o leitor mais atento pode

identificar. A personagem Gerda passa por diferentes ambientes e, no final da narrativa, ela e Kay retornam para o ambiente inicial, a casa deles.

Os tempos verbais utilizados nos diálogos são o presente e o futuro; em contrapartida, o da narração é o pretérito.

Na quarta história, Gerda encontra um corvo sinceramente desejoso de ajudá-la a encontrar Kay. Ao perceber que talvez o corvo saiba o paradeiro do menino, ela o beija (quinto beijo na narrativa). Então, o corvo conta-lhe a história de uma princesa que queria casar-se com alguém que, além de boa aparência, soubesse responder quando ela lhe falasse, pois considerava-se muito inteligente.

A menina, logo, pensou ser Kay o noivo escolhido para desposá-la. Segundo o corvo, no terceiro dia de apresentação dos pretendentes, surgiu um rapaz com a seguinte descrição: “[...] um sujeito miúdo, sem cavalo, nem carro, marchando, audacioso e confiante, até o palácio. Os olhos dele brilhavam como os teus. Tinha lindos cabelos compridos, mas vinha pobremente trajado” (HANSSEN, 1981, p. 281). Além disso, trazia às costas uma grande mochila e suas botinas rangiam. Isso fez a menina crer que se tratava de Kay, porque ele tinha botinas novas que também rangiam e a mochila poderia ser o seu trenó. Outro aspecto mencionado relacionava-se à inteligência do candidato, levando-a a acreditar ser Kay, pois era muito esperto. Assim, o corvo e sua namorada ajudaram Gerda a entrar no castelo para verificar quem era o noivo.

No caminho para os aposentos reais, passam por Gerda o corvo e sua namorada, os sonhos dos nobres. O sonho é outro elemento importante na narrativa: (1) Kay adormece aos pés da Rainha e esquece-se de tudo que vivera, como se fosse uma letargia; (2) Gerda, também, adormece, depois de ter seus cabelos penteados pela mulher que conhecia a arte mágica; mas os cobertores de seda, bordados com violetas azuis, quebram o encanto. Os seus sonhos são tão lindos como os de qualquer rainha em noite de núpcias; (3) Gerda sonha com Kay. Nos aposentos, Gerda encontra o príncipe e a princesa, cada qual em suas camas, e chora (quinta vez) ao ver que não era Kay e conta-lhes sua história. O príncipe dá sua cama para a menina descansar. Ela tem seu segundo monólogo interior: “Como são bons os homens e animais!” (HANSSEN, 1981, p. 284). Adormece e sonha, um sono abençoado pelos anjos do Senhor; vê Kay sentado em seu trenó acenando-lhe.

No dia seguinte, o príncipe e a princesa presenteiam-na com vestido, sapatos e uma bela carruagem com cocheiros e criados. A pequena Gerda despede-se e chora (pela sexta vez), continuando sua jornada, dando início à quinta história.

Esta história, quinta, é sobre a filhinha dos salteadores e inicia-se descrevendo uma estrada escura onde a carruagem brilha como ouro e chama a atenção de salteadores que

matam o cocheiro, os criados e aprisionam a menina. Uma velha salteadora tenta matar Gerda com uma faca, mas sua filha pula em suas costas, dando-lhe uma mordida na orelha e pede para que poupem a menina para que ela tenha com quem brincar.

As personagens, neste eixo temático, são os salteadores, a mulher: “[...] megera com longa barba eriçada e sobranceiras que lhe desciam sobre os olhos” (HANSSEN, 1981, p. 286) e sua filha “[...] era tão traquinas e assanhada, [...] era muito mimada e teimosa. [...] A menina dos salteadores tinha a idade de Gerda, mas era mais forte, mais espadaúda e morena. Seus olhos eram negros e quase tristes” (HANSSEN, 1981, p. 286).

No castelo dos bandidos, eles tomam sua carruagem, as vestes, os sapatos e a aprisionam. A filha dos salteadores possui cem pombas e uma rena. Ameaça matá-los com uma faca, frequentemente, achando graça em ver seus temores. Ela, também, dorme com esta faca afiada e pede para Gerda contar-lhe novamente sua história.

Ao ouvir sua história os pombos do mato dizem ter visto Kay e que a rena conhece o caminho para chegar ao castelo da Rainha da Neve.

– Ru-ru-ru... Nós vimos o pequeno Kay – disseram eles. – Uma galinha branca carregava o seu trenó, ele ia no carro da Rainha da Neve. O carro passou perto, por cima da floresta, quando estávamos no ninho. A Rainha soprou-nos, a nós filhotes. Só ficamos nós dois. Todos os outros morreram.

– Que dizem vocês aí em cima? – perguntou Gerda. – Onde foi a Rainha da Neve? Sabe alguma coisa?

– Ela com certeza viajou para a Lapônia, pois lá há sempre neve e gelo. Pergunte à rena, que está amarrada à corda.

– Lá há gelo e neve, sim. Lá é que é bom de se viver! – disse a rena. Lá se corre à vontade, livre, nos vastos e alvos vales. Lá a Rainha da Neve tem sua casa de verão, mas seu castelo é lá em cima, perto do Pólo Norte, na ilha a que chamam de Spitzbergen. (HANSSEN, 1981, p. 289).

Pela manhã, Gerda conta tudo à filha dos salteadores que, movida pela admiração que a menina desperta nela, acaba por deixá-la partir, devolve suas botas de lã, dá-lhe as mitenes de sua mãe, dois pães e um presunto para não passar fome e sua rena, a fim de que continue sua jornada.

Gerda chora de alegria (pela sétima vez, aparece o choro, na narrativa) e parte.

A sexta história, sobre a mulher da Lapônia e a mulher Finmark, passa-se na Lapônia; a rena para junto a um casebre e a menina conhece a mulher da Lapônia. A rena conta a história de Gerda, porque esta não conseguia nem falar, de tanto frio.

A mulher da Lapônia dá-lhe o que comer e beber e escreve uma carta para a mulher de Finmark em um bacalhau seco, pois não tinha papel. A rena e Gerda partem para Finmark.

Na casa da mulher finamarquesa, fazia muito calor e ela se encontrava quase nua. A mulher retirou as botas, as mitenes e afrouxou o vestido de Gerda; também colocou uma pedra de gelo na testa da rena, para que não sofresse com o calor e pôs-se a ler a carta, por três vezes, para não esquecê-la e, depois, cozinhou o bacalhau para comerem.

A rena conta sua própria história para a mulher e depois a de Gerda; por fim, pede que a mulher faça uma beberagem, para que a menina adquira força de doze homens e possa enfrentar a rainha. Não sendo atendida, a rena pede, novamente, que dê algum poder para ajudar a menina. Em vez de magia, a mulher diz:

– O pequeno Kay está com a Rainha da Neve, sim – sussurrou a mulher. – Mas lá ele encontra tudo quanto deseja e imagina, acredita que aquele é o melhor lugar do mundo. É porque ele tem estilhaço de vidro no coração, e um grãozinho num olho; estes têm de sair, senão ele nunca se livrará do poder que a Rainha da Neve exerce sobre ele.

– Mas não podes dar à pequena Gerda algum poder mediante o qual ela o liberte de tudo isso?

– Não posso dar-lhe poder maior que o que ela já tem. Não vês como é grande a sua força? Não vês como homens e animais a servem, como ela, pobre e descalça, conseguiu tanta coisa pelo mundo? Ela não precisa que digamos a força que tem, a força que está em seu coração, e que reside no fato de ser ela uma criança doce e inocente. Se ela, por si mesma, não puder penetrar no reduto da Rainha da Neve e tirar o fragmento de vidro do coração do pequeno Kay, nós nada poderemos fazer! A duas milhas daqui começa o jardim da Rainha da Neve; até lá podes levar a menina. Deixa-a junto ao arbusto que se ergue na neve, um com frutinhas vermelhas, mas não debes ficar lá, perdendo tempo com conversas. Deves voltar imediatamente para cá. (HANSSEN, 1981, p. 293).

A fala da mulher de Finmark dá a dimensão do poder da menina. Gerda tem a força necessária para vencer os obstáculos, força provinda da fé e do amor a Kay. Então, a mulher pega Gerda e coloca-a nas costas da rena, sem as botas e as mitenes, tomando o caminho para o castelo da rainha. Chegando lá, a rena coloca a menina no chão e beija-a na boca, despedindo-se com lágrimas.

Ao caminhar rumo ao palácio, grandes e estranhos flocos de neve vão ao encontro da menina. O frio é intenso e ela se lembra dos flocos de neve vistos através do vidro ustório apresentado por Kay; eram os sentinelas da rainha. Ela reza o Padre Nosso, a fumacinha branca que saía de sua boca se transformou em anjos com capacetes, lanças e escudos nas mãos. Ao terminar a oração, os anjos lutaram com os flocos de neve, fazendo-os em mil pedacinhos.

Os anjos afagam os pés e as mãos da menina e ela sente menos o frio, avançando mais depressa em direção ao palácio.

Neste momento, a narrativa volta ao começo, ao introduzir a ideia da luta permanente entre o bem e o mal. Desta vez, o bem vence o mal. Gerda está protegida e forte e chega ao palácio, dando início à sétima e última história.

No título da sétima história, “O que aconteceu no palácio da Rainha da Neve e o que sucedeu depois”, o narrador convida o leitor a saber o que aconteceu no palácio da rainha e o que sucederá depois. Há uma longa descrição do palácio. Nele, a alegria não entra. No meio do palácio, havia um enorme lago congelado, partido em pedaços, no qual se sentava a rainha e que dizia sentar no espelho da inteligência. O leitor poderá relacionar este lago, que representa o espelho da inteligência da humanidade, ao espelho que os duendes malignos carregavam e que se partiu; o espelho refletia maldade.

Kay estava azul de frio, montava uma espécie de jogo chinês e, a seus olhos, as figuras que montava eram belas. Ele, também, tentava ordenar alguns caracteres para formar uma palavra. Segundo a rainha, se ele conseguisse montá-lo estaria livre. A palavra era Eternidade. A rainha parte para as terras quentes, referindo-se aos vulcões Etna e Vesúvio e deixa Kay em seu castelo.

Ao entrar pela porta do palácio, a menina reza uma prece vespertina, fazendo os ventos amenizarem. Ela entra sozinha, sem a rena e sem roupas e sapatos para aquecê-la. Entra no grande salão, vê Kay e abraça-o. Ele continua calado e enrijecido pelo frio, ela chora (anticlímax da narrativa). Suas lágrimas penetram em seu coração destruindo o fragmento do espelho; ele a olha e ela canta o salmo: “As rosas no vale a florescer veremos e o Menino Jesus conosco teremos” (HANSSEN, 1981, p. 297). Quebra-se o encantamento, consolidando o clímax.

Kay chora com tanta intensidade, que é expelida a partícula do espelho de seus olhos. Eles riem e choram de contentamento. Depois, Gerda o beija, por três vezes: “Gerda beijou-lhe as faces, que readquiriram a cor perdida; beijou-lhe os olhos, que brilhavam como os dela; beijou-lhe os pés e as mãos, e ele tornou-se são e forte” (HANSSEN, 1981, p. 297). A cada beijo é como se ele adquirisse vida, a mesma tirada pelos beijos dados pela rainha.

Agora, fora do castelo, Gerda e Kay encontram a rena macho e uma fêmea que lhe dão o que comer e beber. A rena fêmea beija Gerda na boca.

H. C. Andersen utiliza os elementos: choro e beijo em toda a narrativa; ambos tomam força ao longo do texto e são bastante simbólicos.

Quadro 14 - Análise dos elementos Choro e Beijo no conto “A rainha da neve”

Nº de vezes que aparece na narrativa	Beijo	Comentário	Choro	Comentário
01	Kay e Gerda beijam as rosas de seus jardins (p. 267).	O beijo no início da narrativa simboliza a pureza de espírito entre duas crianças ingênuas.	Gerda chora quando o caco do espelho penetra em Kay (p. 268).	O choro de tristeza por aquilo que há de vir. Mesmo sem ter consciência ou ter visto os cacos, a menina chora, parecendo pressentir.
02	A Rainha beija Kay (p. 270).	O beijo enfeitiça o menino, é maligno, tira-lhe a consciência, a pureza do coração e a vida.	Gerda se vê sozinha sem Kay (p. 271).	Ainda simboliza tristeza, mas agora ciente de que está só.
03	Gerda beija a avó despedindo-se (p. 271).	É um beijo afável, carinhoso, familiar.	Gerda chora sozinha no barco (p. 272).	A menina chora, porque está sozinha e não tem controle da situação; está à mercê das forças malignas.
04	Gerda beija a rosa da mulher que conhecia a arte mágica, pensando nas rosas de sua casa (p. 274).	Ele quebra o encanto, representa a libertação, faz a menina retomar a consciência, lembrar-se de tudo que vivera.	Gerda chora, quando não encontra rosas no canteiro da mulher que dominava a arte mágica (p. 274).	Agora, consciente o choro representa a perda de Kay, do lar e da vida que tinham juntos.
05	Gerda beija o corvo ao imaginar que ele poderia saber onde estava Kay (p. 279).	Um beijo de esperança e agradecimento, por aquilo que há de vir.	Gerda chora, ao ver que o príncipe não é Kay (p. 284).	O encontro com Kay não se realiza e sua esperança é frustrada; o choro é de dor.
06	A rena beija Gerda na boca e também chora, despedindo-se da menina (p. 293-294).	Os únicos beijos dados na boca são da rena macho e fêmea em Gerda, representando uma ruptura; dali a menina parte sozinha para buscar Kay.	Gerda e a esposa do corvo choram ao se despedirem (p. 286).	O choro é positivo, pela alegria de terem se conhecido e agora terem de se separar.
07	Gerda beija, por três vezes, Kay (p. 297).	O beijo liberta, dá vida e quebra o feitiço.	Gerda chora de alegria, quando a filha dos salteadores a ajuda (p. 290).	O choro é feliz; a filha dos salteadores, de má, transforma-se em uma pessoa boa, amável, solidária.

08	A rena fêmea ao buscar Gerda e Kay no palácio da rainha, beija-os na boca (p. 297).	É um marco; todo sofrimento passou e, de agora em diante, Gerda e Kay desfrutarão de paz e alegria.	Gerda chora e faz desaparecer o caco de espelho do coração de Kay (p. 297).	O choro do reencontro, que esteve guardado no coração de Gerda, limpa as maldades da rainha, quebrando o feitiço. A força que está em seu coração materializa-se no choro.
09			Kay chora e expele o caco dos seus próprios olhos (p. 297).	O menino, com a sua força interior e por amor à Gerda, consegue expelir o caco, que o cegava.
10			Kay e Gerda riem e choram de alegria (p. 297).	Um choro de contentamento, de libertação, consciente (razão/olhos) e com emoção (coração).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

O choro anuncia o que há de vir; a maldade transforma-se em alegria, em bondade, na alma. Em contrapartida, o beijo da inocência transforma-se e representa o amadurecimento das personagens. O beijo, na boca, dado pelos animais, em Gerda, representa um divisor entre o bem e o mal. Com o auxílio das personagens, a menina vence os obstáculos, mas a última prova deverá enfrentar sozinha; o choro, ainda, representa sua coroação; ela venceu e tudo será esquecido no retorno ao lar.

Vale ressaltar outro aspecto na estrutura da narrativa, o espelho que se parte (dano); isto porque o caquinho entra no olho e no coração de Kay e, a partir deste instante, gera-se o conflito, que é a alteração no comportamento e nos sentimentos do menino, os quais, antes bons, passam a ser maldosos, pois a personagem começa a ver tudo negativamente. Vários episódios relatam mudanças no comportamento de Kay: ele deixa de ver a beleza da roseira e vê apenas que está sendo roída por um verme, que está plantada num caixote velho; que o livro de figuras que ele lia era coisa de criancinha de colo; não gostava mais das histórias que sua avó contava; “seus brinquedos mudaram. Já não eram os de antes. Eram para meninos mais velhos” (HANSSEN, 1981, p. 269).

No momento em que a menina Gerda sai à procura de Kay, para trazê-lo de volta ao lar, temos a jornada para reparar o mal causado. A personagem Gerda passa por muitos obstáculos (como os relatados nas histórias: 3 - O jardim da mulher que conhecia a arte mágica; 4 - Fala de um príncipe e uma princesa; 5 - Fala da filhinha dos salteadores; 6 - A mulher da Lapônia e a mulher de Finmark.) até o ápice da narrativa, quando Kay, que “estava azul de frio, estava quase preto, nem o percebia, pois a Rainha da Neve, beijando-o, tirara-lhe

a capacidade de sentir frio, e seu coração era como uma pedra de gelo” (HANSSEN, 1981, p. 296) é encontrado por Gerda.

O mal só é reparado, quando a menina encontra Kay, e com uma lágrima (que representa o amor que ela sente por ele), consegue expelir os caquinhos e o menino volta a ser bom. Temos, portanto, ao final da narrativa, a reparação do dano.

“A rainha da neve” apresenta uma solução do problema inicial, isto é, Gerda consegue encontrar Kay, mas fica a dúvida para o leitor: ela conseguirá salvá-lo, ele irá embora com Gerda ou a Rainha da Neve aparecerá e não o deixará partir? Assim, o texto caminha para o desfecho.

As crianças saem, apressadamente, e encontram uma rena macho e outra fêmea, levando-os até a mulher de Finmark e eles se aquecem. Depois, vão à casa da mulher da Lapônia que lhes costura roupas novas e conserta o trenó do menino.

De trenó, eles partem para a floresta e encontram a filha dos salteadores, que lhes conta que o príncipe e a princesa viajaram para o estrangeiro; que o corvo macho morreu, deixando viúva. As personagens secundárias não saem de seu núcleo temático, apenas Gerda transita por eles (do segundo ao sétimo) e, por fim, ela reencontra todos aqueles que lhe prestaram auxílio.

No conto “A rainha da neve”, os animais têm voz e agem como seres humanos, bem como o rio, as flores, entre outras personagens. As protagonistas são reconhecidas pelos nomes, situação familiar e atributos; em contrapartida, as personagens secundárias e terciárias não são reconhecidas pelos nomes, mas, sim, pelas características e atributos básicos à compreensão do enredo.

“A rainha da neve” tem como protagonistas Gerda e Kay, duas crianças pobres, “não eram irmãos, mas gostavam tanto um do outro como se fossem” (HANSSEN, 1981, p. 265), tinham olhos meigos e carinhosos. Gerda está presente em todos os cenários e passa pelas seis histórias (a partir da segunda até o final da narrativa). A Rainha da Neve é a antagonista e vilã da história, “era uma mulher alta, de porte altivo e resplandecente branca” (HANSSEN, 1981, p. 270).

Como secundárias, temos a avó, o sol, as andorinhas, o rio, uma velha/bruxa, um corvo e sua noiva (aliados de Gerda), a filha dos salteadores, a mulher da Lapônia e a de Finmark. Como oponentes há os flocos de neve que se materializam como sentinelas, soldados da rainha. Neste conto, as personagens, em princípio, são oponentes de Gerda, mas ao perceberem o quanto ela gosta de Kay, passam a ajudá-la, tonando-se aliadas.

Como figurantes, temos o Diabo, seus duendes e o espelho, que dão início ao problema da narrativa.

Quanto à caracterização:

- Personagens redondas: suas características iniciais modificam-se ao longo da narrativa. A personagem Kay, que acaba, por vontade própria, amarrando seu trenó ao da Rainha da Neve, vai se tornando imprevisível:

Desde então, quando ela trazia o livro de figuras, ele dizia que aquilo era coisa para criancinhas de colo. Cada vez que a avó contava histórias, ele tinha sempre que objetar. E fazia mais: andava atrás dela, botava os seus óculos, arremedava-lhe o modo de falar. Imitava-a perfeitamente e todos riam. Com pouco tempo, sabia imitar a fala e o modo de andar de todas as pessoas da rua. Kay sabia imitar tudo quanto elas tinham de esquisito e feio, e todos diziam: “Que talento extraordinário tem esse menino!” mas na verdade tudo era obra do vidro que lhe caíra no olho, o vidro que lhe penetrara no coração e o fazia atormentar até a pequena Gerda, que gostava tanto dele.

Seus brinquedos mudaram. Já não eram os de antes. Eram para meninos mais velhos. (HANSSEN, 1981, p. 268-269).

- Personagens planas: são personagens que não alteram suas características como Gerda, que é meiga, mas apresenta uma força fenomenal, a fim de alcançar seu objetivo: encontrar Kay e trazê-lo de volta para casa. Kay reconhece a bondade de Gerda ao final da narrativa. Esta característica se mantém: “– Gerda! Minha doce Gerda! – disse Kay, exultante, reconhecendo-a. – Onde estiveste tanto tempo? E onde estive eu? – Olhou ao redor. – Como faz frio aqui! Como isto aqui é tão grande e deserto!” (HANSSEN, 1981, p. 297).
- Personagens “tipo”: alguns teóricos criam essa categoria que seria “inferior” à personagem plana. São personagens de uma única função na narrativa. Em “A rainha da neve” temos o rio, o corvo macho e fêmea, as flores. De modo geral, são descritos com adjetivos: “um grande corvo” para o corvo macho e “uma namorada mansa” para o corvo fêmea.

Outro aspecto relevante, na narrativa, é que, no caminho de volta ao lar, além do espaço, o tempo se altera, vai do inverno para a primavera. Ao chegarem na cidade, já é primavera e os sinos da igreja tocam, anunciando o retorno de ambos. Os sinos anunciam que algo irá acontecer na narrativa, representando um marco divisor. No primeiro toque, os cacos penetram em Kay e, depois, ocorre o retorno das crianças ao lar. Ao entrarem em casa, tudo

estava como antes, porém, eles não eram mais os mesmos. Eles amadureceram, mas o coração permanecia puro. Abaixo, falta trecho – verifique!

Dois salmos são apresentados ao leitor no início da narrativa, sendo retomados ao final. O primeiro salmo apresentado é: “as roseiras no vale a florescer veremos e o Menino Jesus conosco teremos” (HANSSEN, 1981, p. 267); a leitura deste salmo permite que o leitor estabeleça um elo com a narrativa, porque no findar do inverno e no início da primavera, a personagem Kay retorna para casa. O segundo salmo é “A não ser que permaneçais como crianças, não entrareis no reino de Deus” (HANSSEN, 1981, p.299); portanto, o menino já não é mais criança, tinha corpo de adulto, mas permanecia com a pureza da infância. No final da narrativa, encontramos o fragmento com os dois salmos:

Kay e Gerda, de mãos dadas, seguiram pelo caminho. E, à medida que iam andando, a primavera alastrava-se, verde e florida. Ouviram o badalar dos sinos das igrejas, e viram aparecer as altas torres da grande cidade onde moravam. Entraram na cidade, foram até a casa da avó, subiram a escada e entraram na sala, onde tudo ainda estava como antes: o relógio trabalhava e todas as coisas estavam em seus lugares. Mas, ao transpor a porta, notaram que já eram adultos. As roseiras da calha floresciam, entrando pelas janelas abertas. E lá estavam as cadeirinhas em que eles se sentavam quando eram crianças. Kay e Gerda, cada um deles em sua cadeira, deram-se as mãos. Tinham esquecido, como se esquece um mau sonho, o deserto e gelado palácio da Rainha da Neve. A avó aquecia-se ao sol, e lia, em voz alta, a Bíblia. “A não ser que permaneçais como crianças, não entrareis no reino de Deus” leu ela. Kay e Gerda fitaram-se bem nos olhos, e compreenderam, de repente, o velho salmo:

As roseiras no vale a florescer veremos

E o Menino Jesus conosco teremos...

Lá estavam os dois, adultos, mas ainda crianças, crianças no coração. E ao redor deles era verão, abençoado e cálido verão. (HANSSEN, 1981, p. 298-299).

No conto “A rainha da neve”, percebemos que o respeito às leis de Deus e à leitura de salmos da Bíblia são, explicitamente, apresentados ao leitor como uma prática diária e positiva, bem como a condição de criança (pureza de espírito) como consequência para a obtenção do paraíso. Ao mencionar que as personagens já eram adultas, mas ainda permaneciam com o coração de criança, ou seja, puro e singelo, apresenta-se algo culturalmente visto como incomum e religiosamente entendido como um elo entre Deus e a criança. Vale lembrar que este aspecto não é parte somente do que o autor produziu em sua obra, mas uma crença que ele tem, pratica e transfere para seus contos e toda sua produção. O espírito de religiosidade do autor revela-se em toda sua produção, de forma explícita ou implícita.

As crianças entendem os salmos e o leitor também; com a pureza no coração, tem-se a união com Deus e com a primavera, o menino Kay volta para casa, após muita luta de sua

amiga. A primavera simboliza o renascimento, a vida. Kay renasceu. Ao chegar o verão, tudo é abençoado por Nosso Senhor. “A rainha da neve” constitui uma narrativa cíclica; nela, o bem vence o mal, a essência sobressai à aparência, o belo exalta perante o feio, a fé e a perseverança são mais fortes que a descrença, o amor vence a magia, o verão se sobrepõe ao inverno (o outono e a primavera são elos de ligação, mas igualmente de adormecimento e de renascimento) Deus vence o Diabo, restabelecendo a harmonia: “Lá estavam os dois, adultos, mas ainda crianças, crianças no coração. E ao redor deles era verão, abençoado e cálido verão” (HANSSEN, 1981, p. 299).

Os contos de H. C. Andersen são marcados pela religiosidade e este conto, em particular, enfatiza o sentimento da fé. Por meio dela, venceremos todos os obstáculos criados pela vida; somente com Deus há a glória, esta é uma característica do romantismo e reporta à fase descrita por Myluis (apud MENIN, 1999, p. 102) como sendo: “*1st*) *Romanticism up to 30 and 40’s. the lines of aesthetic have close relation between H. C. Andersen stories and the dram/theater*”. Portanto, para compreendermos um texto, devemos atentar para: Quem o escreveu? Onde? Em que época? Sob quais influências? Por que o fez? Quais suas intenções? Qual a estrutura utilizada na escrita? A fim de relacionar o texto com o mundo. A tríade texto-mundo-leitor cria o dialogismo que mantém viva a história, transcendendo tempo e espaço.

4.7 Sugestões de atividades para o uso dos contos analisados em sala de aula

A leitura se faz presente nas sociedades letradas, notadamente nas escolas e, sobretudo, naquelas de anos iniciais do ensino fundamental. Embora faça parte das atividades escolares, muitas vezes, o ensino e as atividades com a leitura são realizados ao acaso. Isto significa que há uma concepção monológica que entende que, se o aluno está alfabetizado, ele é capaz de ler todas as mensagens escritas. Para Ezequiel T. da Silva (2005, p. 36):

A situação da leitura no Brasil é bastante contraditória: convivem, lado a lado, a preparação carente do professor de leitura e as recomendações irrealistas das autoridades educacionais. A política é a do “deixa como está para ver como é que fica”, aumentando dia a dia o volume da crise.

É nessa contradição que emerge a importância de se aliar o ensino da leitura ao ensino da leitura literária e esta importância existiria, mesmo se não houvesse tal contradição. Em outras palavras, o ensino da leitura literária é importante e revela sua condição exatamente

para equacionar essa contradição. Afirmar, anteriormente, neste texto, e volto a ressaltar que ler é compreender os horizontes escritos do autor, numa determinada obra; neste sentido, não basta o leitor apenas decodificar o código escrito, mas interagir com o texto transformando-o, à medida que se apropria dele, estabelecendo o diálogo necessário entre texto-leitor-mundo.

Zabala (1999) revela que o problema de alunos serem alfabetizados, mas não conseguirem compreender o que leem, está atrelado ao fato de que a aprendizagem realizada na área de língua é diretamente aplicável a qualquer outra área; ou seja, acredita-se que, se os alunos sabem identificar as palavras escritas no texto, saberão encontrar o significado global para ele. Assim, Zabala (1999, p. 154) enfatiza que “a compreensão leitora é um procedimento que inclui uma série de procedimentos menores, estratégias e técnicas que é preciso saber utilizar adequadamente para construir o significado que cada texto propõe”.

Colomer e Camps (2002) também se referem à afirmação errônea, recorrente nas escolas, de que saber decifrar signos gráficos é compreender um texto. A relação entre o texto e o leitor é dialética, porque o leitor se baseia em seus conhecimentos para entender o texto, construir significados e estes permitirão a construção de novos conhecimentos para o diálogo com o mundo.

Ler [...] é antes de tudo um ato de raciocínio, já que se trata de saber orientar uma série de raciocínios no sentido da construção de uma interpretação da mensagem escrita a partir da informação proporcionada pelo texto e pelos conhecimentos do leitor e, ao mesmo tempo, iniciar outra série de raciocínios para controlar o progresso dessa interpretação de tal forma que se possam detectar as possíveis incompreensões produzidas durante a leitura. (COLOMER; CAMPS, 2002, p. 31-32).

O contato e as vivências do leitor com o texto possibilitarão a compreensão e a construção de sentidos que, nas suas relações (linguísticas e sociais), construirão a complexidade do significado total do texto lido. Portanto, ler não é algo espontâneo que se adquire ao acaso, são necessários planejamento, conhecimento para se construir este saber, que é de natureza cultural.

Ao leitor cabe perceber como este ato de leitura se constrói para pôr em jogo todas as suas habilidades, competências e estratégias. Em particular, a leitura literária deve receber um tratamento específico, uma vez que se destina a apreciar o ato de expressão do autor literário, a desenvolver o imaginário pessoal do leitor e fazê-lo reencontrar-se.

Nessa perspectiva, Cosson (2006) assinala que devemos fazer uso da literatura na escola sem descaracterizá-la, isto é, sem descumprir o papel social e humanizador da literatura. O autor comenta que o ato da leitura é solitário e solidário, porque lemos

individualmente e interpretamos coletivamente, na interação com o outro; e propõe ir além da simples leitura, a fim de atingir o letramento literário:

Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito de leitura ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito de linguagem. (COSSON, 2006, p. 30).

Em consonância com a posição aqui assumida sobre a concepção de leitura, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa destacam:

A leitura é um processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre a linguagem etc. Não se trata de extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. (BRASIL, 2001, p. 69).

Na citação, vemos reforçado o papel do leitor como aquele que constrói sentidos e significados. Mas qual literatura utilizar para o letramento literário? Como selecionar esta literatura? Estas são algumas questões levantadas e respondidas por Cosson (2006).

O professor, ao selecionar o texto literário a ser utilizado na escola, poderá ter como critério a diversidade de tipologias e autores, os cânones universais e as obras contemporâneas.

Discutir sobre critérios de escolha de um texto literário impõe, no que concerne ao espaço escolar, um trabalho sistemático com a leitura. A primeira pergunta a responder para se definirem critérios de escolha recai sobre: Por que escolhi o conto A e não o conto B? Na sequência, quais aspectos quero/desejo/preciso enfatizar no conto escolhido de forma a ampliar os horizontes de expectativas de meus alunos? Quais atividades poderão ser mais produtivas, tornando o ato da leitura um processo prazeroso e significativo? Que estratégias de leitura tornarão mais profícuo o diálogo entre o leitor e o texto? Responder a estas questões e a outras que poderão surgir, ajudará o professor a encontrar sentido para o seu trabalho e preparar-se melhor para o ensino da leitura literária.

A definição de critérios para escolha de um livro de literatura infantil, ou de um conto, ou de uma coletânea precisa estar coerente com os objetivos que o professor define para uma dada atividade. Objetivos e critérios devem afinar suas intenções de forma que, ao avaliar o resultado das atividades respondidas pelo aluno, o professor possa reavaliar seu plano, propor atividades complementares e sugerir outras leituras.

A escolha do texto literário passa, muitas vezes, pelo critério do gosto, o que nem sempre reflete a realidade do professor e, muito menos, a do aluno. Um texto considerado ruim para o professor poderá ser acolhido pelo aluno. Segundo Trevizan (1994, p. 17),

O tratamento crítico dispensado a um texto (não recomendação ou rejeição do seu título) é que deve ser o objeto central das nossas preocupações. Como já afirmara Marisa Lajolo, “mesmo com um texto muito ruim, se pode fazer um bom trabalho. Desde é claro, que se trate de um bom leitor” (1982:55).

À luz do exposto, afirmo que, apesar das mutilações que um texto pode sofrer na passagem da língua de origem para a língua de chegada, ele deve ser lido, estudado e trabalhado na escola. Entre o momento da escolha do livro e o início das atividades com os alunos, há um espaço de tempo em que o professor deve se apropriar deste novo texto e desvendá-lo.

Embora reconhecendo os problemas relativos à tradução, optei pela escolha de um autor estrangeiro, de dois contos que circulam pouco ou quase nada pela escola, mas abordam uma temática atual, considerando, sobretudo, a necessidade de preparar o professor para o trabalho com a leitura em sala de aula.

Na discussão sobre a estrutura textual, o professor poderá:

- expor aos alunos os objetivos definidos para aquelas atividades;
- trabalhar, com as crianças, as diferenças entre um texto literário e um não literário; apontando quais características são mais comuns em um texto literário e em um não literário e qual a importância deste tipo de leitura para sua formação;
- apresentar como se organiza, por exemplo, um texto narrativo a partir do: tema, assunto, mensagem, enredo, tempo, espaço, narrador, personagem;
- planejar e sistematizar atividades coerentes com o texto escolhido, particularmente aquelas que não são encontráveis na superfície do texto;
- observar as dificuldades encontradas pelos alunos na leitura e apropriação do texto, propondo atividades complementares ou oferecendo outros textos nos quais poderão ser encontradas semelhanças entre ambos.

O mediador entre o ensino da leitura literária e a criança é o professor, porque é o responsável direto pela motivação, pela oferta de bons textos e pelo ensino das estruturas textuais. Nesse sentido, as sugestões apresentadas constituem em chamadas, lembretes para o

professor, no sentido de alertá-lo sobre o trabalho com a literatura, que não pode ser proposto ao acaso, não pode ser uma atividade de final de aula, quando ainda restam alguns minutos para o término. O trabalho com a literatura em sala de aula deve e precisa fazer parte de um planejamento proposto semestralmente, anualmente aberto e flexível para incorporar novos textos, novas atividades.

A análise dos dois contos que foram objeto de estudo desta tese procurou oferecer subsídios ao trabalho do professor. Considero que o caminho percorrido por esta análise poderá desenvolver o senso crítico, criativo e estético do aluno. As contribuições para o professor foram propostas com o intuito de apontar para a necessidade de debruçar-se sobre uma teoria (dialógica e de análise estrutural da narrativa) que sustente suas atividades e que, sobretudo, possa conferir-lhe segurança no trabalho com a literatura infantil na sala de aula.

O professor poderá, ainda, em relação aos contos de H. C. Andersen:

- Apresentar o autor do livro usando diferentes recursos midiáticos (CD, filmes, documentários). Sugiro, entre eles, o objeto educacional “Andersen para crianças”, com coordenação geral de Plácida Leopoldina Ventura Morim da Costa Santos e coordenação literária de Ana Maria da Costa Santos Menin. As autoras propuseram não somente um trabalho contextual, mas jogos interativos sobre o conto “O patinho feio”.
- Conversar com os alunos sobre a razão que os motivou a escolher um conto em detrimento de outro, definindo, assim, os critérios de escolha, que, por sua vez, definirão os critérios que nortearão as atividades e a correção delas.
- Apresentar fisicamente o livro de onde foi retirado o conto. Muito importante na realização desta atividade é trazer outros exemplares dos contos que fazem parte de outras coleções.
- Propor uma reorganização das informações do texto, num sumário e, posteriormente, numa síntese da história, retomando as questões estruturais relativas a: (1) tema, assunto, mensagem; (2) enredo; (3) tempo e espaço; e (4) narrador e foco narrativo; desde que tenha objetivos claros e adequados à formação do senso crítico, criativo e estético.
- Elaborar um quadro coletivo com as características das personagens, exemplificando-as com trechos do conto, de maneira contextualizada e significativa para o aluno.
- Buscar estabelecer relações entre texto-texto, texto-leitor, texto-mundo, por meio de um quadro organizador (Quadro 15).

Quadro 15 - Quadro organizador

Tipos de relação	Trecho do texto	Conexão possível
Texto-texto	“Que estranho isqueiro era aquele? Podia pedir então o que quisesse?” (HANSSEN, 1981, p. 15).	Fez lembrar a lâmpada mágica do Aladim.
Texto-leitor	“O soldado ficou conhecendo os poderes mágicos do isqueiro” (HANSSEN, 1981, p. 15).	Fez lembrar de uma corrente que tinha quando era criança, que pensava me proteger de todos os males.
Texto-mundo	“– Não me parece nada mau – disse o soldado. – Mas o que te darei em troca, minha velha? Sim, imagino que hás de querer alguma paga por tudo isso” (HANSSEN, 1981, p. 12).	Lendo este trecho lembrei das recomendações veiculadas nos jornais e noticiários, segundo as quais sempre temos que ficar atentos para não cair em golpes de trapaceiros, ladrões.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Há um universo amplo possível e relevante para o trabalho com a literatura infantil na escola. As propostas de trabalho apresentadas são simples sugestões que deverão ser enriquecidas e adaptadas para cada realidade escolar, para cada sala de aula, para cada situação de leitura, considerando o contexto no qual estas ações desenvolver-se-ão, transformando o ato de ler em algo significativo, instigante, desafiador, contínuo, e contribuindo para a formação do leitor que cabe à escola formar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os professores dos anos iniciais do ensino fundamental, em geral, têm dúvidas sobre que obra utilizar e como devem trabalhar textos literários na escola. Estas dúvidas também foram minhas quando fui professora da educação básica, suscitando-me solucioná-las como pesquisadora.

Pretendi demonstrar, nesta pesquisa, que os textos literários devem ser escolhidos obedecendo a alguns critérios, como a diversidade de tipologias e autores, os cânones universais e as obras contemporâneas.

Atualmente, alguns programas de formação continuada de professores trazem listas prontas com indicação de textos que julgam ser apropriados para a formação do aluno leitor. Vimos que não é assim. A escolha do texto passa pelo crivo da crítica, do público a que se destina, dos objetivos propostos e dos critérios que nortearam todo o trabalho. Por esta razão, deveria caber ao professor fazer suas escolhas, considerando que ele vive o cotidiano escolar e conhece seus alunos.

Concomitante, e tão importante quanto, é o processo que o professor vive, com o objetivo de preparar-se para as atividades com a literatura, apropriando-se, estudando a teoria, realizando neste momento escolhas também, visando definir qual aporte teórico sustentaria o trabalho que pretende realizar. Não há prática sem teoria.

No primeiro capítulo apontei que um dos tipos de textos que mais circulam na escola é o narrativo, em especial, os contos. Entre os contos há os contemporâneos e os clássicos, selecionei como objeto de pesquisa os clássicos e, entre os autores, H. C. Andersen.

Há de se considerar que, ao utilizarmos este tipo de texto na escola, estaremos indiretamente abordando as dúvidas acerca de qual tradução, versão ou recriação²⁶ é mais adequada para cumprirmos os nossos objetivos didáticos. Para fins desta pesquisa, optei pela tradução de Guttorm Hanssen (1981) e a sugiro como fonte de trabalho porque é a que mais se aproxima do original, seja ele voltado para a pesquisa acadêmica, seja para o trabalho do professor em sala de aula.

²⁶ Segundo Theodor (1976, p. 63 apud MENIN, 1999), tradução é um “trabalho consciente e exato de transposição de um idioma para outro, entretanto desprovido de cunho artístico”. A versão consiste em “trabalho de transposição, exato e artístico”. E a recriação é o “trabalho de passagens de um texto para outro idioma, artístico, mas pouco exato”.

Entre os 166 contos escritos por H. C. Andersen, selecionei “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”, pois, como mencionei no terceiro capítulo, nele o escritor rompe com os modelos tradicionais. Segundo Menin (1999, p. 103),

H. C. Andersen inovou, ousou e, segundo estudiosos de sua obra – Erik Dal (dinamarquês), Silva Duarte (português), Rossel (americano), Bredsdorff e Stirling (ingleses) e Boyer (francês), entre outros –, a mais importante inovação e, provavelmente, a mais criativa tenha sido o “estilo andersiano” de narrar seus contos para crianças, simples, franco, distante de convenções literárias da época.

Duas temáticas são emblemáticas em seus contos – a religiosa e a romântica – como acontece em “A rainha da neve”. Em seus contos também encontramos a maldade, o sofrimento, a dor, a morte, sendo tratados com realismo, como no conto “O isqueiro mágico”. Neste último, a genialidade de H. C. Andersen não permitiu uma mensagem comum, como, por exemplo, os bons vencem e os maus são punidos com o sofrimento; a protagonista é má e tem um final feliz, subvertendo a ordem.

Os contos deste escritor devem ser estudados pelo professor nos aspectos relativos à estrutura, evidenciados no segundo capítulo, antes da construção de uma metodologia para o uso destes na escola.

O terceiro capítulo traz sugestões de trabalho com os contos analisados. Cabe ressaltar que as escolhas do professor partirão dos objetivos e critérios firmados por este, com base no contexto em que está inserido.

Assim, espero ter cumprido o objetivo desta investigação: analisar os contos “O isqueiro mágico” e “A rainha da neve”, escritos por H.C. Andersen, construindo subsídios teóricos e metodológicos, sugerindo ao final algumas possibilidades de trabalho em sala de aula.

Muito embora tenha caminhado por percursos que conduziram esta tese também para a área de Letras, estava claro desde o começo que deveria promover um encontro com a Educação e com o Curso de Pós-graduação ao qual estou vinculada. Por esta razão, os vínculos com a escola, com o professor, com a formação do leitor não poderiam deixar de ser abordados. Até porque, quando discutimos literatura infantil, as relações com a escola são imediatamente estabelecidas.

Espero que esta tese possa despertar no leitor e, sobretudo no professor leitor, o interesse e a curiosidade pela obra de Hans Christian Andersen, levando para a sala de aula um conjunto maior de seus contos.

REFERÊNCIAS

A RAINHA da neve. Sinopse, ficha técnica e imagem da capa do filme. 2005. Disponível em: <<http://www.filmesdecinema.com.br/filme-a-rainha-da-neve>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

AGUIAR E SILVA, V. M. **Teoria da literatura**. São Paulo: Almedina Brasil, 2004.

AMADO, E. **Hans Christian Andersen: Histórias e contos de fadas**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996. v. 1 - 2. (Obra completa).

ANDRÉ, M. E. D. A. **Etnografia da prática escolar**. Campinas: Papirus, 1995.

BARTHES, R.; GREIMAS, A. J. (Orgs.). **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BRANDÃO, H. A. N. Escrita, leitura e dialogicidade. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997. p. 281-290.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua portuguesa**. Brasília, 2001.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARDOSO, J. B. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. Brasília: Ed. da UnB, 2001.

CHARTIER, A. M. Os futuros professores e a leitura. In: BATISTA, A. A. G.; GALVÃO, A. M. O. (Orgs.). **Leitura: práticas, impressos, letramentos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 89-98.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise e didática**. São Paulo: Ática, 1991.

COLOMER, T.; CAMPS, A. **Ensinar a ler, ensinar a compreender**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2006.

COSTA SANTOS, A. M. M. **Tese** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por jurazekyrosana@yahoo.com.br, em 16 dez. 2013.

COSTA SANTOS, A. M. M.; SOUZA, R. H. **Andersen e as estratégias de leitura: atividades práticas no cotidiano escolar**. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

DUARTE, S. **Andersen e sua obra**. Lisboa: Livros Horizontes, 1995.

EVARISTO, M. C. Compreendendo textos: o questionário e o vocabulário. In: CHIAPPINI, L.; CITELLI, A. (Coords.). **Aprender e ensinar com textos**. São Paulo: Cortez, 1998. v. 2, p. 117-142.

FROZEN. Sinopse, ficha técnica e imagem da capa do filme. Disponível em: <<http://www.filmesdecinema.com.br/filme-frozen>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2004.

GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

GOMES, H. S. **Análise de texto: teoria e prática**. São Paulo: Atual, 1991.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1995.

HANSEN, G. **Contos de Andersen**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JURAZEKY, R. S. S. **“O patinho feio” e “O rouxinol e o imperador da China”, de Hans Christian Andersen: a literatura infantil em uma 4ª série do ensino fundamental em Presidente Prudente**. 2007. 186 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2007.

JURAZEKY, R. S. S.; OLIVEIRA, E. M. **Apreciação e análise literária: uma prática pedagógica nos primeiros anos do ensino fundamental, ciclo I.** In: COSTA SANTOS, A. M. M. **Programa de formação de professores Ler e Escrever: avanços e desafios do trabalho docente no processo de alfabetização e letramento.** Curitiba: CRV, 2013. p. 153-196.

KAUFMAN, A. M.; RODRÍGUEZ, M. E. **Escola, leitura e produção de textos.** Porto Alegre: Artmed, 1995.

KOCH, I. G. V. **O texto e a construção de sentidos.** São Paulo: Contexto, 2008.

MACHADO, A. M. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos.** São Paulo: Atlas, 2001.

MARX, K., ENGELS, F. **Sobre a literatura e a arte.** Lisboa: Estampa, 1971.

MENIN, A. M. C. S. **O patinho feio de H. C. Andersen: o “abrasileiramento” de um conto para crianças.** 1999. 280 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1999.

MYILUS, J. **Hans Christian Andersen.** Dinamarca: Flemming Axmark, 1997.

NUNES, B. **O tempo na narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, V. B. M. B. **A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen: o desvelar de um paradigma.** 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. **Ler e Escrever.** Guia de Planejamento e Orientações Didáticas – Professor Alfabetizador – 1ª. série. São Paulo: FDE, 2010. 2 v. (2ºano).

SAUSSURRE, F. **Curso de linguística geral.** São Paulo: Cultrix, 1969.

SILVA, E. T. **O ato de ler: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura.** São Paulo: Cortez, 2005.

SMITH, F. **Compreendendo a leitura**: uma análise psicolinguística da leitura e do aprender a ler. Porto Alegre: Artmed, 1989.

SOARES, M. A escolarização da literatura infanto-juvenil. In: EVANGELISTA, A. A. M.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. (Orgs.). **A escolarização da leitura literária**: o jogo do livro infantil e juvenil. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 17-48.

TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TREVIZAN, Z. **O texto é pretexto**: leitura e redação na sala de aula. Presidente Prudente, SP: Universidade do Oeste Paulista, GRAFOESTE, 1994.

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

ZABALA, A. (Org.). **Como trabalhar os conteúdos procedimentais em aula**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Apoio Teórico

Sobre H. C. Andersen e sua obra

DUARTE, S. **Andersen e sua obra**. Lisboa: Livros Horizontes, 1995a.

DUARTE, S. **Hans Christian Andersen**: uma visita em Portugal, em 1866. Lisboa: Ministério da Educação; Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

DUARTE, S. **Histórias maravilhosas de Andersen**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b.

MYILUS, J. **Hans Christian Andersen**. Tradução de Daniel S. Babenco. Dinamarca: Flemming Axmark; Real Ministerio de Relaciones Exteriores/Departamento de Información, 1997.

Sobre o ensino da literatura infantil na escola

AGUIAR, V. T. A formação do leitor. In: CECCANTINI, J. L. C. T.; PEREIRA, P. F.; ZANCHETTA, J. (Orgs.). **Pedagogia Cidadã: Cadernos de Formação – Língua Portuguesa**. São Paulo: UNESP, 2004. v. 1, p. 17-30.

BAMBERGER, R. **Como incentivar o hábito de leitura**. São Paulo: Ática, 1987.

BARTHES, R. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 2001.

CANDIDO, A. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 2000.

CHIAPPINI, L. **Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos**. São Paulo: Cortez, 1998. v. II.

CITELLI, B. **Produção e leitura de textos no ensino fundamental**. São Paulo: Cortez, 2001. (Coleção Aprender e ensinar com textos, v. 7).

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise e didática**. São Paulo: Ática, 1991.

COLOMER, T. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. São Paulo: Global, 2007.

DALLA ZEN, M. I. H. **Histórias de leitura na vida e na escola: uma abordagem lingüística, pedagógica e social**. Porto Alegre: Mediação, 1997.

EVANGELISTA, A. A. M. et al. Professor – leitor, aluno – leitor: reflexões sobre a avaliação do texto escolar. **Intermédio/Cadernos CEALE**, Belo Horizonte, v. III, ano II, out. 1998. Meio digital.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam**. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989.

GERALDI, J. W. (Org.). **O texto na sala de aula**. São Paulo: Ática, 2002.

KAUFMAN, A. M. **Escola, leitura e produção de textos**. Tradução de Inajara Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

KLEIMAN, A. **Oficina de leitura: teoria e prática**. Campinas: Pontes; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

LAJOLO, M. **Literatura: leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2001.

LERNER, D. **Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

MEIRELES, C. **Problemas da literatura infantil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RANGEL, M. **Dinâmicas de leitura para sala de aula**. Petrópolis: Vozes, 1990.

SHNEUWLY, B.; DOLZ, J. (Colabs.) **Gêneros orais e escritos na escola**. Tradução de Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

SILVA, E. T. **Conferências sobre leitura**. Campinas: Autores Associados, 2003.

SOARES, M. A escolarização da literatura infanto-juvenil. In: MARTINS, A. A.; BRANDÃO, H. M. E.; MACHADO, M. Z. V. **Escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 17-48.

SOLÉ, I. **Estratégias de leitura**. Tradução de Cláudia Schilling. Porto Alegre: Artmed, 1998.
TREVIZAN, Z. **O texto é pretexto: leitura e redação na sala de aula**. Presidente Prudente, SP: Universidade do Oeste Paulista – GRAFOESTE, 1994.

SOSA, J. **A literatura infantil**. Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1985.

WEISZ, T. **O diálogo entre o ensino e a aprendizagem**. São Paulo: Ática, 2000.
ZABALA, A. **Como trabalhar com conteúdos procedimentais em sala de aula**. Tradução de Ernani Rosa. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

ZILBERMAN, R. (Org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985. (Novas Perspectivas, 1).

Obra de Referência

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

Teses e Dissertações sobre H. C. Andersen e sua obra

BARRETO, C. C. **A representação da criança em Lya Luft.** 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BRESCIANI, L. **A leitura de contos e a proposta de conhecimento.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, RS, 2008.

CORTEZ, M. **Por linhas e palavras:** o projeto gráfico do livro infantil contemporâneo em Portugal e no Brasil. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

COSTA, P. F. A. **Os contos de fadas:** de narrativas populares a instrumentos de intervenção. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, MG, 2006.

EVEDORE, E. M. D. **Nós não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres:** relações de gênero na literatura infantil e na escola. São Paulo: Biblioteca Virtual do Centro de Documentação e Informação da Fundação de Amparo à Pesquisa, 2009. (Pesquisa de Iniciação Científica).

FARIA, F. C. R. **A estética da recepção contribuindo para o ensino da literatura infantil:** uma experiência com o conto *A pequena vendedora de fósforos*, de Hans Christian Andersen (1805-1875). 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2010.

JURAZEKY, R. S. S. **“O patinho feio” e “O rouxinol e o imperador da China”, de Hans Christian Andersen:** a literatura infantil em uma 4ª série do ensino fundamental em Presidente Prudente. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2007.

MACHADO, C. S. **Nem belo nem feio apenas diferente:** literatura infantil e diversidade. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005.

MENIN, A. M. C. S. **O patinho feio de Hans Christian Andersen**: o “abrasileiramento” de um conto para crianças. 1999. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 1999.

OLIVEIRA, V. B. M. B. **A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen**: o desvelar de um paradigma. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009.

PARREIRAS, N. F. **A psicanálise do brinquedo na literatura para crianças**. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

Objetos educacionais do Banco Internacional de Objetos Educacionais

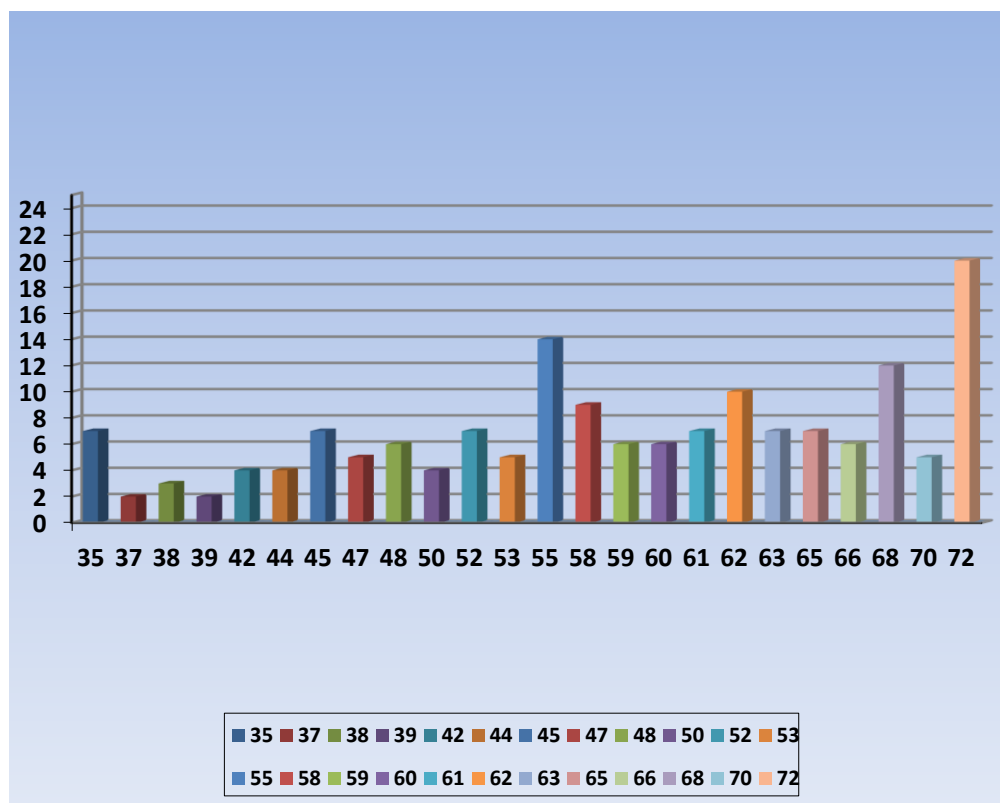
CAMARGO, A. P. L.; SANTOS, P. dos. Viagem no tempo – parte 7 “O patinho feio”. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Banco Internacional de Objetos Educacionais**. Disponível em: <<http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/6904>>. Acesso em: 02 maio 2013.

GOULART, A. C. L. S. Dance, dance bonequinha. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Banco Internacional de Objetos Educacionais**. 21 jan. 2010. Disponível em: <<http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/16227>>. Acesso em: 02 maio 2013.

COSTA SANTOS, A. M. M. da et al. **Andersen para crianças**. Marília, SP: Faculdade de Filosofia e Ciências-UNESP/IBM, 2009.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Gráfico I: os contos de Hans Christian Andersen por ano de publicação²⁷



²⁷ Os dados foram coletados do Apêndice 2 – A coleção de H. C. Andersen *Eventyr* encontrada em: MENIN, A M. C. S. **O patinho feio de Hans Christian Andersen: o “abrasileiramento” de um conto para criança.** Assis: Universidade Estadual Paulista, 1999. A pesquisa inicial da autora foi revisada e ampliada, apresentando, por esta razão, algumas correções no que diz respeito aos títulos (COSTA SANTOS, 2013). No gráfico, o eixo vertical refere-se à quantidade de contos produzidos por H. C. Andersen e o eixo horizontal apresenta o ano de publicação, onde se lê 35 trata-se de 1835 e assim, sucessivamente.

APÊNDICE B - Quadro demonstrativo das diferentes traduções, dos títulos, para o mesmo conto

N	Ano	Título da Coleção	Título- MENIN ²⁸	Título - Duarte ²⁹	Guttorm Hanssen ³⁰	Eugênio Amado ³¹
01	1835	Eventyr, fortalt for Børn	O isqueiro.	O fuzil. (1835)	O isqueiro mágico.	O isqueiro.
02			O pequeno Claus e o grande Claus.	O pequeno Claus e o grande Claus. (1835)	Nicolau grande e Nicolau pequeno.	Nicolão e Nicolino.
03			A princesa e o grão de ervilha.	A princesa e a ervilha. (1835)	A princesa e o grão de ervilha.	A princesa e o grão de ervilha.
04			As flores da pequena Ida.	As flores da Idinha. (1835)	As flores da pequena Ida.	As flores da pequena Ida.
05			Polegarzinha	A polegadazinha. (1835)	Mindinha.	Dedolina.
06			O menino mau.	O menino mau. (1835)	O menino mau.	O menino maldoso.
07			O companheiro de viagem.	O companheiro de viagem. (1835)	O companheiro de jornada.	O companheiro de viagem.
08	1837		A sereiazinha.	A sereiazinha. (1837)	A pequena sereia.	A pequena sereia.
09			Os novos trajes do imperador.	A vestimenta nova do imperador. (1837)	Os novos trajes do imperador.	A roupa nova do imperador.
10	1838		A margaridinha.	A margarida. (1837)	A margaridinha.	A margarida.
11			O soldadinho de chumbo.	O firme soldado de chumbo. (1838)	O soldadinho de chumbo.	O soldadinho de chumbo.
12			Os cisnes selvagens.	Os cisnes selvagens. (1838)	Os cisnes selvagens.	Os cisnes selvagens.
13	1839		O jardim do paraíso.	O jardim do paraíso. (1839)	O jardim do paraíso.	O jardim do Éden.
14			A mala da voadora.	A arca voadora. (1839)	-----	O baú voador.
15			As cegonhas.	As cegonhas.	As cegonhas.	As cegonhas.

²⁸ Os dados foram coletados do Apêndice 2 - A coleção de H. C. Andersen Eventyr encontrada em: MENIN, A. M. C. S. **O patinho feio de Hans Christian Andersen**: o “abrasileiramento” de um conto para criança. Assis: Universidade Estadual Paulista, 1999. Na continuidade de suas pesquisas sobre H. C. Andersen, COSTA SANTOS (2013) reviu, ampliou e acrescentou comentários sobre as traduções relativas aos títulos. COSTA SANTOS, A. M. M. C. **Pesquisas Complementares: Hans Christian Andersen, vida e obra**, 2013.

²⁹ Os dados foram retirados do “Quadro cronológico da vida e obra de H. C. Andersen” elaborado por: DUARTE, Silva. **Andersen e sua obra**. Lisboa, Portugal: Livros Horizontes, 1995.

³⁰ Baseado nos dados apresentados por: HANSSSEN, Guttorm. **Contos de Andersen**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

³¹ Dados coletados de: AMADO, Eugênio. **Hans Christian Andersen: Histórias e contos de fadas**. Obra completa. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996, volumes 1 e 2. Há dois contos que aparecem em Amado e não em Menin: “Talismã” e “Esta fábula tem a ver com você”, isto porque não pertencem ao conjunto da obra de H. C. Andersen, são traduções de autores desconhecidos, de procedência alemã.

				(1839)		
16	1842		Olé Lukoeje ou Olavinho fecha-os-olhos	Olavinho fecha-os-olhos. (1842)	Olé Lukoeje.	O velho morfeu.
17			O elfo da rosa	O elfo da rosa. (1842)	A colina dos elfos.	A colina dos elfos.
18			O guardador de porcos.	O guardador de porcos. (1842)	O guardador de porcos.	O guardador de porcos.
19			O feixe de trigo.	O trigo negro. (1842)	-----	O trigo sarraceno.
20	1844	Nye Eventyr	O anjo.	O anjo. (1843)	O anjo.	O anjo.
21			O rouxinol	O rouxinol. (1843)	O rouxinol.	O rouxinol.
22			Os namorados	Os namorados. (1843)	Os namorados.	Os namorados.
23			O patinho feio	O patinho feio. (1843)	O patinho feio.	O patinho feio.
24	1845		O pinheirinho.	O abeto. (1844)	O pinheirinho.	O pinheiro
25			A rainha da neve.	A rainha da neve. (1844)	A rainha da neve.	A rainha da neve.
26			A colina dos elfos.	A colina dos elfos. (1845)	-----	A colina dos elfos.
27			Os sapatos vermelhos.	Os sapatos vermelhos. (1845)	Os sapatos vermelhos.	Os sapatos vermelhos.
28			Os salteadores	Os saltadores. (1845)	Os saltadores.	A competição dos saltos.
29			A pastora e o limpador de chaminés.	A pastora e o limpa-chaminés. (1845)	A Pastora e o Limpador de chaminés.	A pastora e o limpador de chaminés.
30			Holger o dinamarquês.	Olger Dânio. (1845)	Holger Danske.	Holger, o danês.
31	1847		A velha lâmpada de rua.	A velha lanterna. (1847)	-----	A velha lâmpada de azeite.
32			A família do vizinho.	A família do vizinho. (1847)	-----	Os vizinhos
33			A agulha de cerzir.	A agulha de passajar. (1847)	A agulha de cerzir.	A agulha de cerzir.
34			O pequeno Tuk.	O pequeno Tuk. (1847)	-----	O pequeno Caim.
35			A sombra	A sombra. (1847)	A sombra.	A sombra.
36	1848		A velha casa	A velha casa. (1848)	A casa velha.	A velha casa.
37			O pingo de água.	A gota de água. (1848)	-----	Uma gota de água.
38			A pequena garota dos fósforos.	A rapariguinha dos fósforos. (1848)	A menina dos fósforos.	A pequena vendedora de fósforos.
39			A família feliz	A família feliz. (1848)	Uma família feliz.	A família feliz.
40			História de uma mãe.	Historia duma mãe. (1848)	Historia da mãe.	A historia de uma mãe.

41			O colarinho	O colarinho posticho. (1848)	O colarinho.	O colarinho.
42	1850	Eventyr	A mulher que vivia nas árvores	-----	Mamãe sabugueiro.	Mame sabugo.
43			As galochas da felicidade.	As galochas da felicidade. (1838)	As galochas da fortuna.	As galochas mágicas.
44			O sino	-----	-----	O sino.
45			O linho.	-----	-----	O linho.
46	1852	Historier	A história do ano.	A história do ano. (1852)	-----	A história do ano.
47			A rosa mais bonita do mundo.	A mais bela rosa do mundo. (1852)	-----	A rosa mais bela do mundo.
48			Uma fotografia de Castelvolden.	Uma viagem do baluarte da fortaleza. (1852)	-----	Dos baluartes da cidadela.
49			O último dia.	No dia do júzo. (1852)	-----	O último dia.
50			É perfeitamente verdade.	É absolutamente certo. (1852)	Só a pura verdade.	É a pura verdade.
51			O ninho do cisne.	O ninho do cisne. (1852)	-----	O ninho do cisne.
52			O bom humor.	Um bom humor. (1852)	-----	Um temperamento jovial.
53	1853		Tristeza no coração.	Pesar. (1852)	Mágoas do coração.	Desgosto.
54			Tudo está no seu perfeito lugar.	Tudo no seu devido lugar. (1852)	Cada coisa em seu lugar.	Cada coisa em seu lugar.
55			A fada da loja dos doces.	O duende em casa de merceiro. (1852)	-----	O duende e o merceiro.
56			Há milênios.	Em milênios. (1852)	Dentro de milênios.	O milênio.
57			Embaixo do salgueiro.	Sob o salgueiro. (1852)	-----	Debaixo de um salgueiro.
58	1855		Há diferença.	-----	-----	Existe uma diferença.
59			Os cinco grãos de ervilha.	-----	Cinco grãos de uma só vagem.	Cinco ervilhas numa vagem só.
60			Uma folha caiu do céu	-----	-----	Uma folha caída do céu.
61			O velho túmulo.	-----	-----	A velha lápide.
62			João-pato	-----	João-pato	Hans, o palerma.
63			De uma janela em Vartov.	-----	-----	De uma janela em vartov.
64			Ib e a pequena Cristina.	-----	-----	Ib e Cristinha.
65			A última pérola.	-----	-----	A última

						pérola.
66			Ela não valia nada.	-----	Ela não valia nada.	Ela não presta!
67			As duas virgens.	As duas baronesas. (1848)	-----	As duas donzelas.
68 e 69			O último mar.(dois contos)	-----	-----	A extremidade longínqua do mar.
70 e 71			O porquinho de moedas. (dois contos)	-----	-----	O cofrinho.
72	1858	Nye Eventyr og Historier	Como preparar um jantar.	A sopa de espeto. (1858)	-----	Como fazer sopa com um pino de salsicha.
73			O gargalo da garrafa.	O gargalo da garrafa. (1858)	-----	A garrafa.
74			O boné de noite do solteirão.	O barrete de noite do solteirão. (1858)	-----	A touca do solteirão.
75			Alguma coisa.	Algo. (1858)	-----	Alguma coisa.
76			O último sonho do velho carvalho.	O último sonho do velho carvalho. (1858)	-----	O último sonho de velho carvalho.
77			O livro do ABC.	O abecedário. (1858)	-----	-----
78			A filha do rei do pântano.	A filha do rei da lama. (1858)	-----	A filha do rei do pântano.
79			Os corredores.	Os corredores. (1858)	-----	Os vencedores.
80			O sino que caiu no rio profundo.	O fundo do sino. (1858)	-----	O poço do sino.
81	1859		O que o vento contou sobre Valdemar Daae e suas filhas.	O vento conta a história de Valdemar Daae e suas filhas. (1859)	Histórias que o vento contou.	O que o vento contou sobre Valdemar Daae e suas filhas.
82			A garota que pisou no pão.	A menina que pisou no pão. (1859)	-----	A menina que pisou no pão.
83			O observador da torre.	O vigia da torre Ole. (1859)	-----	O vigia da torre.
84			Anne Lisbeth.	Ana Isabel. (1859)	-----	Ana Elisabete.
85			Crianças falantes	Conversas de crianças. (1859)	-----	Tagarelíce infantil.
86			Colar de pérola.	Um pedaço dum fio de pérolas. (1859)	-----	Um colar de pérolas.
87	1860		Pena de pato e o tinteiro.	A pena e o tinteiro. (1859)	-----	A pena e o tinteiro.
88			A criança no	A criança na	-----	A criança

e 89			túmulo.(dois contos)	sepultura. (1859)		morta.
90			O galo do quintal e o galo do tempo.	O galo da capoeira e o galo cata-vento. (1859)	-----	O galo e o cata-vento.
91			Encantador.	Que bela! (1859)	-----	Uma beleza!
92			Uma história das dunas.	Uma história das dunas. (1859)	-----	Uma história das dunas.
93	1861	Nye Eventyr og Historier.	Doze com o correio.	Doze na mala posta. (1861)	-----	Os doze passageiros.
94			O besouro.	O escaravelho. (1861)	-----	O escaravelho.
95			O que o homem faz é sempre bem feito.	O que o homem faz está sempre bem feito. (1861)	O que o velho fizer, está bem feito.	Este meu velho sabe o que faz.
96			A pedra filosofal.	A pedra filosofal. (1861)	-----	Pedra filosofal.
97			O homem da neve.	O boneco de neve. (1861)	O boneco de neve.	O boneco de neve.
98			No jardim dos patos.	No pátio dos patos. (1861)	-----	No viveiro dos patos.
99			A musa do novo século	A musa do novo século. (1861)	-----	A musa do século XX.
100	1862		A mulher do gelo	A virgem do gelo. (1861)	-----	A donzela de gelo.
101			A borboleta	O papílio. (1861)	-----	A borboleta.
102			Psique	Psique. (1861)	-----	Psique.
103			O caramujo da roseira	O caracol e a roseira. (1861)	-----	O caracol e a roseira.
104 e 105	1862	Eventyr og Historier	O porco de metal. (Dois contos)	-----	-----	O porco de bronze.
106 e 107			O pacto da amizade. (Dois contos)	-----	-----	O pacto da amizade
108 e 109			Uma rosa no túmulo de Homer. (Dois contos)	-----	-----	Uma rosa no túmulo de Homero.
110 e 111	1863		A avó. (Dois contos)	-----	-----	Vovó.
112			O pássaro Phoenix	-----	-----	A ave fênix.
113			Uma história	-----	Uma história.	Uma história.
114			O livro mudo	-----	-----	O álbum silencioso.
115			Anos tristes	-----	-----	A vereda de espinhos.
116			A garota judia	A moça moura. (1840)	-----	A criada.
117	1865		Os homens da luz estão na cidade, disse a mulher do	Os fogos-fátuos estão na cidade, disse a mulher do	-----	Os fogos-fátuos estão na cidade.

			pântano	pântano. (1865)		
118			O moinho	O moinho de vento. (1865)	-----	O moinho de vento.
119			A moeda de prata	-----	-----	A moedinha de prata.
120			O Bispo de Børglum e seus parentes	O bispo de Boerglum e seus parentes. (1865)	-----	O bispo do mosteiro de Boerglum e seus parentes.
121			No quarto das crianças	No quarto das crianças. (1865)	-----	No quarto das crianças.
122			O tesouro de ouro	O tesouro. (1865)	-----	O tesouro precioso.
123			Uma tormenta muda os sinais	A tempestade troca as tabuletas. (1865)	-----	Como a tempestade muda as placas de lugar.
124	1866		Escondido mas não esquecido	Pode ser passado, mas não é esquecido. (1866)	-----	Escondido, sim; esquecido, não.
125			O filho do porteiro	O filho do porteiro. (1866)	-----	O filho do zelador.
126			O dia da mudança	Dia de mudança. (1866)	-----	O dia da mudança.
127			Flor de verão	O sininho da neve. (1866)	-----	A anêmona.
128			A tia	Comadre. (1866)	-----	Titia.
129			O sapo	O sapo. (1866)	-----	O sapo.
130	1868		O príncipe iníquo	-----	-----	O rei perverso.
131			O ator de bonecos	-----	-----	Titereiro.
132			Dois irmãos	-----	-----	Os dois irmãos.
133			O velho sino da Igreja	-----	-----	O velho sino da igreja.
134			O bule de chá	-----	-----	O bule de chá.
135			O pássaro folclórico	-----	-----	O passarinho do povo.
136			Os pequenos verdes	Uma comédia em verde. (1840)	-----	Os verdinhos.
137			O duende e a madame	-----	-----	O duende e a mulher do jardineiro.
138			Peiter, Peter e Peer	Pedro afortunato. (1870)	-----	Pedro, Pedrinho e Pedroca.
139			Duas ilhas	-----	-----	As duas ilhas.
140			O álbum de fotografias do padrinho	-----	-----	O álbum de figuras do padrinho.
141	1868		O elfo	-----	-----	-----

142	1870	Tre nye Eventyr og Historier	A família da galinha Grethes	A família de Margarida das galinhas. (1869)	-----	A família de Guida galinha.
143			As aventuras de Tidelsen	O que contou um cardo. (1869)	-----	As aventuras de um cardo.
144			O que pode inventar	O que se pode pensar. (1869)	-----	Uma questão de imaginação.
145	1870-4	Eventyr og Historier	Os retalhos	-----	-----	Os trapos.
146			O professor e a pulga	-----	-----	O professor e a pulga.
147	1872	Nye Eventyr og Historier	A felicidade pode ser breve	-----	-----	A sorte pode ser encontrada num galho quebrado.
148			O cometa	O cometa. (1872)	-----	O cometa.
149			Os dias da semana	Os dias da semana. (1872)	-----	Os dias da semana.
150			A história do sol que brilha	História do brilho do sol. (1872)	-----	A história do raio de sol.
151			O bisavô	O bisavô. (1872)	-----	Bis-vovô.
152			Quem era mais feliz?	Quem era o mais feliz? (1872)	-----	Quem foi a mais feliz?
153			As velas	As velas. (1872)	-----	As velas.
154 e 155			O mais incrível (Dois contos)	O mais incrível. (1872)	-----	O mais incrível de todos os feitos.
156			O que toda a família disse	O que disse toda a família. (1872)	-----	O que toda a família disse.
157			Dance, dance minha boneca	Dança, dança minha bonequinha! (1872)	-----	Dance, dance, bonequinha.
158			Pergunte a mulher que mora na ilha de Amagerno	-----	-----	-----
159			A grande serpente	A grande serpente do mar. (1872)	-----	A grande serpente marinha.
160			O jardineiro e seu mestre	O jardineiro e o senhor. (1872)	-----	O jardineiro e o seu patrão.
161	1872		O que a velha Joana contou	O que contou a velha Joana. (1872)	-----	A história que velha Joana contou.
162			A chave da porta da frente	A chave do portão. (1872)	-----	A chave da porta da frente.
163			O aleijado.	O aleijadinho. (1872)	-----	O aleijado.
164			A tia dor de dentes.	A titia dor-de-dentes. (1872)	-----	Titia dor-de-dentes.
165			O monastério	-----	-----	-----

			caído.			
166			A mulher pobre e o canarinho	-----	-----	-----

Diante deste quadro, é possível perceber que, cronologicamente, há semelhanças e diferenças entre títulos e datas apresentados por Menin e Duarte:

- Datas semelhantes em ambos pesquisadores: 1835, 37, 38, 39, 42, 44, 45, 47, 48, 52, 58, 59, 61, 63, 65, 66, 70.
- Anos destacados apenas por Menin: 1850, 53, 55, 62 68.

Há diferença entre o que Menin menciona e o que os outros dois autores citam:

1. porque Hanssen não traduziu todos os contos, assim como Amado também não o fez;
2. porque ela seguiu a coleção de estudos acadêmicos de sua obra completa. Há cinco títulos apenas em Menin: (1) “O livro do ABC”, (2) “O elfo”, (3) “Pergunte a mulher que mora na ilha Amagerno”, (4) “O monastério caído” e (5) “Mulher pobre e o canarinho”.

A pesquisa inicial de Menin (1999) foi revisada e ampliada em Costa Santos (2013)³² apresentando, por esta razão, algumas correções no que diz respeito aos títulos e incluindo informações que a pesquisadora considera relevante e encontram-se abaixo descritas.

1. A primeira coletânea tinha por título: *Eventyr, fortalt for Børn*: Contos contados para crianças. (1835)
2. O primeiro conto da coletânea foi *Fyrtøiet* – O isqueiro. Andersen não usou o adjetivo mágico. Se o tivesse usado daria ao leitor a pista a ser descoberta na leitura do texto. Razão pela qual não uso o adjetivo.
3. A segunda coletânea é lançada em 1844 e tem por título: *Nye Eventyr*: Novos contos. Por que? A partir desta coleção ele decide que ele não é um escritor apenas para crianças, mas para outros públicos também, para quem quisesse e gostasse de ler seus escritos
4. A terceira coleção é lançada em 1850 e tem por título *Eventyr*: Contos
5. A quarta coleção é lançada em 1852 sob o título *Historier*: Histórias. Vale ressaltar aqui algo que muda o foco em sua obra: Andersen estabelece uma diferença entre o que ele nomeia Contos e o que nomeia Histórias. O primeiro ele os classifica entre o que conhecemos por contos fantásticos e maravilhosos e, o segundo, como Histórias, criações feitas a partir de fatos reais, nas quais ele introduz a crítica social, o humor e pinta o retrato de uma sociedade, sobretudo a dinamarquesa.
6. A quinta coleção, lançada em 1858, *Nye Eventyr og Historier*: Novos Contos e Histórias .

³² COSTA SANTOS, A. M. M. Tese [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por jurazekyrosana@yahoo.com.br, em 16 dez. 2013.

7. A sexta coleção, lançada em 1861, *Nye Eventyr og Historier*: Novos Contos e Histórias
8. A sétima coleção lançada em 1862, traz por título *Eventyr og Historier*: Contos e Histórias
9. A oitava coleção lançada em 1872, traz por título *Nye Eventyr og Historier*; Novos Contos e Histórias.
10. Nos últimos ano de sua vida ele muito pouco escreveu, sentia-se velho, estava doente e não encontrava forças para escrever.

Vale ressaltar que entre essas coleções ele também lançava contos isoladamente, ao mesmo tempo que romances e livros de viagem.

Sobre o número de contos que constam desta lista:

1. Adotei como procedimento para contá-los os seguintes critérios:
 - 1.1 A fonte de referência foi a coletânea que traz por título: H. C. *Andersens Eventyr*. Organizada em 7 volumes. Os 5 primeiros volumes trazem, em ordem cronológica, os contos do autor e, os dois últimos são dedicados a observações técnicas sobre os contos e histórias (V. 6) e Comentários (V. 7).
 - 1.2 Cada um dos volumes foi lançado em anos diferentes a saber: V. 1 (1963), V.2 (1964), V.3 (1965), V.4 (1966), V.5 (1967), V.6 e 7 (1990).
 - 1.3 A coletânea foi organizada por Erik Dal, com comentários críticos de Erling Nielsen e Fleming Hovmann. A coleção foi publicada pelo: *Det Danske Sprog-og Litteraturselskab*, Hans Reitzels Forlag_ København-DK
 - 1.4 Quando para um mesmo título havia a indicação de dois contos, considerei 2 contos. Em relação à rainha da Neve este número n não computei as 7 histórias que compõem o conto, o mesmo procedimentos adotei para A mulher do gelo. Poderia tê-los contado e em nada afetaria a essência da obra. Esta é um critério de escolha do pesquisador respeitando a fonte de referência. Estudos mais recentes incluem também os 33 pequenos textos de: *Billeder bog uden Billeder*: Livros de gravuras sem gravuras, o que levaria a um total de 210 textos.³³

Vale ressaltar que, para a elaboração deste quadro, tornou-se indispensável a leitura de todos os contos, isto é, 156 títulos de Amado e 48 títulos de Hanssen, totalizando 204 títulos estudados.

Alguns títulos possuem traduções idênticas, como “O anjo”, em relação aos quatro estudiosos. Outros possuem títulos familiares, a exemplo, “Holger o dinamarquês” (MENIN, 1999; COSTA SANTOS, 2013), “Olger Dânio” (DUARTE, 1995a), “Holger Dansk” (HANSSSEN, 1981) e “Holger, o danês” (AMADO, 1996). E há ainda aqueles que somente foi possível estabelecer uma relação com a leitura comparativa e crítica do texto: “A garota judia” (MENIN, 1999; COSTA SANTOS 2013), “A moça moura” (DUARTE, 1995a), “A criada” (AMADO, 1996).

³³ COSTA SANTOS, A. M. M. Tese [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por jurazekyrosana@yahoo.com.br, em 16 dez. 2013.

Por esta razão, considerei importante elaborar este quadro, pois ele contribuiu para organizar a leitura dos contos e compreender por que os autores optaram por traduções diferentes dos títulos, transferindo esta diferença também para o conto. Este foi um exercício complexo, mas sobejamente profícuo. Para além desta razão, que tem um cunho pessoal porque atende à minha necessidade de conhecer em profundidade o meu objeto de pesquisa, há um outro caráter, talvez de maior abrangência, relativo aos estudos acadêmicos, pois não há dados comparativos analisados por outros trabalhos. Por fim, contribuirá para outras pesquisas que poderão vir a ser propostas sobre este autor, além de contribuir com o trabalho do professor em sala de aula no sentido de facilitar a seleção do título com o qual deseja trabalhar e a tradução que mais se afina com o título. Este é um critério de escolha importante para o professor quando for selecionar os contos para desenvolver atividades com literatura infantil em sala de aula.

ANEXOS

ANEXO A - O Conto “O isqueiro mágico”³⁴

Um soldado vinha marchando pela estrada: Um, dois! Um, dois! Trazia a mochila às costas e a espada no cinto, pois estivera na guerra e voltava para casa. Encontrou no caminho uma velha bruxa, horrivelmente feia, com o lábio inferior pendendo até o peito.

- Boa tarde, soldado! – disse ela. – Que bela espada e que grande mochila tens aí! És um verdadeiro soldado. Terás, já, quanto dinheiro quiseres.

- Muito obrigado, velha! – respondeu o soldado.

- Vês esta grande árvore? – perguntou a bruxa, apontando a árvore ao lado dele. – É inteiramente oca. Podes subir até a copa. Verás, então, um buraco pelo qual descerás até chegar bem embaixo. Eu te amarro uma corda na cintura, para poder içar-te de novo, quando me chamares.

- E que farei lá embaixo, na árvore? – quis saber o soldado.

- Vais buscar dinheiro! – disse a bruxa. – Quando chegares ao fundo, encontrarás um vasto salão muito bem iluminado, pois nele ardem centenas de lâmpadas. Verás então três portas, que podes abrir. As chaves estão nas fechaduras. Entrando no primeiro quarto, verás, no soalho, uma grande arca, em cuja tampa está sentado um cão. Os olhos dele são do tamanho de xícaras de chá. Mas não te incomodes com isso. Dou-te meu avental azul enxadrezado; estende-o no chão, e em seguida vai bem depressa, pega o cão e coloca-o no meu avental. Podes então abrir a arca e tirar quantos vinténs quiseres; são todos de cobre. Mas, se preferires prata, é só entrares no quarto seguinte; ali está sentado um cão com olhos do tamanho de rodas de moinho. Não te incomodes, porém. Coloca-o no meu avental, e serve-te do dinheiro! Entretanto, se quiseres ouro, também o terás – tanto quanto puderes carregar! Basta entrares no terceiro quarto. Ali, o cão da arca tem olhos do tamanho da cúpula de um edifício. Esse, sim, é um cão extraordinário, verás! Mas não te incomodes. Coloca-o no meu avental e ele nada te fará. Podes então tirar da arca quanto ouro quiseres.

- Não me parece nada mau – disse o soldado. – Mas que te darei eu em troca, minha velha? Sim, imagino que hás de querer alguma paga por tudo isso.

³⁴ Texto extraído na íntegra de: HANSEN, Guttorm. **Contos de Andersen**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

- Não – respondeu a bruxa. – Não quero um único vintém. Só tens de me trazer um velho isqueiro que minha avó esqueceu quando, pela última vez, esteve lá embaixo.

- Combinado! – concordou o soldado. – Podes já me amarrar a corda à cintura.

- Pronto! – disse a bruxa, quando terminou de amarrar a corda. – E aqui está o meu avental azul e branco.

O soldado subiu à árvore, deixou-se escorregar pelo oco da árvore abaixo, e pouco depois estava num grande salão iluminado, exatamente como dissera a bruxa. Ardiam nele centenas de lâmpadas!

Abriu a primeira porta. E lá estava, a encará-lo, o cão com olhos do tamanho de xícaras de chá.

- És um lindo animal! – disse o soldado.

E colocou-o no avental da bruxa, recolhendo tantas moedas de cobre quantas lhe cabiam no bolso. Tornou a fechar a arca, nela colocou de novo o cão, e entrou no segundo quarto. Ali estava o cão com olhos do tamanho de rodas de moinho!

- Não devias fitar-me tanto, pois acabarás com os olhos doendo!

Depois de dizer isso, pôs o cão no avental da bruxa. Ao ver, porém, tanto dinheiro de prata na arca, deitou fora todo o dinheiro de cobre que trazia e encheu os bolsos e a mochila com as novas moedas. Entrou depois no terceiro quarto. Inacreditável! Lá estava o cão de olhos tão grandes como a cúpula de um edifício, a girar-lhe feito rodas!

- Boa noite, meu prodigioso animal! – disse o soldado, levando respeitosamente a mão ao quepe, pois nunca antes vira um cão extraordinário assim.

Após contemplá-lo por algum tempo, comentou consigo próprio: “Agora, chega!” pôs o cão no soalho e abriu a arca. Quanto ouro, santo Deus! Daria para comprar a Copenhague, os porquinhos de açúcar das docerias, todos os soldadinhos de chumbo, chicotes e cavalinhos de pau que existiam no mundo! Ali, sim, havia dinheiro! O soldado botou fora todas as moedas de prata com que enchera os bolsos e a mochila, substituindo-as pelas de ouro. Abarrotou com elas os bolsos, a mochila, o quepe e as botas, a ponto de quase não poder mais andar. Agora, sim, tinha dinheiro! Colocou o cão na arca, fechou a porta e gritou para cima, através do oco da árvore:

- Já podes içar-me, minha velha!

- Trazes o isqueiro? – perguntou ela.

- Que coisa! – exclamou o soldado. – Não é que tinha me esquecido dele!

Pegou então o isqueiro, e a bruxa puxou-o para cima. Pouco depois estava o soldado de novo na estrada, com os bolsos, as botas, a mochila e o quepe cheios de moedas de ouro!

- Que vais fazer com o isqueiro? – perguntou ele.

- Não é da tua conta – disse a bruxa. – Levas bom dinheiro. Dá-me o isqueiro, e pronto!

- Nada disso! – retrucou o soldado. – Diz-me primeiro o que vais fazer com o isqueiro, ou eu puxo minha espada e te corto a cabeça!

- Não direi nunca! – protestou a bruxa. – Não tenho que te dizer nada!

O soldado cortou-lhe então a cabeça, e deixou a velha estendida na estrada. Depois atou todo o dinheiro no avental dela, fez uma trouxa, que pôs às costas, meteu o isqueiro no bolso e tomou o rumo da cidade.

Ali chegando, entrou numa grande hospedaria, onde pediu o que havia de melhor – em aposentos e iguarias. Pediu tudo aquilo de que mais gostava, pois tinha muito dinheiro e podia pagar.

O criado, porém, ao limpar-lhes as botas, estranhou que um cavalheiro tão rico usasse botas tão velhas. O soldado explicou que ainda não tivera tempo de comprar outras. No dia seguinte, porém, ostentava ele lindas botas novas e as roupas mais bonitas. Tornara-se um nobre, e todos lhe falavam do esplendor da cidade, do rei e da sua encantadora filha.

- Onde poderei ver a princesa? – perguntou o soldado.

- Ela não pode ser vista! – informaram. – Mora num grande palácio de cobre, todo cercado de muros e torres. Ninguém, a não ser o rei, pode vê-la, porque vaticinaram que ela haverá de casar-se com um soldado raso.

“Como eu gostaria de vê-la!”, pensou o soldado. Mas naturalmente compreendeu que era impossível conseguir isso.

E foi vivendo a sua vida folgazão, indo ao teatro, passeando de carruagem nos jardins. Dava, porém, muito dinheiro aos pobres, pois sabia quanto era duro não ter vintém. Trajava roupas vistosas, e começou a ter muitos amigos, que lhe gabavam as qualidades de autêntico cavalheiro, o que muito agradava ao soldado. Gastando, porém, dinheiro todos os dias e não ganhando nenhum, não tardou-se a ver-se, um belo dia, com apenas dois vinténs no bolso. Teve de mudar-se dos seus ricos aposentos para uma água furtada, e de escovar ele próprio suas botas e, mais tarde, remendá-las com uma velha agulha de sapateiro. Seus amigos deixaram de visitá-lo, alegando que não podiam subir tantas escadas.

Certa noite, era grande a escuridão e ele nem uma vela podia comprar! Lembrou-se então que havia um coto no isqueiro da bruxa. Foi buscá-lo, tateando, mas no momento em que acionou o isqueiro, saltaram faíscas por toda a parte. Abriu-se a porta e apareceu-lhe o cão de olhos tão grandes como xícaras de chá, que lhe perguntou:

- Que ordena, meu senhor?

O soldado ficou estupefacto.

Que estranho isqueiro era aquele? Podia pedir então o que quisesse?

- Arranja-me algum dinheiro – disse ao cão.

E zás! O cão sumiu, e logo reapareceu com um saco de moedas de cobre na boca.

O soldado ficou conhecendo os poderes mágicos do isqueiro. Se batia uma vez, aparecia o cão da arca de moedas de cobre. Se batia duas vezes, aparecia o da arca de moedas de prata. Se batia três vezes, aparecia o da arca de moedas de ouro. O soldado tornou a mudar-se para os aposentos de luxo, voltou a usar as roupas bonitas dos primeiros dias, e imediatamente todos os seus amigos passaram a procurá-lo de novo e de novo passaram a gostar dele e admirá-lo.

Certa vez ele pensou: “É bem estranho, afinal de contas, que ninguém possa ver a princesa. Todos dizem que ela é maravilhosa! Mas de que adianta isso, se a coitadinha tem de ficar o tempo todo oculta no palácio de cobre, cercada de muros e torres? Será que realmente não a poderei ver? E o meu isqueiro?”

Bateu uma vez na mola, e imediatamente apareceu o cão com os olhos do tamanho de xícaras de chá.

- É verdade que estamos na escuridão da noite – ponderou o soldado. – Mas eu gostaria tanto de ver a princesa, nem que fosse por um instantinho só!

O cão desapareceu, e antes que o soldado pudesse refletir, eis que tornou a vê-lo, trazendo a princesa! Ela dormia, e era tão encantadora que qualquer um podia ver que se tratava de uma verdadeira princesa. O soldado não pode resistir. E beijou-a. Mas logo o cão desapareceu com ela. E quando, na manhã seguinte, o rei e a rainha tomavam chá, a princesa contou-lhes que tivera um sonho muito estranho naquela noite. Sonhara com um cão e um soldado. Ela montara no cão e o soldado a beijara.

- Com efeito, é uma história bem estranha! – disse a rainha.

Foi deliberado que uma das camareiras velaria junto à cama da princesa na noite seguinte, para ver se era mesmo um sonho – ou o que podia ser.

O soldado de novo desejou ver a princesa. O cão foi ao palácio, tomou-a sobre o dorso e correu o quanto podia, mas a camareira saiu-lhe no encalço, correndo tão depressa quanto ele. Vendo-o desaparecer na hospedaria, murmurou: “Agora sei onde é”.

Com um pedaço de giz, traçou uma grande cruz na porta do prédio. Isso feito, voltou ao palácio, e o cão não tardou a surgir com a princesa. Vendo, porém, uma cruz de giz na porta da hospedaria onde morava o soldado, tomou por sua vez de um pedaço de giz, e desenhou cruces em todas as portas da cidade. Foi uma sábia medida, pois com tantas cruces a camareira não podia mais identificar a porta da hospedaria.

Pela manhã, bem cedo, o rei, a rainha, a camareira e todos os oficiais saíram para ver onde a princesa tinha estado à noite.

- Foi ali! – disse o rei, ao ver a primeira porta marcada com a cruz.

- Talvez tenha sido ali! – exclamou a rainha, ao ver outra porta assinalada.

- Ali há uma, e acolá outra! – disseram todos.

E para onde olhavam, viam cruces nas portas. Compreenderam que não valeria a pena continuar a busca.

A rainha, porém, uma mulher muito sagaz, que não sabia apenas passear de carruagem, tomou da sua grande tesoura de ouro, recortou uma peça de seda, e costurou uma

bolsinha. Encheu-a com grãos de sorgo, amarrou-a às costas da princesa, e, em seguida, abriu com a tesoura um buraco, através do qual, por onde a princesa passasse, os grãos pudessem ir caindo.

À noite, o cão tornou a ir no palácio, pôs a princesa nas costas e levou-a para perto do soldado, que gostava cada vez mais dela, a ponto de desejar ser um príncipe para fazê-la sua esposa.

O cão nem reparou que os grãos iam caindo, desde o palácio até a janela do soldado, por onde ele entrou com a princesa. Pela manhã, o rei e a rainha descobriram onde a filha tinha estado. E mandaram meter o soldado no cárcere.

Ficou ele preso na escura masmorra.

- Amanhã serás enforcado! – disseram-lhe.

Não era agradável ouvir aquilo. O pior, porém, é que ele esquecera o isqueiro na hospedaria. Pela manhã através das grades de ferro, viu o povo saindo às pressas da cidade, para o local do enforcamento. Ouviu rufar os tambores, enquanto guardas marchavam. O povo continuava a passar. Um aprendiz de sapateiro, com um avental de couro, passou correndo tão rápido que uma de suas chinelas saiu voando em direção ao muro onde o soldado espiava através das grades de ferro.

- Ó rapaz, não tenhas tanta pressa! – disse o soldado. – A função não começa antes de eu chegar lá. Queres dar um pulo até onde eu morei, e apanhar o meu isqueiro? Ganharás quatro moedas, por isso. Mas vai correndo!

O aprendiz de sapateiro, que bem queria ganhar quatro vinténs, saiu em disparada, apanhou o isqueiro e deu – ao soldado.

E o resto veremos já!

Fora da cidade erguia-se uma grande forca. Rodeavam-na os guardas e centenas de milhares de pessoas. O rei e a rainha ocupavam o trono armado em frente ao local onde se reuniam os juizes e o conselho. O soldado já estava no alto do estrado, mas, quando o verdugo ia colocar-lhe a corda ao pescoço, ele ponderou que era da tradição permitirem ao réu formular o último desejo. O dele era muito simples: queria dar a derradeira cachimbada de sua vida.

O rei não se opôs. O soldado pegou o isqueiro, acionou a mola uma, duas, três vezes, e surgiram então os três cães: o dos olhos do tamanho de xícaras de chá, o dos olhos iguais a rodas de moinho, e o que tinha olhos tão grandes como a cúpula de um edifício.

- Ajudai-me, para que eu não seja enforcado!- exclamou o soldado.

Os cães atiraram-se rápidos nos juízes e aos membros do conselho, pegaram uns pelas pernas e outros pelo nariz, e jogaram todos eles a muitos metros de altura, de maneira que caíram e se faziam em pedaços.

- Poupai-me! – pedia o rei.

Mas o maior dos cães, agarrando-o com a rainha atirou os dois para o ar, como aos outros. Os guardas fugiam assustados e todo o povo gritava:

- Soldadinho, de ora em diante serás nosso rei e terás como esposa a encantadora princesa!

Levaram o soldado na carruagem do rei e os três cães saíram dançando na frente. Os meninos assobiavam, com os dedos na boca, e a tropa reuniu-se para apresentar armas. A princesa saiu do palácio e tornou-se rainha, que era o seu sonho. As bodas duraram oito dias. E os três cães, de olhos arregalados, tiveram assento à grande mesa festiva.

ANEXO B - O Conto “A rainha da neve”³⁵

Fábula em Sete Histórias:

Primeira História, que trata do Espelho e dos Cacos.

Vamos começar a narrativa. Quando chegarmos ao fim, saberemos mais do que agora sabemos. Vamos falar de um duende maligno, um dos piores, pois é nem mais nem menos que o Tinhoso em pessoa. Certo dia achava-se ele muito bem humorado. Fabricara um espelho com estranha virtude: o bom e o belo que nele se refletia encolhia até ser um quase nada, mas o feio e o mau sobressaía, tornando-se ainda pior. As mais lindas paisagens, refletidas naquele espelho, pareciam espinafre cozido, e as melhores pessoas tornavam-se repelentes ou apareciam de cabeça para baixo, sem barriga. Os rostos ali ficavam tão contorcidos que eram irreconhecíveis, e quem tivesse uma única sarda podia ter certeza que ela lhe cobriria todo o nariz e a boca. Era a coisa mais engraçada deste mundo, dizia o Tinhoso. Se um pensamento bom e piedoso atravessasse a mente de alguém, refletia-se no espelho como um sorriso maligno, tão engraçado que o próprio duende tinha de rir às gargalhadas ante a sua descoberta. Todos quanto freqüentavam a escola de duendes – o Diabo mantinha uma escola para duendes – contavam nos arredores que se dera um milagre. Só agora podia-se conhecer, afirmavam, o verdadeiro aspecto do mundo e dos homens. Corriam por toda a parte com o espelho e, por fim, não havia um país ou um homem que não tivesse sido por ele deformado. Quiseram então voar até o céu para se divertirem à custa dos próprios anjos e de Nosso Senhor. Quanto mais alto iam voando com o espelho, tanto mais este refletia sorrisos malignos. Mal o podiam segurar de tanto que ele se ria. Voavam cada vez mais alto, mais perto de Deus e dos anjos. O espelho tremia horrivelmente por causa do riso de escárnio nele refletido, e, de repente, lhe caiu das mãos, indo bater na terra, onde se partiu em centenas de milhões, em bilhões e mais bilhões de pedacinhos. Foi precisamente aí que causou desgraças ainda maiores do que antes. Alguns pedacinhos eram menores do que grãos de areia e saíram voando pelo mundo afora. Quando um grãozinho ia parar nos olhos de alguém, lá ficava e a pessoa via defeito em tudo, ou só tinha olhos para os defeitos verdadeiros por

³⁵ Texto extraído na íntegra de: HANSEN, Guttorm. **Contos de Andersen**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

ventura existentes. Cada minúsculo grão de espelho conservara o poder do espelho inteiro. Aconteceu até partículas de espelho se encravarem no coração das pessoas, e estas sofreram conseqüências terríveis, ficando com o coração como uma pedra de gelo. Alguns pedaços de espelho eram tão grandes que foram usados como vidraças, em janelas. Mas, através de uma dessas vidraças, não valia a pena ver os amigos. Outros fragmentos foram usados como óculos, e as coisas iam mal quando alguém punha para ver bem e poder ser justo. O que era mau, ria muito, de doer a barriga, e achava a coisa ótima. Continuaram, porém, a voar pelo espaço pedacinhos de espelho.

Segunda História, que fala de uma Menina e de um Rapazinho.

Na grande cidade, onde há tantas casas e tanta gente que o espaço não dá para todos terem o seu pequeno jardim, e onde, por isso, na maioria dos casos os moradores têm de contentar-se com plantas em vasos de barro, viviam duas crianças pobres, que possuíam um jardim pouco maior que um vaso. Não eram irmãos, mas gostavam tanto um do outro como se o fossem. Seus pais moravam em duas águas-furtadas, vizinhas uma da outra. Onde o telhado de uma tocava o da outra casa, separados apenas pela calha, havia duas janelinhas. Bastava atravessar a calha para ir de uma janela à outra.

Em frente a cada janela os pais das crianças tinham instalado um caixa de madeira, cheia de terra e nela cresciam hortaliças para a cozinha. Havia ainda uma roseira em cada caixa, alta e viçosa. Colocaram as caixas atravessadas sobre a calha, de maneira que quase iam de uma janela à outra, e pareciam direitinho dois tabuleiros de flores. A ramagem dos pés de ervilha pendiam sobre as caixas, e os longos ramos das roseiras rodeavam as janelas e entrelaçavam-se uns nos outros, formando como um arco de triunfo de folhas e flores. As caixas eram altas e as crianças sabiam que não deviam trepar nelas. Era-lhes, porém, muitas vezes, permitido sair pela janela e ficarem juntas, cada uma sentada em seu tamborete, ou então brincando embaixo das roseiras.

No inverno acabava-se esse divertimento. Era comum as janelas ficarem cobertas de gelo. As crianças aqueciam na lareira moedas de cobre, encostavam-nas à vidraça, e o gelo derretia-se, formando assim um buraquinho bem redondo. Através de cada buraquinho, um de cada lado, espiavam olhos meigos e carinhosos. Eram os do menino e os da garotinha.

Ele chamava-se Kay; e ela, Gerda.

No verão, num pulo, podiam estar juntos. No inverno, para o conseguirem, eram obrigados a descer e subir muitas escadas, enquanto lá fora a neve caía em flocos.

- As abelhas brancas estão enxameando – dizia a velha avó.

- Elas também têm rainha? – perguntou o garoto.

Ele sabia que as verdadeiras abelhas têm uma rainha.

- Têm, sim – disse a avó. – Onde os flocos se aglomeram, onde o enxame é mais denso, voa a rainha. É a maior de todas as abelhas brancas e nunca fica quieta, na terra. Torna a voar para o alto, até a nuvem negra. Em muitas noites de inverno ela travessa voando as ruas da cidade e espia através das vidraças; é quando o gelo adquire um aspecto estranho, semelhante a flores.

- Sim, isso já vimos – disseram as duas crianças.

E sabiam que era verdade.

- A Rainha da Neve pode entrar aqui? – perguntou a menina.

- Deixe-a vir – disse o menino. – Deixe-a vir, que a meto na lareira quente, e ela derrete.

A avó alisou-lhe o cabelo e contou outras histórias.

À noite, em casa, já quase pronto para ir dormir, o pequeno Kay subiu a uma cadeira junto à janela, e espiou pelo buraco. Lá fora caíam alguns flocos de neve; e o maior de todos eles ficou pousado no canto de uma das caixas de plantas. O floco de neve cresceu, mais e mais, até transformar-se numa mulher, vestida de fina gaze branca, como que composta de milhões de flocos em forma de estrelas. Ela era bela e delicada, e tinha vida, embora fosse feita de gelo, do mais fosco e alvo gelo. Seus olhos, como duas claras estrelas, miravam ao longe, mas neles não havia paz nem descanso. Ela fez com a cabeça um sinal em direção à janela, e acenou com a mão. O menino assustou-se e pulou da cadeira. Pareceu-lhe então ver lá fora uma grande ave passar voando, em frente à janela.

No dia seguinte não houve geada. Seguiu-se o degelo, e depois veio a primavera. O sol brilhou, a vegetação apareceu, as andorinhas fizeram os seus ninhos. As janelas forma abertas,

e as crianças sentaram-se de novo em seu jardinzinho, lá no alto, na calha, acima de todos os andares.

Naquele verão as roseiras floresceram mais lindas do que nunca. A menina aprendeu um salmo que falava de rosas e a fazia pensar nas suas próprias. E ela cantou-o para o rapazinho, que o aprendeu e cantou com ela:

As roseiras no vale a florescer veremos

E o Menino Jesus conosco teremos...

E os dois pequenos deram-se as mãos, beijaram as rosas e fitaram a clara luz solar de Deus, e dirigiram palavras ao céu, como se o Menino Jesus estivesse a ouvi-los de lá.

Sucediam-se magníficos dias de verão, e era uma verdadeira benção dos céus estar-se ao ar livre, sob as roseiras viçosas, que pareciam não mais querer parar de florescer.

Kay e Gerda estavam folheando o livro de figuras, onde havia pássaros e animais. Nesse momento o sino bateu cinco horas na alta torre da igreja.

- Ai! Alguma coisa feriu-me o coração – disse subitamente Kay. – E agora me entrou alguma coisa nos olhos.

A garotinha pôs-lhe as mãos em volta do pescoço, e ele piscou os olhos. Não se via nada no olho.

- Creio que já saiu – disse ele.

Mas não saíra. Era um daqueles fragmentozinhos de vidro do espelho, do tal espelho do Diabo, que certamente ainda lembramos, aquele espelho estranho que tornava mesquinho e feio tudo quanto fosse grandioso e belo, e realçava o que fosse mau, fazendo assim sobressair os defeitos de tudo que nele refletisse. O pobre Kay recebera um fragmentozinho dele em pleno coração. E este logo se tornou igual a uma pedra de gelo. O pedacinho de vidro não causava dor, mas lá estava encravado.

- Por que choras? – perguntou ele à menina. – És tão feia quando choras! Quanto a mim, não tive nada. Já estou bom. Vejam só! – gritou de repente. – Esta roseira foi roída por um verme! E está toda torta! Pensando bem, essas rosas são muito feias. Parecem-se com os caixotes em que estão plantadas.

Assim dizendo, deu um violento pontapé na caixa, arrancando duas rosas.

- Kay, o que está fazendo! – exclamou a menina.

Ele, porém, vendo-a assustada, arrancou ainda outra rosa e saiu correndo para casa, deixando sozinha a pequena Gerda.

Desde então, quando ela trazia o livro de figuras, ele dizia que aquilo era coisa para criancinhas de colo. Cada vez que a avó contava histórias, ele tinha sempre o que objetar. E fazia mais: andava atrás dela, botava os seus óculos, arremedava-lhe o modo de falar. Imitava-a perfeitamente, e todos riam. Com pouco tempo, sabia imitar a fala e o modo de andar de todas as pessoas da rua. Kay sabia imitar tudo quanto elas tinham de esquisito e feio, e todos diziam: “Que talento extraordinário tem esse menino!” Mas na verdade tudo era obra do vidro que lhe caíra no olho, o vidro que lhe penetrara no coração e o fazia atormentar até a pequena Gerda, que gostava tanto dele.

Seus brinquedos mudaram. Já não eram os de antes. Eram para meninos mais velhos. Num dia de inverno, quando caíam flocos de neve, ele apareceu com um grande vidro ustório, ergueu a aba do paletó e deixou que nela caíssem alguns flocos.

- Olha agora através do vidro, Gerda – disse ele.

Cada floco de neve aparecia muito maior, assemelhando-se a uma flor ou a uma estrela de dez pontas. Era muito bonito.

- Vês, que coisa artística? – disse Kay. – É muito mais interessante do que as flores verdadeiras. E não há um só defeito nelas. São absolutamente simétricas, enquanto não se derretem.

Pouco depois ele veio, com as mãos metidas em grandes luvas, trazendo às costas o seu trenó.

- Me deixaram andar de trenó na praça, onde os outros brincam! – gritou, bem ao ouvido de Gerda, e saiu em disparada.

Na praça, muitas vezes os mais arrojados dentre os meninos amarravam o seu trenó na carroça de algum camponês que passava, e eram assim puxados por ele um bom pedaço. Também naquele dia praticavam essa traquinagem. No melhor da brincadeira, surgiu na praça um grande trenó, todo pintado de branco. Dentro dele ia alguém envolto numa capa branca, de

lã, trazendo na cabeça um gorro branco, de pelo. O grande trenó deu duas voltas na praça, e Kay conseguiu amarrar nele o seu, que era pequeno e foi por ele puxado. Foi cada vez mais depressa, até a próxima rua. A pessoa que ia no trenó virou-se para trás e saudou amavelmente Kay, com um movimento de cabeça, como se já se conhecessem. Cada vez que Kay queria desamarrar o seu pequeno trenó, a pessoa tornava a voltar a cabeça e Kay ficava sentado. Saíram pela porta da cidade. A neve começou a cair com tanto ímpeto que o menino não via mais a mão em frente aos olhos, enquanto avançavam. Desatou depressa a corda, para soltar-se do grande trenó, mas de nada lhe valeu. Seu pequeno trenó estava preso ao grande e ambos corriam com a velocidade do vento. Chamou em voz alta, mas ninguém o escutou. A neve caía e o trenó voava. De tempos a tempos dava um pulo, como se passasse por cima de valas e cercas. Aterrorizado, o menino quis rezar o Padre Nosso, mas as palavras não lhe vinham à mente.

Os flocos de neve foram-se tornando cada vez maiores. Por fim, eram como grandes galinhas brancas. De repente, pularam para o lado, o grande trenó parou, e a pessoa que ia dentro dele se ergueu. Sua capa e seu gorro eram feitos só de neve. Era uma mulher alta, de porte altivo e resplandecente brancura. Era a Rainha da Neve.

- Avançamos um bocado – disse ela. – Estás com frio? Então entra na minha pele de urso!

E ela o pôs no trenó, ao lado dela. E envolveu-o com a pele de urso, e ele teve a sensação de estar afundando num monte de neve.

- Ainda sente frio? – perguntou a mulher, beijando-o na fronte. Seu beijo era mais frio do que o gelo e varou-lhe todo o corpo, até o coração, que era, por sua vez, uma pedra de gelo. Era como se ele fosse morrer. Mas aquilo só durou um momento. Depois a sensação foi até agradável, e Kay deixou de sentir frio.

- Meu trenó ! Não esquece meu trenó! – foi a primeira frase que lhe ocorreu.

O trenó foi amarrado a uma das galinhas brancas, que saiu voando atrás deles, com o treno às costas. A Rainha da Neve beijou Kay mais uma vez, e ele esqueceu-se da pequena Gerda, da avó e de todos em casa.

- Agora não te beijarei mais – disse ela – pois te mataria de tantos beijos.

Kay fitou-a e achou-a linda. Não poderia imaginar rosto mais belo e expressivo. Ela não parecia mais ser de gelo, como naquela vez em que sentara em frente à janela e lhe acenara. A seus olhos ela era perfeita. Ele não sentiu mais medo nenhum, contou-lhe que já sabia fazer contas de cabeça, até com frações, que sabia quantas milhas quadradas e quantos habitantes tinha o país. Ela sorria sempre. O menino achou então que não sabia bastante ainda, e olhou para cima, fitando o espaço, e ela voou com ele para as alturas, para a nuvem negra. A tempestade zunia, furiosa, era como se cantasse velhas canções. Voavam por cima de matas e lagos, terras e mares. Embaixo soprava o frio vendaval, uivavam lobos, a neve estalava, e por cima dela voavam, grasnando, os corvos pretos. Bem no alto, porém, brilhava uma luz, muito grande e clara, e nela Kay viu a longa, longa noite de inverno. Durante o dia dormia aos pés da Rainha da Neve.

Terceira História. O Jardim da Mulher que Conhecía Arte Mágica.

Mas como estaria passando a pequena Gerda, depois que Kay se fora, para não mais voltar? Onde estaria Kay? Ninguém o sabia, ninguém sabia informar. Os meninos contavam apenas que o tinham visto amarrar o seu trenó a outro, grande e luxuoso, que ganhara a rua e saíra pela porta da cidade. Ninguém sabia onde ele estava. Muitas lágrimas correram, a pequena Gerda chorou, um pranto sentido e longo. Disseram, depois, que ele morrera, que submergira no rio, logo ao sair da cidade. Foram longos e sombrios aqueles dias de inverno.

Chegou a primavera, com sol quente.

- Kay está morto – disse a pequena Gerda.

- Não creio – disse o Sol.

- Ele está morto – disse ela às andorinhas.

- Não cremos – responderam elas.

Por fim, nem a pequena Gerda o acreditava.

- Vou calçar meus sapatos novos, vermelhos – disse ela, certa manhã. – Os sapatos que Kay nunca viu. E vou até o rio, perguntar por ele.

Pela manhã, bem cedo, ela beijou a velha avó, que dormia, calçou os sapatos vermelhos e saiu, sozinha, pela porta da cidade, indo até o rio.

- É verdade que levaste meu pequeno companheiro? Dar-te-ei de presente meus sapatos vermelhos, se me devolveres Kay.

Pareceu-lhe então que as ondas se agitavam, de maneira estranha, como um meneio afirmativo, e ela tomou os sapatos vermelhos, que eram o que possuía de mais querido, e atirou-os ao rio. Mas os sapatos caíram perto da margem, e as pequenas ondas logo os trouxeram de volta à terra, para Gerda. Era como se o rio não quisesse tomar o que ela possuía de mais querido, pois não tinha o pequeno Kay para lhe dar em troca. Ela imaginou então que não jogara os sapatos a suficiente distância. Entrou num barco, que estava ancorado entre os juncos, foi até a extremidade dele, e de lá tornou a atirar os sapatos. O barco, porém, que não estava amarrado, com o movimento que ela fez, afastou-se da margem. Ela o percebeu, e procurou, às pressas, sair. Antes, porém, que ela voltasse à popa, por onde entrara, o barco já estava a mais de um metro da margem, e, ganhando a corrente, começou a deslizar com rapidez.

Alarmada, a pequena Gerda começou a chorar, mas ninguém a ouvia, a não ser os pardais, e estes não a podiam trazer de volta à terra. Voaram ao longo das margens, gorjeando, como se quisessem consolar.

- Cá estamos! Cá estamos! – cantavam os pardais.

O barco deixava-se arrastar pela correnteza, e fugia, célere, levando para longe a pequena Gerda. Ela ia bem quieta, não chorava mais. Estava de meias. Seus sapatinhos vermelhos vinham atrás, boiando, mas não puderam alcançar o barco, que ia cada vez mais depressa.

Bonita era a paisagem dos dois lados do rio. Viam-se prados cheios de flores, velhas árvores, e campos onde pastavam vacas e ovelhas. Mas não se via um único ser humano.

“Talvez o rio me leve para onde está o pequeno Kay”, pensou Gerda, e logo sentiu-se mais animada. Pôs-se de pé, e olhou durante longas horas as belas e verdejantes margens. Chegou assim a um lindo pomar de cerejeiras, que rodeava uma casinha de janelas esquisitas, vermelhas e azuis. Tinha telhado de palha, e dois soldados de madeira, postados diante dela, apresentavam armas aos que passavam navegando no rio.

Pensando que fossem pessoas vivas, Gerda chamou-os; mas eles, naturalmente, não responderam. A corrente, ali, puxava para terra; arrastou o barco para a margem, de modo que Gerda chegou bem perto dos soldados. Então ela gritou mais alto, e da casa saiu uma mulher muito velha, que andava devagar, apoiada num cajado, e tinha na cabeça um chapéu de abas muito largas, pintado com as mais belas flores.

- Pobre criança! – disse a velha. - Como vieste ter a esta forte corredeira, para seres carregada para tão longe, pelo mundo a fora?

Assim dizendo, avançou pela água e, usando o cajado como remo, segurou o barco, puxou-o para terra e dele tirou a pequena Gerda.

Bem contente ficou a menina ao ver-se de novo em terra firme. Mas, ao mesmo tempo, teve medo da estranha velha.

- Vem! Conta-me quem és e como vieste parar aqui – disse a velha.

Gerda contou-lhe tudo. A velha sacudiu a cabeça e, quando Gerda já lhe havia contado tudo, perguntando inclusive se ela não vira o pequeno Kay, a mulher disse que ele não passara por lá, mas que, certamente, ainda passaria. Que ela não ficasse triste, e tratasse de provar das suas cerejas, olhar suas flores, mais lindas que qualquer livro de figuras, cada uma capaz de contar uma história. Tomou Gerda pela mão, entraram na casinha, e a velha trancou a porta.

As janelas ficavam muito no alto; e as vidraças eram vermelhas, azuis e amarelas. Dentro de casa a luz do dia tinha um efeito estranho, com todas as cores. Na mesa havia uma vasilha com as mais deliciosas cerejas, e Gerda pôde comer à vontade. Enquanto ela comia, a velha lhe penteou os cabelos com um pente de ouro. Os cabelos formavam lindos cachos e brilhavam, dourados em torno do pequenino rosto amável, que parecia uma rosa.

- Uma garotinha como esta, bonitinha, era exatamente o que eu sempre quis ter! – disse a velha. – Verás agora como nós duas seremos amigas.

À medida que a velha lhe penteava os cabelos, Gerda ia esquecendo mais e mais seu amiguinho Kay, pois a velha tinha poder mágico. Não era uma feiticeira maligna; apenas fazia um pouco de magia, para seu próprio prazer, e queria muito ficar com a pequena. Foi, por isso, ao jardim, e apontou o seu cajado para todas as roseiras, que, por mais lindas que estivessem, desapareceram no solo negro, sem deixar vestígio onde tinham estado. Temia a

velha que Gerda, quando visse as rosas, pensasse nas de sua própria casa e, recordando o pequeno Kay, fugisse.

A velha levou Gerda ao jardim. Que aroma! Que maravilha! Todas as flores imagináveis, de todas as estações do ano, erguiam-se ali em magnífica profusão. Nenhum livro de figuras poderia ser mais colorido e mais belo. Gerda pulou de contentamento e brincou até o Sol inclinar-se e desaparecer atrás das altas cerejeiras. Foi-lhe então dada uma cama excelente com cobertores vermelhos, de seda, bordados com violetas azuis. Ela adormeceu e sonhou. Foram sonhos tão lindos como os de qualquer rainha em seu dia de núpcias.

No dia seguinte, foi-lhe de novo permitido brincar com as flores, ao sol quente. Passaram-se assim muitos dias. Gerda conhecia cada flor, mas, por mais flores que ali houvesse, notava a falta de uma, qual, não sabia dizer. Um dia, porém, ela estava fitando o chapéu de abas largas da velha, com as flores pintadas, e teve a atenção despertada pela mais linda de todas elas: era uma rosa. A velha, quando fizera as rosas desaparecerem na terra, esquecera de tirar também aquela do chapéu. Não se pode pensar em tudo...

- O quê? – disse Gerda. – Não há rosas aqui?

E pôs-se a pular entre os canteiros, procurando, procurando sem parar. E, não achando nenhuma rosa, sentou-se no chão e chorou. Suas lágrimas caíram no ponto exato onde uma das roseiras desaparecera no solo. Quando as lágrimas quentes umedeceram a terra, a roseira brotou de repente do chão, tão florida como estivera ao desaparecer. Gerda beijou as rosas, e pensou nas rosas de sua casa, que eram tão belas. Lembrou-se então do pequeno Kay.

- Oh! Como me demorei aqui! – exclamou a garotinha. – Saí de casa para procurar Kay. Não sabeis onde ele está? – perguntou às roseiras. – Acreditais que ele se foi para sempre, que está morto?

- Morto ele não está – responderam as rosas. – Nós estivemos dentro da terra, onde estão os mortos, e Kay não estava lá.

- Obrigada – disse a pequena Gerda.

E foi até as outras flores, olhou-as demoradamente, e perguntou:

- Não sabeis onde está o pequeno Kay?

Cada uma das flores, porém, banhada pela luz do sol, sonhava com sua própria história ou tinha sua própria lenda para contar. Gerda ouviu muitas e muitas histórias de flores, mas a de Kay nenhuma delas sabia contar.

Que contou o lírio tigrino?

- Ouves o tambor? Bum! Bum! São apenas dois sons, duas batidas. Bum! Bum! Ouve o canto fúnebre das mulheres! Ouve o clamor dos sacerdotes! Em sua longa túnica vermelha a mulher hindu está de pé na fogueira. As chamas envolvem-na e ao seu defunto marido. Mas a mulher hindu pensa em um que está vivo, ali mesmo, na roda, naquele cujos olhos, ardendo mais que as chamas, têm um fogo que atinge mais o coração dela que o fogo que dentro em pouco lhe queimará o corpo, reduzindo-a a cinzas. Pode a chama do coração morrer nas chamas da fogueira?

- Não entendo nada disso – atalhou a pequena Gerda.

- É a minha história - disse o lírio tigrino.

O que dirá a coriola?

- Pense sobre o estreito atalho da montanha um velho castelo feudal. A hera e a vinca rasteira revestem as velhas muralhas vermelhas. Qual denso e emaranhado tapete, as folhas chegam até o balcão, onde uma formosa donzela se inclina sobre a grade, com os olhos na estrada lá embaixo. Nenhuma rosa pode pender mais linda nos ramos, nenhuma flor de macieira, quando o vento a desprende da árvore e a carrega, pode ser mais leve que ela. Paira no ar um frufu de belo vestido de seda. “E ele que não vem!”

- Falas de Kay? – perguntou a pequena Gerda.

- Falo da minha própria história, do meu sonho, nada mais – respondeu a coriola.

Que terá a dizer o pequenino galanto?

- Entre as árvores pende o balanço, feito de uma tabuinha na ponta de longas cordas. Nele estão-se balançando duas graciosas meninas com vestidos brancos como neve e longas fitas de seda verde trapejando do chapéu. O irmão, maior que elas, está de pé no balanço, equilibrando-se com os braços em torno das cordas e tendo em uma das mãos uma tigelinha, e, na outra, um canudo de argila, com que sopra bolhas de sabão. O balanço vai e vem, e as bolhas voam com lindas e variadas cores. A última pende ainda do canudo e se curva ao

vento. O balanço vai e vem. O cachorrinho preto, leve com as bolhas, ergue-se nas patas traseiras e quer também subir ao balanço. O balanço voa, o cachorro pula, late e se zanga, por ver-se logrado. As bolhas se desfazem... Uma tabua oscilante, uma figura de espuma que se desfaz – eis o meu canto!

- Pode bem ser belo o que contas, mas o contas com tristeza, e nem ao menos menciona Kay.

O que dirão os jacintos?

- Eram três lindas irmãs, transparentes e delicadas. O vestido de uma era vermelho, o da outra, azul, e o da terceira inteiramente branco. Dançavam de mãos dadas, junto ao lago adormecido, à clara luz do luar. Não eram elfos, eram seres humanos. Havia no ar uma doce fragância, e as raparigas desapareceram no interior da floresta. O aroma tornou-se mais intenso. Três esquifes, em que jaziam as três belas irmãs, deslizaram da floresta espessa para o lago. Ao redor esvoaçavam pirilampos, como pequeninas lanternas aladas. As jovens e graciosas bailarinas estarão dormindo ou estão mortas? O perfume das flores diz que elas morreram. Os sinos da noite dobram a finados...

- Deixaste-me toda triste – disse a pequena Gerda. – Tens tão forte perfume... Fazes-me pensar nas raparigas mortas. Ah! Será que, de fato, o pequeno Kay morreu? As rosas estiveram no fundo da terra, e dizem que não.

- Blim! Blam! – ecoaram os sinos dos jacintos. – Não tocamos para o pequeno Kay, que nem conhecemos. Apenas cantamos nossa própria canção, a única que sabemos cantar.

Gerda foi até o botão-de-ouro, que brilhava entre cintilantes folhas verdes.

- Tu és um pequenino sol ardente – disse Gerda. – Dize-me se sabes onde encontrarei meu companheiro?

O botão-de-ouro brilhou, fitando Gerda. Que canção saberia ele cantar? Também seu canto não falava de Kay...

- Havia um pequeno quintal, inundado pelo sol do Senhor, já nos primeiros dias de primavera. Os raios solares refletiam-se na branca parede da casa vizinha. Bem junto à parede cresciam as primeiras flores amarelas, ouro resplendendo aos raios quentes do sol. A velha avó estava sentada em sua cadeira; sua neta, pobre e bonita empregada doméstica, chegando

para uma curta visita, beijou a avó. Havia ouro, o ouro do coração, no carinhoso beijo, igual ao das flores e ao da radiante luz matinal. É esta minha pequena história - arrematou o botão-de-ouro.

- Minha pobre e velha avó – suspirou Gerda. – Ela com certeza anseia por me ver, deve estar triste por minha causa, como estive pelo pequeno Kay. Mas breve voltarei para casa, levando Kay comigo. De nada vale eu perguntar por ele às flores, que só conhecem sua própria canção, e nada sabem dizer.

Arregaçou o vestidinho para correr mais depressa. Mas os narcisos roçaram-lhe nas pernas quando ela saltou por cima deles. Ela parou, fitou a comprida flor amarela.

- Sabes alguma coisa? – perguntou, inclinando-se.

E o que disse o narciso?

- Vejo a mim mesmo! Vejo a mim mesmo! – disse ele. – E como é bom o meu perfume. No alto, na pequena mansarda, uma bailarina, meio vestida, de pé, ora numa perna só, ora nas duas pernas, dá pontapés no mundo inteiro. Sua função é apenas o deslumbramento, é ofuscar a vista de todos. Ela derrama a água da chaleira sobre um pedaço de pano que tem na mão: é o corpete. A limpeza é uma grande coisa. O vestido branco está pendurado no cabide, foi também lavado na chaleira e enxuto no telhado. Ela o veste, com o lenço amarelo, cor de açafreão, ao pescoço, o que faz o vestido parecer mais branco ainda. Pernas para o ar! Vede, como ela fica erecta numa só haste! Vejo a mim mesmo! Vejo a mim mesmo!

- Isso não me interessa, nem é coisa que me venham contar – disse a pequena Gerda.

E correu para o extremo do jardim.

O portão estava fechado, mas ela sacudiu a tranqueta enferrujada, até soltá-la e abrir o portão. Sozinha e descalça, a pequena Gerda saiu a correr pelo vasto mundo afora. Três vezes olhou para trás, mas ninguém vinha atrás dela. Por fim, não pôde mais correr e sentou-se numa grande pedra. Olhando ao redor, viu que o verão passara, que já avançava o outono. Não o notara lá dentro, no belo jardim ensolarado, onde sempre havia flores de todas as estações do ano.

- Meu Deus, como me atrasei! – exclamou ela. – Já é outono! Assim não me arrisco a descansar.

E ergueu-se para continuar a jornada.

Ah! Como estavam doloridos e fatigados seus pequeninos pés! O tempo estava frio e úmido. As longas folhas dos salgueiros estavam todas amarelas e o orvalho gotejava delas. Ao redor caíam as folhas, uma a uma. Apenas o abrunheiro mantinha-se firme e erecto, com frutos que, de tão azedos, traziam à boca uma sensação peculiar, só de pensar neles. Ah! Como era lúgubre e sombrio o vasto mundo!

Quarta História, que fala de um Príncipe e de uma Princesa.

De novo Gerda teve de descansar. Bem à sua frente, veio saltitando na neve um grande corvo que a estivera fitando já por algum tempo.

- Croá! Croá! Bom dia! Bom dia! – disse ele.

Não podia dizê-lo melhor, mas movia-o um sincero desejo de ajudar a menina. Perguntou-lhe para onde ia assim sozinha, pelo mundo afora. A palavra “sozinha” Gerda entendeu-a muito bem, e sentiu o quanto ela encerrava de triste. Contou, por isso, ao Corvo, toda a história de sua vida, e perguntou se ele não vira Kay.

O corvo meneou a cabeça, ponderado.

- Pode ser. Pode ser... – disse pausadamente.

- O quê? Julgas tê-lo visto! – exclamou a menina, e quase sufocou o Corvo, de tanto beijá-lo.

- Calma, menina, calma – pediu o Corvo. – Não disse que o vi, mas apenas creio tê-lo visto, se foi ele mesmo quem eu vi. Mas com certeza já te esqueceu por causa da princesa.

- Ele mora com uma princesa? – perguntou Gerda.

- Ouve...- começou o Corvo. – Mas me é tão difícil falar tua língua! Se entendes língua de corvo, contarei melhor.

- Não entendo. É a língua que não aprendi – disse Gerda. – Minha avó, sim, falava língua de corvo, e também a língua do P. Quisera eu tê-la aprendido....

- Não faz mal, não – disse o Corvo. – Vou contar tudo, da melhor maneira que puder, o que, afinal, não é grande vantagem.

E contou o que sabia:

- Neste reino, onde agora estamos, mora uma princesa, que é de uma inteligência única. Pudera! Leu todos os jornais que existem no mundo e esqueceu o conteúdo de todos eles, de tão inteligente que é. Ainda outro dia ela estava sentada no trono – o que, segundo asseguram, não é lá muito divertido – e começou a cantarolar uma modinha que diz assim: “Não sei porque não devo casar!” – “Pois não é má idéia”, disse ela, e resolveu casar-se. Mas queria como marido um homem que soubesse responder quando ela lhe falasse, soubesse mais que andar passeando e parecer distinto, pois isso é muito chato. Mandou reunir todas as damas de honor, e estas, ao ouvirem o que a princesa queria, ficaram muito alegres. “Isto sim, nos agrada”, disseram. “Também já pensamos nisso um dia desses”. Podes crer em cada palavra que digo, pois falo a pura verdade – interrompeu-se o corvo. Tenho uma namorada mansa, que anda solta pelo palácio e me contou tudo isso.

A tal namorada também era corvo, é claro, pois corvo só namora corvo.

Os jornais logo saíram com corações num canto de página, com as iniciais da princesa. Lia-se neles que todo moço de bom aspecto tinha a liberdade de comparecer ao palácio e falar com a princesa; aquele cuja conversa revelasse que ele se sentia à vontade num palácio e falasse melhor que os outros, a princesa escolheria para marido.

- Sim, sim – disse o Corvo. – Podes acreditar no que digo. É tão verdadeiro como o é estarmos aqui sentados. O povo afluiu em massa, foi uma correria e um atropelo, mas ninguém teve sorte, nem no primeiro, nem no segundo dia. Todos os rapazes sabiam falar muito bem quando estavam lá fora, na rua, mas assim que transpunham os portais do palácio, e viam a guarda em uniforme de prata, e, pelas escadarias, os lacaios, em uniforme de ouro, e os grandes salões iluminados – pronto! Embatucavam. Ao chegarem em frente ao trono onde estava a princesa, não sabiam dizer nada, repetiam simplesmente as últimas palavras que ela dizia, e ela não interessava ouvi-las de novo. Lá dentro, era como se os rapazes se tivessem embriagado com rapé e caído num estado de torpor, que durava até se verem novamente na rua. Lá fora, sim, sabiam conversar. Os moços formavam uma fila que ia da entrada da cidade

até o palácio. Eu estive lá dentro, e vi – afirmou o corvo. – Eles passavam fome e sede, mas do palácio não recebiam nem um copo de água morna. É verdade que alguns, entre os mais sabidos, traziam sanduíches, mas não os dividiam com o vizinho da fila. Diziam eles, lá com os seus botões: “Deixa-o ir com cara de esfaimado, que assim a princesa não o desposará”.

- E Kay? O Pequeno Kay? – inquiriu Gerda. – Quando chegou ele? Encontrava-se entre os muitos que esperavam na fila?

- Devagar, menina. Calma. Já vamos lá. Já vamos falar nele, agora mesmo. Foi no terceiro dia. Apareceu um sujeito miúdo, sem cavalo, nem carro, marchando, audacioso e confiante, até o palácio. Os olhos dele brilhavam como os teus. Tinha lindos cabelos compridos, mas vinha pobremente trajado.

- Era Kay! – exultou Gerda. – Então o encontrei!

E bateu palmas de alegria.

- Ele trazia às costas uma pequena mochila – disse o Corvo.

- Deve ter sido o seu trenó – esclareceu Gerda. – Deve ter sido, pois ele foi-se embora levando o trenó.

- É bem possível – disse o Corvo. – Não o examinei assim com tanta atenção. Mas a seu respeito sei, graças à minha namorada mansa, que quando ele entrou pela porta e viu a guarda palaciana vestida de prata, e, nas escadarias, os lacaios vestidos de ouro, não ficou nem um pouquinho embaraçado. Saudou-os com um meneio de cabeça e lhes disse: “Deve ser muito cacete ficar de pé aqui na escada. Prefiro entrar...” Lá dentro dos salões refulgiam de luzes. Conselheiros caminhavam, com outras pessoas gradas, carregando vasilhas de ouro. Era tudo tão majestoso que dava bem para deixar um homem constrangido. Suas botinas rangiam de modo horrível, mas ele não se acanhou.

- Com toda a certeza é Kay – disse Gerda. – Sei que ele tinha botinas novas. Ouvi-as ranger na casa da avó.

- Pois as dele rangiam, e como! – continuou o corvo. – Desembaraçado, foi até a presença da princesa, que estava sentada numa pérola do tamanho de uma roda de fiar. Em volta se achavam todas as damas de honor com as suas criadas, e as criadas das criadas, e todos os cavaleiros com os seus criados, e os criados dos criados, os quais, por sua vez,

também têm criados. Quanto mais próximos estavam da porta, tanto mais arrogantes pareciam eles. O criadinho do criado do criado, rapaz que anda sempre de chinelos, era, ali junto à porta, tão insuportavelmente orgulhoso que quase nem se podia olhar para ele.

- Deve ter sido terrível - disse a pequena Gerda. – E Kay desposou a princesa?

- Até eu, se não fosse corvo, tê-la-ia desposado, apesar de já ser noivo. Consta que ele falou tão bem como eu, quando falo em língua de corvo. Tudo isso ouvi de minha namorada mansa. Ele se mostrava tão audacioso quanto guapo. Nem viera como pretendente, mas apenas para ouvir a inteligente princesa. Achou-a admirável, e ela, por sua vez, achou-o também.

- Não há dúvida, foi Kay! – disse Gerda. – Ele é tão inteligente que sabe fazer cálculos de cabeça, e com frações! Ah! Não queres levar-me ao interior do castelo?

- Bem... Falar é fácil, fazer é que são elas... Vou expor o caso à minha namorada mansa. Ela nos poderá aconselhar. Mas devo dizer-te que uma garotinha como tu nunca obtém permissão de entrar no palácio.

- Mas eu entrarei –olveu Gerda. – Quando Kay souber que estou aqui, virá imediatamente me buscar.

- Espera-me ali junto à sebe – disse o corvo.

E, sacudindo a cabeça, saiu voando.

Já era noite escura quando ele voltou.

- Bom, bom! – disse ele. – Trago muitas lembranças de minha namorada. E trago aqui um pão para ti, que ela apanhou na cozinha. Lá há pão de sobra, e tu deves estar com fome. Não é possível entrares no palácio, por estares descalça. A guarda, em uniforme de prata, e os lacaios, em uniforme de ouro, não te deixariam passar. Mas não chores por isso. Lá chegarás, apesar de tudo. Minha namorada sabe de uma escadinha dos fundos, que conduz à alcova, e sabe onde achar a chave.

Entraram no jardim, na grande alameda, onde as folhas caíam uma a uma. Quando todas as luzes no palácio se apagaram, uma após outra, o corvo conduziu a pequena Gerda a uma porta dos fundos, que estava encostada.

O coração de Gerda batia de medo e de desejo. Era como se ela fosse cometer alguma ação má, embora quisesse apenas saber se o rapaz de fato era ou não o pequeno Kay. Mas era, sim, deveria ser ele. Gerda via nitidamente, na imaginação, os olhos expressivos e os longos cabelos de Kay, via-o sorrir, como ele sorria quando estava em casa, sentados à sombra das roseiras. Ele certamente ia alegrar-se em vê-la, e ao saber que ela fizera, por sua causa, uma longa jornada. Gerda ansiava por dizer-lhe o quanto todos em casa tinham ficado tristes quando ele não voltara. Quantos temores e quanta satisfação...

Chegaram à escada. Num armário ardia uma pequena lâmpada. De pé, no meio do aposento, o corvo manso virou a cabeça para todos os lados, fitando Gerda, que se inclinou, como lhe ensinara a avó.

- Meu noivo falou tão bem de si, senhorita! – disse a noiva mansa. – Sua história é muito comovente. Se quiser levar a lâmpada, eu irei na frente. Vamos por aqui, pelo caminho secreto, pois nele não encontraremos ninguém.

- Me parece que vem alguém atrás de nós – observou Gerda.

Alguma coisa passou zunindo por ela, algo como sombras na parede, cavalos de crinas esvoaçantes e pernas delgadas, caçadores, cavaleiros, damas a cavalo.

- São apenas os sonhos – disse o corvo. – Eles vêm em busca dos pensamentos dos nobres senhores, para a caça. É bom. Assim a senhorita poderá contemplá-los em suas camas. Mas quero ver, agora, se a senhorita vai demonstrar gratidão, caso alcance posição e honrarias.

- Nisso nem é preciso falar – disse o outro corvo.

Entraram na primeira sala, revestida de cetim cor-de-rosa, com flores artificiais nas paredes. Lá, os sonhos ainda passavam zunindo por eles, mas iam tão depressa que Gerda não chegou a ver o senhor e a senhora. Sucediavam-se as salas, uma mais esplêndida que a outra. Ali, sim, ficava-se aturdido. Chegaram ao dormitório. O teto assemelhava-se a uma grande palmeira com folhas de precioso vidro; e, bem no meio da sala, pendiam de uma grossa haste de ouro duas camas, cada uma imitando um lírio. Uma era branca, e nela dormia a princesa. A outra era vermelha, e nela é que Gerda devia procurar o pequeno Kay. Afastou para o lado uma das pétalas vermelhas, e viu uma nuca morena. Era Kay! Ela gritou em voz alta o nome

dele, e aproximou a lâmpada. Os sonhos, a cavalo, precipitaram-se de volta ao quarto. O jovem acordou, virou a cabeça e ... Não era o pequeno Kay.

O príncipe só se parecia com Kay na nuca, mas era também jovem e formoso. A princesa espiou da cama de lírio branco e perguntou o que havia. A pequena Gerda chorou, contou toda a sua história, tudo quanto o corvo tinha feito por ela.

- Pobrezinha! – disseram o príncipe e a princesa.

E elogiaram os corvos, asseverando que não estavam zangados com eles, mas que eles não deviam cair em outra. Apesar de tudo, seriam recompensados.

- Quereis voar livremente? – perguntou a princesa. – Ou quereis em prego fixo como corvos da corte, com direito a todas as sobras da cozinha?

Os dois corvos fizeram profunda reverência e solicitaram cargos fixos e permanentes, pois pensavam no futuro. Disseram que era muito importante assegurarem para si uma velhice tranqüila.

O príncipe levantou-se e deixou Gerda dormir na sua cama. Isso era o máximo que alguém poderia fazer por uma pessoa. Ela juntou as mãozinhas e pensou: “Como são bons os homens e os animais!” Logo depois fechou os olhos e dormiu um sono abençoado. Todos os sonhos voltaram, vieram voando para dentro do quarto, e pareciam os anjos de Deus. Puxavam um pequeno trenó, e nele Kay estava sentado, acenando. Mas tudo não passava mesmo de sonho e, por isso, se desvaneceu assim que ela acordou.

No dia seguinte foi ela vestida, dos pés à cabeça, de veludo e seda. Propuseram-lhe que ficasse morando no palácio, onde teria tudo e viveria bem, mas ela pediu que lhe dessem apenas um pequeno carro com um cavalo, e um par de botas, pois queria sair de novo pelo vasto mundo afora, à procura de Kay, até encontrá-lo.

Deram-lhe botas e regalos e os mais graciosos vestidos. Quando ela quis partir, parou em frente à porta uma carruagem nova, toda de ouro, onde brilhavam como uma estrela as armas do príncipe e da princesa. O cocheiro, os criados e os batedores – havia batedores também – tinham coroas de ouro na cabeça. O príncipe e a princesa ajudaram-na a entrar no carro e lhe desejaram boa sorte. O corvo, que já se casara, acompanhou-a nas primeiras três milhas. Sentou-se ao lado dela, pois não suportava viajar de costas. Sua esposa ficou no

portão, batendo as asas; não os acompanhou, por estar com dor de cabeça. Sofria de dores de cabeça desde que tinha emprego fixo, pois desde então comia demais.

Por dentro a carruagem estava forrada de roscas, e por baixo dos bancos havia frutas e bolos.

- Adeus! Adeus! – gritaram o príncipe e a princesa.

A pequena Gerda chorou, a esposa do corvo chorou. Venceram as primeiras milhas, e também o corvo se despediu; foi, de todas as despedidas, a mais dolorosa. Ele voou para o alto de uma árvore, e ficou batendo as asas negras, a olhar o carro, que brilhava ao longe, batido de sol.

Quinta História, que fala da Filhinha dos Salteadores

Rodaram através da floresta escura. A carruagem brilhava como um fogo vivo, o que atraíu os salteadores.

- É ouro! É ouro! – gritaram.

Precipitaram-se para a estrada, agarraram os cavalos, mataram o cocheiro e os criados, e arrancaram a pequena Gerda do carro.

- Ela está bem gordinha e bonita! Foi cevada com nozes! – disse a velha salteadora, megera com longa barba eriçada e sobranceiras que lhe desciam sobre os olhos. – Isso é tão bom como uma ovelhinha cevada! É bem apetitosa!

E puxou a faca, que, faiscando de tão afiada, era de dar calafrios.

- Fora! – gritou a megera, no mesmo instante.

Ela fora mordida na orelha, pela própria filha. A guria estava pendurada nas costas da velha, e era tão traquinas e assanhada que dava gosto de ver.

- Garota maluca! – continuou a velha.

E assim não teve tempo de matar e carnear Gerda.

- Ela não vai brincar comigo – disse a menina. – Vai me dar o seu regalo e o seu bonito vestido, e vai dormir comigo na minha cama!

E tornou a morder a mãe, que deu pulos e pôs-se a girar.

- Olhem, como ela dança com o seu filhote! – disseram os salteadores, rindo-se às gargalhadas.

- Quero entrar na carruagem! – exigiu a menina.

Tinham de fazer-lhe a vontade, porque ela era muito mimada e teimosa. Ela e Gerda sentaram-se na carruagem, e rodaram mata adentro, no mais denso e sombrio da floresta.

A menina dos salteadores tinha a idade de Gerda, mas era mais forte, mais espadaúda, e morena. Seus olhos eram negros e quase tristes. Envolveu a cintura de Gerda com os braços e disse:

- Não vão matar-te enquanto eu não me zangar contigo. Deves ser uma princesa, não é?

- Não – disse a pequena Gerda.

E contou-lhe tudo o que sucedera, confessando-lhe o quanto gostava de Kay.

A menina fitou-a, com ar muito grave, e meneou a cabeça, pensativa.

- Não, não vão matar-te, mesmo se eu me zangar contigo. Neste caso eu mesma te mataria.

E, enxugando os olhos de Gerda, meteu as duas mãos no seu belo regalo, macio e quente.

A carruagem parou. Achavam-se no pátio de um castelo de bandidos. Era um casarão fendido de alto a baixo. Corvos e gralhas saíram voando dos buracos nele abertos. Enormes mastins, cada um deles parecendo poder engolir um homem, sem mastigar, deram grandes saltos, mas não latiram, pois latir era proibido.

No grande salão antigo, enegrecido pela fuligem, uma grande fogueira ardia bem no centro do chão de pedra. A fumaça acumulava-se sob o teto, sem conseguir sair. Num grande caldeirão fervia a sopa, e coelhos eram assados no espeto.

- Esta noite dormirás aqui, comigo e com todos os meus animais – disse a menina dos salteadores.

Deram-lhe de comer e beber, e foram para um canto, onde havia palha e cobertores estendidos no chão. Em cima, empoleirados, viam-se perto de cem pombas. Todas pareciam dormir, mas voltaram a cabeça quando as meninas se aproximaram.

- São todas minhas – disse a menina.

E agarrou uma das pombas que estavam mais perto, segurando-a pelos pés e sacudindo a infeliz, que se debatia desesperadamente.

- Beija-a! – gritou, batendo com a ave no rosto de Gerda. – Lá estão os canalhas da mata! – acrescentou, apontando uma porção de ripas pregadas em frente a um buraco existente na parede, bem no alto. – São os dois canalhas da mata. Já teriam fugido, se não estivessem bem trancafiados. E aí está o meu velho namorado Bé!

Assim dizendo, puxou pelos chifres uma rena, que trazia, amarrado no pescoço, um aro de cobre polido.

- Também a ele temos de trazer preso, senão dá o fora e nos deixa aqui. Todas as noites lhe faço cócegas no pescoço com a minha faca afiada. Ele tem um medo!...

E a menina puxou uma faca comprida, que estivera numa fenda da parede, e fê-la correr pelo pescoço da rena. O pobre animal esperneava, querendo recuar, e a menina ria-se a valer. Logo a seguir ela puxou Gerda para junto de si, na cama.

- Ficas com a faca para dormir? – perguntou Gerda, olhando de esguelha, com um pouco de medo, a arma na mão da outra.

- Sempre durmo armada de faca – disse a pequena dos salteadores. – Nunca se sabe o que pode acontecer. Mas conta-me de novo o que contaste antes, sobre o pequeno Kay, e porque saíste pelo mundo afora.

Gerda contou de novo, do começo, a sua história. No alto, na gaiola, os pombos do mato arrulhavam, enquanto as outras pombas dormiam. A menina dos salteadores rodeou com o braço o pescoço de Gerda, empunhando a faca na outra mão e dormiu. Ouvia-se, alta, a sua respiração. Gerda, porém, não conseguiu pregar o olho, não sabia se ia viver ou morrer. Os

salteadores ficaram sentados ao redor do fogo, cantando e bebendo, e a velha salteadora dava cambalhotas. Era uma visão terrível para a garotinha.

Os pombos do mato começaram a arrulhar.

- Ru-ru-ru... Nós vimos o pequeno Kay – disseram eles. – Uma galinha branca carregava o seu trenó, ele ia no carro da Rainha da Neve. O carro passou perto, por cima da floresta, quando estávamos no ninho. A Rainha soprou-nos, a nós filhotes. Só ficamos nós dois. Todos os outros morreram.

- Que disseram vocês aí em cima? – perguntou Gerda. – Onde foi a Rainha da Neve? Sabe alguma coisa?

- Ela com certeza viajou para a Lapônia, pois lá há sempre neve e gelo. Pergunte à rena, que está amarrada à corda.

- Lá há gelo e neve, sim. Lá é que é bom de se viver! – disse a rena. Lá se corre à vontade, livre, nos vastos e alvos vales. Lá a Rainha da Neve tem sua casa de verão, mas seu castelo é lá em cima, perto do Pólo Norte, na ilha a que chamam de Spitzbergen.

- Oh! O pequeno Kay! – gemeu Gerda.

- Fica quieta! – Disse a menina dos salteadores. – Senão te meto a faca na barriga!

Pela manhã Gerda contou-lhe tudo quanto lhe haviam dito os pombos do mato, e a menina ficou muito pensativa.

- Vá lá ... – disse ela, afinal, meneando a cabeça. – No fim dá tudo na mesma! Sabes onde fica a Lapônia? – perguntou, dirigindo-se à rena.

- Quem o poderia saber melhor que eu? – disse o animal, arregalando os olhos. – Lá nasci e me criei, correndo pelos campos de neve...

- Ouve! – disse a menina Gerda. – Estás vendo que todos os homens aqui de casa andam por fora. Mamãe ainda está aqui, nem vai embora. Mas, pela manhã, ela bebe da grande garrafa, e logo depois dorme uma soneca. Vou fazer alguma coisa para ti...

Ela pulou da cama, correu a abraçar a mãe, e, puxando-lhe os bigodes, disse:

- Meu querido bode velho, bom dia!

A mãe beliscou-a embaixo do nariz, deixando-o vermelho e azul, mas era tudo só de amor.

A mãe bebeu da garrafa, dormiu uma soneca, e a menina aproximou-se da rena.

- Tenho a maior vontade de ainda cortar-te muitas vezes com a minha afiada faca, pois ficas tão engraçada! Mas dá tudo na mesma... Vou desamarrar tua corda e conduzir-te para fora, para que possas correr até a Lapônia. Mas olha lá! É para usar as pernas, e levar essa menina ao palácio da Rainha da Neve, onde está o companheiro dela. Deves ter ouvido o que ela contou, pois ela falou em voz bem alta e tens o costume de escutar.

A rena deu pulos de alegria. A menina dos salteadores ergueu a pequena Gerda e colocou-a nas costas da rena, tendo o cuidado de amarrá-la, e dando-lhe, até, uma almofada para sentar-se.

- Vá lá... Dá tudo na mesma – disse ela. – Aí tens tuas botas guarnecidas de lã, pois fará frio, mas o regalo fica comigo, que é por demais lindo. Mas não debes sentir frio. Toma! Dou-te as grandes mitenes de minha mãe, que te vão até os cotovelos. Vamos, trata de pô-las! Agora tens mãos iguais às de minha feia mãe.

Gerda chorou de alegria.

- Não gosto de choradeiras – disse a menina. – Agora debes ter cara de alegre! E aqui tens dois pães e um presunto, para não passares fome.

Foi tudo amarrado à rena. A menina abriu a porta, trancou todos os cachorros, e cortou com a faca a corda que prendia a rena. E disse-lhe:

- Corre o mais que puderes! Mas cuida da garotinha!

Gerda estendeu as mãos, metidas nas grandes mitenes, e deu adeus à menina dos salteadores. A rena partiu em disparada, passando por cima de arbustos e tocos de árvores, varando a grande mata, cortando pântanos e estepes, correndo a toda velocidade. Lobos uivavam e grasnavam corvos.

O céu encheu-se de sinais vermelhos, de reflexos multicores.

- É a minha velha Aurora Boreal! – disse a rena. - Vê, como brilham as luzes!

E correu, veloz, dia e noite, sem parar. Foram comidos os pães e o presunto. E assim chegaram à Lapônia.

Sexta História. A Mulher da Lapônia e a Mulher de Finmark.

Pararam junto a um humilde casebre, de aspecto miserável. O telhado descia até o chão e a porta era tão baixa que a família tinha de andar de quatro para entrar ou sair. Não havia ninguém em casa, a não ser uma velha, que fritava peixe à luz de uma lâmpada de óleo de baleia. A rena contou-lhe a história de Gerda, mas não antes de contar a sua própria, que lhe parecia muito mais importante. Além disso, Gerda estava com tanto frio que nem falar podia.

- Pobres coitados! – disse a mulher da Lapônia. – Ainda têm muito que correr! Terão de vencer mais de cem milhas pelo Finmark adentro, pois é lá que a Rainha da neve fica, quando vai para o campo, queimando luzes azuis todas as noites. Vou escrever umas palavras à mulher de Finmark. Vou escrever num bacalhau seco, pois papel não tenho. A mulher de Finmark poderá informá-los melhor que eu.

Gerda se aqueceu, tratou de comer e de beber, e a mulher da Lapônia escreveu umas palavras num bacalhau seco, pediu a Gerda que tomasse muito cuidado com a carta, e amarrou-a de novo à rena, que partiu a galope. Durante a noite inteira ardeu a maravilhosa Aurora Boreal, azul, pintalgando o céu de reflexos coloridos. Chegaram assim a Finmark, e bateram à chaminé da mulher finmarquesa, cuja casa nem porta tinha.

Lá dentro reinava um calor intenso. E a mulher estava quase nua. Era pequena de estatura e feia. Afrouxou imediatamente o vestido da pequena Gerda, tirou-lhes as mitenes e as botas, para que a menina não sofresse com o calor. Colocou um pedaço de gelo na cabeça da rena e depois leu o que estava escrito no bacalhau. Leu três vezes a carta, até sabê-la de cor, e pôs o bacalhau na panela, pois ele servia para comer, e ela nunca esbanjava nada.

A rena contou a sua própria história e depois a da pequena Gerda. A mulher de Finmark piscou os olhos, numa expressão inteligente, mas nada disse.

- Tu és muito inteligente – disse a rena. – Sei que podes amarrar todos os ventos do mundo numa linha de coser; quando o navegante desata um nó, tem bom vento; se desata o segundo, o vento soprará um tanto forte; e se desatar o terceiro e o quarto, terá um furacão,

com força bastante para derrubar matas. Não queres dar à menina aí, uma beberagem para que ela adquira a força de doze homens e possa subjugar a Rainha da Neve?

- A força de doze homens! – disse a mulher. – Não seria nada mau.

Foi a uma prateleira, de lá tirou uma grande pele enrolada. Desenrolou-a. Nela estavam escritas umas letras estranhas, e a mulher finmarquesa as leu com tanto afã, que o suor lhe brotava da fronte.

A rena tornou a interceder, pedindo pela pequena Gerda. Esta fitou com olhos suplicantes, cheios de lágrimas, a mulher, que de novo começou a piscar. Por fim, ela levou a rena a um canto e sussurrou-lhe alguma coisa, enquanto lhe punha gelo na cabeça.

- O pequeno Kay está com a Rainha da Neve, sim – sussurrou a mulher. – Mas lá ele encontra tudo quanto deseja e imagina, acredita que aquele é o melhor lugar do mundo. É porque ele tem estilhaço de vidro no coração, e um grãozinho num olho; estes têm de sair, senão ele nunca se livrará do poder que a Rainha da Neve exerce sobre ele.

- Mas não podes dar à pequena Gerda algum poder mediante o qual ela o liberte de tudo isso?

- Não posso dar-lhe poder maior que o que ela já tem. Não vês como é grande a sua força? Não vês como homens e animais a servem, como ela, pobre e descalça, conseguiu tanta coisa pelo mundo? Ela não precisa que lhe digamos a força que tem, a força que está em seu coração, e que reside no fato de ser ela uma criança doce e inocente. Se ela, por si mesma, não puder penetrar no reduto da Rainha da Neve e tirar o fragmento de vidro do coração do pequeno Kay, nós nada poderemos fazer! A duas milhas daqui começa o jardim da Rainha da Neve; até lá podes levar a menina. Deixa-a junto ao arbusto que se ergue na neve, um com frutinhas vermelhas, mas não debes ficar lá, perdendo tempo com conversas. Deves voltar imediatamente para cá.

E a mulher finmarquesa ergueu a pequena Gerda, colocou-a nas costas da rena, que então saiu em disparada.

- Minhas botas! Não calcei as minhas botas, nem as minhas mitenes! – gritou a pequena Gerda, sentindo já o frio cortante.

Mas a rena não ousava parar. Correu, veloz, até chegar ao arbusto de frutinhas vermelhas. Ali a rena pôs Gerda no chão, e beijou-a na boca. Grandes lágrimas corriam dos olhos do animal, que, de súbito, girou sobre si mesmo, deitou a correr o mais que podia, pelo caminho de volta. Lá ficou a pobre Gerda, sem sapatos, sem mitenes, em plena Finmark, em pleno gelo, no frio mais terrível.

Ela correu para a frente o mais depressa que podia. Todo um pelotão de flocos de neve veio-lhe ao encontro. Mas os flocos não caíam do céu, que estava limpo, brilhante, com a Aurora Boreal; os flocos de neve deslizavam pelo chão, e quanto mais se aproximavam, tanto maiores iam ficando. Gerda bem que se lembrou como eram grandes e estranhos os flocos de neve, vistos através do vidro ustório, mas ali eles eram muito maiores e mais terríveis, pois pareciam ter vida, eram a sentinela avançada da Rainha da Neve. Tinham formas as mais estranhas: alguns lembravam grandes e feios ouriços; outros eram como serpentes enroladas umas nas outras, com a cabeça de fora; e, ainda, outros pareciam pequenos ursos gordos, com os pelos eriçados. Enfim, todos eram de uma alvura brilhante, todos eram flocos de neve de verdade.

A pequena Gerda rezou o Padre Nosso. O frio era tão intenso que ela podia ver a própria respiração, que lhe saía da boca sob a forma de um denso fumo branco. O seu hálito foi-se tornando assim cada vez mais compacto, e tomou a forma de pequeninos anjos, que cresciam gradativamente, à medida que iam tocando a terra; todos tinham capacetes na cabeça, e lança e escudo nas mãos. Foram-se tornando cada vez mais numerosos e, quando Gerda terminou a sua oração, estava cercada por toda uma legião daqueles anjos. Investiam, com suas lanças, contra os temíveis flocos de neve, fazendo-os em mil pedaços; e a pequena Gerda pôde então prosseguir, segura e confiante. Os anjos afagaram-lhe as mãos e os pés, e ela, sentindo menos o frio, avançou mais depressa em direção ao palácio da Rainha da Neve.

Mas vamos ver primeiro como ia passando Kay. Nem de longe ele pensava na pequena Gerda, e muito menos lhe passava pela cabeça que ela estivesse em frente ao palácio.

Sétima História. O que aconteceu no palácio da Rainha da Neve e o que sucedeu depois.

As paredes do palácio eram feitas da neve que caía em flocos, e as portas e janelas eram brechas abertas pelos ventos cortantes. Havia mais de cem salões, de pendendo da neve

que caía, e o maior deles se estendia por muitas milhas. Todos eram iluminados pelo forte clarão da Aurora Boreal. Os salões eram imensos, desertos, gélidos e brilhantes. Nunca penetrava ali a alegria, nem ao menos a de um pequeno baile de ursos, onde os vendavais zunissem, fazendo música, e os ursos brancos andassem de duas pernas, mostrando suas maneiras elegantes, ou exibindo-se num concertozinho, com palmas nas coxas e a mão batendo na boca. Nunca as senhoritas raposas polares brancas davam uma reunião em família, com café e bate-papo. Desertos, imensos e gelados eram pois os salões da Rainha da Neve, a brilharem sob as luzes da Aurora Boreal. Bem no centro do maior salão havia um lago congelado. Partira-se em milhares de pedaços, mas cada qual era tão perfeito e igual aos demais, que o conjunto formava verdadeira obra de arte. Nesse lago sentava-se a Rainha da Neve, quando estava em casa. Dizia ela então que se achava sentada no espelho da inteligência, coisa insuperável e única no mundo.

O pequeno Kay estava azul de frio, estava quase preto, mas nem o percebia, pois a Rainha da Neve, beijando-o, tirara-lhe a capacidade de sentir frio, e seu coração era como uma pedra de gelo. Ele carregava uns pedaços de gelo, chatos e de cantos afiados dispondo-os de todos os modos possíveis pois queria formar alguma coisa com eles; era como quando outras crianças brincavam com pedacinhos de madeira, com eles compondo figuras, no que chamamos Jogo Chinês. Kay conseguia, afinal, formar figuras artísticas, naquele quebra-cabeças de gelo; aos seus olhos, as figuras eram realmente extraordinárias, devido ao grão de vidro que ele tinha em um olho. Formava também palavras, mas não conseguia ordenar os caracteres de uma delas, que ele em vão procurava compor. Era a palavra *Eternidade*. “Se puderes acertar e formar essa palavra” – dissera-lhe a Rainha da Neve – “serás teu próprio senhor, serás livre, e te darei o mundo inteiro e um par de patins novos.” Mas ele não acertava.

- Vou já, zunindo, para as terras quentes – disse a Rainha da Neve. – Quero ir até lá, espiar o interior dos caldeirões pretos! – Referia-se ela aos vulcões Etna e Vesúvio. – Vou branqueá-los um pouco, que é preciso, pois faz bem aos limoeiros e videiras.

A Rainha da Neve saiu voando, e Kay ficou sozinho no salão gelado, vazio e de muitas milhas de extensão. Olhava para os pedaços de gelo, pensando, pensando sempre. De tão quieto e enrijecido poder-se-ia acreditá-lo congelado e morto.

Foi nesse momento que, através da grande porta formada pelos ventos cortantes, a pequena Gerda entrou no palácio. Rezou uma prece vespertina, e os ventos amainaram, como

se quisessem dormir. Gerda pôde então entrar nos grandes salões desertos. Viu num deles Kay. Reconheceu-o imediatamente. Correu para ele, e o manteve enlaçado em seus braços.

- Kay! – gritou ela. – Meu bom, pequeno Kay! Encontrei-te, afinal!

Ele, porém, continuou calado, enrijecido de frio. Aí a pequena Gerda começou a chorar. Suas lágrimas ardentes, caindo pelo peito de Kay, penetraram até o seu coração, derretendo o fragmento de gelo que havia dentro dele. Kay fitou-a, e ela cantou este salmo:

As roseiras no vale a florescer veremos

E o Menino Jesus conosco teremos...

Kay irrompeu num pranto. E chorou tanto, que a pequenina partícula de espelho foi expelida do olho dele.

- Gerda! Minha doce Gerda! – disse Kay, exultante, reconhecendo-a. – Onde estiveste tanto tempo? E onde estive eu? – Olhou ao redor. – Como faz frio aqui! Como isto aqui é tão grande e deserto!

Abraçou firmemente Gerda, que ria e chorava de contentamento. Era um instante tão grandioso que até os pedaços de gelo se agitaram de alegria, e quando, cansados, de novo se imobilizaram, formaram precisamente as letras da palavra que a Rainha da Neve mandara Kay compor, para que só assim se tornasse livre, senhor de si mesmo, ganhando de presente o mundo e um par de patins novos.

Gerda beijou-lhe as faces, que readquiriram a cor perdida; beijou-lhe os olhos, que brilhavam como os dela; beijou-lhe os pés e as mãos, e ele tornou-se são e forte. Que a Rainha da Neve voltasse! A carta de alforria de Kay lá estava, escrita com pedaços brilhantes de gelo.

Deram-se as mãos e saíram caminhando, até deixarem o grande palácio. Falavam da avó, e das rosas do telhado. Por onde eles passavam, os ventos amainavam e brilhava o Sol. Quando alcançaram o arbusto dos frutinhas vermelhos, a rena lá se achava, à espera deles. Trouxera em sua companhia uma rena fêmea, que, de seu úbere cheio, deu a beber, a Gerda e Kay, o seu leite quente, beijando-os na boca. Em seguida, as renas levaram Kay e Gerda, primeiro à mulher de Finmark, em cuja casinha se aqueceram, e depois à mulher da Lapônia, que lhes costurou roupas novas e consertou o trenó de Kay.

Correndo e pulando ao lado do trenó, as renas acompanharam-nos até as fronteiras do país, onde aparecia, apontando na neve, a primeira vegetação verde. Despediram-se ali das renas e da mulher.

- Adeus! Adeus! – disseram todos.

Os primeiros passarinhos começaram a gorjear, a floresta tinha lindos tons verdes. Do interior da vegetação, montada num magnífico cavalo que Gerda conhecia (estivera atrelado à carruagem de ouro), saiu uma rapariga com um gorro vermelho na cabeça e pistolas no cinto. Era a menina dos salteadores, que se fartara de estar em casa e que viajava para o Norte, de onde iria para o outro extremo, se a região não lhe agradasse. Reconheceu imediatamente Gerda e Gerda a reconheceu. A alegria foi geral.

- Então és tu o tal camarada tão falado? – disse ela ao pequeno Kay. – Gostaria de saber se mereces mesmo que alguém corra até o fim do mundo para buscar-te.

Gerda afagou as faces da menina, perguntando-lhe pelo príncipe e pela princesa.

- Viajaram para o estrangeiro – disse a menina.

- E o corvo? – quis ainda saber Gerda.

- O corvo morreu! – respondeu a menina dos salteadores. – A namorada mansa, agora, é viúva, e anda com um pedaço de fio de lã preta enrolado na perna. Ela se lamenta de fazer dó! Tudo neste mundo é bobagem! Mas conta-me o que te sucedeu e como livraste o teu amado.

Gerda e Kay contaram.

- E agora vou dando o fora! – disse a menina dos salteadores, quando os dois acabaram de contar a história.

Tomou ambos pelas mãos, e prometeu que, se ela, alguma vez, passasse pela cidade deles, não deixaria de visitá-los. Depois partiu, cavalgando pelo vasto mundo afora.

Kay e Gerda, de mãos dadas, seguiram pelo caminho. E, à medida que iam andando, a primavera alastrava-se, verde e florida. Ouviram o badalar dos sinos das igrejas, e viram aparecer as altas torres da grande cidade onde moravam. Entraram na cidade, foram até a casa da avó, subiram a escada e entraram na sala, onde tudo ainda estava como antes: o relógio

trabalhava e todas as coisas estavam em seus lugares. Mas, ao transpor a porta, notaram que já eram adultos. As roseiras da calha floresciam, entrando pelas janelas abertas. E lá estavam as cadeirinhas em que eles se sentavam quando eram crianças. Kay e Gerda, cada um deles em sua cadeira, deram-se as mãos. Tinham esquecido, como se esquece um mau sonho, o deserto e gelado palácio da Rainha da Neve. A avó aquecia-se ao sol, e lia, em voz alta, a Bíblia. “A não ser que permaneçais como as crianças, não entrareis no reino de Deus” leu ela.

Kay e Gerda fitaram-se bem nos olhos, e compreenderam, de repente, o velho salmo:

As roseiras no vale a florescer veremos

E o Menino Jesus conosco teremos...

Lá estavam os dois, adultos, mas ainda crianças, crianças no coração. E ao redor deles era verão, abençoado e cálido verão.