

O trágico e a “moral da estória”

Yuri de Andrade Magalhães¹

Resumo: O presente artigo discute sobre o efeito do elemento trágico em contos infantis no imaginário e na formação da criança enquanto sujeito. No decorrer de nossa infância somos acostumados a ouvir diversas estórias infantis conhecidos, muitos deles conhecidos como “contos de fadas”. Podemos perceber que a literatura direcionada ao público infantil possui, muitas vezes, um forte teor moralizante, ao final de cada estória infantil é possível extrair alguma lição através da famosa “moral da estória”. Neste sentido, o elemento trágico ou o infortúnio frequentemente surge como forma de suscitar a reflexão, impor limites ao comportamento instintivo da criança, bem como fazê-la rever e questionar suas atitudes e convicções. Ao nos referir sobre estórias infantis buscamos dialogar com as noções trazidas por Bruno Bettelheim, as noções de apolíneo e dionisíaco para Friedrich Nietzsche, algumas noções sociológicas acerca do mal para Paul Ricoeur e também Jean-Jacques Rousseau. Deste modo, buscamos compreender e problematizar a noção de que as estórias infantis, com teor relativamente trágico, são um forma inicial de inserir o homem no contexto social, que busca desde seus anos iniciais mostrar-lhes que suas boas atitudes serão recompensadas e as más serão devidamente punidas.

Palavras-chaves: Trágico – Moral – Estória.

Abstract: This article discusses the effect of the tragic element in children's stories in the imagination and in the formation of the child as citizen. During our childhood we are used to listen various known

¹ Professor substituto do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN.

children's stories, many of them known as "fairy tales". We can see that literature directed at children has often a strong moralizing content at the end of every children's story we can draw any lessons through the famous "moral story". In this sense, the tragic or misfortune often comes as a way to inspire reflection, impose limits on the instinctive behavior of the child and make her review and question their attitudes and beliefs. As we noted on children's stories we seek to dialogue with notions brought by Bruno Bettelheim, the Apollonian and Dionysian notions by Friedrich Nietzsche, some sociological notions about the evil by Paul Ricoeur and also Jean-Jacques Rousseau. Thus, we seek to understand and question the idea that children's stories, with relatively tragic content are an initial way to insert man in the social context, which seeks from its early years to show them that their good attitudes will be rewarded and the bad things they do will be duly punished.

Keywords: Tragic – Moral – Story.

No decorrer da infância, o homem costuma ouvir histórias infantis. Mais conhecidos como "contos infantis" ou "contos de fadas". O efeito causado por esses contos na mente de uma criança tem sido estudado por autores do ramo da psicanálise, dentre eles devemos destacar Bruno Bettelheim. Bettelheim critica severamente a literatura destinada às crianças, alegando que grande parte desse material literário nada possui de interessante a acrescentar. Para Bettelheim, a literatura infantil parece se limitar a ensinar a criança como ela deve se comportar na civilização, como não agir de forma grosseira, como utilizar os talheres, dentre outros. Já os contos infantis, bem como os contos de fada, são repletos de histórias metafóricas que induzem a criança a tomar algum posicionamento, bem como construir algum juízo de valor acerca do que leu.

Ao contrário do que costumeiramente se pensa; a literatura infantil também se destina ao público adulto. Pois, enquanto a criança se detém a compreensão literal da obra, o adulto, por sua

vez, procura entender o aspecto metafórico dela. Grande parte dos contos infantis vai além daquilo que elas mostram, em outras palavras; grande parte da dita literatura infantil é prenhe de interpretações e análises laterais. Um exemplo clássico de uma obra infantil que possui profundo teor crítico e filosófico é *Alice no País das Maravilhas*, do inglês Lewis Carrol. A criança que lê Alice, muito provavelmente se restringirá a entender Alice como uma menina que ora é demasiadamente grande, ora é demasiadamente pequena, ou então pensará numa menina que está sempre em busca de um belo jardim que jamais consegue alcançar, e etc. Já o adulto, que provavelmente seja munido de referências diversas, certamente irá buscar outros sentidos para a obra de Lewis Carrol.

Enquanto uma criança vê apenas um mundo aparentemente sem nexos em Alice, um adulto poderá encontrar uma crítica à Inglaterra vitoriana. Enquanto a criança verá apenas um “coelho apressado”, o adulto verá uma crítica à paranóica pontualidade inglesa. Na figura da rainha de copas, a criança verá apenas uma rainha perversa e autoritária, já o adulto verá uma crítica ao absolutismo, verá a insignificância do rei consorte perante a autoridade da rainha, dentre outros aspectos. Partindo desta ótica, este exemplo serviu para ilustrar como a obra infantil se estende para muito além daquilo que ela aparentemente se propõe a mostrar. Bruno Bettelheim cita um exemplo de metáfora do conto de fadas, vejamos:

Um exemplo pode ilustrar: Na estória dos Irmãos Grimm “Os Sete Corvos”, sete irmãos desaparecem e tornam-se corvos assim que a irmã deles nasce. Tem-se que buscar água no poço numa vasilha para o batismo da menina e a perda do jarro é o incidente fatídico que estabelece o cenário para a estória. A cerimônia de batismo também proclama o começo de uma existência cristã. É possível encarar os sete irmãos como representando aquilo que tinha que desaparecer para a Cristandade existir. Se for assim, eles representam o mundo pré-cristão, pagão, no qual os sete planetas representam os deuses celestes da Antiguidade. A

menina recém-nascida é então a nova religião, que só pode ter sucesso se o antigo credo não interferir no seu desenvolvimento. Com a Cristandade, os irmãos que representam o paganismo ficam relegados à escuridão. Mas como corvos eles habitam uma montanha no fim do mundo, e isto sugere sua existência continuada num mundo subterrâneo, subconsciente. O retorno deles à humanidade ocorre apenas porque a irmã sacrifica um de seus dedos, e isto está de acordo com a idéia cristã de que apenas os que estão dispostos a sacrificar a parte do corpo que os impede de atingir a perfeição, se a circunstância o requer, terão permissão de entrar no céu. A nova religião, Cristianismo, pode libertar mesmo aqueles que permaneceram de início preso ao paganismo (BETTELHEIM, p.21, 1980).

Desta forma, através deste exemplo podemos reafirmar que a literatura infantil pode se estender para muito além do campo cognitivo infantil. Podemos concordar, todavia, que nas estórias infantis existe a seguinte dicotomia: “princípio do prazer x princípio da realidade”. Para melhor exemplificar, Bettelheim nos cita em sua *Psicanálise dos Contos Infantis* a fábula *Os Três Porquinhos*. Como é de nosso conhecimento; na referida fábula, existe três pequenos porcos, cada qual com sua casa, e o lobo é o antagonista que tem como principal objetivo se alimentar desses três porcos.

Para alcançar sua meta, o lobo precisa derrubar a casa de cada porco, para em seguida capturá-lo. Desta forma, ele destrói facilmente a casa do primeiro que é feito de palha, a casa do segundo que é feito de madeira, e o terceiro ele não logra derrubar em razão da casa ser bem estruturada, feita de tijolos. Dois dos três porcos eram preguiçosos, passavam o dia a brincar e pouco se preocupavam com o lobo, enquanto o terceiro estava empenhado em construir uma casa forte e resistente para que o lobo não pudesse derrubá-la. Através deste exemplo, Bettelheim explica-nos que o terceiro porquinho foi o único que aprendeu a viver de acordo com a realidade, e por isso conseguiu proteger a si e aos irmãos que se refugiaram em sua casa.

Retornando ao tema central deste artigo, acerca do “trágico” nos contos infantis, vale trazer aqui algumas ideias do filósofo Friedrich Nietzsche acerca da dicotomia “Apolo x Dionísio”. Bem sabemos que, na mitologia grega, Apolo é o deus da luz, da razão, da beleza, da forma, da justa medida, dentre outras coisas que remetem à ideia de precisão racional ou perfeição. E Dionísio é tido como seu oposto, pois é o deus da embriaguez, da vida impulsiva, das paixões, do obscuro, dos instintos, da desordem, dentre outros aspectos que o homem busca ocultar. Contudo, Nietzsche defende que a rivalidade entre esses deuses é necessária no íntimo do homem, pois não é possível viver uma vida puramente racional, bem como não devemos viver unicamente seguindo aos instintos, pois devemos nos utilizar da racionalidade apolínea para sermos bem aceitos socialmente. Acerca dessa aparente rivalidade entre razão e instinto, Nietzsche ressalta:

Apolo, divindade ética, exige dos seus fiéis o respeito pela medida, e, para que conservem a medida, a autognose. Assim, à exigência estética da beleza necessária segue-se a rigidez destes preceitos: "Conhece-te a ti mesmo!" e "Não te excedas!" O desvario e o exagero são, pelo contrário, tidos por demônios hostis da esfera que não é apolínea, e que, portanto, pertencem propriamente à época ante-apolínea, à era dos Titãs, e ao mundo extra-apolíneo, quer dizer, ao mundo bárbaro. Por causa do seu amor titânico pela humanidade, Prometeu teve de ser devorado pelo abutre; pela excessiva sagacidade que lhe permitiu decifrar o enigma da Esfinge, Édipo viu-se envolvido por um turbilhão de acontecimentos monstruosos: era assim que o deus de Delfos interpretava o passado dos Gregos (NIETZSCHE, 1972, p.52).

Analisando por esta ótica, o conto infantil, em seu âmago, parece colocar em evidência a perspectiva apolínea da conduta humana. O conto infantil parece, a todo instante, fazer-nos entender que o destino trágico é o que aguarda aquele que se deixa reger por Dioniso. Isto caracteriza uma forte herança da tragédia ática, quando

o herói se deixava levar por seu impulso, ignorando a todos as advertências, seguindo em linha reta rumo ao seu destino. Desta forma, o herói grego não deixava dúvidas de que seu destino iria se cumprir irremediavelmente.

Operando desta maneira, assim como o herói na tragédia grega é um modelo de comportamento que não deve ser reproduzido, o personagem do conto infantil, muitas vezes, se torna um exemplo de como a criança deve, ou não, conduzir sua forma de agir e pensar. No decorrer da história, a moral cristã se utilizou grandemente do ideal apolíneo. Segundo Nietzsche, o cristianismo classificou como pecado quase tudo aquilo que é instintivo. Condenou os excessos, classificou-os como causadores dos maiores sofrimentos do homem. Apesar de muitos crerem que essas ideias surgiram de Jesus Cristo, é evidente que esses princípios já eram mostrados pelo herói na tragédia grega.

Contudo, vale salientar que pouco do que a sociedade cristã entende por “moral” coincide com o entendimento de moral na sociedade pagã. Pois, enquanto o temor do cristão é ir para o inferno, condenado por se utilizar de seus instintos naturais, o homem pagão grego temia, acima de tudo, o repúdio social. Para o pagão pouco importava se na intimidade ele cometia exageros, pouco importava se ele era guloso, luxurioso, se mantinha relações com pessoas de mesmo sexo, dentre outros aspectos condenados pelo cristianismo. Para o homem pagão, o principal temor era que seu impulso dionisíaco viesse a conhecimento público, e isso o tornaria alvo do tão temido “repúdio social”. Dentro desta perspectiva, o herói grego servia como uma espécie de “bode expiatório”, pois através da *catarse*², o homem grego, bem como a *pólis*, se purgava através do destino do herói. O herói carregava todo o mal da *pólis*.

²Aristóteles entendia que o temor e a compaixão pela trajetória do herói provocava na plateia a purgação dos afetos; purgação conhecida como *katharsis* ou “catarsis” em nosso idioma.

Para melhor exemplificar o contraste entre a concepção pagã e a concepção cristã acerca de moral, podemos recorrer ao que nos diz Nietzsche na seguinte citação:

Quem se aproximar dos deuses olímpicos à procura de elevação moral, de santidade e de imaterialidade espiritual; quem for procurar nos olhares deles a expressão do amor e da piedade; se tiver o seu coração formado por outra disciplina religiosa, em breve desistirá de conviver com eles, irritado e desiludido. No mundo olímpico nada há que lembre o ascetismo, a imaterialidade, ou o dever: há uma vida exuberante, triunfante, na qual tudo, tanto o bem como o mal, se encontra igualmente divinizado. E diante de tão fantástico extravasar de vitalidade, o filtro mágico foram esses homens alegres até à loucura, buscar a vivificadora embriaguez, porque, de qualquer lado que observe, lhe aparece sempre o Heleno cujo sorriso amável "paira como símbolo voluptuoso", imagem ideal da perfeita existência (NIETZSCHE, 1972, p.46).



Retornando ao motivo-guia deste artigo, respaldado por uma explicação de uma breve “genealogia” do trágico. Pode-se, talvez, entender a perspectiva do trágico na tragédia grega como “purgativa”, enquanto a utilização metafórica do trágico pelo cristianismo como “punitiva”. Partindo desta analogia, podemos estabelecer que o conto infantil parece seguir, ainda que indiretamente, o pensamento cristão; o que é perfeitamente compreensível, pois mesmo quando o Estado se classifica como “laico”, haverá sempre uma religião predominante que irá influenciar o comportamento do cidadão - seja na dimensão macro, ou na dimensão “microfísica” do poder (FOUCAULT, 1979) - pois, mesmo a Igreja não interferindo no Estado, os princípios cristãos se encontram no comportamento e na dimensão psicológica do cidadão de uma sociedade predominantemente cristã, parecendo impossível uma total “libertação” de tais preceitos.

Dentro desta perspectiva, podemos entender o conto infantil como “indiretamente” judaico-cristã, porque diversos dos princípios mosaicos estão inseridos nele, exemplo: não roubarás, não matarás,

não darás falso testemunho, não pronunciarás o nome de deus em vão, etc. Bem como os sete pecados capitais do cristianismo também se encontram subtendidos nos contos infantis. Podemos então, entender, que o conto infantil é uma forma de inserção gradativa do homem no campo legislativo, pois o conto infantil parece contribuir grandemente para a construção da consciência do que entendemos por certo ou errado. Através do conto infantil, a criança também pode construir a consciência das consequências de suas ações ou omissões. Entendendo que a literatura destinada às crianças, geralmente, possui alguma influência da moral religiosa predominante no país, pode-se supor que o conto infantil, contaminado pela influência dos costumes da sociedade, é também uma ferramenta que contribui para uma forma de conhecimento sócio-construtivista.

O russo Lev Vigotsky, influenciado pelos ideais marxistas, elaborou a tese de que o conhecimento se dá através do sócio-construtivismo, ou seja, o conhecimento da criança se constrói a partir do meio em que ela vive. Logicamente, não devemos utilizar a ideia de Vigotsky como única e determinante, neste artigo ela serve unicamente para ilustrar como o conto infantil pode influenciar na construção cognitiva da criança. Contudo, uma diferença fundamental separa o conto de fadas da tragédia grega: na maioria das histórias infantis, o trágico se configura como “passageiro”, o “mal” domina a situação até que o “bem” o vença e triunfe. Característica predominante no gênero melodramático. Já na tragédia grega não a obrigatoriedade de o desenlace do impasse ser favorável a figura do herói, conforme podemos ver na “Psicanálise dos Contos Infantis” de Bruno Bettelheim:

Os mitos e histórias de fada têm muito em comum. Mas nos mitos, muitos mais do que nas histórias de fadas, o herói da cultura se apresenta ao ouvinte como uma figura com a qual deve rivalizar na sua própria vida, tanto quanto possível. Um mito, como uma história de fadas, pode expressar um conflito interno de forma simbólica e sugerir como pode ser

resolvido – mas esta não é necessariamente a preocupação central do mito. Ele apresenta seu tema de uma forma majestosa; transmite uma força espiritual; e o divino está presente e é vivenciado na forma de heróis sobre-humanos que fazem solicitações constantes aos simples mortais. Por mais que nós, os mortais, possamos empenhar-nos em ser como estes heróis, permaneceremos sempre e obviamente inferiores a eles (BETTELHEIM, 1980, p. 34) .

Podemos aqui, citar o exemplo do conto de fadas chamado *Branca de Neve*. Bem sabemos que, na ausência dos anões, “Branca de Neve” recebe de uma aparente bondosa senhora, uma maçã bonita e atraente ao paladar. Sem desconfiar de que a senhora fosse uma bruxa disfarçada, ela aceita e mastiga a maçã e, ao fazer isto, morre envenenada, e a única coisa que pode ressuscitá-la é o beijo do príncipe “encantado”. A partir deste exemplo da “Branca de Neve”, podemos concluir que mesmo o “mal” no conto de fadas, parece estar a serviço do bem, pois o trágico que se deu com a morte de “Branca de Neve”, veio para nos alertar que não devemos aceitar aquilo que é oferecido por estranhos. Em outras palavras, é o “mal” quem indica a “moral da estória”, pois, por ser ingênua demais, sua ingenuidade foi severamente punida por uma maçã envenenada pela bruxa. Desta forma, podemos entender que a “moral da estória” tem uma forte aplicabilidade na vida real, pois bem sabemos que não devemos aceitar carona de estranhos, bem como devemos desconfiar de tudo aquilo que desconhecemos a procedência, e essa “moral da estória” se incorpora ao homem de uma maneira que ele leva isto consigo para toda sua vida, e repassa a seus descendentes.

Apesar da grande contribuição do mal, o bem deverá triunfar de alguma forma no conto de fadas. Talvez o príncipe “encantado” seja como uma espécie de *deus exmachina*³ que é colocado com o único objetivo de solucionar o impasse e garantir o desfecho da

³ Em algumas obras da tragédia grega, a impossibilidade da questão ser resolvida pelo homem, fazia com que algum deus interviesse na trama para solucionar o problema.

fábula, pois, segundo Bettelheim, a criança parece precisar dessa perspectiva otimista do conto de fadas para se inspirar no herói. Segundo o mesmo autor, o apelo positivo do conto infantil não faz com que a criança queira “parecer boa”, mas as façanhas incríveis do herói fazem com que a criança queira “ser como ele” e, se este herói é uma boa pessoa, a criança decide que quer ser boa também. Outro objetivo do “final feliz” do conto de fadas é fazer com que a criança creia que no final tudo dará certo. O “final feliz” parece amenizar os percalços da dura realidade, conforme nos diz Bettelheim:

- E viveram felizes para sempre – não engana nem por um momento quando à possibilidade de vida eterna. Mas indica realmente a única coisa que pode extrair o ferrão dos limites reduzidos do nosso tempo nesta terra: construir uma ligação verdadeiramente satisfatória com outra pessoa (BETTELHEIM, 1980, p.19).

A figura do “herói” parece ser bastante significativa para a formação do sujeito no contexto social. A influência do herói se dá primeiramente na dimensão *micro*, ou seja, no âmbito pessoal desse sujeito, que posteriormente irá refletir numa dimensão *macro* ou, melhor dizendo, na coletividade. A figura do herói ajuda a criança a perceber qual a visão de “mundo ideal” que o adulto quer que ela aprenda, pois, parece não haver como a criança construir sua subjetividade sem ser “contaminada” pela compreensão adulta acerca do meio em que ela vive.

Para Sigmund Freud, a vida mental se subdivide em três: o Ego, o Superego, e o Id. Para ser mais prático e objetivo, explicarei sinteticamente, o significado dos três: O Id é a região da mente onde armazenados nossos instintos, nossos anseios, nossos impulsos, e a libido. O superego é o consciente coletivo que rege a vida do homem determinando como ele deve agir, no superego encontramos os tabus e outras formas de inibição do conteúdo do Id. Já o ego é o consciente individual que medeia essa relação entre o Superego e o

Id, que seleciona o momento adequado de obedecer ao Superego e o de libertar parte do que se encontra no Id. Se fizermos uma analogia metafórica, podemos dizer que o Ego é o indivíduo, Superego é Apolo, e o Id é Dionísio. Desta forma, podemos deduzir que o conto de fadas é o princípio da manifestação do poder do Superego sobre o Ego infantil, fazendo com que a criança aprenda a “guardar” no Id aquilo que não é socialmente aceito. Para melhor exemplificar, lembremo-nos da velha cantiga infantil chamada *Atirei o Pau no Gato*. Nesta cantiga, a criança diz que atirou um pau num gato, mas este não morreu, “Dona Chica” ficou admirada com o berro que o gato deu, em seguida ela diz para o garoto não atirar o pau no gato, porque isso não se faz, alega que o gato é “nosso amigo”, e por isso não se deve maltratá-lo.

Como podemos ver, o Ego (a criança) fez aquilo que lhe deu vontade; atirar o pau no gato. O Superego (representado por “Dona Chica”) ensina-lhe que isto não deve ser feito, pois isto é mau. O Ego então, influenciado pela visão do Superego, terá que “trancar” esse desejo de maltratar o gato em seu Id. Este exemplo serve-nos para ilustrar que no princípio da vida, o homem é regido quase unicamente por seus instintos, tal qual um animal irracional. O conto infantil parece existir para lembrar-lhe que ele é um ser racional, não um animal qualquer. O conto infantil contribui que o homem se desenvolva no aspecto cultural, em outras palavras, a criança evolui para tornar-se o que Lev Vygotsky classifica como “homem cultural”. Ainda dentro da perspectiva freudiana, assim como a religião constitui um “freio social” fazendo com que o homem consulte seus princípios religiosos antes de cometer tal ato, o conto infantil parece agir como um freio para os impulsos infantis ou até mesmo, como alguns autores classificam, a “maldade infantil”.

Relativo a essa “maldade” infantil, o autor Paul Ricoeur defende que o homem é um ser naturalmente mal, e a sociedade é quem vai moldando. Contudo, há outro autor no caminho inverso a Ricoeur; o filósofo Jean-Jacques Rousseau que, após deixar os

próprios filhos em um orfanato, passou vários anos observando-os a distância e viu como eles eram tratados pelas freiras e por outras crianças, a partir desta observação ele concluiu: “O homem nasce bom, a sociedade é quem o corrompe”. Conforme dito anteriormente, a criança age conforme seus impulsos e suas vontades. Optamos por entender que a criança, ao agir por instinto, certamente desconhece qualquer juízo de valor. A criança que atira o pau no gato pode perfeitamente fazê-lo apenas por achar “divertido” o grito que o gato dá, o grito do animal provoca-lhe o riso, não significa necessariamente que esta criança é má.

Desta forma, pode-se dizer que a “Moral da Estória” no caso desta cantiga, que é: “Não Devemos Maltratar os Animais”, não surge com o objetivo de tornar esta criança “má” em uma criança “bondosa”. A “Moral da Estória” parece existir como uma intervenção do Superego que vem para avisar-lhe que devemos controlar nossos impulsos, para lembra-nos que o grito do gato parece divertido, mas que este grito foi gerado por um sofrimento ocasionado pela agressão, e que esta criança não iria rir caso lhe atirassem algum objeto.

Destituindo o riso dessa função malévola que lhe é atribuída quando a criança ri do sofrimento do gato, Ariano Suassuna em sua *Iniciação à Estética* nos traz uma explicação de Thomas Hobbes acerca do risível, que parece ser a mais condizente com o exemplo. Através da obra de Suassuna, podemos destacar que, para Hobbes, o ato de zombar é uma demonstração de superioridade daquele que ri em relação àquele que está sendo alvo da zombaria. Essa relação de aparente superioridade também parece ser inibida pela influência cristã contida em quase toda moral de uma estória. O cristianismo ensina ao homem que ele, como qualquer outro ser-vivo, é uma criação de Deus. Pode-se traçar aí o seguinte silogismo: “O homem, como todo ser-vivo é uma criatura de Deus, o animal também é um ser-vivo, logo ele também é uma criatura de Deus.”Partindo deste silogismo, a cantiga, influenciada por ideais cristãos, almeja que

entendamos que ao maltratar os animais, o homem será punido por seu criador. Desta forma, ao tratar com cordialidade aquilo que nos parece “inferior” significa desfazer qualquer relação de superioridade entre os seres-vivos. Eis então, outra função da moral da estória: ensinar-nos a tratar o outro com cordialidade. Assim, através de exemplos dolorosos, a “moral da estória” consegue atingir seu objetivo na formação do homem cultural. Entendendo a “moral da estória” como um objeto que auxilia na formação do sujeito no meio social. Podemos arriscar que as estórias infantis contribuem para a inserção do sujeito naquilo que Rousseau denomina “contrato social”.

Devemos ressaltar que o filósofo francês, Jean-Jacques Rousseau, foi um forte defensor do retorno do homem a seu “estado de natureza”, ou seja, o homem deveria retornar à vida primitiva, deveria agir conforme sua natureza sem sujeitar-se a leis e regras, a vida do homem não deveria ser uma mera unidade condicional do Estado. Em outras palavras, Rousseau critica a formação de um Estado que oriente a vida dos homens. Como podemos constatar, a tese de Rousseau é facilmente derrubada por filósofos defensores do Estado, como John Locke e Thommas Hobbes, que defendem que apenas o Estado é que tem a capacidade e o poder de estabelecer a paz entre os homens, pois se o homem agisse conforme sua natureza, ele resolveria questões fúteis matando seu oponente. A formação de um “contrato social” também se dá com a evolução da linguagem, pois quando não existia a linguagem, o homem não tinha capacidade de criar leis que fossem compreendidas por todos. A preocupação do homem paleolítico consistia em garantir seu sustento, e proteger-se contra predadores.

Com a criação e a evolução da linguagem, os homens passam a se comunicar entre si, e formar uma sociedade. Para que houvesse o bem-estar nessa sociedade, era necessário que se formassem regras de conduta. Com a construção de civilizações, o medo que o homem possuía em ser atacado por um predador é

substituído pelo medo de punições que lhe seriam impostas caso fosse de encontro a essas regras. Desta forma, como já foi dito anteriormente, o conto infantil constitui uma forma preliminar de inserção do sujeito no “contrato social”. À guisa de conclusão, buscamos aqui responder ou, talvez, problematizar uma questão que é bastante feita pela sociedade: “Por que grande parte das histórias infantis possuem algo de trágico?”.

A tragédia clássica influenciou grandemente a literatura ocidental, não só a literatura, mas a grande parcela da produção intelectual do ocidente. A tragédia grega é apropriada pela psicanálise através de termos como “Complexo de Édipo” ou “Complexo de Electra”, a tragédia grega é também amplamente discutida no Direito como o exemplo de *Antígona* de Sófocles que enseja a discussão acerca do direito natural que todo homem tem de ser sepultado, onde a heroína se opõe a lei do rei Creonte. Desse modo, concluímos que a tragicidade de contos infantis podem constituir uma ferramenta eficaz no concerne a inserção do sujeito nas regras de convivência social.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Coleção: Universidade de Bolso. Grupo Ediouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A, s.d.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos Infantis**. 9ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 24ªEd. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **Vigiar e Punir: História das Violências nas Prisões**. 12ªEd. Petrópolis: Vozes, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

_____. **A Origem da Tragédia.** Lisboa: Guimarães Editores. Coleção Filosofia e Ensaios, 2ª Edição, 1972.

LURIA & VIGOTSKY, A.R & L.S. **A História do Comportamento: O Macaco, o Primitivo e a Criança.** Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

RICOEUR, Paul. **O Mal: Um Desafio à Filosofia e à Teologia.** Campinas: Papyrus, 1988.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **O Contrato Social: Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes.** São Paulo: Nova Cultural, 1973.

