

O tear maravilhoso: os tecidos poéticos de Hans Christian Andersen e Marina Colasanti

Luciana Mendes Santos

Na sua poesia *Memória*, Carlos Drummond de Andrade delinea o mapa da construção da *Mnemosyne* humana. Nesse processo, pode-se compreender que há seleção, recortes de fatos marcantes e importantes que permearão a nossa trajetória de vida. *As coisas fin-das/muito mais que lindas/essas ficarão.*

As obras literárias nascem e morrem no presente e, por isso, encontram-se prisioneiras do tempo e cabe às gerações posteriores liberta-las desses cativeiros, visitando-as e agregando-lhes novos valores. No processo post mortem elas se enriquecem com novos significados, novos sentidos; é como se essas obras superassem o que foram na época da sua criação. (BAKHTIN, 2003, p. 363). A proposta deste estudo consiste em desvendar o percurso que produziu os textos tradicionais da Literatura Infantil e buscar compreender a Literatura Infanto-juvenil contemporânea, estabelecendo comparações entre as duas produções literárias. Refletir sobre os valores e os ideais que cada obra expressa também faz parte deste trabalho. Tomaremos como base as narrativas maravilhosas A Menina dos Fósforos e Em Noites de Lua Cheia. A primeira obra foi escrita por Hans Christian Andersen representando aspectos da narrativa tradicional e o segundo texto pertence à Marina Colasanti que evoca as fontes originárias dos contos maravilhosos transmitindo novos sentidos.

Sabe-se que a arte de contar histórias acompanha a existência do Ser-humano e sua cultura. Desde os tempos mais remotos, nos quais ainda não havia a tradição do registro escrito, acredita-se que havia a necessidade de transmitir experiências e valores. *Contar ou ouvir histórias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço* (ESTÉS, 1994, p. 35). A Literatura oral se perpetua dessa forma: da comunicação entre indivíduo e indivíduo, entre povos e povos, etc. Por isso, a Literatura é caracterizada, nesse contexto, como utilitária, pois apreende a palavra como instrumento e veículo mágico na condução e conservação desses ideais. De acordo com Meirelles:

Conta-se e ouve-se histórias para satisfazer essa íntima sede de conhecimento e instrução que é própria da natureza humana. Enquanto se vai contando, passam os tempos de inverno, passam as doenças e as catástrofes. (MEIRELLES (1979, p. 42)

Com a evolução humana, caminham também os modos de se contar histórias e a partir da escrita, os contos afirmam a sua categoria estética. No século XIX, vários fatores contribuíram para o desenvolvimento do conto como “a pesquisa do popular e do folclórico, a expansão acentuada da imprensa, que permita a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais” (GOTLIB, 1991, p. 7).

Literatura não pretende imitar a realidade, portanto, o conto não almeja apenas narrar histórias baseadas na realidade. A arte recorta temas, trabalha na investigação e na reflexão dos mesmos. Segundo Bartolomeu Campos Queirós “a literatura deixa espaço para o

leitor imaginar e apropriar-se dele com as suas vivências, seus sonhos. Ela acorda, no sujeito, dizeres insuspeitados e redimensiona conceitos. É um jogo de invenções e possibilidades”.

Fenômeno visceralmente humano, a criação literária será sempre tão complexa, fascinante, misteriosa e essencial, quanto a própria condição humana. (Nelly Novaes Coelho)

Nesse sentido, pode-se tecer considerações acerca da Literatura Infantil. A criança era considerada um adulto em miniatura, por isso os textos que eram encaminhados para esse público consistiam em adaptações de obras que se endereçavam aos adultos. Muitas vezes, nessas adaptações, fragmentos eram retirados por se acreditar que a mente infantil não seria capaz de compreendê-los. Torna-se interessante perceber que é a partir desse momento, Literatura que se destina ao público infanto-juvenil recebe o status de literatura menor por se caracterizar em textos de menor expressão.

A preocupação com a infância decorre tanto da elaboração do conceito de família, do estabelecimento de “aparelhos ideológicos que visarão preservar a unidade do lar e, especialmente, o lugar do jovem no meio social” (ZILBERMAN, 1987, p. 6), quanto do surgimento de teorias psicológicas, que passaram a perceber a criança como um ser em formação percorrendo determinadas etapas de desenvolvimento. Isto propiciou a elaboração de textos voltados aos anseios infantis e a não continuar com as adaptações.

Ao mesmo tempo em que houve a privatização da família, houve uma lacuna no processo de socialização desse jovem e "a escola passa a ser o elo entre os meninos e o mundo, restabelecendo unidade perdida" (Idem, 1987, p. 9). Com o intuito de reintegrar essa criança, a escola utiliza-se da literatura infantil porque esta agrega elementos particulares como uma história representando situações baseadas na realidade e linguagem metafórica, auxiliando na compreensão do mundo a partir do lúdico. A Literatura Infantil passa a ser mediadora entre a criança e o mundo.

Entretanto, essa ideologia era proveniente da burguesia e, por isso, a valorização da criança pobre era diferenciada porque ela consistia na mão-de-obra futura.

A caracterização da Literatura Infantil ocorre pelo seu *receptor* que é a criança. O termo é bastante relevante, pois *receptor* é aquele que apenas aceita o texto, mas não participa do processo de elaboração da produção. A criança é aquela que apenas consome a obra. Segundo Zilberman (2003, p. 23), a literatura infantil pode ser considerada uma traição, pois lida com as emoções e o prazer dos leitores, para dirigi-los a uma realidade que, por melhor e mais adequada que seja, eles em princípio não escolheram.

CONSIDERAÇÕES ACERCA DO MARAVILHOSO

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. (Roland Barthes)

Compreender a questão do maravilhoso consiste em situar os fatores semelhantes entre o popular e o infantil. Estes estão ligados pela consciência primária da realidade, essa consciência ocorre através do sensível, da emoção e, por isso, há predominância do pensamento mágico. Quando não se consegue explicar determinados fenômenos naturais, recorre-se à magia das palavras. Tanto no povo, quanto na criança existe a apreensão do eu e do mundo a partir dos sentidos e da intuição. Segundo COELHO (2000, p. 37), tanto o homem rudimentar, como a criança manifestam uma consciência a-histórica da realidade em que estão situados, pois não compreendem a vida senão no presente.

Desta forma, o *maravilhoso* foi utilizado na literatura popular para transmissão de valores abstratos como os padrões de comportamento que só poderiam ser disseminados através da linguagem literária, da representação e como a literatura infantil origina-se do registro das narrativas orais populares, percebemos que houve a perpetuação do mito, do maravilhoso. TURCHI (2004, p. 28) ressalta “que o imaginário é uma criação contínua, sócio-histórica e psíquica que se expande pluridimensionalmente, colocando em movimento as imagens produzidas pelo ser humano”. Essa natureza fantástica perma-

nece destinada ao público infantil porque essa linguagem se comunica mais facilmente com o pensamento mágico da criança.

A TRAJETÓRIA DO MARAVILHOSO EM HANS CHRISTIAN ANDERSEN E MARINA COLASANTI

*Pois vens ver os segredos escondidos
Da natureza e do úmido elemento,
A nenhum grande humano concedidos
De nobre ou de imortal merecimento*

(Luís de Camões)

Hans Christian Andersen produziu seus textos sob o viés do maravilhoso. Algumas das suas narrativas foram extraídas do folclore dinamarquês e muitas outras foram inventadas por ele. Suas obras apresentam características peculiares, pois as personagens fazem parte da realidade, do cotidiano e, muitas vezes, lutam contra as adversidades da vida. Esses elementos são perceptíveis no seu conto *A Menina dos Fósforos*.

A personagem central não possui nome e esse fator é relevante à medida que o “nome pessoal é bem mais que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 641). A personagem é uma criança e o processo do seu desenvolvimento humano está comprometido desde a sua denominação que não se compreende pelo nome, mas pela sua função social. O título nos remete à inocência própria da criança e os fósforos simbolizam a chama, o aquecimento da alma.

A estrutura da narrativa maravilhosa é caracterizada pela apresentação da *efabulação*, ou seja, do equilíbrio, da ordem. Depois, há a ruptura dessa ordem e as ações posteriores procuram resgatar o equilíbrio primeiro. No conto analisado, temos a menina que sai à noite para vender fósforos, assim o narrador descreve todo o sofrimento e dor da pequena. Ela recebe a indiferença das pessoas na rua, pois nenhuma compra sua mercadoria. A menina não quer voltar para casa com medo do pai e risca todos os fósforos que possui para afastar o frio. Por fim, a menina dos fósforos morre.

O início da narrativa pressupõe que a ação transcorre num país europeu, pois é o último dia do ano e faz muito frio.

Fazia um frio terrível, nevava e começava a escurecer . Era a última noite de Ano Bom. (p. 353)

Torna-se importante perceber como o escritor desperta a sensibilidade do leitor através da descrição da menina indefesa.

No frio e na escuridão, andava pela rua, uma garotinha pobre, descalça, de cabeça descoberta. (p. 353)

A forma como a casa da menina é retratada também confere a sua condição de pobreza.

Uma casa sem forro, com o telhado cheio de fendas, por onde o vento sibilava, apesar de haverem tapado muitas delas com palha e trapos (p.354).

H. C. Andersen procura desvelar as condições daquelas crianças que não pertenciam à sociedade burguesa, aquelas que permaneciam à margem das transformações ocorridas. A Menina dos Fósforos representa essa criança oriunda do proletariado e continuará sendo a mão-de-obra daquela sociedade. A escola era o lugar destinado ao jovem para que este pudesse receber o tratamento adequado para a sua faixa etária, mas os pais das crianças pobres ordenavam que seus filhos fossem trabalhar devido a mão-de-obra infantil ser considerada barata e, evidentemente, mais procurada. No conto, a menina demonstra medo com relação ao seu pai. Como não havia vendido fósforo algum, não ousava voltar para casa, onde o pai bateria nela. (p. 354)

O frio é bastante mencionado na narrativa e ele representa o *beijo da morte*. No frio, nada pode ser gerado, é o tempo para se refletir, germinar idéias. Ao invés disso, a menina sai de casa. A casa simboliza a proteção, “o ser interior... os diversos estados da alma” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 197).

A indiferença com que as pessoas tratam a personagem é desoladora. Era o último dia do ano, a cidade estava em festa e fazia muito frio, todos esses fatores deveriam contribuir para que a florasse a caridade humana, mas as pessoas estão muito ocupadas e mais frias que a própria neve.

O dia inteirinho, ninguém lhe comprara um só palito de fósforo, ninguém lhe dera um níquel. (p. 353)

Ao sair para trabalhar, a menina perdeu seus chinelos ao atravessar a rua. O sapato significa:

Andar de sapatos é tomar posse da terra... Nas tradições ocidentais, o calçado teria uma significação funerária: um agonizante está partindo. Simboliza a viagem, não só para o outro mundo, mas em todas as direções. É o símbolo dos viajantes. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 802)

Os chinelos eram muitos grandes, pois os havia recebido da sua mãe.

Ao sair de casa, tinha chinelos nos pés. Mas os chinelos eram grandes demais, sua mãe os havia usado antes, e, de tão grandes que eram, a menina os perdera ao atravessar a rua correndo. (p. 353)

Conforme Clarissa Pínkola Estés, os pés simbolizam a mobilidade, a liberdade e os sapatos protegem o que é a nossa base. Ainda com a autora:

O símbolo dos sapatos pode ser interpretado como uma metáfora psicológica. Eles protegem e defendem o que é a nossa base. ... Nesse sentido, ter sapatos para cobrir os pés é ter convicção nas nossas crenças. (ESTÉS, 1994, p. 279)

Os pés, bases da menina, estão nus e arroxeados pelo frio. Sendo assim, pode inferir um fim trágico para essa personagem. A perda dos sapatos provoca danos à psique da garota porque ela perde algo de valor sentimental. Num conto chamado *Sapatinhos Vermelhos*, percebe-se que a menina também não tinha sapatos, mas com o tempo conseguiu juntar trapos e tecer seus próprios sapatos. Nesse tecer de trapos é construída a sua memória e quando ela é obrigada a tirar os sapatos velhos para calçar os novos, vermelhos, ela perde um

pouco da sua história. Isso ocorre também com a menina dos fósforos.

Os fósforos deveriam ser vendidos, mas todas as pessoas foram indiferentes a ela. Com o terrível frio, a garota procura, de alguma forma, manter-se aquecida e protegida. Por isso, ela acende o primeiro fósforo.

Suas mãozinhas estavam enregeladas. Um pequenino fósforo lhes faria bem. Pudesse ela, com os dedos duros, puxar um fósforo do pacotinho, risca-lo contra a parede e aquecer os dedos. (p.354)

Nesse sentido, percebe-se que a ação da personagem tem a ver com as suas próprias necessidades. O primeiro fósforo acendido relaciona-se à necessidade de se sentir protegida, o que não era oferecido pelo pai. O tradicionalismo pode ser caracterizado pela figura paterna, pois este representa o individualismo na narrativa. A filha trabalha para ajudar o pai, acentuando o autoritarismo dessa relação familiar.

A *Menina dos Fósforos* sai para vender sua mercadoria num dia extremamente frio. Essa postura pode ser vista como a obediência aos valores dos papéis sociais vigentes que devem ser seguidos.

A personagem é obediente até acender o primeiro fósforo para atender seus próprios anseios. Mesmo que involuntariamente, a menina transgredir as regras. Ao acender o fósforo, ela relata que *Era uma luz estranha* (p. 354). Na análise de ESTÉES (1994), a pequena menina vende, oferta às pessoas aquilo que lhe é mais precioso: o

calor simbolizado pelo fósforo. Esse calor era para aquece-la e torná-la mais forte para procurar o seu desenvolvimento futuro.

Ao riscar o primeiro fósforo, a menina o faz sem refletir no seu ato e age a partir do momento de ansiedade. Esta gera uma fantasia que pode ser prejudicial à menina porque não a ajuda para reagir, mas a petrifica numa seqüência de imagens.

A garotinha imaginou estar sentada em frente a uma grande lareira de ferro, com adornos e um tambor de latão polido. O fogo crepitava alegremente, e aquecia tanto... (p.354)

Entretanto, a chama se apaga e ela percebe que está nas ruas e no frio.

O segundo fósforo é riscado e, desta vez, representa uma outra necessidade: o alimento.

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. (p.354)

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...Veio vindo assim até ao pé da menina pobre. (p.354)

Nisso, *o fogo se desfaz e só se via a parede grossa e fria* (p. 353). E, então, *Ela acendeu outro fósforo* (p.354). Agora, *A Menina dos Fósforos vê-se sentada sob ramos de uma árvore de Natal* (p. 354) e quando a chama se apaga, ela percebe que as bolas da árvore

de Natal que ela ia tocar eram estrelas e nesse momento, uma estrela cadente passa no céu. Sua avó, que já havia morrido, lhe falou que *Quando uma estrela cai, sobe aos céus uma alma* (p. 355).

A avó simboliza a memória familiar da menina. *No clarão produzido em volta, ela viu, radiante e iluminada, a velha avó, meiga e bondosa* (p. 355). Quando a garota enxerga a avó, fica emocionada e pede que a leve para o céu. A criança representa a vitalidade e a impulsividade, características endossadas pela juventude e pela inexperiência. A menina não reflete acerca do pedido que fez à sua avó, ela não se apega à vida para tentar buscar o seu destino. Há o conformismo da situação e a única saída é ir para *junto de Deus*, concretizando os valores éticos e religiosos daquela época. A intervenção divina ou sobrenatural não age para ajudar a menina em vida, mas para que ela consiga seus objetivos num plano existencial. No fim do conto a menina morre. Visto sob o olhar social deste fato, a garota desistiu de lutar pela vida, mas a morte também se desvela como *Liberadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira(...) ela é a própria condição para o progresso e para a vida* (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 622-3).

A simbologia dos números de fósforos riscados é relevante. O número quatro é predominante nas narrativas maravilhosas e representa a estagnação, o fim de um ciclo (as quatro estações, por exemplo) e também a localização espacial norte, sul, leste e oeste. A partir desse prisma, acredita-se aquele não era o espaço, o lugar ideal para

o desenvolvimento da personagem e assim, ela buscou outro plano que não fosse o terrestre.

Segundo COELHO (2000, p. 20), a narrativa tradicional tinha a “concepção da vida como passagem por este vale de lágrimas, para que os homens possam resgatar a culpa original a queda de Adão. Ou melhor, para que, pelo culto das virtudes e das boas ações, possam ser novamente dignos de entrar no paraíso, após a morte. Assim, esta última era concebida como fim da matéria e a libertação do espírito para a vida eterna, no céu ou no inferno”.

A função do narrador desta história é guiar o leitor a perceber uma única moral fechada, sugerindo um modelo de conto calcado na realidade cultural fechada.

No conto *Em Noites de Lua Cheia*, Marina Colasanti nos apresenta novas concepções e conceitos dos valores sociais e históricos. A sua narrativa revela a história também de pessoas simples, do cotidiano, assim como o texto *A Menina dos Fósforos* de H.C. Andersen.

A narrativa insere-se na contemporaneidade, mas Marina Colasanti parece que escreve na mesma época de Andersen. Alguns dos seus textos revelam-se tão tradicionais como aqueles escritos pelos irmãos Grimm e por Perrault. A linguagem é altamente simbólica e metafórica, alguns personagens se assemelham aos personagens típicos das narrativas maravilhosas.

A história inicia com a expressão *Houve um tempo* (p. 63), que conduz aos tempos mais remotos e míticos, *em que a Lua era só*

cheia (p. 63) e, um dia, ela encantou-se por si mesma e caiu num poço.

E nesse tempo houve uma noite em que, avançando no céu, ela se viu de repente refletida lá embaixo, na água parada de um poço. Achou-se tão linda, mesmo a distância, que quis se ver mais de perto. E desviando-se do seu caminho, aproximou-se, debruçou-se na beira do escuro, debruçou-se mais, até quetchibum!!! sem nem saber como, caiu lá fundo. (p. 63)

A lua é misteriosa, ilumina a todos com a sua luz peculiar. As suas fases sugerem a própria evolução humana, trazem o símbolo da transformação e do crescimento:

A lua fala, no interior da constelação de nascimento do indivíduo, da parte da alma animal, representada nessa região em que domina a vida infantil, arcaica, vegetativa, artística e anímica da psique. A zona lunar da personalidade é esta zona noturna, inconsciente, crepuscular de nossos tropismos, de nossos impulsos instintivos. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2003, p. 564)

O encantamento que a lua tem por si mesma na narrativa pode ser comparado ao mito de Narciso. Enquanto Narciso contempla sua beleza e cai no rio, a Lua sente curiosidade para se descobrir e acaba por cair no poço.

Na manhã seguinte, o pastor de ovelhas vai até ao poço buscar água para o seu rebanho.

A princípio não conseguiu acreditar. Olhou para o céu, procurou entre as nuvens. Só o sol brilhava. Tornou a olhar para baixo.

Não havia engano possível. Redonda e branca a Lua parecia boiar na água, como uma gema na clara. (p.64)

Ele tentou pescar a lua com o balde, mas ela escorregava como peixe. Foi então que ele *rodeou o poço com os braços, respirou fundo, e puxou com tanta força que, num arranco, conseguiu entorna-lo* (p.64).

O poço nos remete aquilo que há de mais profundo: a terra, o inferno. Ele é a fonte da vida e não é em vão que a Lua cai no poço. É como se a mesma tivesse que se esconder, descer até aos infernos para ter consciência da sua posição no mundo.

Marina Colasanti polvilha seu texto com algum pó mágico, deixando aflorar vários personagens e inúmeros simbolismos. Interessante compreender que os elementos da natureza estão no mesmo patamar que os humanos. Estes são pessoas simples que vivem, provavelmente no campo, sobrevivendo da própria natureza.

Quando o pastor vira o poço, a lua se espalha na grama e uma ovelha a engole. Ninguém consegue dormir no redil por causa da luz proveniente da ovelha gulosa. Posta para fora, a pobre ovelha tornou-se presa fácil para o lobo. Este a devora e a luz fica alojada na sua barriga. Há muito, um caçador procurava pegar o tal bicho e teve a ajuda da lua para concretizar a sua tarefa. A figura do pastor torna-se interessante porque é um sujeito simples, que salva um elemento de grande valor para a humanidade. O lobo evidencia a voracidade, a selvageria e a força bruta. O lobo e o caçador são elementos que permeiam os contos infantis como por exemplo *Chapeuzinho Verme-*

lho em que o lobo devora a vovozinha e se disfarça para atrair e engolir a personagem da história. O lobo tem um fim trágico, pois é morto pelo caçador com um tiro. Exatamente como no conto de Marina Colasanti.

Após matar o lobo, o caçador vê a pele do animal e acredita que “a pele luminosa era troféu bem melhor do que o caçador havia esperado. Mas, assim que rasgou a barriga do lobo com o facão, a pele apagou-se. A Lua, mais uma vez, rolou branca sobre a grama” (p.65).

Ao cair na grama, o caçador a confunde com um queijo e leva o alimento para suas quatro filhas. Resolve presentear a filha mais velha com uma fatia maior do queijo, o outro para a segunda. Um menor coube à terceira. E a caçula, que era ainda tão pequena, ficou apenas com uma fatiazinha estreita (p. 66).

As meninas eram em quatro. Este aspecto ressalta a permanência do significado simbólico dos números. Quando a noite decide buscar a lua, envia quatro pássaros diferentes para realizar essa tarefa. A águia agarrou a menina mais velha para levá-la para o céu, a cegonha levou a outra, depois veio a gaivota e, por último, a pomba branca levou a menorzinha pela trança (p. 66).

O aspecto sombrio da noite se contrasta com a pureza do branco das aves. A águia é a rainha das aves é a Mensageira das mais importantes divindades. Já a cegonha é uma ave de bom agouro e por ser branca pertence ao divino. A gaivota é a proprietária da luz do dia e a pomba carrega a simbologia da simplicidade.

Os pássaros levaram as meninas *Até chegarem na grande lona da noite. Onde, abrindo garras e bicos, depositaram as irmãs. (p.66).* As meninas se revezam na iluminação da noite. *Há noites em que a mais velha fica acordada, enquanto as outras dormem. Noites em que a vigília cabe à pequena, ou à do meio. (p.66).* O final da narrativa é altamente iluminado, pois evidencia um tom poético singular.

As noites mais bonitas são aquelas em que as quatro ficam acordadas e, como naquele dia distante, brincam de roda, girando de mãos dadas no céu. É quando, olhando daqui debaixo, vemos a Lua inteira, redonda, cheia. Como antigamente. (p. 66)

A narrativa contemporânea objetiva o diálogo entre o popular e as formas universais. Suas personagens se caracterizam pela ambivalência e pelo questionamento de valores estabelecidos germinando a relativização dos mesmos.

No conto *Em noites de lua cheia* esses conceitos são perceptíveis na medida em que as quatro meninas não se revoltam por terem que permanecer no céu por causa de seu pai – ele confundiu a lua com o queijo e deu às suas filhas- tampouco se amarguram pela inconseqüência da Lua. Foi o encantamento desta que provocou todo o desequilíbrio da trama. As quatro garotas poderiam travar lutas emocionais para escaparem do destino, mas elas têm consciência de que a coletividade precisa delas. Elas pensam social e não individualmente.

A postura das filhas tem a ver com o espelho que o pai oferece. Nesse conto, o pai é provedor. Ao ver a lua, ele imagina que se trata de um queijo e corta em pedaços para suas filhas. Diferente ocorre em *A Menina dos Fósforos* em que o pai tira proveito da menina, mandando a garota trabalhar na última noite do ano. Na obra contemporânea, a vida não é mais concebida como uma passagem, um vale de lágrimas, mas como um ciclo que precisa ser festejada e descoberta a todo o momento.

Os elementos da natureza têm espaço singular nos dois contos. A neve conduz a ação da menina dos fósforos para que ela os acenda tentando espantar o frio. *Em noites de Lua Cheia, é a Lua* quem inicia a trajetória da narração. A fantasia e a imaginação são predominantes e esses seres mágicos auxiliam na compreensão da própria existência humana.

H. C. Andersen trata do amor entre a avó e a menina dos fósforos. O amor que resgata a menina do lugar que não lhe faz bem e a leva para o céu, onde todas as angústias passarão. Colasanti trabalha com a figura do pai. Ele comete o *erro* de cortar a lua em pedaços e entregar às filhas, mas as mesmas não se ressentem e cumprem os seus destinos.

Os dois textos falam acerca da criança, o que nos remete a espontaneidade, a vitalidade e alegria, mas somente as personagens de Marina Colasanti brincam e riem, a menina dos fósforos está muito triste e debilitada.

A moral do primeiro conto é fechada, não permitindo novas interpretações. A menina só conseguiria a felicidade no plano espiritual. No segundo, não há moral, mas várias interpretações do comportamento das meninas. Elas não foram consultadas se gostariam de permanecer na lona da noite e por conta disto, sugere-se que há o mesmo conformismo d'A Menina dos Fósforos. Elas não lutaram para decidir o destino. Porém, as quatro meninas não apresentam remorso ao serem colocadas no papel da Lua. O narrador mostra as quatro felizes e contentes, brincando umas com as outras.

Histórias atravessam o tempo e rompem com as barreiras do espaço, vários povos podem ouvir, ler história de modos distintos. As narrativas são antigas e atuais a um só tempo, porque mexem com os porões da nossa alma onde guardamos o nosso baú de emoções. As histórias nos invadem e transitam na nossa memória, construindo sempre uma atmosfera propícia para a renovação do *eu* e do *mundo*.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Memória”. In: A Palavra Mágica. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ANDERSEN, Hans Christian. Trad, por Guttor. Hanssen. Rio de Janeiro: Paz e terra,1978.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação Verbal. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BETTELHEIM, B. A Psicanálise dos Contos de Fadas. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

CAMÕES, Luís de . Os Lusíadas. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1999.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. Em Noites de Lua Cheia. In: Entre a espada e a rosa. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos. Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GOTLIB, Nádia. Battella. Teoria do Conto. São Paulo: Ática, 1991.

MEIRELLES, Cecília. Problemas da Literatura Infantil. São Paulo: Summus, 1979.

NÓBREGA, Francisca e CASTRO, Manuel Antonio de. In: Letra, ano 1, n. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, jan./jul. 1980.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. Revista Secretaria Municipal de Cultura de Uberaba. Minas Gerais. Ano: 3, n. 06.

TURCHI, Maria Teresa. “O estético e o ético na literatura infantil”.

In: CECCANTINI, João Luís C. (Org.) Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, São Paulo: ANEP, 2004. (p. 38-44).

ZILBERMAN, Regina. A literatura na escola. São Paulo: Global, 2003.