ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO - UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

A IMAGEM ARCANA DA MULHER

S586i

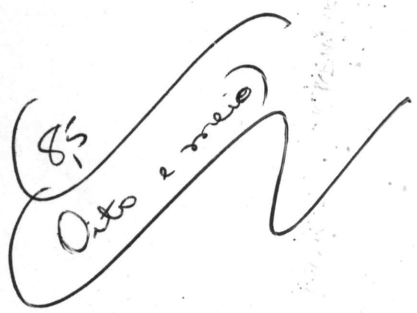
CÍCERO GUILHERME DA SILVA

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda MT
Reg. 5704
Data 25 / 10 / 99

PONTES E LACERDA, NOVEMBRO DE 1997.

BIBLIOTECA
UNEMAT

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO - UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA



A IMAGEM ARCANA DA MULHER

ENSAIO MONOGRÁFICO APRESENTADO PARA GRADUAÇÃO DO CURSO DE LETRAS, LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA, LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS. ORIENTADORA / COORIENTADORA: PROFª. MARIA INÊS PAROLIN ALMEIDA.

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO 07

A LEITURA BURGUESA DO SER MULHER 09

***BRANCA DE NEVE* E *A BELA ADORMECIDA: DUAS MULHERES* - UMA IDEOLOGIA** 19

FADA: MULHER OU SER DIVINO? 33

FADA E MULHER: A LEITURA REFORÇADA PELA ESTRUTURA E OS ELEMENTOS RECORRENTES 41

CONSIDERAÇÕES FINAIS 46

BIBLIOGRAFIA 49

ANEXOS

AGRADECIMENTO

Primeiramente a Deus que nos concedeu vida e condições possíveis para realização dos estudos.

À minha família, por compartilhar comigo o entusiasmo da realização de um sonho.

Aos professores que me forneceram os subsídios necessários, em especial a Inês que acrescentou os meios e com paciência e sabedoria me orientou na pesquisa que considero nossa.

Às pessoas da EEPSG SÃO JOSÉ que me ajudaram, tanto na realização do ensaio, quanto no apoio ao trabalho em sala de aula.

Dedico este trabalho a Cíntia Lorena, minha filha, que com seu olhar atento nos livros infantis que lhe mostrava me fez aprofundar mais na pesquisa para, se possível, esclarecê-la do encantamento explícito, e da conformação e dominação implícitas nos contos de fadas.

A disciplina mais rigorosa não se deve empregar por motivo dos estudos, mas para a correção dos costumes. Porque se os estudos se organizarem retamente, serão por si mesmos estímulos para sua doçura. Se acontecer o contrário, não é por culpa dos que aprendem, mas dos que ensinam. Porque se desconhecermos a maneira de chegar às inteligências, em vão aplicaremos a força. Os açoites não têm eficácia alguma para despertar nas mentes o amor às letras. Possuem, ao contrário, a virtude de engendrar o tédio e o horror a elas.

COMENIUS (Cap. XII)

APRESENTAÇÃO

Desde a infância ouvimos falar dos clássicos contos de fadas. São narrativas que encantam a todos que as ouvem, principalmente as crianças. Tanto em casa quanto na escola, seja através de livros, revistas, teatro, cinema, televisão, etc, as crianças têm acesso a essa literatura. Por ser designada exclusivamente aos seres humanos em formação, foi intitulada como Literatura Infantil.

Adentrando nessa literatura, tendo como base dois contos de fadas dentre muitos que fazem parte deste acervo, buscaremos conhecer melhor suas origens e a partir daí verificamos uma possível intencionalidade da direção dos conceitos da formação infantil.

Utilizamos como corpus os contos: Branca de Neve e A Bela Adormecida. Dentre outras coisas apresentamos como se tem originados tais narrativas e um possível direcionamento social do adulto imposto à criança.

É interessante relatar que desde pequeno tivemos curiosidade sobre a "maravilha" dos contos de fadas, que em seu interior apresentam histórias que ao lermos nos transportam ao mundo do irreal, do imaginário, onde tudo é possível desde que tenha a proteção de um ser sobrenatural, a fada, supostamente, divina.

A escola têm apresentado às crianças, os contos, mas não têm feito uma análise detalhada das possíveis intenções sociais contidas nos contos. Os possíveis conceitos que farão parte da formação da criança estão implícitos nas narrativas (textos e figuras), e dentre eles discutiremos o papel da escola, enquanto propagadora do saber institucionalizado e também da possível relação entre fada/bruxa e mãe/madrasta, que aparece nos contos semelhante, simbolicamente, do papel conhecido na vida real.

A presente análise tem, portanto, objetivo de apresentar, ainda os conceitos de mulher e de mãe implícitos nas narrativas, e que podem ser absorvidos pelos seres em formação. Isso acontecendo, o sistema vigente estaria, cada vez mais, mantendo seu poder de dominação aos seres humanos.

Para tal, inicialmente fizemos uma fundamentação teórica onde buscamos observar possíveis origens destas narrativas para, então entrar na

Para tal, inicialmente fizemos uma fundamentação teórica onde buscamos observar possíveis origens destas narrativas para, então entrar na verificação do *corpus*. Nesta verificação começamos pela linguagem utilizada, fazendo algumas observações e comentários sobre as personagens representadas nas histórias infantis. Observamos também as figuras que aparecem nos contos, haja vista que em nossa hipótese poderia haver uma relação com a dominação apresentada anteriormente.

Estudamos também a estrutura dos contos analisados, como são apresentadas as personagens, os valores ideológicos, entre outros que apresentaremos no decorrer da análise.

O texto é composto de três partes, que se iniciam pela fundamentação teórica, depois a análise do corpus, em seguida é observada a estrutura, e por fim, as considerações finais.

A leitura burguesa do ser mulher - sempre mediada pela escola

Na sociedade antiga não havia a 'infância', nenhum espaço separado do mundo adulto.

Como afirma a citação de Regina Zilberman (1994), antes do advento da sociedade moderna as crianças participavam de todas as atividades da vida adulta. Sendo assim, não havia espaço para uma literatura direcionada à infância. Existiam nessa época muitos contos populares que eram transmitidos de geração a geração oralmente.

No entanto, a partir do século XVIII, na Europa principia uma nova concepção de sociedade, que veio a estabelecer uma diferença, ou melhor, uma fase diferente no crescimento humano, entre nascimento e vida adulta: a infância. Inicia-se aí a preocupação com a criança, com a sua formação.

Havendo esta preocupação, começa a adaptação de histórias para atingir o público infantil. A partir disso tal público é visto como um campo de investimentos, tido, pelo mercado, como "móvel de consumo", o que coincide com a ascensão da burguesia, quando a infância passa a ser uma fase destinada à formação profissional, intelectual da criança. As atividades dos pequenos passam a ser reduzidas a uma aprendizagem "adequada", de forma a atender os anseios da sociedade burguesa.

Nesta é reforçada a idéia da família como célula mãe. Aparece também a proteção que deve ser dada à criança durante o processo de formação, visto que com o advento da infância ela passa a ter a necessidade de um direcionamento e isso é feito por um adulto.

Reforçando tal direcionamento aparece a escola, que utilizando de um certo pedagogismo, coloca o aluno numa fôrma para atender à demanda social e através da leitura de livros infantis procura desenvolver, segundo Maria José & Maria Rosa(1986), *o hábito comportamental que se quer ensinar.*

demanda social e através da leitura de livros infantis procura desenvolver, segundo Maria José & Maria Rosa(1986), *o hábito comportamental que se quer ensinar.*

Percebemos que para atingir esse objetivo a escola teria de dispor de material de apoio específico para este fim. Daí entram em cena os contos fantásticos, maravilhosos.

Tal operação, entretanto, não é de acordo tão pacífico assim, e tem gerado a discordância entre as linhas de estudo na área.

Se por um lado há quem defenda, como Nelly Novaes Coelho (1981), que os contos trazem em primeira mão o encantamento, o maravilhoso e que para as crianças *através do prazer ou das emoções que as estórias lhes proporcionam, o simbolismo que está implícito nas tramas e personagens vai agir em seu inconsciente ou pré-consciente e ali atuando, ajudam-nas, pouco e pouco, a resolverem seus conflitos interiores normais.*

Por outro lado, outros autores, como Regina Zilberman(op. cit.), não vêem tanto valor positivo na adaptação feita do encantamento e do maravilhoso e defendem que *é mantido o elemento maravilhoso enquanto fator constitutivo da fábula narrativa, uma vez que sem ele inexiste o conto de fadas; todavia, esta permanência vincula-se à necessidade de que seja assegurado o valor compensatório do conto de fadas. Desse modo, é o maravilhoso que endossa, de modo substitutivo, a pequena participação da criança no meio adulto.*

Quando a criança é levada à leitura do conto maravilhoso, este se apresenta como componente da dominação adulta, e o mesmo a levará ao conhecimento do que se deseja que ela aprenda. E *por meio da magia, ela foge às pressões familiares e realiza-se no sonho...* Por isso *o conto de fadas, como é apresentado à infância, faz a criança acostumar-se, ou pelo menos deve acostumá-la, a reagir na forma conformada de sonhos, quando desenvolve impulsos que estão em desacordo com a sociedade.*

Segundo apresenta Ligia Cademartori(1994), o francês Charles Perrault nos séculos XVII e XVIII, foi o iniciador do processo de adaptação dos contos de fadas, fazendo uma *coleta de contos e lendas da Idade Média e*

adaptando-os, constituindo os chamados contos de fadas, portanto um paradigma do gênero infantil.

Charles Perrault, considerado um intelectual ativo, *advogado aos serviços do ministro Colbert; participa das polêmicas do momento; torna-se conhecido como escritor com a tradução, em versos burlescos (com colaboração de seu irmão Claude) do 6º livro da* ***Eneida****, publicado em 1675.* Perrault entra para a Academia Francesa como autor de literatura popular, não muito valorizada em seu tempo, mas depois, como literatura para crianças.

Na época de Perrault, como apresenta Nelly Novaes(op. cit.), a França passava por sérias dificuldades sociais, culminando com o Renascimento. O século XVII francês se caracterizou, *acima de tudo, por um enorme esforço para estabelecer uma ordem racional, não só no pensamento, como na sociedade, nos costumes e na vida em geral.* Esse período indicava que *era através da Razão que o homem podia conhecer a Verdade, a Beleza e o Bem.* Foi provavelmente nesse contexto que se originaram os "contos de Perrault", como os conhecemos hoje.

Na Academia Francesa Perrault passava por uma grande polêmica chamada "Querela dos Antigos e Modernos", que marcava a queda do Classicismo. *É em função dessa polêmica e durante o período em que ela durou, que Perrault produz os contos que o iriam imortalizar.* Contos que até hoje fascinam crianças de todo o mundo, e nos adultos provocam a lembrança de sua infância, marcada pelos fantásticos contos de fadas.

Como diz ainda Ligia Cademartori(op. cit.) *os contos chegam à família Perrault através de contadores que, na época, se integravam à vida doméstica como servos.* Tratava-se, como vimos anteriormente, de um momento histórico bastante conturbado, de *grande tensão entre as classes.* Talvez isso tenha propiciado a adequação feita pelo francês, mesmo porque ele era um escritor de literatura popular consagrado. Suas adaptações podem fugir um pouco do vínculo com os contos populares da época em que os camponeses, passando por grandes opressões, tinham na narrativa fantasiosa a sua chance de libertação, de glória diante seus senhores. No entanto, os contos adaptados *apesar do pretendido distanciamento com que Perrault trata o popular, a intenção burlesca,*

depreciativa, em relação aos motivos populares, não impediu, em muitos momentos, a adesão afetiva àquelas personagens carentes que delineia. Caracterizadas, no início da narrativa, pelo estado de precariedade, suas personagens tornam-se triunfantes no final, estereótipo que se encontra na maioria dos contos orais e que refletem, sem dúvida, as tensões e as soluções sonhadas pelos camponeses vítimas do Antigo Regime. Isso, provavelmente, fez com que os contos viessem a se tornar literatura infantil "fantástica" e grande sucesso no mundo todo em todas as "classes".

Perrault, ao adaptar o conto, *parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia.*

Outra coleta de contos é feita no século XIX pelos Irmãos Grimm, na Alemanha, que também seguem o mesmo modelo de adaptação feita por Perrault. Aliás, eles fazem adaptações inclusive de obras já adaptadas por Perrault em sua época (séc. XVIII). Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, como filólogos e grandes folcloristas estudiosos da mitologia germânica e da história do direito alemão, recolhem da memória popular *antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas, conservadas por tradição oral. Buscando encontrar as origens da realidade 'nacional', os pesquisadores descobrem a fantasia, o fantástico, o mítico... e uma grande Literatura Infantil surge para encantar crianças do mundo todo,* Nelly Novaes (op. cit.1).

Quando os Irmãos Grimm fazem a adaptação dos contos, destinando-os às crianças e adultos, inicialmente eles procuram amenizar um pouco da violência contida nos contos, inclusive os de Perrault, pois os tempos agora eram outros e o que se apresentava, na era do Romantismo, era o Humanismo. Assim fica aparente, na época, *o sentido maravilhoso da vida* e nas estórias o que predomina *é a esperança e a confiança na vida.*

Os Grimm, com a preocupação centrada agora na criança, após grande polêmica, suavizam o rigor doutrinal e levam em conta as exigências da mentalidade infantil, ainda segundo Nelly Novaes na mesma obra. Por isso, podemos compreender que no começo os contos não eram específicos para

crianças, nem para adultos. Foi preciso que alguém, outro escritor, os despertasse para olhar e enxergar em que lugar a criança estava agora, possivelmente, a caminho de ser "destinada", quem sabe para sempre, dependente do adulto, no sistema capitalista.

Percebemos então, segundo Regina Zilberman(op. cit.) que *o conto, em princípio, era contado por e para adultos...os narradores faziam parte, via de regra, das classes mais pobres.* Podemos compreender que nem sempre os contos foram destinados a uma faixa etária específica e quando se pretendia destiná-los às crianças passaram por uma "adequação" geral para chegar a elas. Para isto, baseiam-se no princípio de que, segundo Maria José e Maria Rosa (op. cit.), a criança é um ser ainda dependente do adulto, *que o pensamento infantil ainda não está apto para inferências, abstratas e generalizadoras de uma mente logicamente controlada.*

Após o século XIX, os contos passam a ser destinados, prioritariamente, às crianças. Desse modo, não só eles, mas toda a arte literária destinada ao mundo infantil, segundo Regina Zilberman (op. cit.), *não-natural ao universo da infância*", passa por essa adequação. Assim, *traduzi-la para esse nível significa facilitá-la, criar estratégias para concretizar, ao nível da compreensão infantil, um alto repertório, como o estético.*

É aí que entra a Pedagogia, como meio de adequar o literário às fases do raciocínio infantil, e o livro, como mais um produto através do qual os valores sociais passam a ser veiculado, de modo a criar para a mente da criança hábitos associados que aproximam as situações imaginárias vividas na ficção a conceitos, comportamentos e crenças desejadas na vida prática, com base na verossimilhança que os vincula.

O trabalho de adaptação feito pela Pedagogia fez com que as obras destinadas às crianças não atingissem o "status" de obra de arte. Seu uso se intensificou na escola, que foi reformulada após a decadência do Feudalismo e surgimento do novo sistema social burguês.

Sistema este que visa à valorização da família, como ainda apresenta Regina Zilberman *uma nova noção de família, centralizada não mais em*

amplas relações de parentesco, mas um núcleo unicelular; preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção de parentes em seus negócios internos) e estimulando o afeto entre seus membros.

A burguesia, tendo a família em sua nova concepção, sua base imprescindível para fortalecimento, procura através da escola manter a dominação. Além do domínio do adulto existente na família, a criança tem agora outro adulto dominador: o professor. A escola, como instituição dominadora, tem duplo papel descrito pela autora: *o de introduzir a criança na vida adulta, mas, ao mesmo tempo, o de protegê-la contra as agressões do mundo exterior.*

Agindo dessa forma a escola retira o indivíduo de seu mundo, de sua coletividade familiar e "enclausura-o" em sua sala, distanciando-o do mundo exterior. O aluno não participa de uma sociedade na escola, mas de um grupo de pessoas que compartilham a mesma idade. Um grupo "homogêneo", que ao invés de uma rica convivência entre seus membros tornam-se isolados, *já que todos são obrigados a ficar de costas uns para os outros, de frente apenas para um alvo investido de autoridade - o professor.*

A escola da classe burguesa, com a preocupação de manter e aprimorar o cumprimento de normas, acaba por apresentar, na relação com a vida, certa contrariedade: *ela nega o social, para introduzir em seu lugar, o normativo (o dever ser substituindo o fato real).* Essa maneira de agir da escola, ainda segundo a autora, faz com que *a educação perca a sua inocência, e a escola, sua neutralidade, comportando-se como uma das instituições encarregadas da conquista de todo o jovem para a ideologia que a sustenta, por ser a que suporta o funcionamento do Estado e da Sociedade.*

A literatura para formação de crianças com a qual a escola trabalha, sendo manipulada e produzida pelos adultos, *passou a receber um status científico, no momento em que se percebeu que não apenas era produzida pelos adultos, mas como se viu, manipulada por eles, tendo em vista a dominação da infância.*

Não é preciso ir muito além para entender o interesse no domínio infantil feito pela literatura dirigida a essa faixa etária, basta-nos lembrar da

íntima relação existente entre Literatura Infantil e Pedagogia, que já vimos anteriormente, na qual esta última faz um trabalho de adequação das obras infantis com interesse no domínio das crianças.

Isto se agrava e se estende à Literatura Infantil enquanto disciplina do ensino superior, quando vemos que esta integração *só é eficaz quando vem acompanhada de uma reflexão, de um lado, sobre os efeitos que desencadeia no ensino de primeiro grau, e, de outro, sobre a organização interna da disciplina ou dos cursos a elas ligados, a fim de instrumentalizá-la para enfrentamento das dificuldades que assolam o trabalho com as crianças e os produtos culturais a elas dirigidos.*

Caberia nesse ponto da questão um breve questionamento: com o atual sistema educacional, trabalhando como nunca para satisfazer aos anseios da sociedade burguesa, seria possível refletir sobre o direcionamento da Literatura Infantil? Não seria, se esta reflexão acontecesse, reelaborar o destino deste gênero, de forma que o sistema vigente perdesse um pouco do domínio da infância, através do tipo de leitura que viria a ser feito?

Com o questionamento feito, a reflexão será garantida. O ensino de terceiro grau, segundo Regina Zilberman (op. cit.), com a Literatura Infantil como disciplina, *pode também colaborar na inversão de um percurso tradicional e um destino histórico, ao transformar a Pedagogia num prestimoso ajudante, na medida em que auxilia na efetivação de suas metas. Só assim então, propiciando meios para a escolha de textos atuais e adequados, é atingido o alvo maior do ensino superior, sendo criadas condições, simultaneamente, para a criança e para a própria educação.*

Como vimos, a Literatura Infantil teve início concomitante com a concepção da infância e assim da sociedade burguesa. Então, ela também presta seu serviço à sociedade, como diz Nelly Novaes (op. cit.1), *é fácil compreendermos a importância do papel que a Literatura pode desempenhar para os seres em formação. É ela, dentre as diferentes manifestações da arte, a que atua de maneira mais profunda e duradoura, no sentido de dar forma e de divulgar os valores culturais que dinamizam uma sociedade ou uma civilização.*

A conceituação do papel formador da Literatura Infantil pode-se perceber através do entendimento de que, inicialmente, as obras desse gênero contêm muita fantasia. Prioritariamente, nessa literatura se encontram os contos de fadas, onde fantasia e mito se mesclam numa intenção total de atender ao imaginário infantil.

Um dos autores que discute essa questão é Eliana Yunes (1981) dizendo que: *o mito enquanto linguagem estruturada responde às questões fundamentais sobre a natureza humana na perspectiva da cultura que o gerou, ou seja, diz a seu modo o indizível - a existência do homem - é a palavra pronunciada, o dito de cunho coletivo, memória de um grupo cultural que elabora suas perplexidades e angústias e as atualiza em rituais. Tem seu caráter universal a nível dos conteúdos que aparecem recorrentes e toma expressões diversas consoante a coletividade que o manifesta. Da contradição intuída entre a vida e a morte nascem a fantasia, o mágico, o mito e o rito para ligar o visível e o invisível, o concreto e o abstrato, o real e o imaginário.*

Esta ligação entre *visível e o invisível, o concreto e o abstrato, o real e o imaginário* é que, a nosso ver, proporcionam em maior quantidade a fantasia na obra infantil. E os contos de fadas, matéria sobre a qual nos concentramos, apresenta grande exploração de mitos para supostamente apresentar sua fantasia. *Os contos de fada utilizam a mesma matéria dos mitos: embora lidem com elemento do inconsciente que pertencem ao gênero humano(coletivo, portanto), aplicam-se ao particular e individual aproximando-se das angústias e impasses de ordem pessoal. O conto de fada funciona, desde a origem, como instrumento de catarse precípua de seu ouvinte, apesar de tratar de situações socialmente opressivas nas quais ele se identifica.*

Não é difícil compreender que o conto de fada, com seu caráter formativo, faça uso do mito para atingir sua plenitude. É nas crianças que seu direcionamento é centrado. O ser infantil absorve o "fantástico" e então apreende a moral, o ensinamento que era pretendido, destinado a ele.

Quando falamos em contos fantásticos e contos maravilhosos estamos falando de gêneros próximos, mas distintos. A distinção de fantástico e

maravilhoso foi plenamente discutida por T. Todorov (1979), que diz que *o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural"*, ou seja, *"produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade... o fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho.* Como vizinhos temos o estranho e o maravilhoso. O estranho compõe-se de obras em que *relatam-se acontecimentos que podem ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma forma ou de outra, incríveis extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos.*

Já o gênero maravilhoso se destaca em obras que apresentam acontecimentos sobrenaturais. *Os contos de fadas nos dão a forma primeira e também a mais estável, da narrativa. Ora, é nesses contos que encontramos primeiramente acontecimentos sobrenaturais.*

Os acontecimentos sobrenaturais intervêm nas narrativas de forma a fazer voltar ou permanecer o equilíbrio inicial. Eles *intervêm para romper o desequilíbrio mediano e provocar a longa demanda do segundo equilíbrio... a função do sobrenatural é subtrair do texto a ação da lei e, por esse meio, transgredi-la.* E com isso, *o elemento maravilhoso é a matéria que melhor preenche essa função precisa: trazer uma modificação da situação precedente, romper o equilíbrio (ou o desequilíbrio).* Por isso as *narrativas se apresentam como fantásticas e terminam no sobrenatural*, assim é o conto maravilhoso.

E toda essa matéria podemos observar nos contos de fadas que, contendo os elementos sobrenaturais ao mesmo tempo que estranham, também fantasiam, maravilham as crianças. Além disso, possuem aspectos míticos que são absorvidos pelos leitores e transformados em conhecimentos adquiridos.

Assim sendo, *o discurso mítico, enquanto conteúdo, alinha-se entre os de maior repercussão na alma humana, ontem e hoje. O mito não perde sua atualidade, teve sua função alterada e foi substituído pela ideologia em razão da história.*

Possivelmente devido a esta afirmação os contos de fada são transcendentes históricos e com isso permanecerão, atendendo a objetivos pretendidos, independentemente do período histórico em que estivermos. A consciência mítica torna-se assim ideologia, quando não mais existe numa cultura e é adaptada para interesses outros: como já dissemos, no caso do conto de fada, para contribuir com a formação que se deseja para o ser infantil.

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT

Branca de Neve e A Bela Adormecida: duas mulheres - uma ideologia.

Em toda transmissão cultural e transformação de valores, as gerações tiveram a Literatura oral como seu principal veículo. E, não poderia ser diferente, na sociedade burguesa ela passa a ser "indispensável" para impregnar de valores necessários a atual sociedade. A partir disso surge a Literatura Infantil como um gênero que atenderia à infância, conceito recém criado, juntamente com a valorização da família.

Dentro da Literatura Infantil, encontramos os contos de fadas, que a nosso ver são exemplos primorosos da literatura burguesa. E será em dois desses contos que concentramos nossa análise. Neles estaremos refletindo sobre, prioritariamente, a *Imagem Arcana da Mulher*, partindo dos seguintes procedimentos: Em primeiro lugar, nos aprofundaremos em um olhar sobre o ser mulher das personagens femininas; posteriormente, nos ocuparemos do papel da fada e de seu reverso - a bruxa, enquanto representação deste ser mulher; e, por último, tentaremos decifrar a estrutura dos dois contos em questão, que são *Branca de Neve* e *A Bela Adormecida*, a serem analisados comparativamente.

A começar pela linguagem, no conto Branca de Neve percebemos logo de início um dos maiores valores impostos à mulher, pela sociedade burguesa capitalista, que é ser mãe. Não só a burguesia impunha a maternidade às mulheres, mas a Igreja, uma instituição de muito poder, também prega que as mulheres com toda sua fertilidade deveriam procriar e, àquela época com maior contundência isto era feito. Toda mulher, na época, mais precisamente, haveria de ter filhos o quanto Deus lhe enviasse, caso não tivesse prole , secaria suas partes genitoras. Haja vista Deus havia abençoado toda sua criação dizendo *"multiplicai-vos e enchei a terra"*, (Gen. 1.28). E ainda como expressão da supremacia da religião observamos que a menina, mesmo fora de casa não esquecia suas obrigações religiosas. Ao se acomodar na casa dos anões, Branca de Neve não exita em rezar para dormir: *"E ali ficou deitada, rezou e adormeceu"*. Transparece aí a formação religiosa da

ali ficou deitada, rezou e adormeceu". Transparece aí a formação religiosa da época e esta atitude da Branca de Neve reforça sua imagem de heroína, seguidora dos preceitos, bondosa e obediente, modelo de cristã.

A rainha, que havia casado com um Rei muito rico, desejava ter uma criança, porém, havia de ser *tão alva como a neve, tão corada como o sangue e de cabelos tão negros como a madeira de ébano*. E assim aconteceu.

Podemos observar que no pedido da mãe aparece claramente a discriminação pela cor do filho desejado, *branca como a neve*. Não poderia, é claro, ser negro. Esse filho viria como uma demonstração de superioridade da raça e da classe social. Sendo ela rainha, monarca, mulher muito rica e vaidosa, tinha poder de escolher o que desejava possuir. Fica evidente que o negro, o preto, não compartilhava do mesmo espaço.

Para concretizar a afirmação de que o preto não era privilegiado, observemos mais à frente da narrativa o que é dito quando a menina "falece" e tem que ser enterrada pelos anões: *Nós não podemos cobri-la com essa terra preta*. Isso quer dizer que até a terra tem que ser branca, para ser digna? Ou será que é só a cor da terra que manda? O sentido de discriminação que apresentamos não impede que a rainha realize seu desejo.

A família modelo estava constituída, já que por serem muito ricos, as famílias não tinham muitos membros. A formação familiar desta classe tinha qualidades determinadas e não fugia às regras socialmente impostas. Geralmente idealizada como família branca, rica, porém de espírito simples e também cheia de virtudes. No entanto, a mãe de Branca de Neve falece, em acontecimento natural naquela época dos primeiros passos capitalistas, segundo Anthony Giddens em sua obra ***"Sociologia: uma breve porém crítica introdução"***(1984), *a taxa de mortalidade era muito maior que a atual, sendo que a morte não era algo que acontecesse principalmente às pessoas idosas.* Após isso a menina recebe uma madrasta que tinha as mesmas características da mãe, era "bonita, vaidosa, boa, cheia de virtudes". Tanto se preocupava com sua beleza que possuía até um espelho para, quando questionado, confirmar sua magnitude.

Quando a garota completa sete anos, sua beleza começa a superar sua madrasta, e isso é confirmado pelo espelho. Branca de Neve não precisava de um espelho para saber de toda a sua beleza. Era bela por ser bondosa, isso então fazia receber uma dádiva de Deus sem um mínimo esforço. Enquanto a madrasta tinha que se preocupar com sua aparência, dedicando todo cuidado a si mesma, a menina nem se olhava no espelho e ele a considerava a mais bela de todas, se tornando assim uma preocupação para a madrasta bruxa. - *Espelho, espelho meu, existe mulher mais bela do que eu? E o espelho respondeu: - Rainha vós sois a mais bela aqui, mas Branca de Neve é mil vezes mais bela do que vós.* (p.5). A mulher sente seu espaço sendo ameaçado e decide pôr fim à vida de Branca de Neve.

E com esse intuito se processam algumas tentativas de assassinato de Branca de Neve. A madrasta, que se transformou em bruxa, aproveitando da inocência da menina tenta três vezes contra sua vida. Na primeira, com um cinto, sendo suposta vendedora, aperta sua cintura até que a garota não respire mais e cai sem fôlego. Na segunda vez, ainda como vendedora, a bruxa consegue que Branca de Neve aceite um pente envenenado, e esta novamente fica sem respiração, mas acorda mais tarde de novo. E por fim na terceira tentativa, a bruxa madrasta consegue fazer a menina comer um pedaço de maçã envenenado, que desta vez, poria fim em Branca de Neve, pelo menos por algum tempo. Nas primeira e segunda tentativa de assassinato feitas pela bruxa, podemos observar que os objetos utilizados fazem parte da futilidade em que a mulher está mergulhada nesta fase. Um pente e um cinto são objetos usados pelas mulheres para enriquecer e embelezar seu visual, inclusive em nossos tempos também os são. Como também o espelho que a madrasta sempre busca ouvir, que junto aos outros elementos forma um conjunto ideal para o embelezamento feminino. Isto monta a imagem da madrasta, figura alheia e intrusa ao seio da família, como fútil e egoísta.

Na terceira tentativa, temos a maçã como fruto do desejo, e é justamente a parte vermelha que Branca de Neve come, como veremos no trecho das páginas 18 e 19, *a metade da maçã vermelha você comerá e a parte branca comerei eu. Mas a maçã tinha sido preparada de tal modo que só a parte vermelha estava envenenada.*

Quando a madrasta bruxa pensa que conseguiu com que Branca de Neve deixe de existir, realiza seu maior desejo, como rainha: sua superioridade em beleza. Esse ideal por ela perseguido é uma das características, exigências impostas pela sociedade. A mulher há de ser bela, vaidosa, altiva. Não só devia ter essas qualidades mas também ser passiva, aceitando sua condição de submissa, não tendo inveja da que é mais bela. Por sua inveja advêm seu fracasso. Ainda era preciso possuir dotes domésticos desde pequena, como vemos no conto, quando a menina chega à casa dos anões e eles a hospedam, propondo: - *Se quiser, pode morar conosco, cozinhar, lavar, costurar, tricotar, manter a casa limpa e em ordem nada lhe faltará.* Esse fato é exposto por Anthony Giddens (op. cit.), que fala que com o advento do capitalismo as famílias passaram a desenvolver seu trabalho em local separado de sua casa, *a separação entre residência e local de trabalho, que se generalizou por volta do final do século dezenove, contribuiu para favorecer uma associação entre as mulheres e o ambiente doméstico.* As mulheres passam a *tomar conta de casa* e tiveram que acostumar-se com seus afazeres domésticos. Além disso, a bruxa também tinha outra qualidade, a qual fazia lutar contra qualquer ameaça a seu espaço de superioridade: o egoísmo, como já dissemos, e isto a faz ir de encontro ao ideal pretendido de mulher, a faz má e indesejada.

Na sociedade capitalista, na qual os valores familiares são realçados para manter a ordem e a organização, o casamento é um ato sagrado para constituição conjugal. Não só isso, ele se apresenta também como uma solução aos problemas da mulher. Segundo Anthony Giddens (op. cit.) *o casamento não resultava de uma escolha pessoal. No entender daqueles que integravam os escalões mais altos da sociedade, o casamento era meio de se assegurar a herança da propriedade, ou de se auferirem outras formas de vantagem econômica ou política.*

Ao contrário disso, nem a bruxaria da madrasta poderia resistir, a *menina-moça* acorda e decide casar-se com um príncipe que lá aparece, momento que atribuímos ao elemento romântico que já aparece no conto. Como não poderia deixar de existir a vingança nessa história, a madrasta bruxa foi convidada, e, com sua curiosidade não faltou à festa, sendo obrigada a dançar com sapatos de ferro até

morrer. Observamos aí, que novamente existe uma separação entre quem é bom, e vive só espalhando bondade, e quem é ruim, mau, que vive distribuindo maldade. O bondoso merece ser feliz, gozar de paz e tranqüilidade. Quem é mal deve ser castigado e bem castigado. *Só então seu coração teve sossego, se é possível um coração egoísta ter descanso.* (p.19).

Ainda no período em que Branca de Neve permaneceu no caixão, recebeu a visita de alguns animais "especiais", além de todos que sentiram sua ausência. A menina, como qualquer ser humano em desenvolvimento, não poderia parar enquanto estava adormecida. Esses bichos "especiais", segundo Uxôa Xavier (...) representam as etapas que a garota deveria passar até chegar à vida adulta, quando casa-se com o príncipe. *Os três animais que a visitam então, são indicadores de momentos distintos de sua maturação; a coruja significa passagem do conhecimento intuitivo ao racional, enquanto o corvo revela esperança, crescimento interior pelo isolamento, e a pomba, a plena realização amorosa.*

Assim, a menina passa, provavelmente, toda sua adolescência adormecida. Um período tão imprescindível no crescimento pessoal. Ela não teve conflitos, exemplos a seguir, enfim, isolada do mundo, após adormecer só desperta quando pronta para casar-se. Iniciando e criando, dessa forma, um novo ciclo da vida natural.

Além de a linguagem dos contos conter os aspectos analisados anteriormente, também podemos observar tais características através das cores. Elas possuem traços que permitem uma análise bastante frutífera, inclusive no que diz respeito ao simbolismo, ao qual estão inseridas.

Em termo das cores que compõem a obra em análise, logo no início da narrativa temos a figura (p.4) da primeira rainha com uma fisionomia aparentemente responsável, com um vestido que espalha esperança, pela cor verde, que assim simboliza na cultura ocidental, e uma coroa na cabeça para demonstrar toda supremacia de uma mulher superior e poderosa. Vemos também Branca de Neve em sua cama, recém-nascida, em seu leito todo delicado, feminino, calmo, tranqüilo e cor-de-rosa.

Em seguida vemos a rainha "substituta", olhando para o espelho com gesto de delicadeza interessada, toda vestida de um cor-de-rosa mais agressivo, com detalhes na janela em verde. A rainha deseja transparecer toda vaidade e exuberância, com seu vestido longo e chapéu com boa aparência e cabelos longos e lisos. Há até um baú que aparece no quarto em verde com detalhes em amarelo-ouro e algumas flores demonstrando o bom gosto da família real. (p.5).

Quando Branca de Neve já menina aparece, está com vestido cor-de-rosa com detalhes de flores, representando toda sua feminilidade e pureza, com cabelos realmente pretos que aparecem com brilho constante. (p.7). Observamos os anões, todos com boa fisionomia, com cores alegres e agradáveis. (p.8,9). Em sua casa os anões possuem muitos detalhes em forma de coração na janela, na cadeira, na porta, sugerindo a proteção e o amor que Branca de Neve recebe depois. (p.11,12,13)

Por último (p.18,19) combinando com a cor da maçã aparece a madrasta toda de vermelho, estendendo a mão com a fruta como se levantasse uma arma, para contracenar uma enorme a maçã bem vermelha de um lado e branca de outro. Analisando a cor em que a fruta é exposta à menina, verificamos uma relação no que se refere ao desejo da sua mãe. Quando a criança foi desejada, sua genitora observava o contraste do sangue na neve e, assim se expressou: *Bem que eu poderia ter uma criança tão alva como a neve, tão corada como sangue.* Com esse fato, não percebia que estava traçando também o destino de Branca de Neve. Haveria de ser adormecida, justamente, comendo uma maçã que tivesse as cores com as quais havia sido desejada: branca e vermelha.

No estágio em que vai para o caixão de vidro(p.20, 21), ainda permanece vestida de rosa com algumas flores em suas mãos. Não mudou sua fisionomia nem quando supostamente morta: *Branca de Neve ficou por muito tempo na colina e parecia estar dormindo, pois continuava branca como a neve, vermelha como sangue e com cabelo negro como o ébano.* (p.21). A colina e o caixão de cristal vêm mais uma vez confirmar a supremacia da heroína: o cristal - nobreza é transparente, para que todos possam admirar sua beleza; a colina - o mais alto lugar, inatingível, bem guardado pelos anões, como seu castelo.

Continuando a análise da linguagem dos contos de fadas, temos em *A Bela Adormecida*, semelhanças com *Branca de Neve*, a preocupação com a formação da família é uma destas, que para ser "completa", segundo a concepção burguesa tratada inicialmente, teria de ter filhos. A Igreja aliada ao Estado, e como instituição dominadora, também prega a criação da prole para constituição da família ideal, reforçando tal imagem para o "bom cristão".

Nesse sentido a narrativa já inicia com o desejo do casal: *Há muitos e muitos anos, viveu um casal de reis cuja maior tristeza era não ter filhos.* (p.1). Na composição da família também se pensava em manter a posse, quando se pertencia ao alto escalão. Segundo Anthony Giddens (op. cit.) o *casamento era uma meio de se assegurar a herança da propriedade, ou de se auferirem outras formas de vantagem econômica ou política.* Devido a isso, o desejo do casal de reis era discriminatório, *Ah! Se tivéssemos um herdeiro...,* porém não aconteceria da forma desejada, viria uma "herdeira", que perpetuaria a dinastia e o poder, mas que era do sexo feminino.

A época em que o nascimento aconteceria não poderia ser mais propícia: na primavera, pois no ocidente as estações são bastante intensas. A primavera é uma das estações em que o sol aquece mais, as plantas florescem, os animais se acasalam, e, justamente nesta "festa" veio a nascer uma menina. *Quando as primeiras flores do ano desabrocharam no jardim do castelo, a rainha deu à luz uma menina.* (p. 1) Assim se completava o ciclo familiar natural, com a família real completa, em festa com a natureza, e esta em harmonia com a família real. Tudo maravilhosamente perfeito, divino.

Para a festa foram convidadas muitas pessoas, entre elas as fadas do castelo, mas das treze só doze foram convidadas. Elas presentearam a menina, como já era de esperar, concedendo-lhe dons: Beleza, Riqueza, Virtude... *tudo o que se deseja de bom neste mundo.* (p.2). A princesa teria toda a bondade, os dons a seu favor por toda a vida e não sofreria mal algum, não fosse a fada não convidada rogar-lhe um feitiço. O mal não foi como o desejado porque a última fada o amenizou. A praga era que morreria ao espetar o dedo num fuso aos quinze anos, e

amenizado ficou para um sono por cem anos. Vejam que mesmo as doze fadas do bem não superam apenas uma, do mal.

A ausência do convite à fada do mal também vem nos significar, por um certo ângulo, o desejo de que a princesinha só tivesse qualidades, nunca defeitos, fosse enfim "perfeita" para ser monarca, pois apesar de ser mulher, teria todas as virtudes que dela fosse exigida.

Se atentarmos para os dons recebidos, veremos que todos são considerados naturais a esse tipo de família. Há aí um pressuposto de que toda família real recebe dons divinos naturalmente, nem precisa ser por merecimento, mas pela realeza herdada. Na distribuição dos dons existe a separação entre os dons masculinos e os femininos. Em se tratando de masculinos geralmente são atribuídos "coragem, raça, virilidade, valentia,..." já que aos homens cabe a defesa de seus bens e entes queridos, na nossa cultura machista. Ao ser feminino são atribuídos "beleza, virtude, riqueza, bondade, gentileza,..."que tornam a mulher passiva, compreensiva, e naturalmente desejada. Sem contar que deve tornar-se submissa a, além de Deus, o homem. A Bela Adormecida recebe esses dons das fadas do bem, consideradas divinas.

A menina completa seus quinze anos e como já como já estava previsto encontra o fuso e adormece, e no mesmo instante todo o castelo também adormece. Na narrativa, a partir disso, passa-se a descrever todos que adormeceram, mostrando a riqueza contida no castelo e a importância que detinha a princesa, representando a realeza. Como a família era muito poderosa e desfrutava de dons divinos, até a natureza em volta do castelo obedeceu o feitiço: *Tudo parou. Ao redor do castelo, o vento deixou de soprar, as folhas das árvores ficaram imóveis.* (p.4).

A mesma demonstração acontece quando, após um século, um príncipe chega ao castelo e passa por várias repartições até chegar à princesa adormecida. A narrativa segue lentamente, no passo-a-passo com o rapaz, fazendo a descrição visual que o mesmo teria. (p.6,7).

Ainda nas qualidades de uma família real, observamos a determinação, a coragem, a valentia que possuía o príncipe. Ele enfrenta tudo e todos sem medo

para chegar até A *Bela Adormecida. Não tenho medo - disse então o jovem. - Hei de ver a princesa, mesmo correndo risco de vida!.* (p.6). Essas atitudes são determinantes dos dons divinos recebidos por ele.

Os dons divinos atribuídos à princesa até os quinze anos se realizaram, tornando-a, realmente, uma bela princesa dentro dos moldes impostos às mulheres. *A jovem ia se tornando cada vez mais bela, bondosa e gentil. Todos que a viam ficavam fascinados.* (p.3). No entanto, um único desejo maligno, dado pela fada que não foi convidada à festa do nascimento, veio a se cumprir. Não havendo, assim, formas de impedir o acontecimento muito embora, tenha sido amenizado.

Tudo tendia a finalizar quando esta espeta o dedo, se não fosse a bondade de uma das fadas convidadas. O desejo de que o bem prevaleça sobre o mal mais uma vez se realiza e a princesa adormecida acorda e casa-se com um príncipe.

Por falarmos em casamento, à época não era necessário sequer conhecer o pretendente. A união se dava sempre em poucos dias. *Dias depois, com uma festa maravilhosa, o príncipe casou-se com a Bela Adormecida.* (p.8). Aparentemente, não existia namoro, haja vista que o casal não escolhia seu parceiro. Como citamos em Anthony Giddens, procurava-se satisfazer alguns anseios, não de sentimentos e sim de interesses materiais, como poder, riqueza, descendência...

No caso de A Bela Adormecida, o casamento na época certa, o adormecer e o despertar conforme haviam sido previstos demonstram a presença forte do destino. Observe que a menina só adormece ao completar quinze anos, mesmo com todo o cuidado dos pais. E para despertar apenas ao completar os cem anos ditos pela fada. No momento exato aparece um príncipe corajoso que adentra a mata espinhosa, as flores espessas encobrem os espinhos e ele consegue, graças a isso, chegar e beijar a princesa acordando-a, cumprindo assim o destino. Essa concepção de pré-determinação - destino é um conceito popular bastante forte, devidamente resguardado na transcrição dos contos para a maturação do que era de interesse para o sistema.

A princesa era mesmo privilegiada pela natureza. Nasce junto com as primeiras flores da primavera, que ajudam a enaltecer sua beleza. Ao despertar, quando o príncipe vai ao seu encontro, novamente as flores aparecem. *Quando o príncipe se aproximou dos espinheiros, encontrou-os floridos, anunciando a boa nova. As flores grandes e espessas uniram-se, formando uma proteção contra os espinhos.* (p. 6)

Na segunda aparição das flores há uma clara demonstração da feminilidade e amadurecimento da princesa. Ao despertar, após um sono de um século, mesmo tendo sido adormecida com quinze anos, contrai matrimônio entregando-se à vida conjugal.

É interessante observarmos que antes de a princesa adormecer seus pais já haviam retornado ao castelo e adormecem justamente na sala do trono. *No trono, o rei e a rainha dormiam também.* (p.7). A presença firme do trono evidencia a supremacia da família real, sua perpetuação.

Após o beijo do príncipe a vida retorna àquele lugar, todos se despertam, até os animais, por menores que fossem. *No pátio, os cavalos sacudiam as crinas, e os cães latiam. As pombas no telhado levantaram vôo em direção à mata. (p. 8)* Estes animais presentes no palácio simbolizam a cristandade da realeza. Segundo Juan Eduardo Cirlot (op. cit.) o cão, no simbolismo cristão, tem a atribuição de *guardião e guia do rebanho, sendo por isto alegoria às vezes do sacerdote.* Isso se confirma quando notamos que eles estavam na entrada do palácio. No caso das pombas, o autor diz que *a religião cristã, atendendo-se às Sagradas Escrituras, representa a terceira pessoa da Trindade, o Espírito Santo, em forma de pomba.* Devido a isso ficavam no alto do castelo, próximas ao céu, guardando a princesa.

Por outro lado o que percebemos na narrativa *A Bela Adormecida* seria uma lição moralizante aos pais? Quando a fada má atribui o castigo à menina, o pai imediatamente retira todos os fusos existentes no castelo. Dessa forma, ele não estaria privando a menina de conhecer tal objeto e, ao vê-lo, curiosa, o pegaria e se espetaria? _ *E o que é essa coisa engraçada e pontuda que a senhora está segurando? - assim dizendo, a princesa pegou o fuso cheio de curiosidade.* (p.4).

Nesse sentido, a moral poderia ser que os pais não devem evitar que seus filhos conheçam "o mal" porque, ao entrar em contato com ele, não excitariam tanta curiosidade, e se for destino, não adiantaria se evitar?

Um outro questionamento que nos passa também nesse ponto é saber o nome da menina, A Bela Adormecida. Porém, se faz necessário acreditarmos que o nome não tem tanta importância a ela. As qualidades que ela detém são determinantes do nome em se tratando do sexo feminino; a beleza supera e impera sobre qualquer outra qualidade.

Nos dois contos que analisamos, as personagens principais Branca de Neve e A Bela Adormecida adormecem e só acordam para o casamento após serem despertadas com a presença de um príncipe. Juan Eduardo Cirlot diz: *Nem todas as belas estão adormecidas mas, de um modo ou de outro, encontram-se sempre à margem da ação. Cada bela imobilizada representa uma possibilidade em estado passivo.*

Quando a menina adormece está na torre do castelo e lá permanece até ser acordada com o beijo do príncipe. No simbolismo, segundo Juan Eduardo, *no sistema hieroglífico egípcio, signo determinante, que expressa a elevação de algo, ou a ação de elevar-se acima da norma vital ou social. ... como a idéia de elevação, antes mencionada, implica a de transformação e evolução, vem daí que o atanor ou forno dos alquimistas tivesse a forma simbólica de uma torre, para expressar - inversamente - que a metamorfose da matéria implicava um sentido ascensional.*

Assim, a elevação da torre que o autor apresenta expressa a superioridade da família real, onde o rei é detentor de grande riqueza e poder e para demonstração constrói seu castelo com a edificação de várias torres, Também traz um significado para a Bela de "a mais bela", "a mais caridosa", "a voltada para os desígnios do céu".

Assim como Branca de Neve, quando adormecida na colina, recebe a visita dos animais representando sua transformação, sua maturação, A Bela Adormecida também passa por essa fase, segundo Cirlot, adormecendo justamente na torre do castelo.

Direcionando também a análise de "A Bela Adormecida" às cores, vemos que predomina nas gravuras uma atmosfera de sonho.

Na primeira página da narrativa vemos o casal real numa atmosfera dourada pela luz de uma vela. Suas vestimentas representam a serenidade, a riqueza, a superioridade mais uma vez. Isso, supostamente, nos leva a lembrar o adormecimento da Bela, o sonho, e ainda, faz configurar o conto, o mágico, o transcendental, a fantasia. Toda a atmosfera das gravuras do livro é de sonho.

Já no aparecimento da fada má, em cena com a fada boa (p.2), observamos um imenso contraste entre as cores de suas vestes. A fada do bem aparece toda de branco, com ar de serenidade, assemelhando-se a uma santa ou anjo, enquanto a outra, toda de negro, revela a maldade e o destino da criança por ela desejado, e que iria se cumprir. Este contraste entre bem e mal apresentados pelas fadas não atinge a Bela, que em seu berço, inocente, parece sonhar sem saber o que a espera.

A princesa, ao completar quinze anos, aparece com um vestido magnífico(p.3), com toda beleza que lhe foi atribuída. Uma tranqüilidade e uma aparência triunfal, o vermelho representa, ainda segundo Cirlot (op. Cit.) "a sublimação" em que a menina está inserida.

Observando ainda as gravuras, temos a visão de como fizeram algumas pessoas no momento em que adormeceram. As poses em que permaneceram os elementos são como se fossem cristalizadas por uma cena cinematográfica e como se tudo houvesse sido planejado anteriormente para que seguisse um roteiro. Só de olharmos atentamente a cena percebemos uma certa atmosfera de sonolência devido às cores utilizadas. Elas nos tranqüilizam, quase nos fazendo adormecer com as personagens. (p.4,5)

Ao aparecer o príncipe notamos que as cores de suas vestes são sóbrias. Essa sobriedade sugere a segurança, a tranqüilidade do príncipe, além do ar cavalheiresco e das "boas" intenções que este personifica. Quando ele tem a visão do castelo, o mesmo encontra-se envolvido numa névoa, como se realmente fosse um sonho e alcancá-lo dependesse de um ser superior. O castelo parece não estar fincado na terra, com toda a névoa ele mais parece também adormecido e flutuando.

A mata, que é descrita como intransitável, permanece com seus tons verdes floridos. (p.6,7)

No momento em que o príncipe se encontra com a princesa, é possível observar que ela estava deitada numa suposta cama com o fuso ao chão. Seu semblante não parece de quem adormeceu há um século, suas vestes estão perfeitas como se tudo adormecesse e não houvesse sido corroído pelas traças. (p.8)

Voltando a análise ao animal que anuncia a "boa nova" da gravidez à rainha, na primeira página, *quando banhava-se na lagoa do parque real, uma rã saltou para a margem e disse: - Alegre-se, Majestade. Quando a primavera chegar, terá uma filha!* , verificamos que ele tem uma forte representação simbólica para os cristãos. Segundo Cirlot a rã *deve a seu caráter anfíbio esta relação com a fecundidade natural.*

Ao anunciar à mulher do rei que teria uma menina na primavera, a rã cumpre seu papel representativo considerado pelos egípcios como *arautos da fertilidade* . Porém, não são só estas as qualidades simbólicas da rã. Quando no início do conto ela aparece, já prescreve o que acontecerá com a bela adormecida. Isso se confirma quando Cirlot apresenta que *segundo Blavastsky, a rã foi um dos principais seres associados à idéia de criação e ressurreição, não só por ser anfíbia, como também por seus períodos alternados de aparecimento e desaparecimento.* Nascendo, A Bela Adormecida provoca desejos e inveja nas pessoas que a vêem. É considerada como uma dádiva divina que deve, recebendo os dons, permanecer intacta com sua beleza. Reforçando que era um privilégio da realeza os dons divinos, por estarem bem próximos de Deus, visto serem superiores.

Tanto em Branca de Neve quanto em A Bela Adormecida as atitudes das belas são explicadas com o mesmo sentido. Por terem o mesmo autor de transcrição e terem sido escritos à mesma época, os contos contam com objetivos idênticos, já que são destinados aos seres infantis.

Encontramos, predominantemente, nas duas narrativas apresentadas, as atitudes consideradas por Nelly Novaes Coelho em sua obra *O conto de Fadas* (1987). Tais comentários são feitos *como índices do lastro romântico patente* que prevaleceu nos contos. Umas das atitudes é *a do* ***espírito cristão****, que exalta como*

virtudes básicas a paciência, a resignação, o amor, a obediência, o recato, a caridade... e vê este mundo como um vale de lágrimas, que precisamos atravessar, para chegarmos ao céu, bem-aventurança eterna. As duas princesas que aparecem nos contos são exemplos do que retratamos acima, pois possuem dons divinos para serem passivas e com isso encherem as crianças de qualidades desejadas pelos pais e pela sociedade. Outra atitude é *a do* ***espírito liberal-burguês****, que exalta o individualismo generoso e empreendedor, a igualdade entre os homens, a importância do dinheiro para realização do indivíduo, o pragmatismo das ações, a fraternidade e o paternalismo dos ricos, para minorar o sofrimento ou as carências dos pobres etc.* Vemos que estas características encontramos nas narrativas analisadas, porque tanto em uma quanto em outra, a chance de casamento aparece quando estavam adormecidas, sozinhas, desamparadas. Os interessados no matrimônio foram príncipes donos de muita riqueza e poder, demonstrando, assim, a benevolência dos poderosos. Assim como temos, pela obra toda, as qualidades da realeza ressaltadas por todos os póros.

E a mulher aparece, portanto, nas duas obras como a "procriadora" para seu marido, para seu reino; e que, então deve ser fértil. Como vimos nos desejos das rainhas: para concretizar totalmente o casamento era necessário ter filhos. Tendo uma família, obrigatoriamente, a mulher deveria ser "boa" mãe, cuidar dos afazeres domésticos e além disso, ser prendada, boa e casta. Ainda era preciso ser sempre bela, porém, humilde. No caso das princesas, deveriam se encher de qualidades, à espera do príncipe que as iria salvar dos desígnios maléficos da inveja. Já que tais qualidades não eram "distribuídas" a todas, para manter o espaço de beleza conquistada com muito esmero, algumas mulheres chegam até a perseguir para destruir as mais belas. Estas belas, com todas as qualidades, não poderiam ter, em contrapartida, nenhum defeito comum aos "reles" mortais, como a inveja, a preguiça, a soberba, a ganância. Suas qualidades até parecem o "rosário" dos valores cristãos, aliados aos desejos do Estado capitalista. São lições de moral a serem seguidas pelas crianças, para "serem felizes para sempre".

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

FADA: Mulher ou ser divino?

Como já dissemos anteriormente, os contos de fadas surgiram, possivelmente, de contos populares que foram adaptados. Nessa adaptação foram modificados alguns aspectos, primeiramente "o fantástico, o maravilhoso" e com eles a presença de um ser sobrenatural: a fada.

Nestes contos de fadas a presença do maravilhoso é garantida. Tudo corre por conta de uma problemática não solúvel no mundo apenas humano e que necessita de uma intervenção do sobrenatural. Geralmente, parte-se de um problema que com esta interferência é equilibrado, e apresenta uma busca de satisfação do herói, que é alcançada no final.

A origem exata dos contos de fadas, segundo alguns autores não é possível ser determinada. Não há uma exatidão nesse processo, o que há são muitas suposições. Entre esses autores Nelly Novaes Coelho (op. cit.1) afirma que *a verdadeira origem das narrativas populares perde-se na poeira dos tempos.*

Como já vimos, ainda, foi na Idade Média que os contos como literatura popular passaram a ser Literatura Infantil, transformados de acordo com o espiritualismo cristão. *Até que, finalmente, na passagem da era clássica para a romântica, grande parte dessa antiga literatura maravilhosa destinada aos adultos é incorporada pela tradição oral popular e transforma-se em literatura para crianças.*

E é neste contexto que os contos de fadas destinados às crianças surgem simultâneos ao sistema capitalista. Retomamos o assunto para reforçar que nesse período a valorização da família como célula mãe também tinha seu privilégio no sistema. Como possivelmente o sistema vigente massificaria a população, pensava-se então na dominação total através, desde então, dos contos de fadas também. Provocando através deles a acomodação e a conformação.

Essa atitude capitalista firma, juntamente com a religiosidade cristã, já discutidos anteriormente, a permanência dos contos de fadas em nosso meio. Já que num novo sistema sendo implantado, nada melhor do que uma literatura dirigida especialmente às crianças, para fortalecer a estratificação social.

num novo sistema sendo implantado, nada melhor do que uma literatura dirigida especialmente às crianças, para fortalecer a estratificação social.

A tal sensação de conformidade provocada pelos contos de fadas pode ser devida aos aspectos fantásticos e maravilhosos, como já definimos. A fada, como ser sobrenatural que aparece nos contos, equilibra as situações fazendo-as retornar ao seu estágio inicial, ou mesmo, provocando um "adormecimento" até a passagem total do desequilíbrio.

Podemos verificar tal afirmação no *corpus* analisando, onde, por obra da bruxa/fada, duas heroínas adormecem crianças e acordam moças, casando-se com os príncipes que as despertam. Assim o conflito no conto se resolve e tudo toma seu destino, como se todos os obstáculos, a partir daí, deixassem de existir.

Na origem dos contos não temos uma definição exata, porém, na das fadas há uma possível definição apresentada por Nelly Novaes Coelho (op. cit.1) quando discute o assunto. *Foi no seio do povo celta que nasceram as fadas*. Ao discutir a questão, a autora comenta que o povo celta teve grande participação na formação e transformação da cultura ocidental. O povo ocidental tinha sua cultura como contrária a dos celtas, e a transformação ocorreu de forma *silenciosa, através de seus valores espirituais ou religiosos e de sua inteligência prática e criadora.*

No entanto, não se tem exata determinação de quando e em que local nasceram as fadas. A autora apresenta ainda *que o mais provável é elas terem surgido e se arraigado naquela fronteira ambígua entre o real e o imaginário, que vem, desde origem dos tempos, atraindo os homens.* A fada parece então um ser bastante primitivo, pois há quem diga que até mesmo antes da era cristã ela já fazia parte da literatura oral dos povos.

A definição de fada feita por Nelly Novaes (op. cit.2) diz que *segundo a tradição, as fadas são seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações limite.* Isso nos faz lembrar dos contos populares que, antes de serem adaptados por Perrault, segundo Lígia Cademartori (op. cit.) , eram contados pelos servos e apresentavam a vitória de um herói sobre seu senhor. Possivelmente esse herói foi

transformado em fada e o contexto modificado para se configurar os contos de fadas tal como se apresentam agora.

Não é possível, na discussão sobre a origem da fada, deixar de ligá-la à análise da relação fada/bruxa, e ainda, mulher/homem. Poderíamos dizer que o interesse pela análise da mulher - homem e mulher - fada surgiu quando líamos sobre o assunto a obra de Nelly Novaes (op. cit.2) na qual ela discute o item *As fadas e a Imagem Arcana da Mulher*. Na discussão, e até mesmo antes, na definição da fada, a autora comenta sobre tais relações que passaremos a refletir doravante.

No *corpus* escolhido há o aparecimento de fadas e de bruxas. Porém, que relação entre si teriam os dois seres? As fadas, como definimos anteriormente, são seres femininos com poderes sobrenaturais que interferem na vida das pessoas, sempre espalhando a bondade e tudo que pertence ao bem, aos seus protegidos. A bruxa é o reverso da fada, seres malignos que vivem dificultando a vida das pessoas, com suas bruxarias e maldades.

Fada e bruxa são seres supostamente da mesma espécie. Porém, suas atitudes são totalmente opostas. Uma fada segundo, Nelly Novaes (op. cit.2), pode se transformar em bruxa, *a partir do momento em que passa a ter comportamento negativo, transforma-se em bruxa.*

Na luta do bem contra o mal, fada e bruxa são personagens característicos e, nos contos de fadas que analisamos, o bem sempre supera o mal, ou seja, a fada vence a bruxa. Podemos verificar isso com maior clareza em *A Bela Adormecida*, quando a menina nasce são convidadas doze, das treze fadas que no reino existiam. Cada fada atribuiu um dom à princesa e a que não foi convidada aparece antes a última e destina a garota a morrer quando completar quinze anos, espetando seu dedo num fuso. A última fada não consegue retirar toda maldade destinada à menina. No entanto, a morte é retirada e é trocada por um adormecimento de cem anos.

Em *Branca de Neve* acontece quase a mesma façanha entre bem e mal. A madrasta, como já vimos, se transforma em bruxa quando percebe que os dons de Branca de Neve superavam os seus. Consegue fazer com que a garota coma um

pedaço de maçã envenenado e adormeça. Só que, ao contrário do que esperava a bruxa, a menina não morre, apenas adormece e é acordada depois por um príncipe.

Como vimos, fada e bruxa nos contos de fadas representam e simbolizam o bem e o mal da vida real do seres humanos. Todavia, com uma boa dose de fantástico e maravilhoso o bem e o mal dos contos são sempre atribuídos às fadas e às bruxas, que considerados seres sobrenaturais, não participam da vida normal no mundo dos seres humanos.

É interessante lembrar ainda que elas representam uma concepção maniqueísta de mundo, própria do mundo cristão: de um lado os que são bons, do outro os maus; de um lado o céu e do outro o inferno; os ricos e os pobres etc.

O bem e o mal, representados nos contos por fadas e bruxas, também têm suas ações no mundo real, onde vivem mulheres e homens. Nesta relação, bem e o mal, representado nos contos por fadas e não podemos definir quem é do bem nem quem é do mal, sabemos que ambos são praticados pelos dois seres.

Desde a eclosão dos primeiros seres humanos, na versão cristã, Deus criou o homem e a mulher para que povoassem o mundo junto com os animais recém criados em nossa cultura. Segundo os propósitos divinos homem e mulher viveriam um diante do outro, é o que diz a Bíblia Sagrada, Deus quando criou a mulher. *E disse Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma adjutora que esteja como diante dele.* (Gênesis 2.18)

Uma vez criados, mulher e homem têm se relacionado de acordo com cada momento social histórico, ou seja, cada período histórico interpreta a criação a seu modo. Tanto um quanto outro têm sofrido algumas modificações em seu comportamento.

Como já apresentamos anteriormente, Nelly Novaes Coelho (op. cit.2), discutindo a obra de O Spengler, apresenta algumas discussões feitas acerca das relações entre homem e mulher. *O homem vive o destino e concebe a causalidade, a lógica do produzido segundo causa e efeito. Porém a mulher é destino, é tempo, é a lógica orgânica do próprio futuro.*

Parece interessante ressaltar que na vida real não se é dado tanto poder visível à mulher, principalmente no momento social histórico do capitalismo. A

mulher vive ao lado do homem, porém não se tem tantas definições a fazer quanto o homem à sociedade. Isso é amplamente discutido na nossa sociedade. Um dos autores que apresentam o assunto é Anthony Giddens (op. cit.) dizendo que, *os feministas têm-se preocupado especialmente em analisar as origens do patriarcado, ou seja, a supremacia dos homens sobre as mulheres, não apenas no âmbito da família, mas também no contexto de outras instituições sociais.*

Não é de hoje apenas que o homem tenta o domínio sobre a mulher, haja visto que, como definiu Nelly Novaes anteriormente, ela é destino e sendo assim, o homem tem ao longo dos tempos tentado controlar o seu próprio destino, muitas vezes simbolicamente. No entanto, *sempre que o homem pretendeu tornar palpável o destino, recebeu a impressão de algo feminino: as moiras, as parcas.*

Sobre nós temos um Deus que é o superior, o maioral. ELE comanda todas as nossas ações e assim pode acontecer nos contos de fadas com o homem que, tendo a mulher como destino, faz com que ela seja subordinada a ele. Fica caracterizado o homem com o deus do conto e impera sobre todos formando uma analogia, supostamente. Assim, conforme a autora *o Deus máximo não é o próprio destino, mas um deus que representa ou domina tal destino; como o homem à mulher.*

Por essa afirmação sobre o domínio do destino entendemos que o homem, ao dominar a mulher, busca dominar o destino. Podemos estar pensando de maneira enganosa, porque quando falávamos das fadas e das bruxas verificamos que a fada ou a bruxa sempre preparavam o destino das pessoas, e após isso, mesmo havendo interferências e modificações ele se realizava. Significa dizer que o homem tenta dominar o destino, porém nem sempre consegue resultados positivos. Porém a autora apresenta, para concluir essa discussão, que *desde sempre, a mulher teria representado no universo: uma força primordial, necessária e, ao mesmo tempo, temida e por isso mesmo continuamente dominada pelo homem.*

Da afirmação de que "a mulher é destino", brota uma relação entre fada e mulher. A mesma autora, discutindo a *Imagem Arcana da Mulher* apresenta tal relação, já que *as fadas surgiram, para o Ocidente, com as novelas de*

cavalaria. Aparece aí uma *possível ligação das fadas com a imagem da mulher em seu significado primitivo e secreto. Isto é, arcano.*

Sendo os contos de fadas dirigidos especialmente à crianças, porque apresentar relação entre fada e mulher em suas narrativas? Uma resposta suficiente a tal questionamento levaria muitos estudos aprofundados, e não nos é facultado isso agora. Mas podemos refletir melhor para um possível "porquê" dessa relação.

Ainda segundo apresenta a autora quando discute O Spengler, poderia acontecer a relação nos contos *para dar à mulher o lugar que lhe é devido dentro de um mundo construído e sistematizado pelo poder do Homem.* Poderíamos observar ainda que até mesmo a versão bíblica da criação da mulher tenta mostrar que ela foi criada a partir da necessidade de uma companheira para o homem, como já apresentamos anteriormente.

Não significa, porém, que devamos acreditar somente nisso, achando que a mulher seria sempre submissa. Com relação à fada a autora ainda comenta que poderia acontecer pelo significado cósmico do ser feminino. *O feminino está mais próximo ao elemento cósmico, mais fundamente aderido à terra, mais imediatamente incorporado aos grandes ciclos da natureza.* Não seria considerada, então, como um ser inferior, dominado. Isso nos parece claro no *corpus* que analisamos, porque as mulheres são as que se apresentam com maiores responsabilidades para com suas filhas; são as personagens centrais, caracterizadas com zelo. Os homens são amorfos, até sem nomes, verdadeiros coadjuvantes.

Outro aspecto que poderíamos acrescentar em relação à suposta e desejada inferioridade feminina é que os príncipes que aparecem destinados a casar com as princesas precisam ter algumas qualidades que sem elas, não gozariam de tal possibilidade. É necessário que sejam maturos, ricos, fortes e corajosos, entre outras, para estarem à altura da "belas princesas adormecidas". Por aí vemos fortalecido o poder relacionado a ambos os sexos.

Quando falamos da relação homem - mulher, dissemos que a mulher possui *uma força primordial, necessária e, ao mesmo tempo, temida pelo homem.* Poderia estar aí o elo entre fada e mulher, no momento em que a autora também

apresenta que *as fadas simbolizariam talvez a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial: o seu poder de dispor da Vida, de conter em si o futuro.*

No entanto, não fica só nisso, pois, além da fada também tem a bruxa que, como já referimos, é da mesma espécie e pode ter a relação com a mulher. *O reverso seria a face frustradora: a da bruxa, - a mulher que corta o fio do destino, frustra a realização do ser.* O destino das Belas seria só rosas, não fosse a intervenção do mal, representado pela frustração das bruxas, que frustram também a realização das heroínas.

Fada e mulher, como vimos, possuem, certamente, uma relação que, apresentada nos contos de infantis, interfere na formação das crianças. As atitudes das fadas que penetram na formação infantil pode ser devida à adaptação feita entre os séculos X e XIII, o qual segundo Nelly Novaes (op. cit.1) foi o *período em que a Igreja intensifica seus esforços de cristianização do mundo ocidental.*

Mas não é só isso, porque, como já nos referimos, a igreja comanda muito o comportamento humano, desde o início da era cristã. Com isso, além da cristianização do mundo ocidental, como interesse da igreja estava *a valorização/idealização da mulher, no plano religioso, por meio do culto marial (veneração da Virgem Maria e conseqüentemente sacralização da condição feminina).*

Por falar em veneração da Virgem Maria, ao analisarmos as gravuras do conto *A Bela Adormecida* vimos a última fada do bem toda de branco, com ar sereno e até lhe atribuímos a aparência de santa ou anjo, diante da bruxa toda de negro, com o ar reverso da fada. Isso nos faz perceber uma possível intencionalidade religiosa cristã. Haja visto, está presente m todos: as heroínas são mitos de santidade, desde os hábitos à aparência. O trecho só é bom exemplo disto.

Se a fada tem relação com a mulher, e a bruxa como fica? Nos contos analisados aparecem as amedrontadoras bruxas. Em *A Bela Adormecida* ela se encarna a fada esquecida que despeja seu castigo sobre a menina e vai embora. Em Branca de Neve ela está na madrasta que, como mulher, não se encaixou nas expectativas sociais femininas e se transforma em bruxa, perseguindo branca de neve.

Se observarmos melhor o caso da madrasta-bruxa , verificaremos que ela poderia ser uma mulher "normal", talvez sendo uma madrasta, não conseguiu substituir a mãe que social e moralmente é insubstituível. Nos dons que uma mulher deveria apresentar, a madrasta, acrescenta alguns que, não aceitáveis à época, possivelmente, a fazem sair do eixo social.

Já citamos que a instituição família, ao mudar para o sistema capitalista - burguês, sofreu modificações tendo agora maior valor e muita privacidade. Por isso, acreditamos, a madrasta não parece ser tão aceitável no seio familiar. Ela não se adapta à função de mãe, fica como intrusa, é o terceiro elemento na relação pai-filha, é o ímpar. Para completar o simbolismo da figura da mãe, Cirlot (op. cit.), comentando acerca da teoria de Jung, diz que *a mãe é símbolo do inconsciente coletivo, do lado esquerdo e noturno da existência, a fonte da água da vida.*

No conto *A Bela Adormecida* a fada é quem protege a criança do "terrível destino" imposto pela bruxa. No momento ela representava o papel de mãe real, protetora, provedora que também vem ressaltar a visão ocidental de ideal de mulher - super para proteger as crianças, a prole. Cirlot vai mais adiante e acrescenta que *o regime social do predomínio da mãe, ou matriarcado, distingue-se, segundo Bachofen, pela importância dos laços de sangue nas relações telúricas e a aceitação passiva dos fenômenos naturais.* Fica evidente, assim, que a madrasta, por mais que seja perfeita, nunca substituirá com sucesso a figura da mãe e que tal poder é atribuído à fada, como aparece nos contos, o papel idêntico de mãe mesmo sem ter *laços de sangue* e se caracterizar num ser sobrenatural.

Fadas e bruxas nos contos, como já comentamos, possuem relação com a mulher, possivelmente, devido às suas ações e seu enquadramento na sociedade. Dissemos que "mulher é destino, é futuro", então aí estaria o ponto de uma possível ligação entre os seres, já que como diz ainda a autora Nelly Novaes (op. cit.2), *a principal missão das fadas nas estórias infantis é prever e prover o futuro de algum ser.*

FADA E MULHER: a leitura reforçada pela estrutura e os elementos recorrentes

Se nos contos de fada existe uma possível determinação que é dada pela fada como detentora do poder sobrenatural, esta seria um ser que também significa destino. Isso, porém, é possível de se caracterizar se nos dirigirmos ao significado da palavra fada. Segundo Nelly Novaes (op. cit.2) , *etmológicamente, a palavra fada vem do latim* ***fatum*** *(destino, fatalidade, oráculo...).*

A definição de fada não só fica nisso, outro autor, Jesualdo (s. r.), diz também que *a fada é uma forma de representação, segundo a própria etimologia da palavra, do destino do homem e brota da concepção mais doce e mais trágica, mais íntima e mais universal da vida humana.* Se fada deriva de destino, segundo os autores, não é difícil compreender suas atitudes nos contos analisados, onde fada e bruxa determinam o destino das personagens, sem que possa haver interferência de nenhum outro ser para modificá-lo.

Enquanto gênero, os contos populares infantis possuem uma estrutura quase imutável, que possibilita uma unidade entre os mesmos e quase que uma mistura de seus elementos entre si.

Segundo Nelly Novaes (op. cit.2) *a estrutura narrativa nessas estórias é a simples: um só núcleo dramático, do qual dependem todos os episódios que compõem a intriga.* Se nos atentarmos a isso em relação ao corpus em que procedemos à análise poderemos, possivelmente, verificar que em *A Bela Adormecida* todos os acontecimentos giram em torno da princesa, que teria como destino espetar o dedo num fuso e adormecer por cem anos. Em *Branca de Neve* não é muito diferente, porque o desenrolar de toda a narrativa é para apresentar a inveja e a ambição da madrasta contra a beleza e os dons atribuídos a Branca de Neve.

A autora ainda apresenta mais detalhes da estrutura apresentando técnicas e constantes dos contos. Uma das técnicas básicas apresentadas é a da repetição ou reiteração. *Essa reiteração dos mesmos esquemas, na literatura*

repetição ou reiteração. *Essa reiteração dos mesmos esquemas, na literatura popular-infantil, vai pois ao encontro a uma exigência interior de seus leitores: apreciam a repetição das situações conhecidas, porque isso permite o prazer de conhecer ou saber, por antecipação, tudo o que vai acontecer na estória. E mais. Dominando, a priori, a marcha dos acontecimentos, o leitor sente-se seguro, interiormente. É como se pudesse dominar a vida que lhe flui e lhe escapa.*

Esta técnica acontece nos dois contos observados. E *Branca de Neve* a repetição fica por conta da madrasta e seu espelho mágico, o qual toda vez que consultado repete, quase sempre, a mesma mensagem à rainha. Além da reiteração aparecem também algumas constantes. Começando pela *a onipresença da metamorfose*, em que há a transformação de seres e coisas que tornam-se encantados e desencantados sempre por uma mulher. *O uso dos talismãs* caracteriza também, objetos encantados que solucionam os problemas, satisfazem os desejos ou faz se darem as difíceis conquistas de forma instantânea *por passe de mágica. A força do destino*, o que é determinado a acontecer não tem quem possa escapar, o destino há de se cumprir a qualquer custo. *O desejo do mistério ou interdito*, nesse caso são obstáculos ou códigos a serem decifrados e vencidos por um herói, para obter uma certa recompensa. *A reiteração de números*, é o uso de números que tiveram muita influência em religiões e filosofias antigas, os números são 3 e 7 e são feitos com muita repetição. *Magia e divindade*, é onde ocorre a intervenção mágica que se identifica com a *providência divina e com o milagre. É a oscilação da passagem da Antigüidade pagã para a Modernidade cristã. E os valores ideológicos...*

Das constantes citadas acima algumas podem ser encontradas nos contos analisados, principiando pelo uso de talismãs. Em *Branca de Neve* a madrasta conta com um espelho encantado que quando consultado responde corretamente à mulher. *- Espelho, espelho meu, existe mulher mais bela do que eu? E o espelho respondia: - Rainha, vós sois a mais bela.* Percebemos ainda a presença da reiteração dos números 3 e 7 permeando toda a narrativa, sendo sete anões, três animais, sete anos etc. *Quando completou sete anos... com sete pratinhos... sete faquinhas... sete copinhos e sete caminhas... sete anões... sete*

lampadazinhas ... Por três dias choraram... Ainda no mesmo conto, percebemos a magia quando a madrasta se torna perseguidora da menina com as três tentativas malignas. Inclusive com a última em que se ocupa de uma maçã envenenada que suscita o desejo na menina. Relacionando, certamente, tal acontecimento ã religião, percebemos uma certa ligação com a modernidade cristã.

Já em *A Bela Adormecida* notamos, possivelmente, a força do destino quando, logo no princípio, a fada/bruxa destina a menina a espetar o dedo no fuso ao completar quinze anos e morrer. Nem a fada boa consegue tirar toda a destinação e apenas a faz adormecer ao invés de falecer. Também faz parte da destinação os dons que são recebidos pelas princesas, das fadas, ao nascer. Eles são fielmente cumpridos conforme atribuídos, provocando inveja e admiração em todos que a vêem.

Há ainda algumas relações de reiteração que são comuns nos dois contos. A começar pelo seu nascimento, as duas princesas são desejadas pelos pais, que imploram por sua vinda. As duas são iguais nos dons recebidos, que vão fazer parte do seu destino e provocam, igualmente, inveja e frustração nas bruxas que as perseguem. Tanto em uma quanto em outra os pais são ausentes durante a narrativa. Percebemos também que nos dois contos os finais são idênticos: além das princesas permanecerem à espera em lugares altos (torre, colina) os príncipes têm que vencer obstáculos para ficar com elas. E para completar as coincidências, as duas são condenadas pelo desejo: uma pelo desejo de conhecer um fuso, o qual estava ligado ao destino; e a outra pelo desejo de comer uma maçã, que lhe foi oferecida, envenenada, pela madrasta/bruxa.

Jesualdo também faz análise da estrutura dos contos de fadas através das personagens e ações. Inicialmente, como já vimos, *a presença do maravilhoso nos contos de fadas é um dos aspectos que o autor ressalta: a presença do maravilhoso é que lhe dá caráter imaginativo, este mais do que o não-realismo, não-verismo, que predomina geralmente nesses contos.*

Além disso, confirmando o que já apresentamos, o autor conclui ainda *que a presença do maravilhoso nos contos de fadas é um elemento de capital importância, sua característica fundamental.* E a criança é que desfruta dessa

"maravilha" encantada não saindo do seu mundo real. E mesmo sonhando com as realizações, procede com realismo nas ações futuras sem deixar absorver pela atmosfera dos contos maravilhosos.

Prosseguindo a análise, acrescenta que nas personagens protagonistas são intervindas crianças e *com muita freqüência, jovens em idade de se casar.* Não é difícil perceber isso no *corpus* estudado em que as personagens nascem, crescem, adormecem e acordam para se casar. São geralmente procedentes de *faustosos palácios encantados*, com grande nobreza e dotadas de muita beleza e no caso dos príncipes são valentes e nobres, que superam os obstáculos para casar com as princesas adormecidas. *Entre os tipos acessórios ou secundários, figuram os pais, a madrasta, as cortes dos reis e os trabalhadores, que entram em alguns contos como eco longínquo da sociedade que sofre e trabalha.* Acrescenta também como personagens os objetos como vassoura, palhas e espelhos, sendo este último presente no *corpus*.

Vemos relação também quando o autor diz que as *qualidades físicas ou morais são nítidas em cada personagem, como dissemos antes, personificam orgulho, modéstia, coragem, covardia, feiúra, beleza, bondade, maldade.* Elas estão presentes nos contos e em virtude delas alguns personagens são submetidos a regular suas ações, resultando que sempre há uma determinação em geral em que *a bondade triunfa sobre a maldade, o corajoso sobre o covarde, o belo sobre o feio, o vício é punido e a virtude exaltada.*

Ainda leva em consideração *o meio, o ambiente em que se desenvolve a ação. Um lugar nunca detalhado precisa e amplamente... deixando que se entreveja esse país de maravilhas bem fora do tempo e do espaço. (Era uma vez... Num reino distante...).* E também os acontecimentos que neles sucedem, já que advindos de lendas e folclores primitivos *procuram excitar a imaginação e retesar certas cordas da motilidade infantil, para além dos limites habituais da vida diária; que lembram, por vezes, um sonho e possuem qualidades adequadas a despertar e manter presa a imaginação oscilante, ansiosa por encontrar por encontrar assuntos que abriguem a desocupada faculdade de pensar, e são pedra de toque da ação.*

Temos ainda a *motivação das ações*, que são bastante simples mas com resolução "de maneira brusca, num repente; seus prêmios e castigos são imediatos e acessíveis a qualquer mentalidade. *A técnica de exposição* procura manter a atenção do leitor com o desenrolar dos acontecimentos, procurando fazer sempre uma seqüência de ações e fatos que faz com que o espectador fique sempre estimulado a prosseguir rumo ao desfecho final.

Os contos apresentam também outra característica, segundo o autor: *os personagens triunfam sem desesperar-se, sem vacilar.* Eles não apresentam nenhum esforço para vencer os obstáculos. Tanto dos príncipes quanto das princesas não se exige qualquer forma de esforço por mais ameno que seja. Mesmo assim, são recompensados ao vencer e recebem um triunfo, tudo fica como *num sonho em que as diversas percepções se sucedem e se fundem, à maneira das ondas do mar, quando, ao nossos olhos fechados, uma cabaça converte-se em carruagem, sem mesmo a necessidade de uma varinha de condão.*

Os três elementos analisados só reforçam a ideologia sobre o papel da mulher, que levantamos em hipótese no início. A fada, por ser um ser feminino incorpora a mulher contemporânea em suas atitudes e passa a fazer boas representações, que na vida real ela nem sempre consegue.

A mulher, quase sempre submissa socialmente, tem na fada uma representação forte de seus instintos realistas. Quando a fada passa a ser protetora, provedora das crianças que, distantes de sua família, passam por dificuldades, ela personifica as atitudes materiais da mulher (mãe, protetora).

O homem nos contos de fadas tem fraca retratação no seio familiar, ficando a encargo da mulher o papel central, pois sendo mãe, procura fortalecer a relação familiar, entrando assim a fada. Na ausência da mãe, aparece a madrasta que não consegue se ajustar no ambiente familiar, tornando-se frustrada, apresenta a outra face da mulher, representada então pela bruxa.

Dessa forma, na relação fada/bruxa e mãe/madrasta, apresentadas nos contos de fadas, estão impregnados os conceitos de mulher, desejados pela sociedade geral que, possivelmente de forma eficiente, atuarão na formação conceitual das crianças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dos semestres do curso universitário é difícil pensarmos na conclusão, por não sabermos o que nos será proposto até lá. No entanto, quando nos relacionarmos com livros, textos, pesquisa visando um preparo científico, é possível vislumbrar uma pesquisa, um fechamento de curso com um trabalho melhor elaborado. Para tal, é preciso que se tenha aproveitado todos os estudos anteriores e a partir disso buscar meios para elaboração do texto.

Não é fácil escrever um texto científico, assim, é necessário que se faça uma delimitação do que se pretende abordar. Tendo claro o objetivo passa-se à escolha de material de trabalho e daí à execução. Para chegar até esta etapa tivemos muitas dificuldades que no decorrer da "escritura" tiveram que ser superadas e transformadas em experiências adquiridas. Uma das maiores dificuldades para realização do texto é a falta de material bibliográfico disponível no Campus.

Entretanto o trabalho não perde qualidade quando recorremos ao mestres que sempre providenciam meios para suprir as deficiências e avançarmos no processo. Tivemos facilidades por contar com professores que percebem com facilidade nossas dificuldades, e sem que percebamos, nos fazem superá-las.

Nos acontecimentos apresentados, tanto nas dificuldades quanto nas facilidades, uma força sempre nos incentiva: a vontade da descoberta, de saber o novo, de conseguir, senão provar, mas pelo menos observar mais de perto o que é objetivado.

Já esboçamos a curiosidade de conhecer melhor o que há nos contos de fadas além do encantamento, do maravilhoso. Não conhecemos os contos de fadas na infância, mas estudando Literatura Infantil no magistério entendemos o fascínio com que nossos coleguinhas nos contavam tais histórias. Tal fascínio tem nos acompanhado, desde então, ao trabalhamos com seres infantis. Transmitimos a eles a face supostamente positiva dos contos e, acreditando estar contribuindo com sua formação, nos alegramos e nos sentimos fascinados também.

No entanto, nem tudo é só maravilha, e pudemos perceber isso, verificando que o encanto é proporcionado à criança à medida que permanece em estado de conformidade com a narrativa apresentada. O conteúdo presente no conto molda a formação da criança sem que se perceba. Ele é adquirido como conhecimento e transformado em ideologia, conceito.

Por trilharmos um longo caminho e perceber que a hipótese de conformação infantil existisse é que adentramos ao estudo científico.

Inicialmente, fizemos uma fundamentação teórica, na qual tivemos a possibilidade de conhecer e apresentar alguns trechos sobre o aparecimento dos contos. Descobrimos que quando eles foram descobertos eram contos populares, que adaptados tornaram-se contos infantis. Nessa adaptação, eles foram reformulados sendo acrescidos do fantástico/maravilhoso para que encantasse os pequenos seres e junto com o encantamento fossem apresentados às crianças os conceitos que a sociedade deseja que sejam adquiridos e cumpridos pelos pequenos.

Os contos são também utilizados pela escola que, com seu papel de perpetuar o poder do Estado, leva os alunos a conhecer os contos e deles obter uma moral, a qual a sociedade impõe aos pequenos. A escola, sem uma análise profunda das narrativas, usa desta literatura em suas práticas pedagógicas. A Literatura Infantil, na qual se encontram os contos de fadas, é usada na escola como conteúdo, mas há pouco tempo é que se têm empenhado à pesquisa nível de terceiro grau, para se conhecer o tipo de conteúdo que os contos infantis contêm e serem melhor aproveitados na sala de aula.

A Literatura Infantil não contém "obras de arte" em acervo, porém os contos de fadas se tornaram clássicos da literatura para crianças.

Além disso, foi-nos possível observar que na figura da fada, que aparece no corpus analisado, há uma certa relação com a mulher atual sociedade. Ao ser instituído o sistema capitalista/burguês e a família tendo outra concepção, a de célula mãe, o papel das pessoas da família passaram por modificações, inclusive o da criança que passou a ter uma fase destinada à sua formação - a infância. A mulher passou assim, a ser, além de genitora, a que cuida das crianças, provendo-lhes o necessário à vida, ajudando-as no atravessar os obstáculos e acompanhando

em toda sua jornada. E é nessa fase que entra a fada. Ela, nos contos, não aparece como genitora mas desenvolve todo o papel de mãe necessário às crianças que se encontram em dificuldades. Não só isso, ela pode ser o próprio destino da criança ao assumir a forma de provedora de condições de sobrevivência dos seres infantis, dotando-os de virtudes ou castigos. Além da face de fadas/mães encontramos também as madrastas/bruxas, que não se encaixando no seio familiar, invertem seus efeitos para com a criança destinando às piores situações possíveis.

Na vida real podemos encontrar muitas mães/fadas que dão tudo de si para criar seus filhos de forma a cumprir seus "destinos", assim como há também possibilidade de encontrarmos madrastas/bruxas que, para ser parte na família, garantir seu espaço, transformam a vida dos filhos num inferno, destinando-os às mais cruéis condições de vida.

Poderíamos, quiçá, obter outras conclusões além das citadas, se dispuséssemos de um espaço de tempo maior e contássemos com mais experiência em pesquisa. Por isso já não cumprimos a programação esboçada anteriormente. Resta-nos aceitar que obtivemos um resultado positivo de nossa hipótese, mesmo com todas as considerações feitas. Outras poderiam ser realizadas e as deixamos em virtude da situação temporal exposta.

Esperamos que diante da reflexão iniciada possamos contribuir com uma prática pedagógica senão adequada, mas melhor elaborada pela escola e que os professores conscientes não façam uso dos contos para tornar a consciência das crianças "adormecida", e que, ao invés disso, busquem um paralelo entre a vida real e os contos de fadas, para que os pequenos não fiquem com a idéia de que no mundo real serão também felizes para sempre.

BIBLIOGRAFIA

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida.

CADEMARTORI, Lígia. O que é Literatura Infantil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CIRLOT, Juan Eduardo. Dicionário de Símbolos. São Paulo: Moraes, 1994.

_____. O conto de fadas. São Paulo: Ática, 1987.[1]

COELHO, Nelly Novaes. A Literatura Infantil. São Paulo Quíron, 1981.[2]

GIDDENS, Anthony. Sociologia: uma breve porém crítica introdução. Rio de Janeiro: Zahar Editores S. A, 1984.

JESUALDO, (s. r.). A Literatura Infantil. São Paulo Cultrix.

PALO E OLIVEIRA, Maria José e Maria Rosa D.. Literatura Infantil - Voz de criança. São Paulo: Ática, 1986.

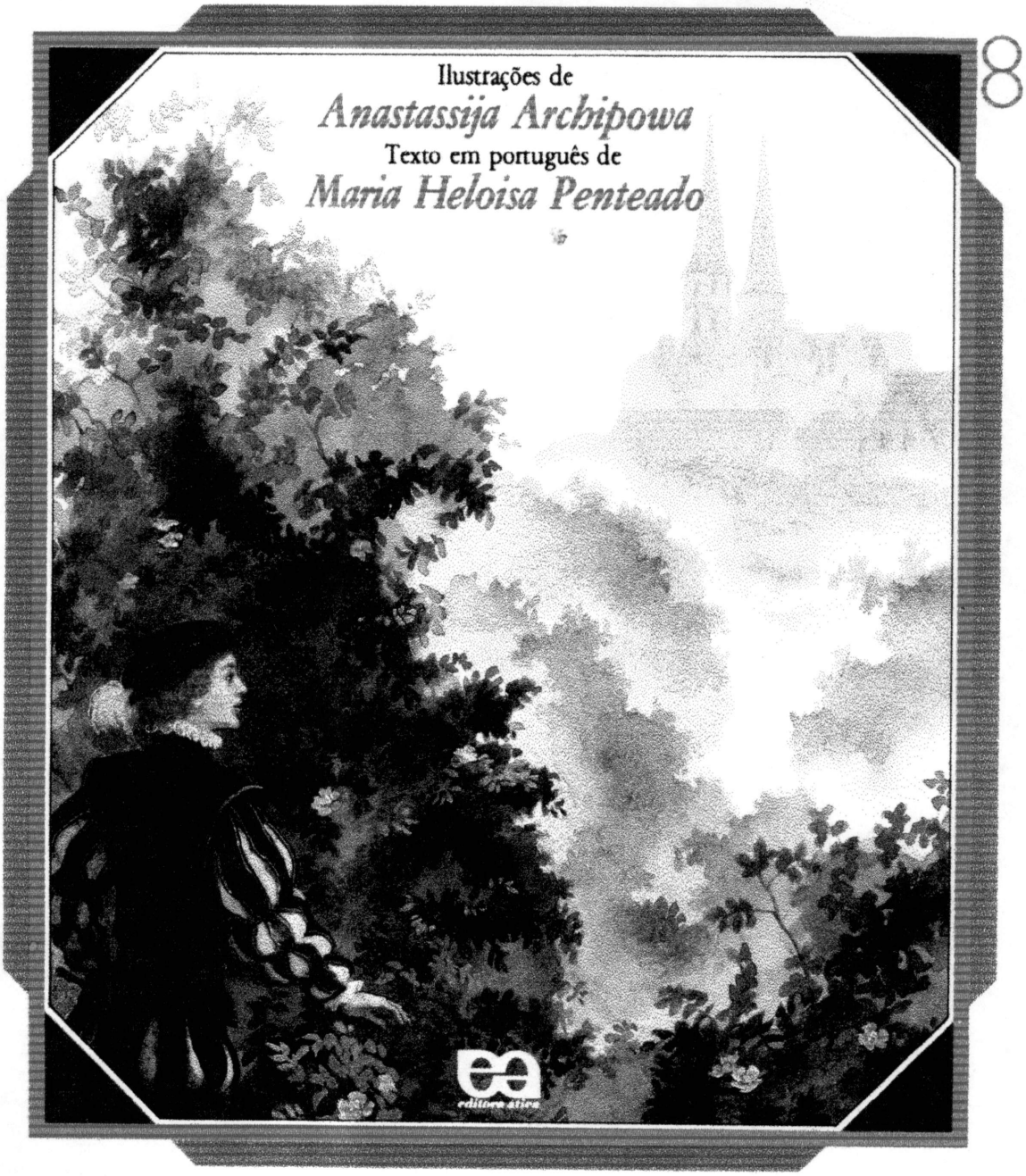
YVONE, Inez Ricci Boaventura. A Natureza e a Literatura Infantil: Um estilo de Educação Ambiental para a pré-escola através da Literatura Infantil. Tese de Mestrado em Educação Ambiental. Cuiabá: UFMT, 1995.

YUNES, Eliana. O Lugar da Fantasia na Literatura Infantil. Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1981.

ZILBERMAN, Regina. A literatura Infantil na Escola. São Paulo Global, 1994.

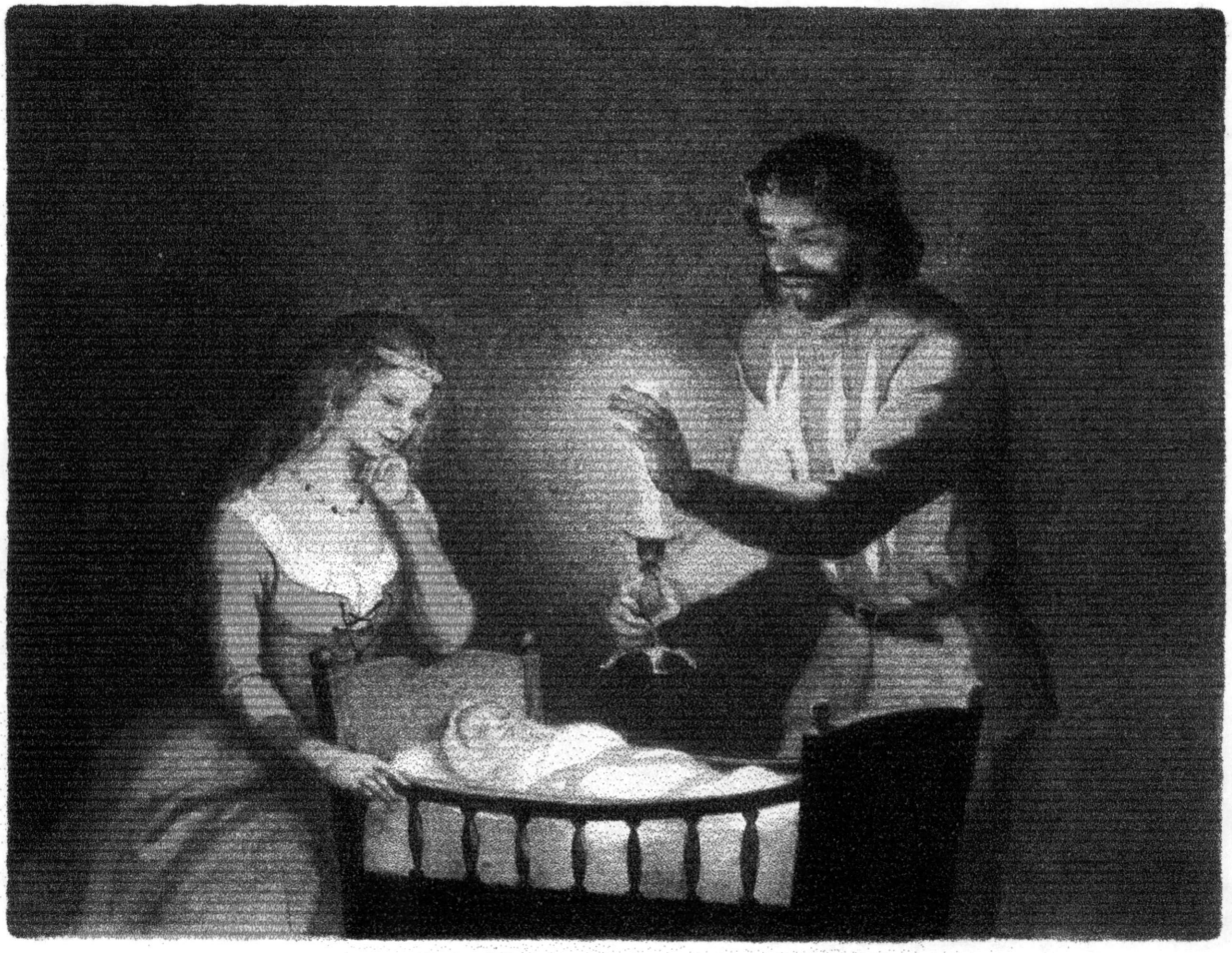
ANEXOS

Contos de Grimm



A Bela Adormecida

Mãe Nevada



A Bela Adormecida

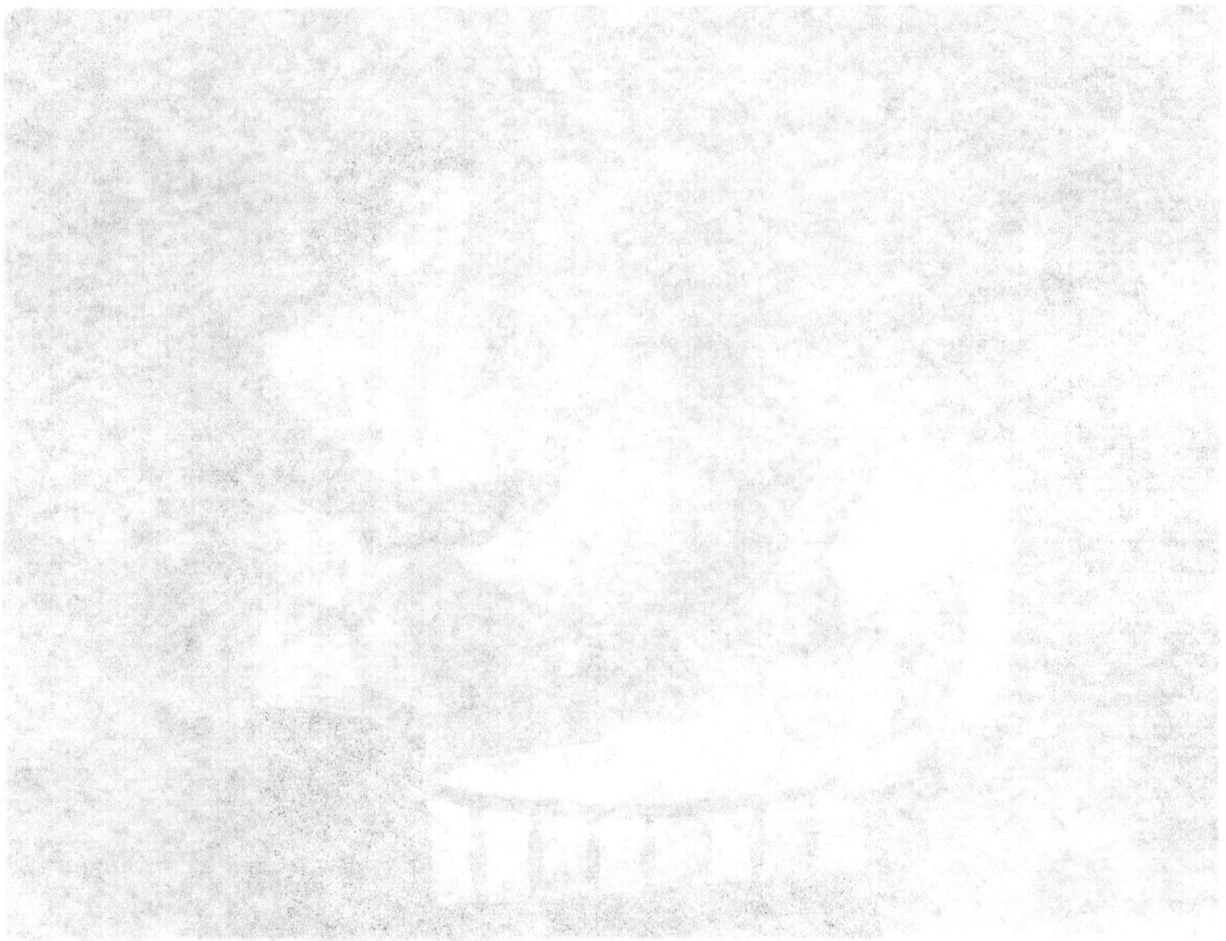
Há muitos e muitos anos, viveu um casal de reis cuja maior tristeza era não ter filhos. Não passava um só dia sem que suspirassem:

— Ah! Se tivéssemos um herdeiro...

Uma vez, quando a rainha banhava-se na lagoa do parque real, suspirando assim, uma rã saltou para a margem e disse:

— Alegre-se, Majestade. Quando a primavera chegar, terá uma filha!

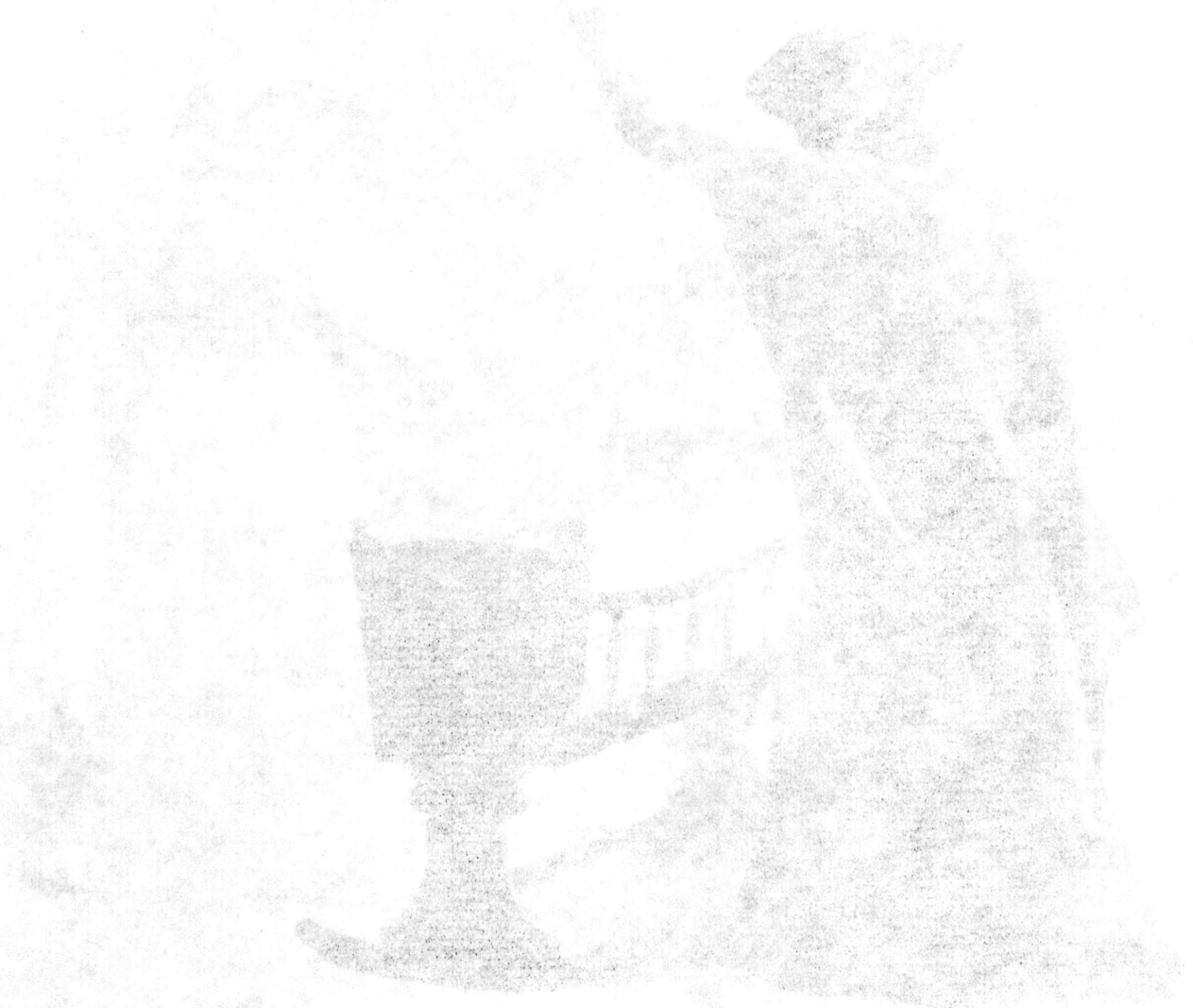
E foi o que aconteceu. Quando as primeiras flores do ano desabrocharam no jardim do castelo, a rainha deu à luz uma menina. É impossível des-



crever a imensa alegria dela e do rei. Para festejar o acontecimento, deram uma grande festa. Não só os parentes, amigos e súditos foram convidados, mas também as fadas do reino. Elas eram treze. Mas, como no castelo só dispunham de doze pratos de ouro reservados às fadas, uma delas não foi convidada.

Foi uma festa maravilhosa. Quando chegou ao fim, as fadas desfilaram diante do berço da menina, e cada uma delas concedeu-lhe um dom. Uma desejou-lhe beleza, outra, virtude, uma terceira, riqueza, e assim, uma após outra, doaram à princesinha tudo o que se deseja de bom neste mundo. Porém, antes que a décima segun-





da fada pudesse se manifestar, a porta abriu-se com violência, e entrou a fada que não havia sido convidada. Estava furiosa e gritou bem alto, para que todos ouvissem:

— Quando completar quinze anos, a princesa vai espetar o dedo num fuso e morrerá!

Disse apenas isso e se retirou, deixando todos estarrecidos.

Então, a décima segunda fada, que ainda não havia concedido um dom à princesinha, aproximou-se do berço e disse:

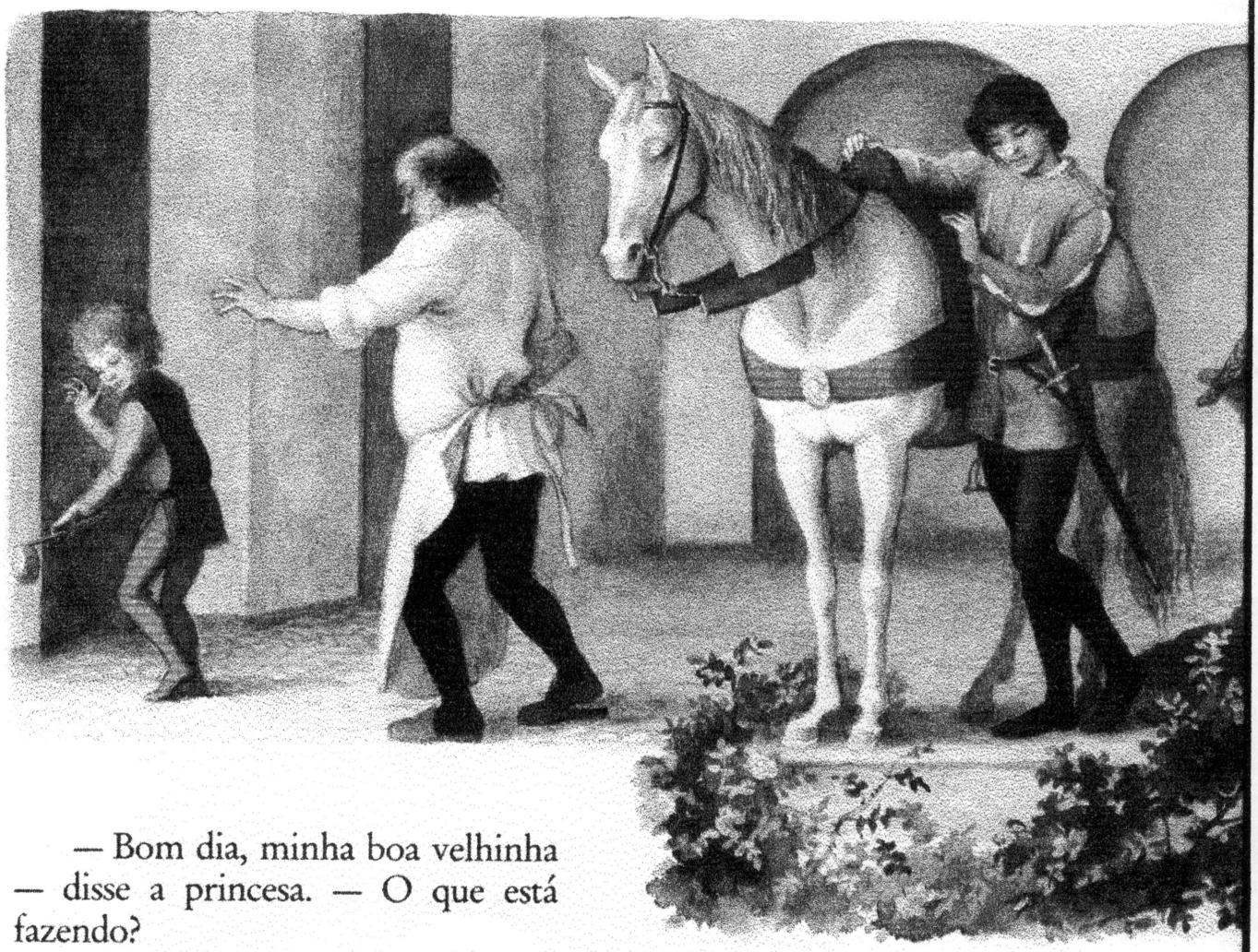
— Eu não tenho poderes para anular a maldição, mas posso abrandá-la. A princesa não morrerá, quando picar o dedo com o fuso. Mas vai dormir por cem anos.

E, para impedir tamanha desgraça, o rei ordenou que todos os fusos do reino fossem queimados.

Os anos foram passando, a princesa crescendo, e os dons concedidos pelas fadas cada vez mais se evidenciavam. A jovem ia se tornando cada vez mais bela, bondosa e gentil. Todos que a viam, ficavam fascinados. Assim, chegou aos quinze anos sem nunca ter visto um fuso, e a terrível profecia parecia estar esquecida. Nesse dia, o rei e a rainha haviam saído e, vendo-se sozinha, a princesa se pôs a passear pelo castelo.

Perambulou pelos corredores, passou por salas e quartos e, finalmente, quis saber o que existia numa velha torre. Foi subindo devagarinho a estreita escada em caracol e, no topo dela, viu-se diante de uma pequena porta. Como a chave estivesse na fechadura, abriu-a e foi entrando. Estava num pequeno quarto, onde uma velhinha sentada numa cama fiava linho, girando o seu fuso.





— Bom dia, minha boa velhinha — disse a princesa. — O que está fazendo?

— Estou fiando, filha.

— E o que é essa coisa engraçada e pontuda que a senhora está segurando? — assim dizendo, a princesa pegou o fuso cheia de curiosidade.

Nem bem fez isso, o fuso espetou-lhe o dedo e, no mesmo instante, ela caiu profundamente adormecida na cama da velha.

Esse sono repentino estendeu-se sobre todos os recantos do castelo. O rei e a rainha, que acabavam de chegar, mal sentaram no trono, adormeceram. E com eles, toda a corte adormeceu. Dormiram também os cavalos na estrebaria, os cães no pátio, os pombos no telhado e as moscas nas paredes. O fogo na lareira bruxuleou, dormiu, e o assado no espeto ficou como estava. Na cozinha, o cozinheiro, zangado com o rapazinho seu ajudante, adormeceu com o braço estendido, no momento em que ia agarrá-lo pelos cabelos. Tudo parou. Ao redor do castelo, o vento deixou de soprar, as folhas das árvores ficaram imóveis.

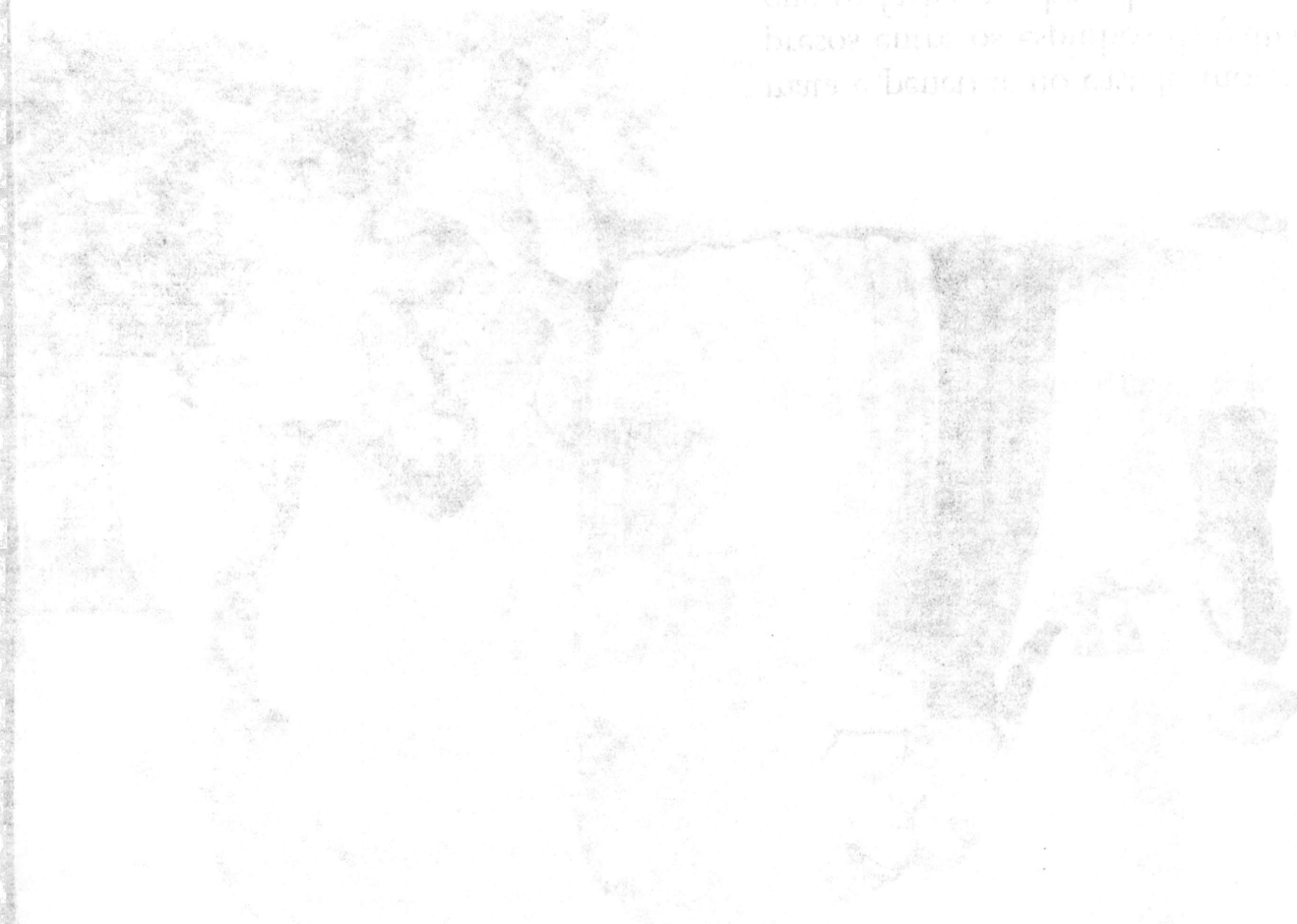




Então um matagal de espinheiros começou a crescer à volta do castelo, tornando-se cada vez mais alto e denso, até ocultá-lo completamente. Nem mesmo a bandeira da mais alta torre ficou visível.

O tempo foi passando, e espalhou-se a lenda da bela princesa adormecida num castelo escondido numa floresta de espinheiros que havia naquele reino. Todos os príncipes e aventureiros que tentavam transpor a mata e penetrar no castelo morriam presos entre os espinhos da galharia que se fechava sobre eles.

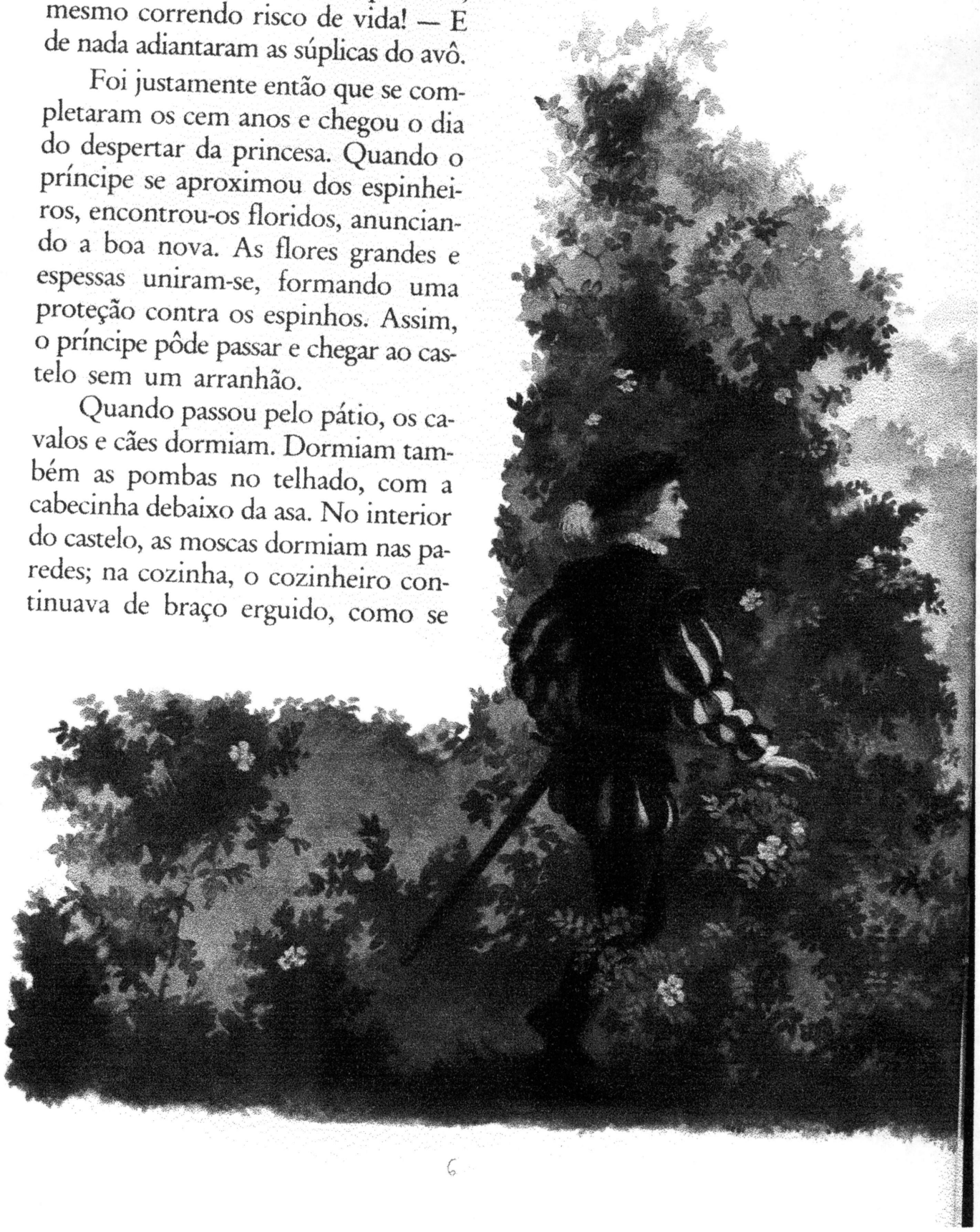
Muitos e muitos anos depois, um príncipe chegou ao reino e ouviu contar a história da Bela Adormecida, uma princesa de maravilhosa beleza que, havia quase um século, dormia num castelo nas proximidades. E com ela, diziam, dormiam o rei, a rainha e toda a corte. Quando o rapaz manifestou sua intenção de ir ver a Bela Adormecida, o avô fez tudo para dissuadi-lo. Contou-lhe que todos os príncipes que tentaram chegar até a moça morreram de morte horrível, presos entre os espinhos.



— Não tenho medo — disse então o jovem. — Hei de ver a princesa, mesmo correndo risco de vida! — E de nada adiantaram as súplicas do avô.

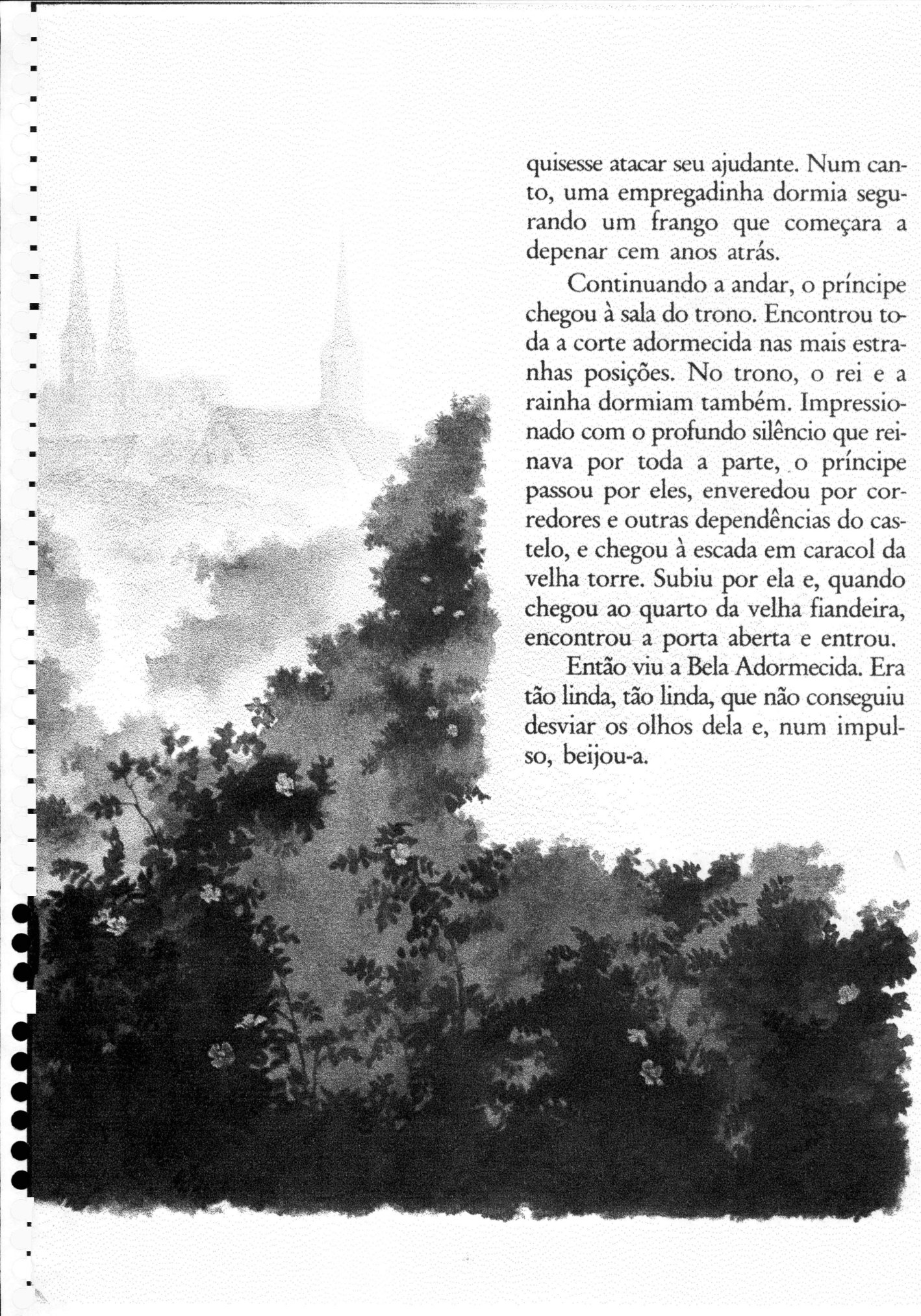
Foi justamente então que se completaram os cem anos e chegou o dia do despertar da princesa. Quando o príncipe se aproximou dos espinheiros, encontrou-os floridos, anunciando a boa nova. As flores grandes e espessas uniram-se, formando uma proteção contra os espinhos. Assim, o príncipe pôde passar e chegar ao castelo sem um arranhão.

Quando passou pelo pátio, os cavalos e cães dormiam. Dormiam também as pombas no telhado, com a cabecinha debaixo da asa. No interior do castelo, as moscas dormiam nas paredes; na cozinha, o cozinheiro continuava de braço erguido, como se



UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

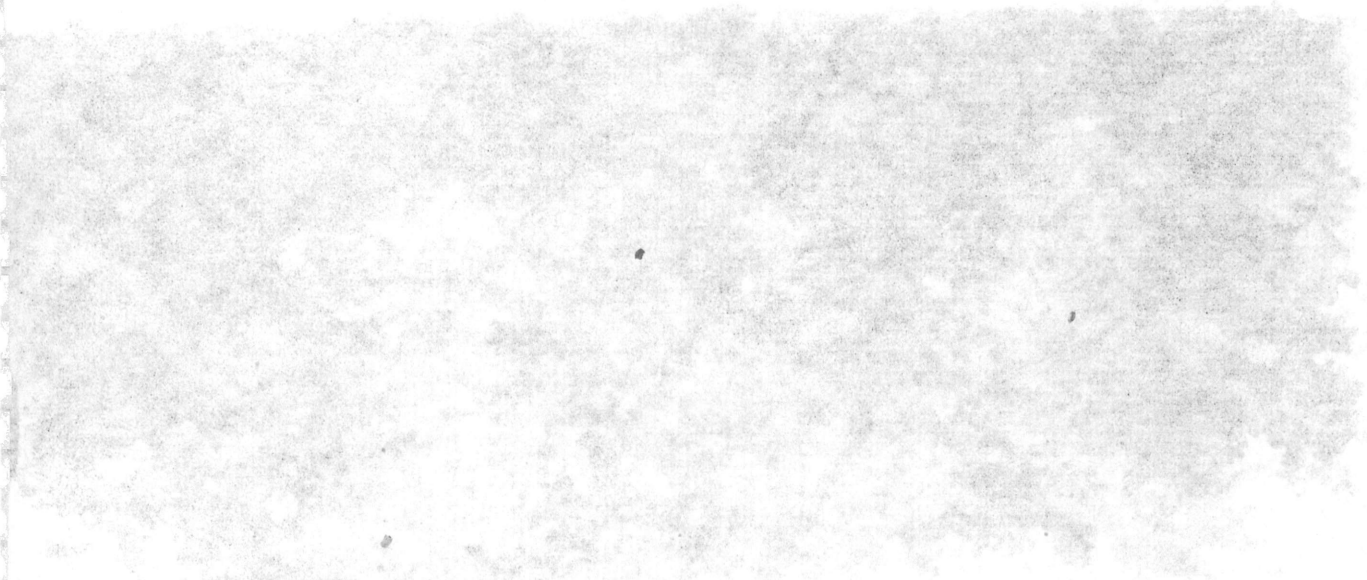




quisesse atacar seu ajudante. Num canto, uma empregadinha dormia segurando um frango que começara a depenar cem anos atrás.

Continuando a andar, o príncipe chegou à sala do trono. Encontrou toda a corte adormecida nas mais estranhas posições. No trono, o rei e a rainha dormiam também. Impressionado com o profundo silêncio que reinava por toda a parte, o príncipe passou por eles, enveredou por corredores e outras dependências do castelo, e chegou à escada em caracol da velha torre. Subiu por ela e, quando chegou ao quarto da velha fiandeira, encontrou a porta aberta e entrou.

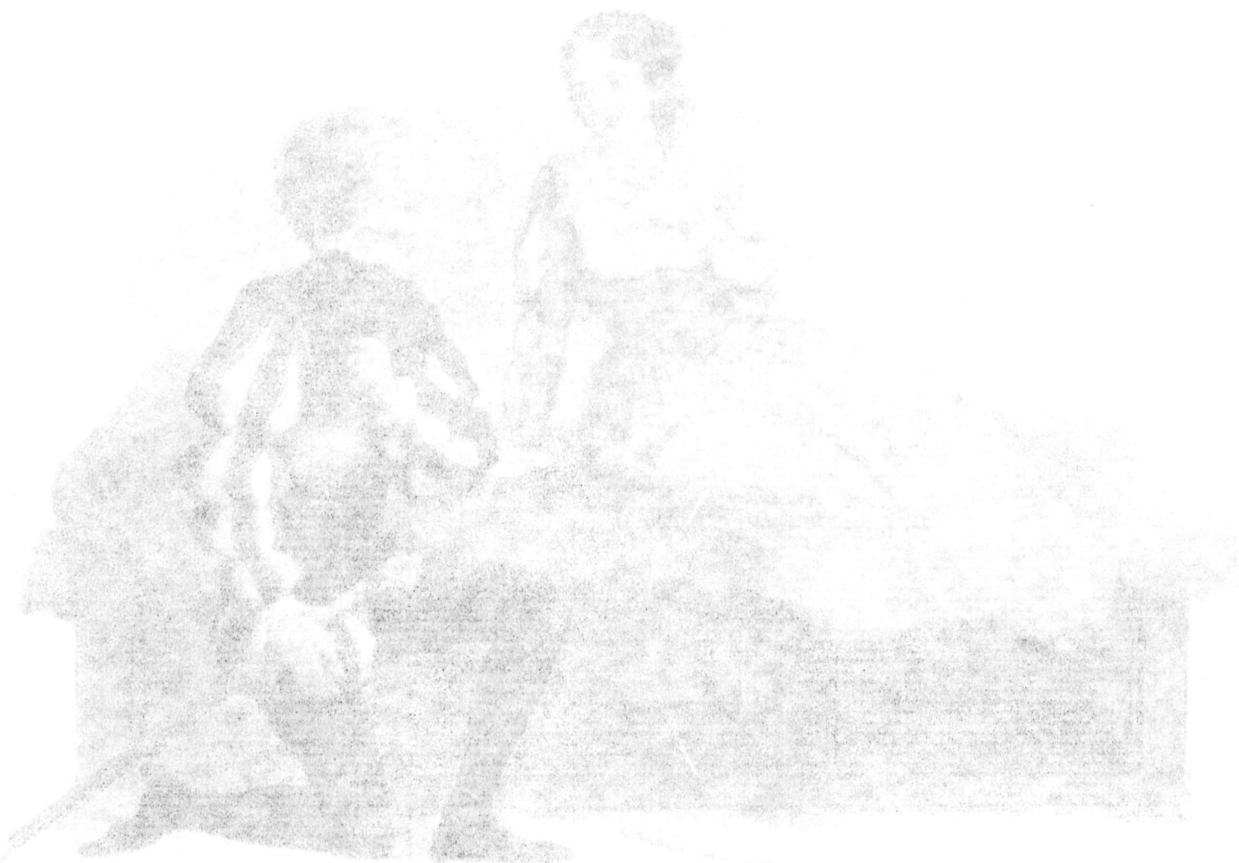
Então viu a Bela Adormecida. Era tão linda, tão linda, que não conseguiu desviar os olhos dela e, num impulso, beijou-a.



Foi só fazer isso, ela acordou. E foi com infinita doçura que correspondeu ao olhar do príncipe. Depois, de mãos dadas, desceram da torre. Encontraram o rei, a rainha e toda a corte já acordados, olhando espantados uns para os outros. No pátio, os cavalos sacudiam as crinas, e os cães latiam. As pombas no telhado levantaram vôo em direção à mata. Na cozinha, o fogo reanimou-se e a comida começou a cozinhar de novo. O cozinheiro esbofeteou seu ajudante e a empregadinha recomeçou a depenar o frango.

Dias depois, com uma festa maravilhosa, o príncipe casou-se com a Bela Adormecida. E foram felizes até o fim de suas vidas.





Contos de Grimm é uma seleção dos mais belos contos de fadas recolhidos da tradição popular alemã pelos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm. São 12 volumes, com texto em português da escritora Maria Heloisa Penteado e ilustrações da artista plástica russa Anastassija Archipowa.

ISBN 85-08-04240-X



Anastassija Archipowa nasceu em 1955 e é livre-docente na Escola Superior de Artes W. I. Surikov, em Moscou. Ela já ilustrou vários clássicos da literatura universal, e seu trabalho é conhecido em toda a Europa. Com suas ilustrações, Anastassija nos transporta para uma viagem no tempo e no espaço, recriando personagens — camponeses, princesas, príncipes, duendes e animais encantados — numa atmosfera típica dos contos maravilhosos.

Maria Heloisa Penteado, que há mais de 30 anos vem criando algumas das mais belas histórias da literatura para crianças, é autora de **Lúcia Já-Vou-Indo**, **No Reino Perdido do Beleléu** e muitos outros livros consagrados. Sua versão criteriosa dos contos dos irmãos Grimm não suprimiu nenhum trecho ou detalhe das narrativas originais. Seu estilo manteve a graça e a simplicidade, que fizeram desses contos uma leitura tão querida por gerações e gerações de crianças.





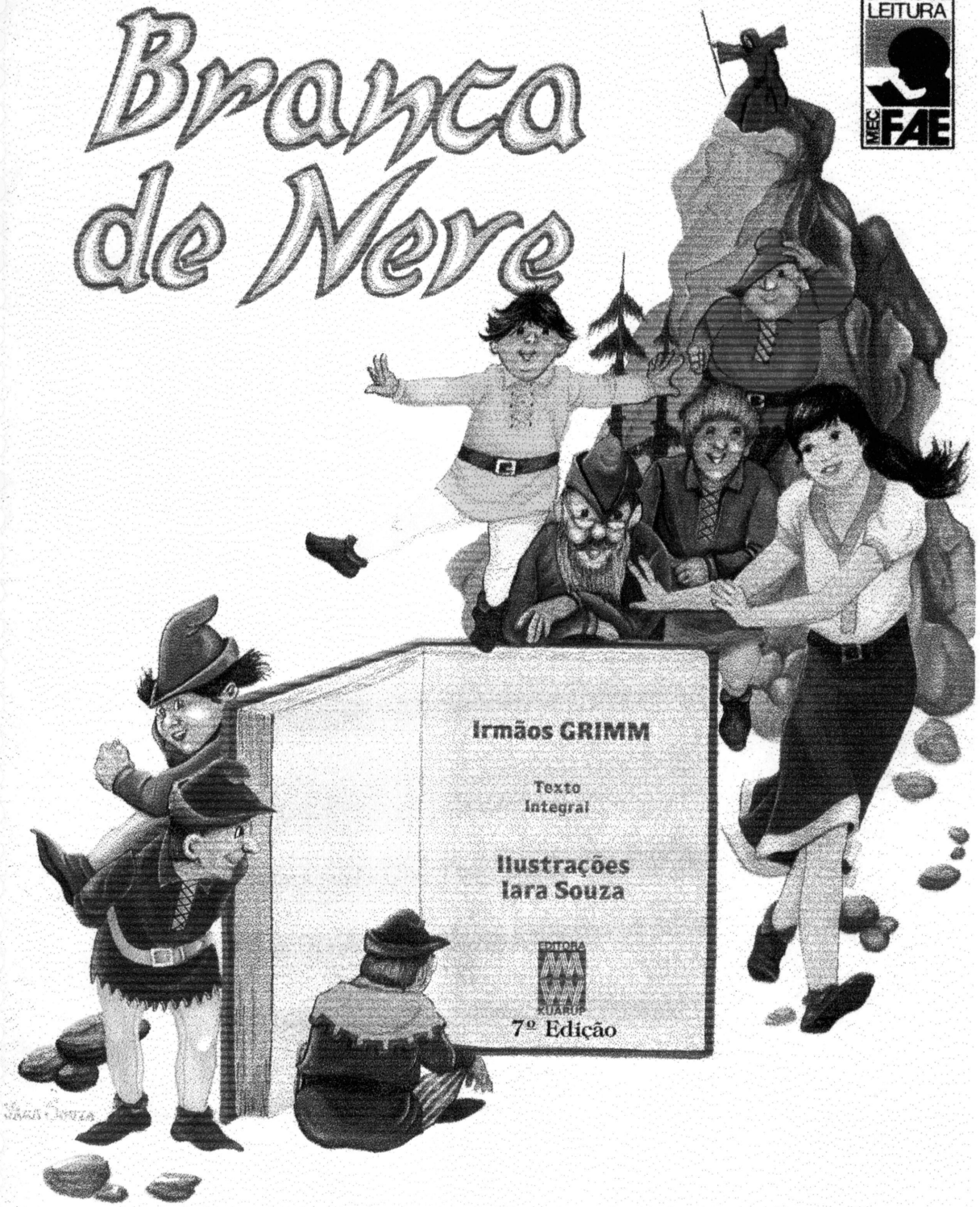
1. *A guardadora de gansos* ■ 2. *O ganso de ouro/Os doze caçadores do rei* ■ 3. *Os seis criados do príncipe* ■ 4. *Os músicos de Brêmen* ■ 5. *A casa da floresta* ■ 6. *João Felizardo* ■ 7. *Chapeuzinho Vermelho/O Príncipe-Rã ou Henrique de Ferro* 8. *A Bela Adormecida/Mãe Nevada* ■ 9. *O Gato de Botas/Rumpelstichen* ■ 10. *Branca de Neve* 11. *Cinderela* ■ 12. *Rapunzel/Os sete corvos*





Obra selecionada para o Programa SALAS DE LEITURA MEC FAE

Branca de Neve



Irmãos GRIMM

Texto Integral

Ilustrações Iara Souza

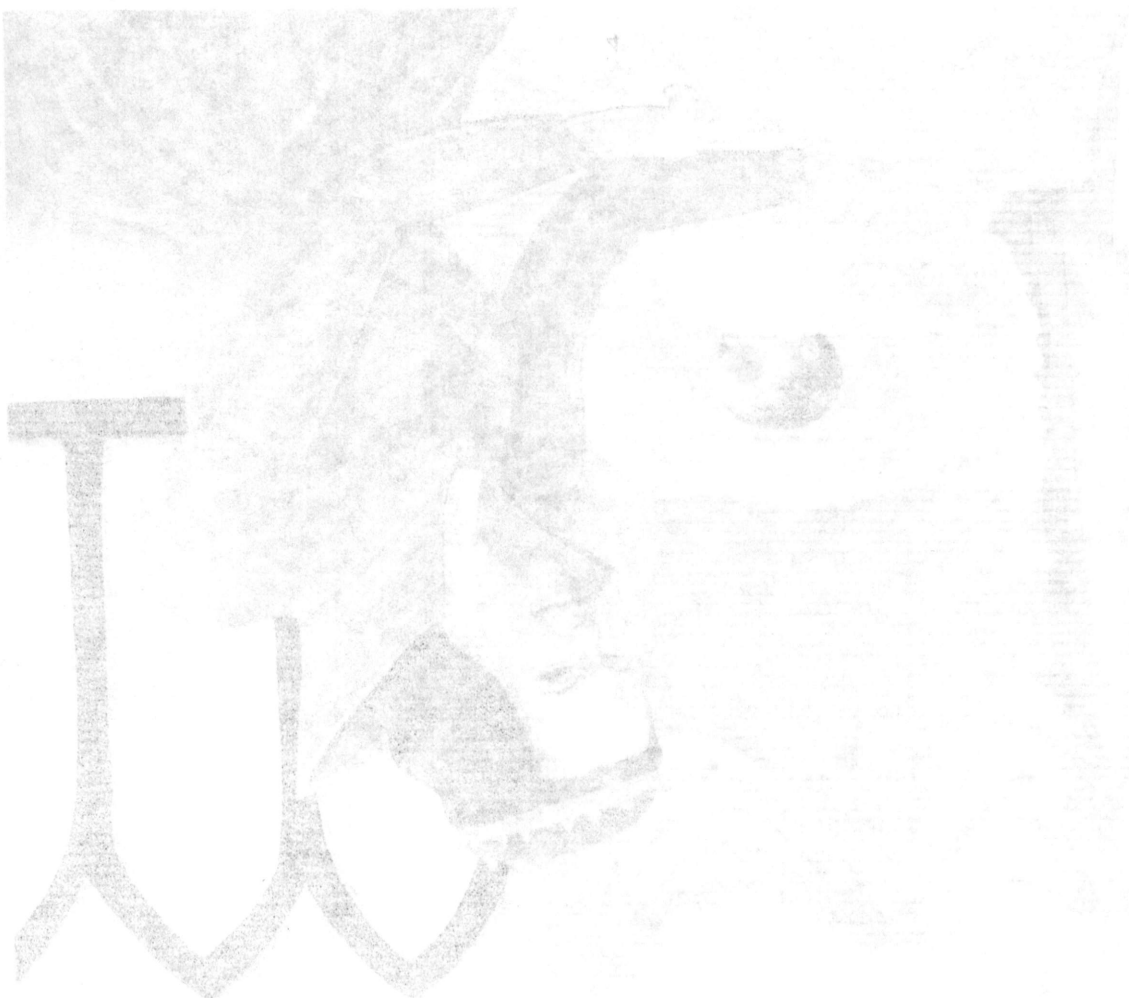
EDITORA ÁTICA SUARUP

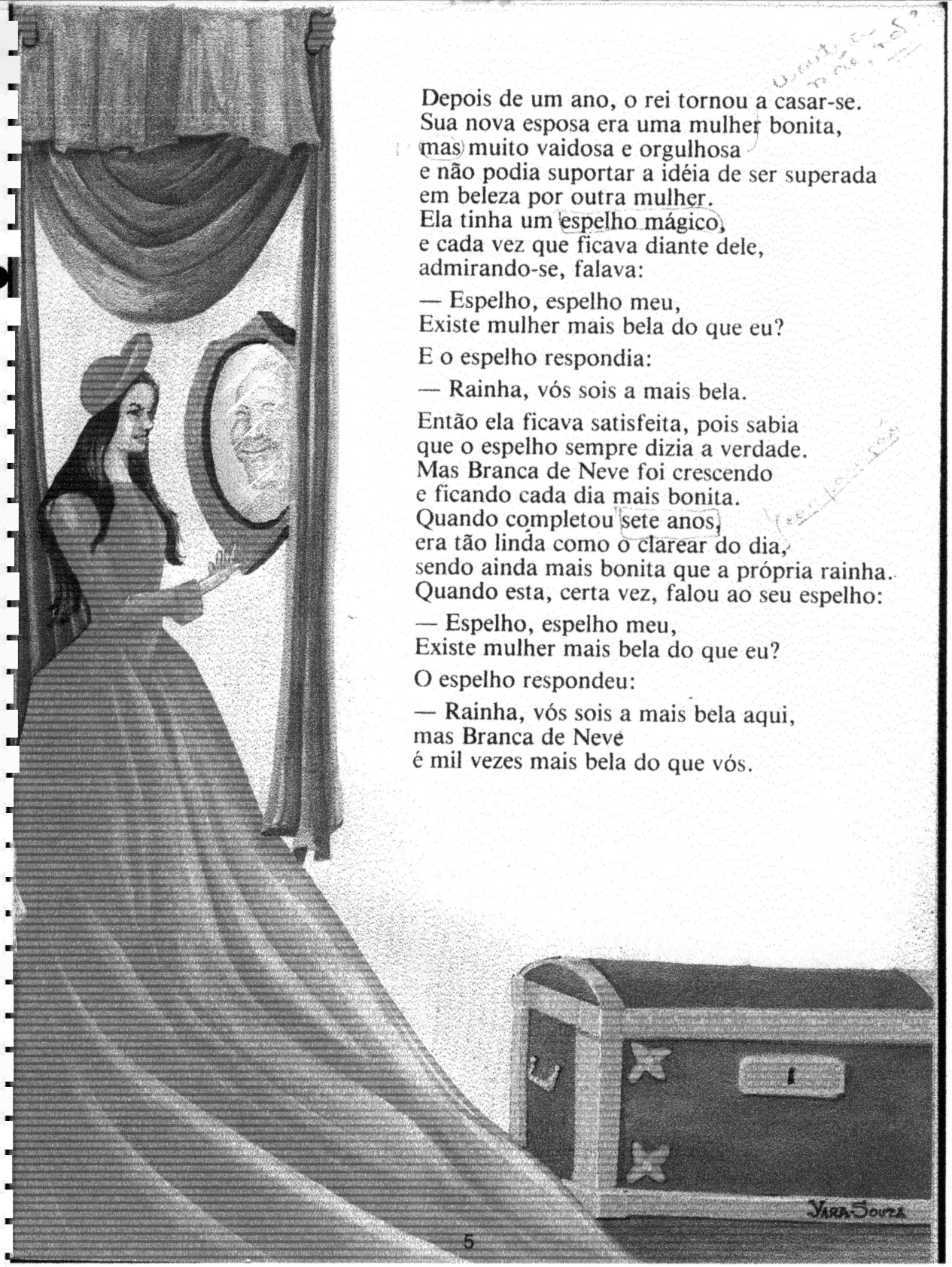
7º Edição

Num dia de inverno, quando os flocos de neve
caíam do céu como penas, achava-se uma rainha costurando,
sentada junto a uma janela emoldurada de madeira de ébano.
Enquanto costurava e olhava para a neve,
espetou seu dedo com a agulha
e dele caíram três gotas de sangue na neve.
E, como o vermelho ficava tão bonito na neve branca,
ela pensou: "Bem que eu poderia ter uma criança
tão alva como a neve, tão corada como sangue
e de cabelos tão negros como a madeira da janela!"
Passado algum tempo, a rainha deu à luz a uma linda menina,
tão alva como a neve, tão corada como o sangue
e com os cabelos tão negros como a madeira da janela,
razão pela qual lhe deu o nome de Branca de Neve.
Logo depois do nascimento da criança, a rainha morreu.



UNEMAT
Cáceres • Pontes e Lacerda - MT





Depois de um ano, o rei tornou a casar-se.
Sua nova esposa era uma mulher bonita,
mas muito vaidosa e orgulhosa
e não podia suportar a idéia de ser superada
em beleza por outra mulher.
Ela tinha um espelho mágico,
e cada vez que ficava diante dele,
admirando-se, falava:

— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

E o espelho respondia:

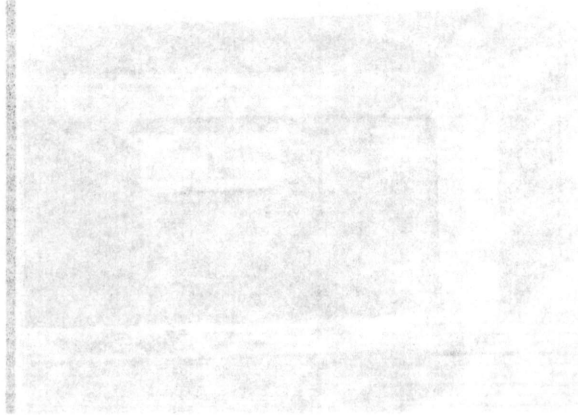
— Rainha, vós sois a mais bela.

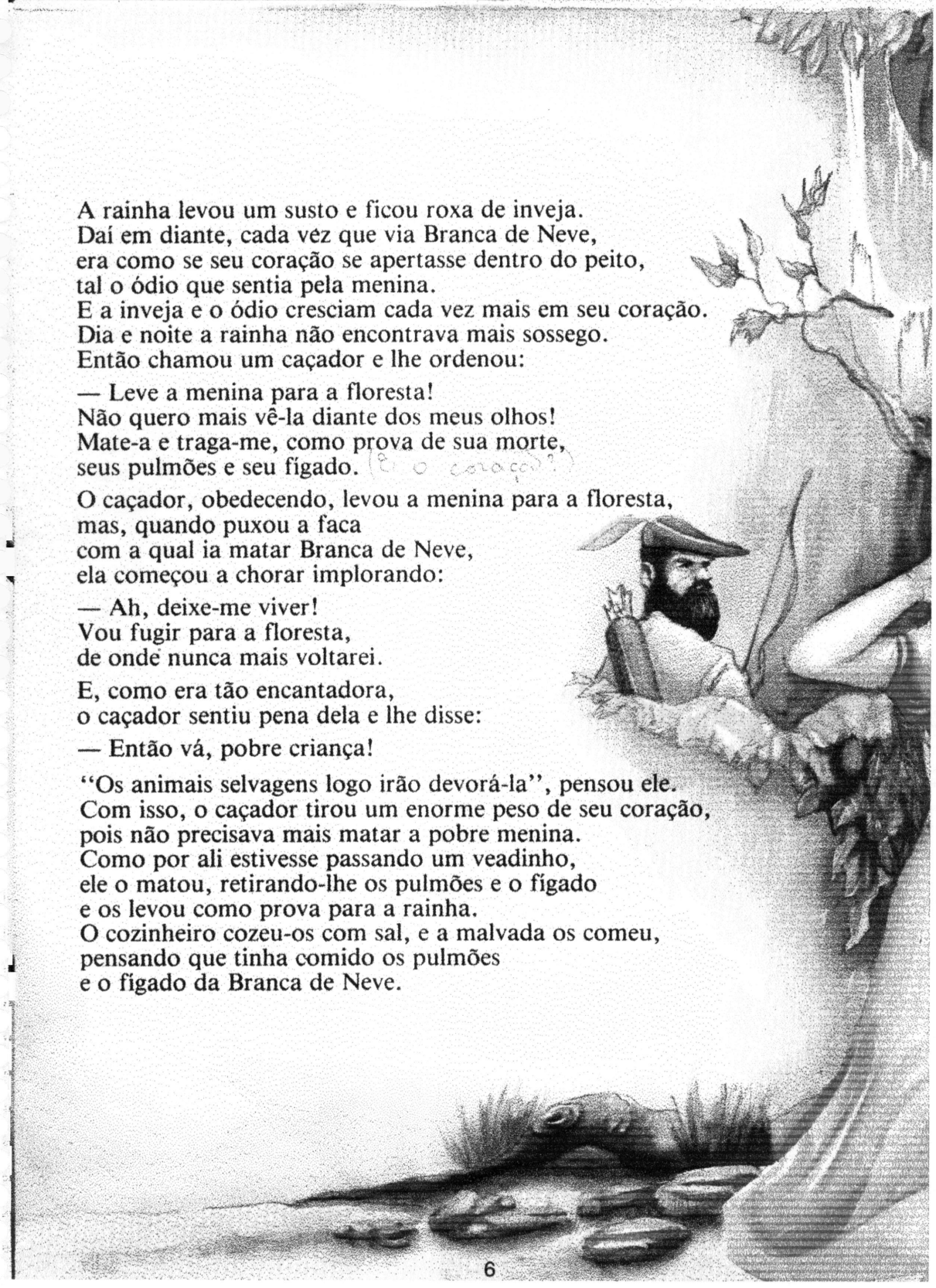
Então ela ficava satisfeita, pois sabia
que o espelho sempre dizia a verdade.
Mas Branca de Neve foi crescendo
e ficando cada dia mais bonita.
Quando completou sete anos,
era tão linda como o clarear do dia,
sendo ainda mais bonita que a própria rainha.
Quando esta, certa vez, falou ao seu espelho:

— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

O espelho respondeu:

— Rainha, vós sois a mais bela aqui,
mas Branca de Neve
é mil vezes mais bela do que vós.





A rainha levou um susto e ficou roxa de inveja.
Daí em diante, cada vez que via Branca de Neve,
era como se seu coração se apertasse dentro do peito,
tal o ódio que sentia pela menina.
E a inveja e o ódio cresciam cada vez mais em seu coração.
Dia e noite a rainha não encontrava mais sossego.
Então chamou um caçador e lhe ordenou:

— Leve a menina para a floresta!
Não quero mais vê-la diante dos meus olhos!
Mate-a e traga-me, como prova de sua morte,
seus pulmões e seu fígado.

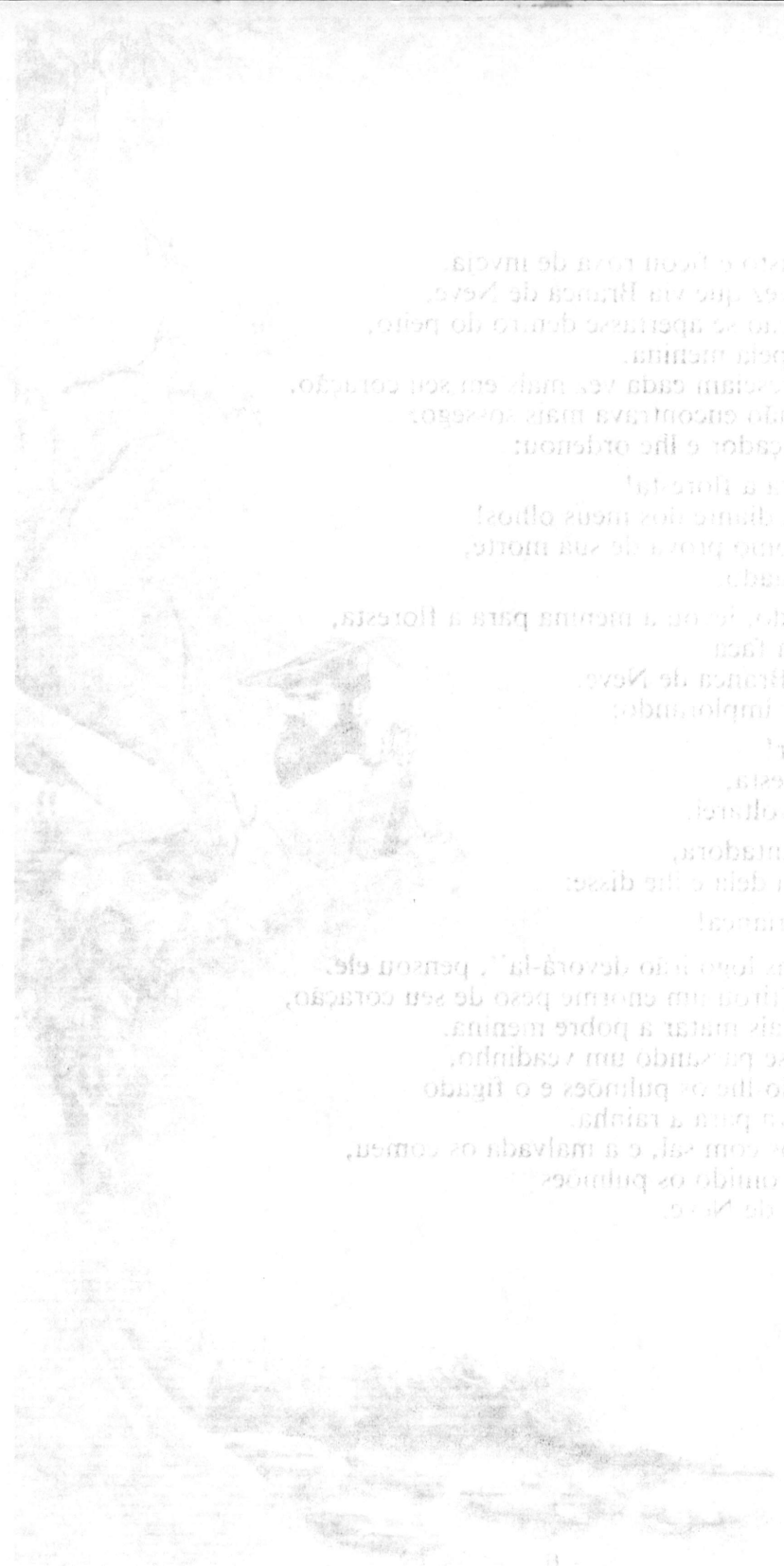
O caçador, obedecendo, levou a menina para a floresta,
mas, quando puxou a faca
com a qual ia matar Branca de Neve,
ela começou a chorar implorando:

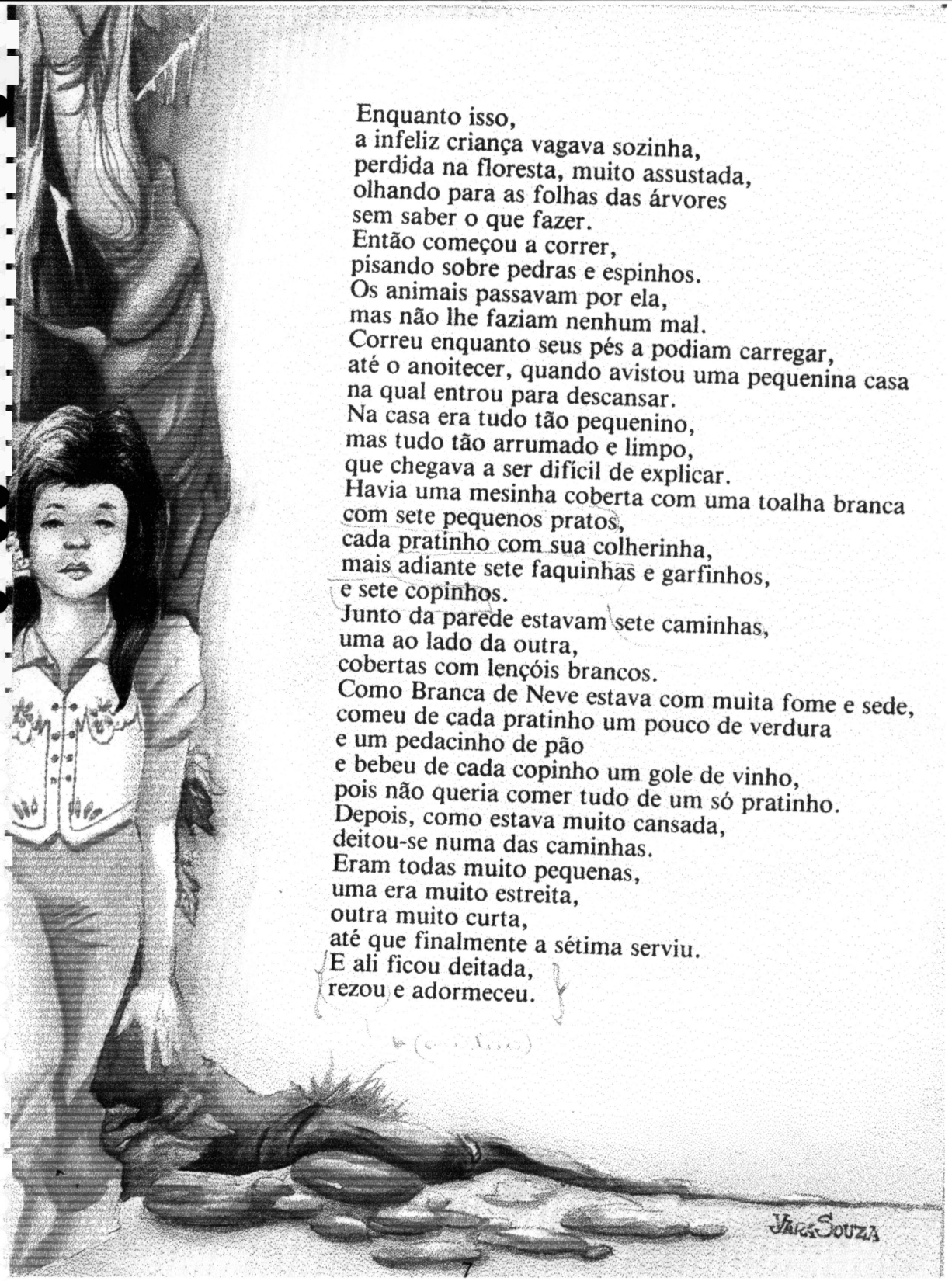
— Ah, deixe-me viver!
Vou fugir para a floresta,
de onde nunca mais voltarei.

E, como era tão encantadora,
o caçador sentiu pena dela e lhe disse:

— Então vá, pobre criança!

"Os animais selvagens logo irão devorá-la", pensou ele.
Com isso, o caçador tirou um enorme peso de seu coração,
pois não precisava mais matar a pobre menina.
Como por ali estivesse passando um veadinho,
ele o matou, retirando-lhe os pulmões e o fígado
e os levou como prova para a rainha.
O cozinheiro cozeu-os com sal, e a malvada os comeu,
pensando que tinha comido os pulmões
e o fígado da Branca de Neve.

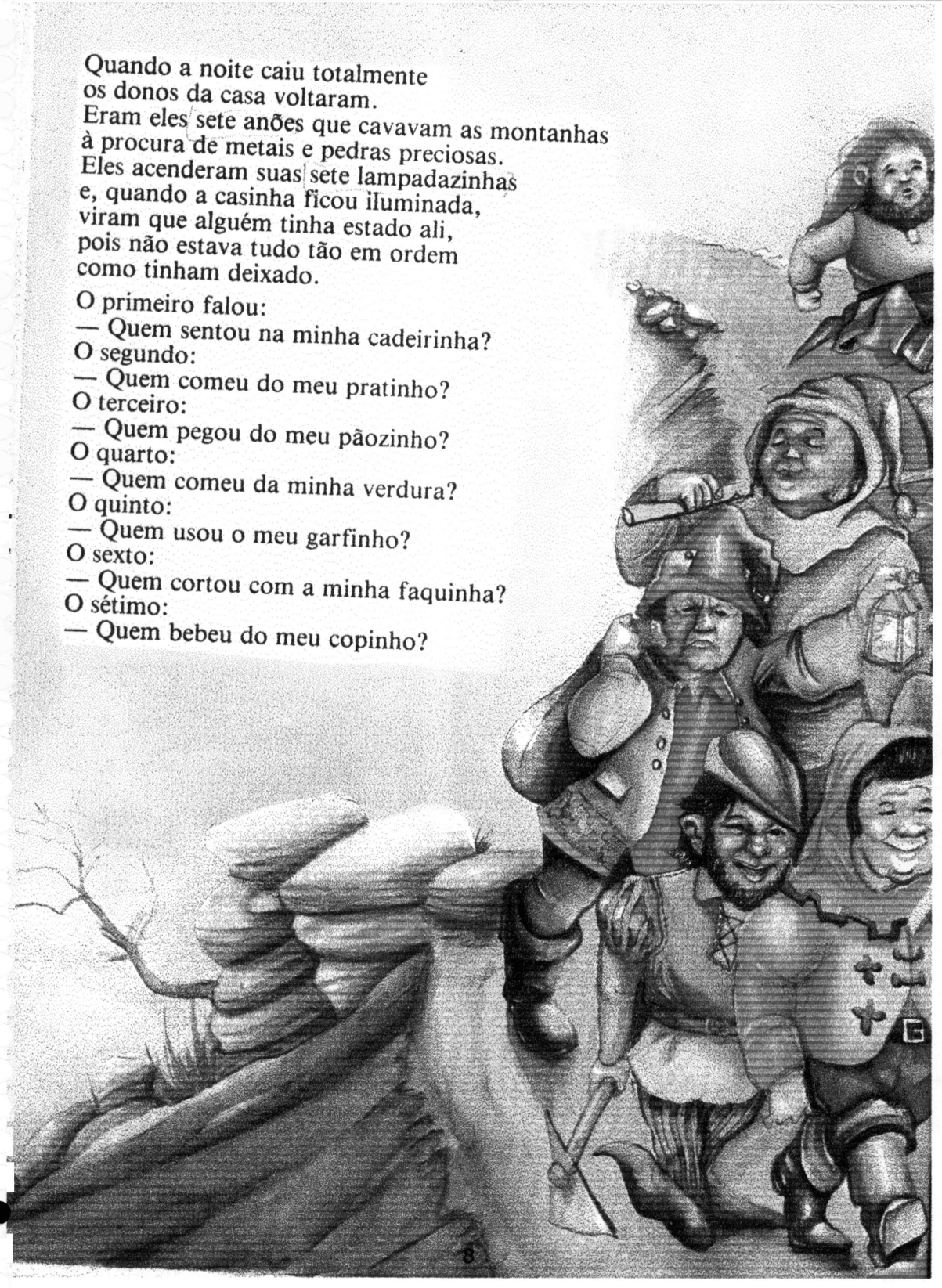


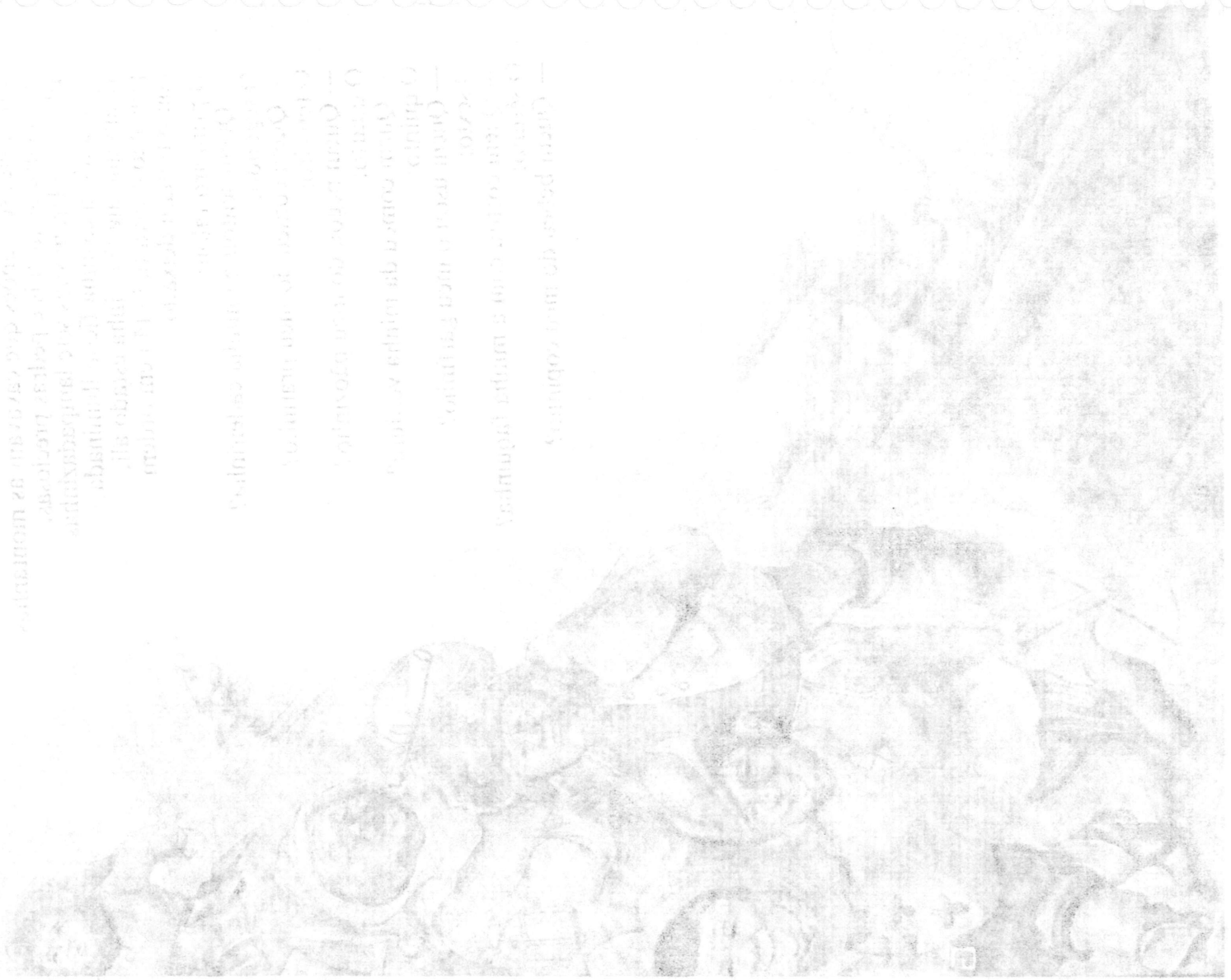


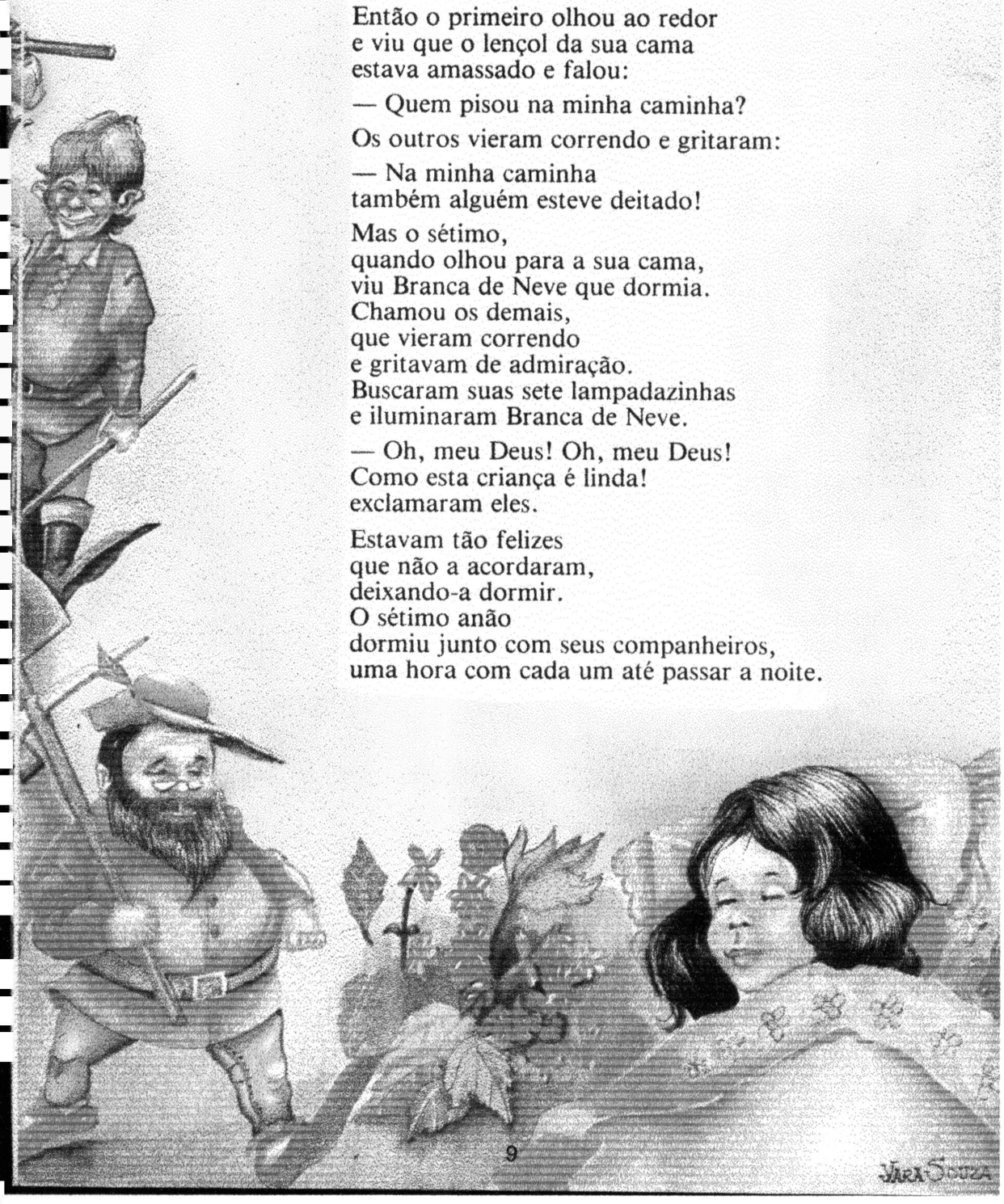
Enquanto isso,
a infeliz criança vagava sozinha,
perdida na floresta, muito assustada,
olhando para as folhas das árvores
sem saber o que fazer.
Então começou a correr,
pisando sobre pedras e espinhos.
Os animais passavam por ela,
mas não lhe faziam nenhum mal.
Correu enquanto seus pés a podiam carregar,
até o anoitecer, quando avistou uma pequenina casa
na qual entrou para descansar.
Na casa era tudo tão pequenino,
mas tudo tão arrumado e limpo,
que chegava a ser difícil de explicar.
Havia uma mesinha coberta com uma toalha branca
com sete pequenos pratos,
cada pratinho com sua colherinha,
mais adiante sete faquinhas e garfinhos,
e sete copinhos.
Junto da parede estavam sete caminhas,
uma ao lado da outra,
cobertas com lençóis brancos.
Como Branca de Neve estava com muita fome e sede,
comeu de cada pratinho um pouco de verdura
e um pedacinho de pão
e bebeu de cada copinho um gole de vinho,
pois não queria comer tudo de um só pratinho.
Depois, como estava muito cansada,
deitou-se numa das caminhas.
Eram todas muito pequenas,
uma era muito estreita,
outra muito curta,
até que finalmente a sétima serviu.
E ali ficou deitada,
rezou e adormeceu.

Quando a noite caiu totalmente
os donos da casa voltaram.
Eram eles sete anões que cavavam as montanhas
à procura de metais e pedras preciosas.
Eles acenderam suas sete lampadazinhas
e, quando a casinha ficou iluminada,
viram que alguém tinha estado ali,
pois não estava tudo tão em ordem
como tinham deixado.

O primeiro falou:
— Quem sentou na minha cadeirinha?
O segundo:
— Quem comeu do meu pratinho?
O terceiro:
— Quem pegou do meu pãozinho?
O quarto:
— Quem comeu da minha verdura?
O quinto:
— Quem usou o meu garfinho?
O sexto:
— Quem cortou com a minha faquinha?
O sétimo:
— Quem bebeu do meu copinho?







Então o primeiro olhou ao redor
e viu que o lençol da sua cama
estava amassado e falou:

— Quem pisou na minha caminha?

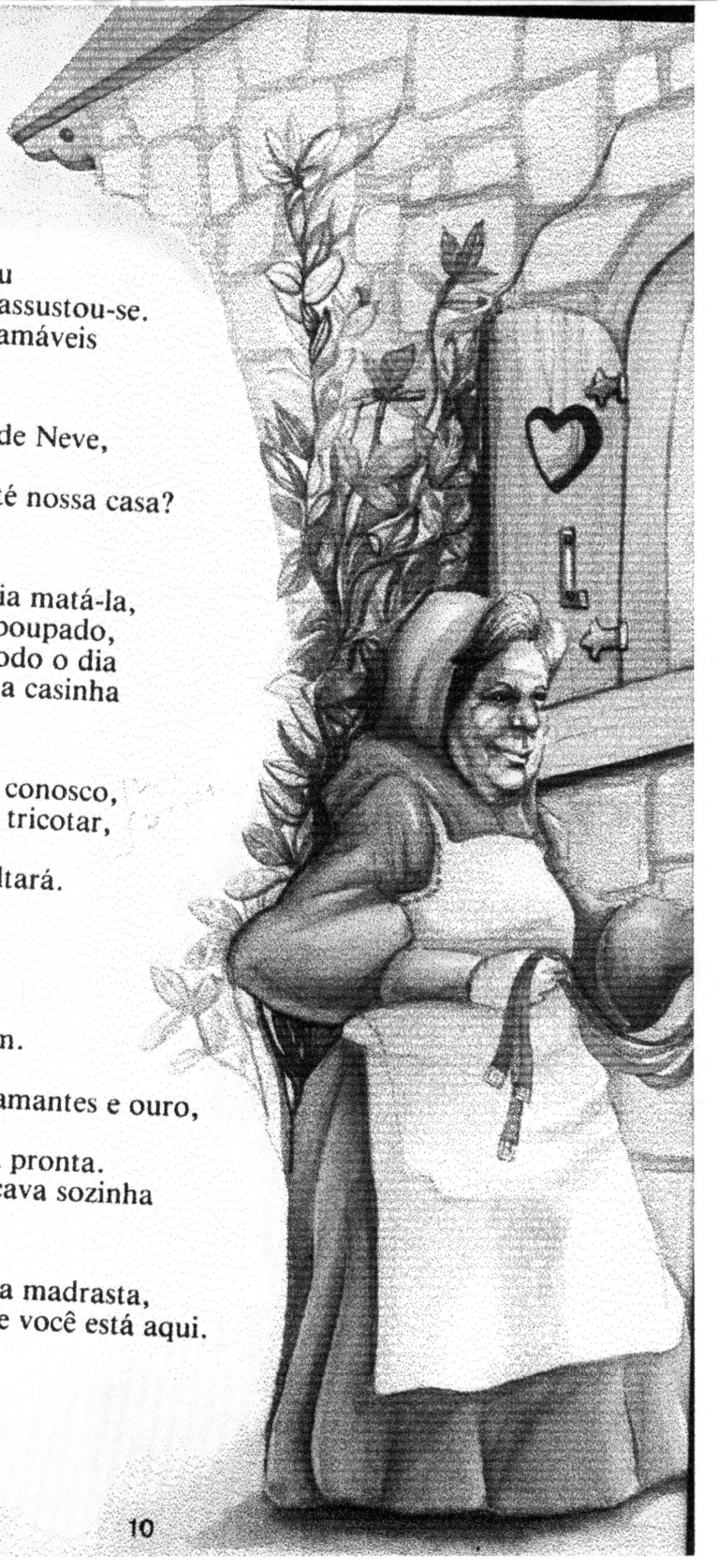
Os outros vieram correndo e gritaram:

— Na minha caminha
também alguém esteve deitado!

Mas o sétimo,
quando olhou para a sua cama,
viu Branca de Neve que dormia.
Chamou os demais,
que vieram correndo
e gritavam de admiração.
Buscaram suas sete lampadazinhas
e iluminaram Branca de Neve.

— Oh, meu Deus! Oh, meu Deus!
Como esta criança é linda!
exclamaram eles.

Estavam tão felizes
que não a acordaram,
deixando-a dormir.
O sétimo anão
dormiu junto com seus companheiros,
uma hora com cada um até passar a noite.



Quando amanheceu,
Branca de Neve acordou
e, vendo os sete anões, assustou-se.
Mas eles mostraram-se amáveis
e perguntaram:

— Qual é o seu nome?
— Meu nome é Branca de Neve,
respondeu ela.
— Como você chegou até nossa casa?
continuaram os anões.

Então ela contou
como sua madrasta queria matá-la,
como o caçador a tinha poupado,
como tinha caminhado todo o dia
até finalmente encontrar a casinha
dos sete anões.
Os anões falaram:

— Se quiser, pode morar conosco,
cozinhar, lavar, costurar, tricotar,
manter a casa limpa
e em ordem e nada lhe faltará.
— Sim, de todo coração,
disse Branca de Neve.

E ficou com eles.
Ela encarregou-se
de manter a casa em ordem.
Pela manhã,
eles saíam à procura de diamantes e ouro,
voltando à noite,
quando a comida já estava pronta.
Durante o dia a menina ficava sozinha
e, por isso, os bons anões
a preveniram, dizendo:

— Tome cuidado com a sua madrasta,
pois logo ela descobrirá que você está aqui.
Não deixe ninguém entrar!



Mas a rainha, depois de ter comido
os pulmões e o fígado,
que acreditava ser de Branca de Neve,
estava convencida de ser novamente
a mais bela das mulheres
e, mirando-se no espelho, falou:

— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

E o espelho respondeu:

— Rainha, vós sois a mais bela aqui,
Mas Branca de Neve, lá nas montanhas
Com os sete anões,
É mil vezes mais bela que vós.

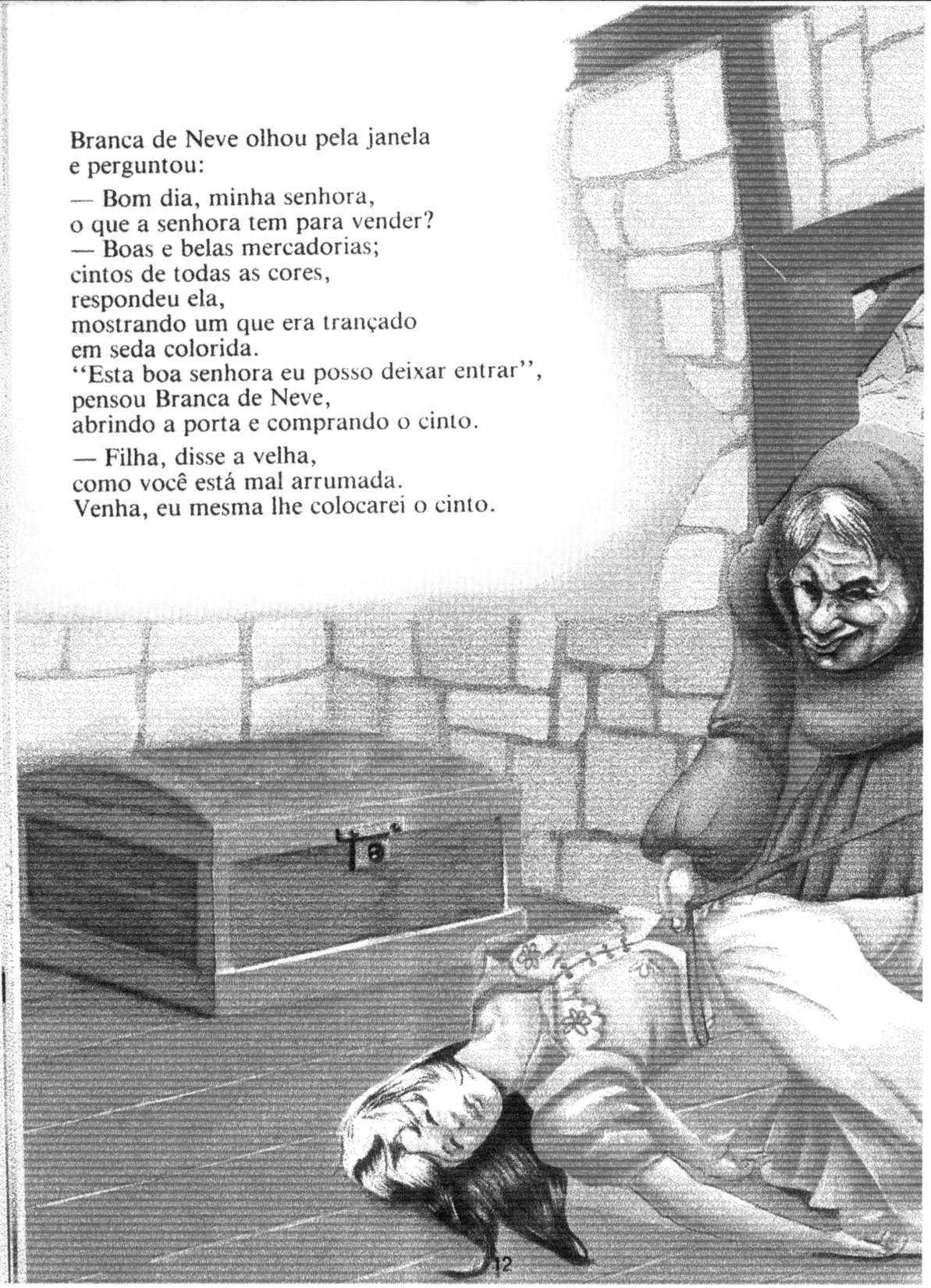
A rainha se assustou,
pois sabia que o espelho só falava a verdade,
e percebeu que o caçador a tinha enganado
e que Branca de Neve ainda estava viva.
Então começou a pensar num meio de matá-la
pois, enquanto não fosse a mais bela,
seu coração não teria sossego.
Quando finalmente arquitetou todo o seu plano
pintou o rosto e disfarçou-se
como uma vendedora,
ficando irreconhecível.
Com esse disfarce foi até a casa dos sete anões,
bateu na porta e falou:

— Boa mercadoria, oferta, oferta!

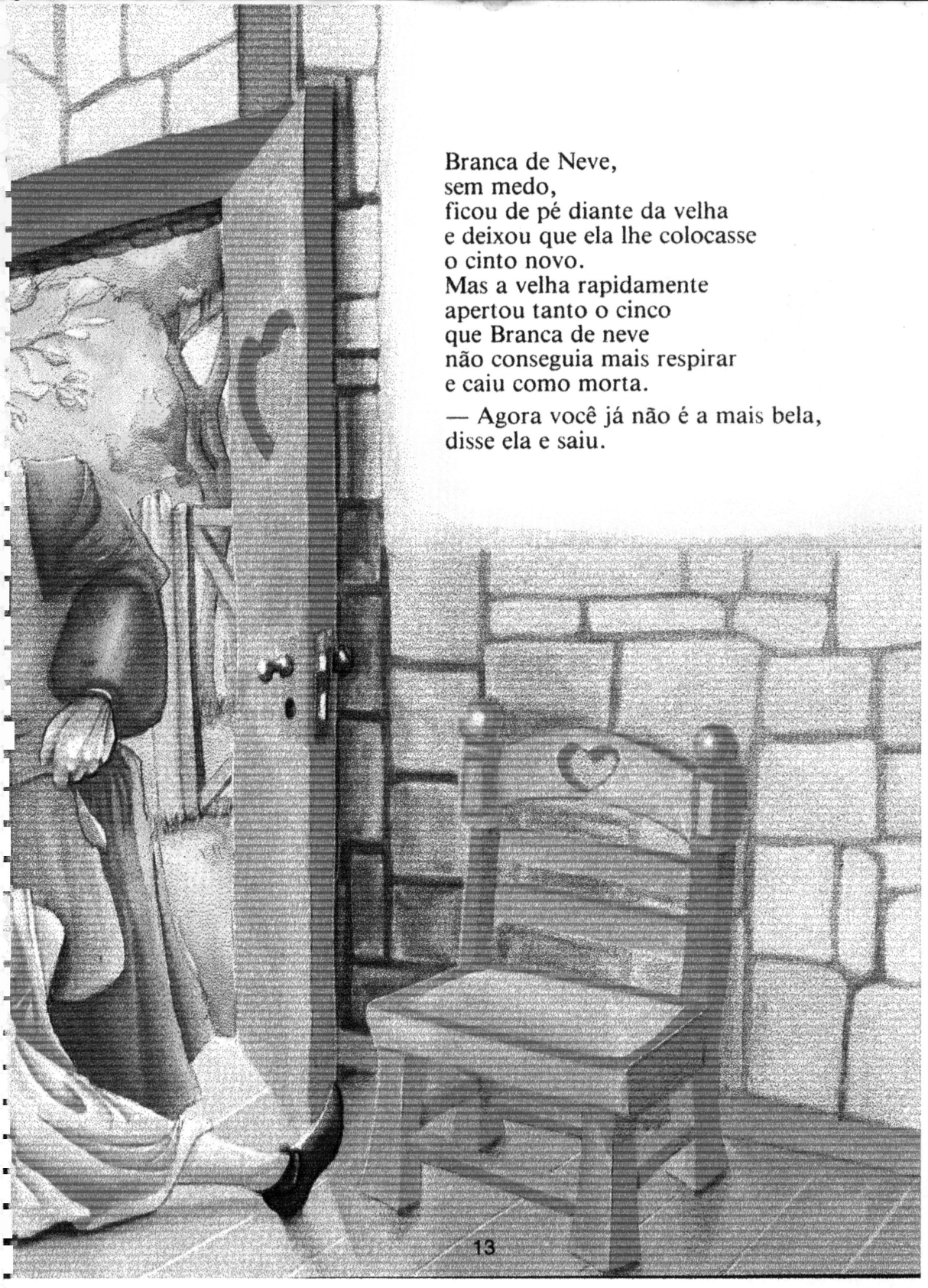
Branca de Neve olhou pela janela
e perguntou:

— Bom dia, minha senhora,
o que a senhora tem para vender?
— Boas e belas mercadorias;
cintos de todas as cores,
respondeu ela,
mostrando um que era trançado
em seda colorida.
"Esta boa senhora eu posso deixar entrar",
pensou Branca de Neve,
abrindo a porta e comprando o cinto.

— Filha, disse a velha,
como você está mal arrumada.
Venha, eu mesma lhe colocarei o cinto.

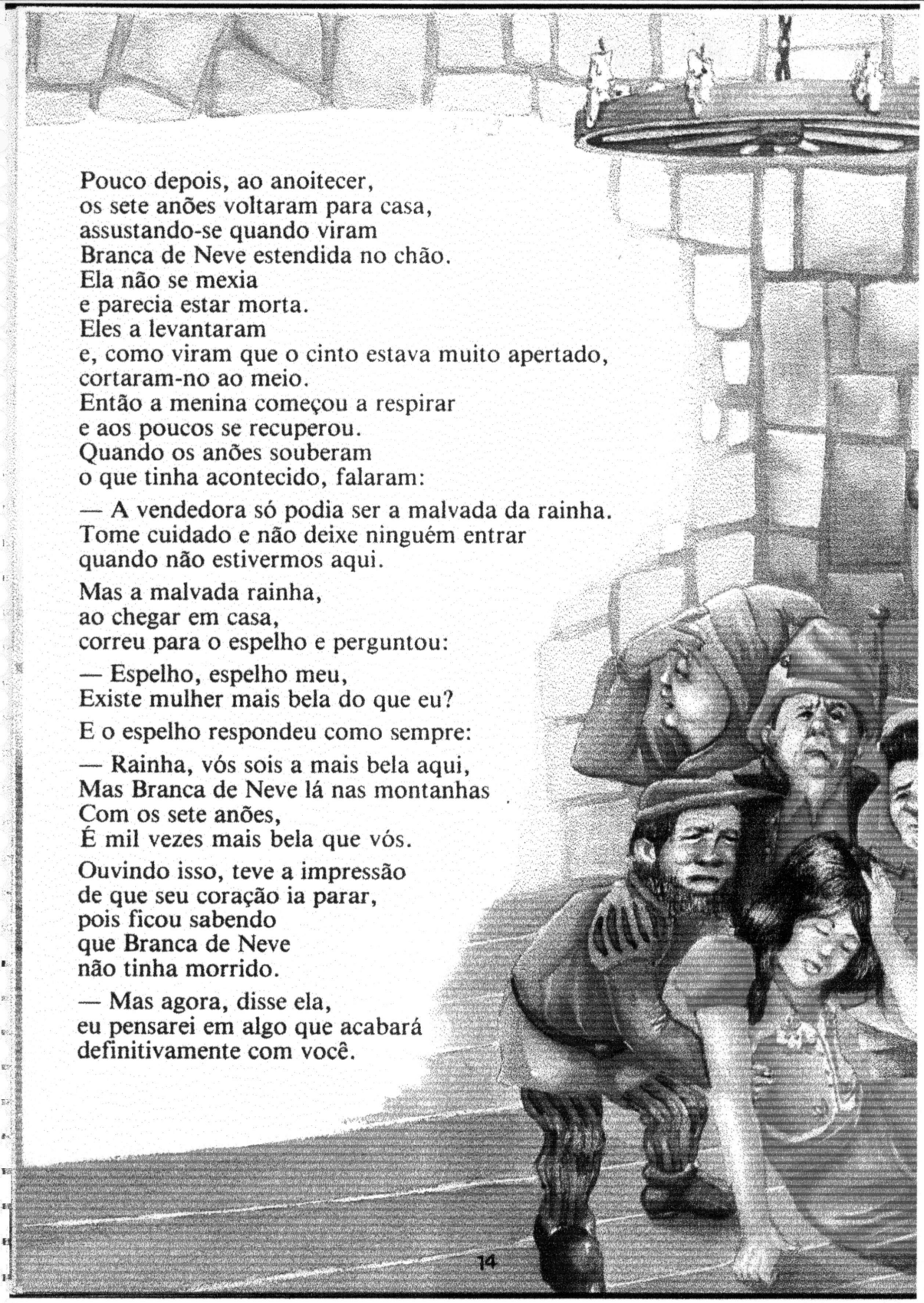


UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT



Branca de Neve,
sem medo,
ficou de pé diante da velha
e deixou que ela lhe colocasse
o cinto novo.
Mas a velha rapidamente
apertou tanto o cinco
que Branca de neve
não conseguia mais respirar
e caiu como morta.

— Agora você já não é a mais bela,
disse ela e saiu.



Pouco depois, ao anoitecer,
os sete anões voltaram para casa,
assustando-se quando viram
Branca de Neve estendida no chão.
Ela não se mexia
e parecia estar morta.
Eles a levantaram
e, como viram que o cinto estava muito apertado,
cortaram-no ao meio.
Então a menina começou a respirar
e aos poucos se recuperou.
Quando os anões souberam
o que tinha acontecido, falaram:

— A vendedora só podia ser a malvada da rainha.
Tome cuidado e não deixe ninguém entrar
quando não estivermos aqui.

Mas a malvada rainha,
ao chegar em casa,
correu para o espelho e perguntou:

— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

E o espelho respondeu como sempre:

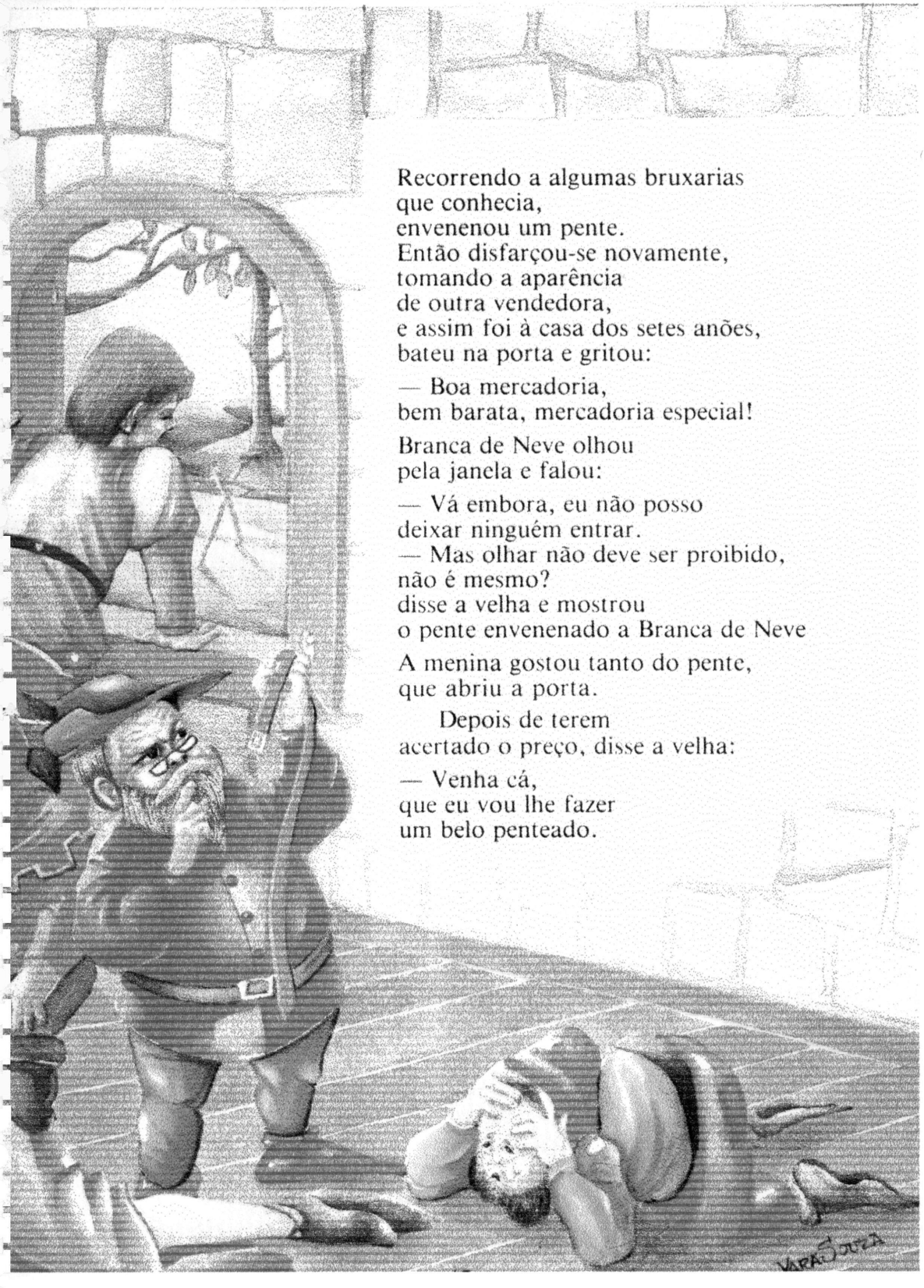
— Rainha, vós sois a mais bela aqui,
Mas Branca de Neve lá nas montanhas
Com os sete anões,
É mil vezes mais bela que vós.

Ouvindo isso, teve a impressão
de que seu coração ia parar,
pois ficou sabendo
que Branca de Neve
não tinha morrido.

— Mas agora, disse ela,
eu pensarei em algo que acabará
definitivamente com você.

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA





Recorrendo a algumas bruxarias
que conhecia,
envenenou um pente.
Então disfarçou-se novamente,
tomando a aparência
de outra vendedora,
e assim foi à casa dos setes anões,
bateu na porta e gritou:

— Boa mercadoria,
bem barata, mercadoria especial!

Branca de Neve olhou
pela janela e falou:

— Vá embora, eu não posso
deixar ninguém entrar.
— Mas olhar não deve ser proibido,
não é mesmo?
disse a velha e mostrou
o pente envenenado a Branca de Neve

A menina gostou tanto do pente,
que abriu a porta.

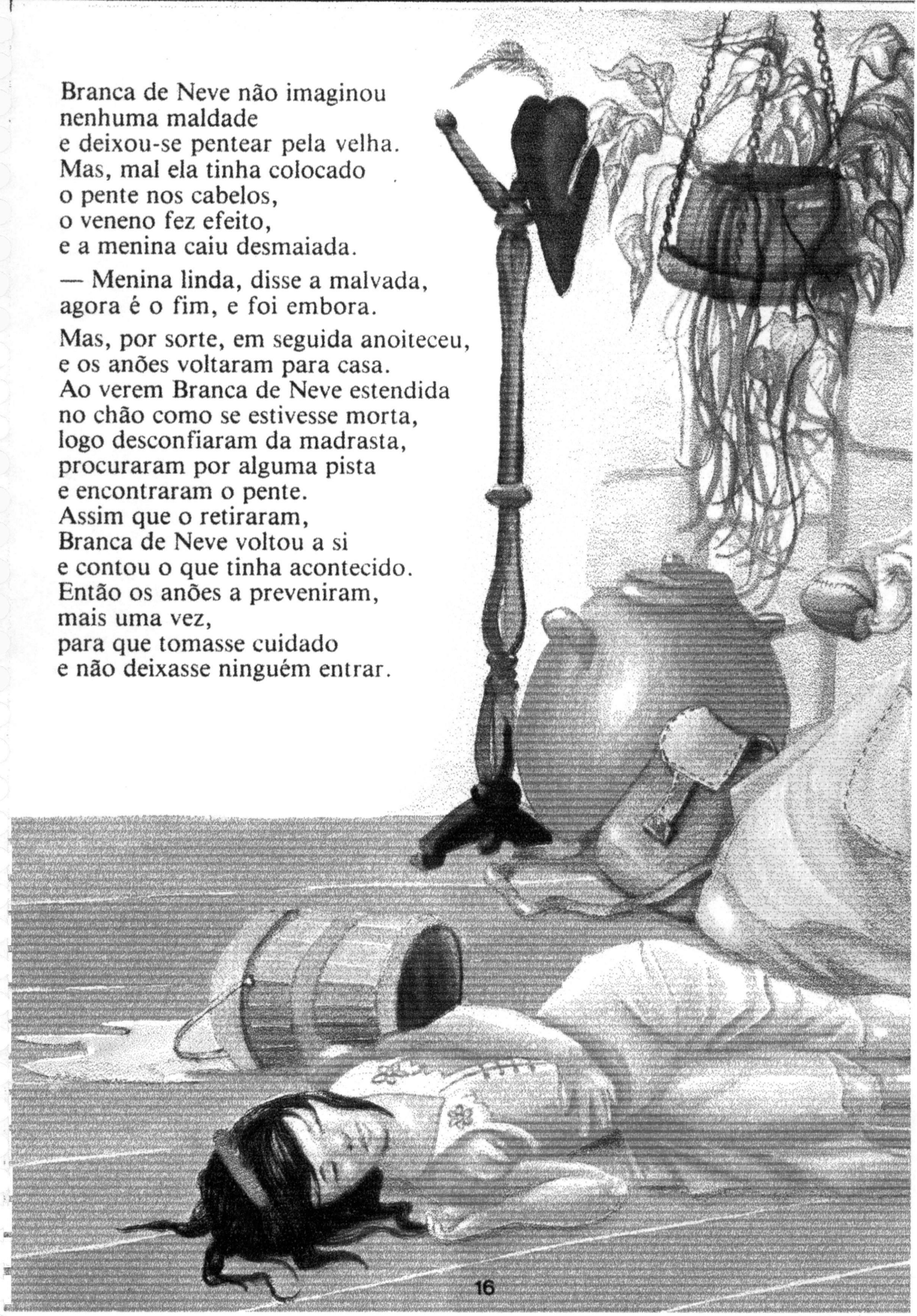
Depois de terem
acertado o preço, disse a velha:

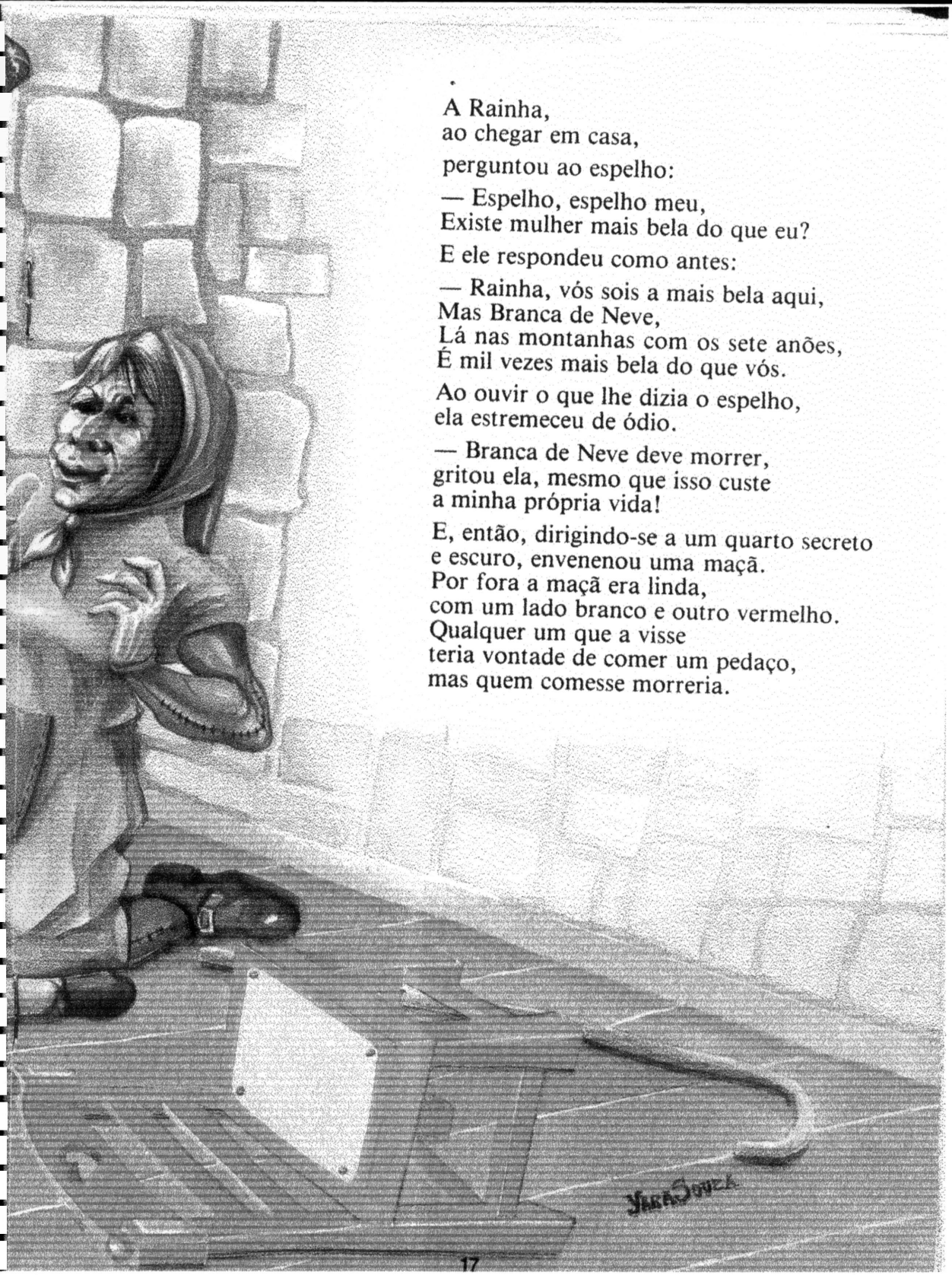
— Venha cá,
que eu vou lhe fazer
um belo penteado.

Branca de Neve não imaginou
nenhuma maldade
e deixou-se pentear pela velha.
Mas, mal ela tinha colocado
o pente nos cabelos,
o veneno fez efeito,
e a menina caiu desmaiada.

— Menina linda, disse a malvada,
agora é o fim, e foi embora.

Mas, por sorte, em seguida anoiteceu,
e os anões voltaram para casa.
Ao verem Branca de Neve estendida
no chão como se estivesse morta,
logo desconfiaram da madrasta,
procuraram por alguma pista
e encontraram o pente.
Assim que o retiraram,
Branca de Neve voltou a si
e contou o que tinha acontecido.
Então os anões a preveniram,
mais uma vez,
para que tomasse cuidado
e não deixasse ninguém entrar.





A Rainha,
ao chegar em casa,
perguntou ao espelho:

— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

E ele respondeu como antes:

— Rainha, vós sois a mais bela aqui,
Mas Branca de Neve,
Lá nas montanhas com os sete anões,
É mil vezes mais bela do que vós.

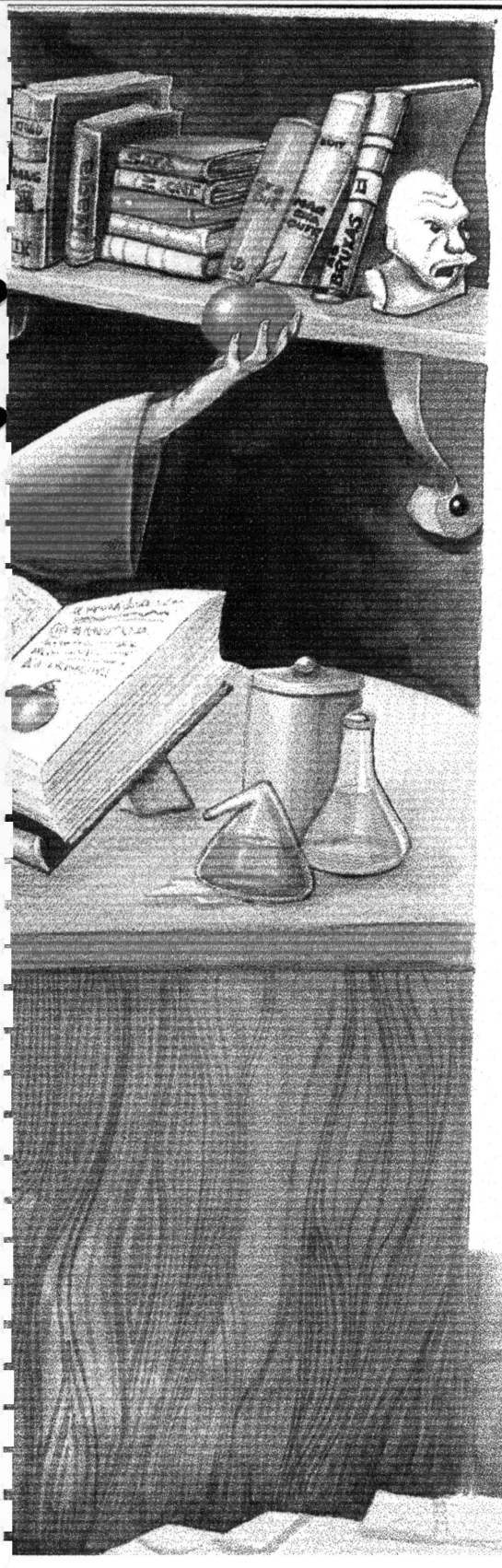
Ao ouvir o que lhe dizia o espelho,
ela estremeceu de ódio.

— Branca de Neve deve morrer,
gritou ela, mesmo que isso custe
a minha própria vida!

E, então, dirigindo-se a um quarto secreto
e escuro, envenenou uma maçã.
Por fora a maçã era linda,
com um lado branco e outro vermelho.
Qualquer um que a visse
teria vontade de comer um pedaço,
mas quem comesse morreria.

Depois de ter preparado a maçã,
pintou o rosto e disfarçou-se
como uma camponesa,
foi até a casa dos anões
e bateu na porta.
Branca de Neve olhou pela janela e disse:
— Eu não posso deixar ninguém entrar,
os sete anões me proibiram.
— Está bem, disse a camponesa,
eu tratarei de vender minhas maçãs,
mas uma delas eu lhe darei de presente.
— Não, disse Branca de Neve.
Eu não devo aceitar nada.
— Você tem medo
que estejam envenenadas?
perguntou a velha.
Olhe, eu vou cortar a maçã
em dois pedaços;
a metade vermelha você comerá
e a parte branca comerei eu.





Mas a maçã tinha sido preparada
de tal modo que só a parte vermelha
estava envenenada.
Branca de Neve ficou com vontade
de comer aquela bela maçã
e, quando viu que a camponesa
comia um pedaço, não resistiu.
Estendeu a mão
e pegou a metade envenenada.
Mal tinha mordido um pedaço,
caiu morta no chão.
A rainha lançou-lhe um olhar cruel
e, às gargalhadas, falou:

— Branca de Neve,
vermelha como sangue,
negra como madeira!
Desta vez os anões
não mais a despertarão.

E, chegando em casa,
perguntou ao espelho:

— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

E finalmente ele respondeu:

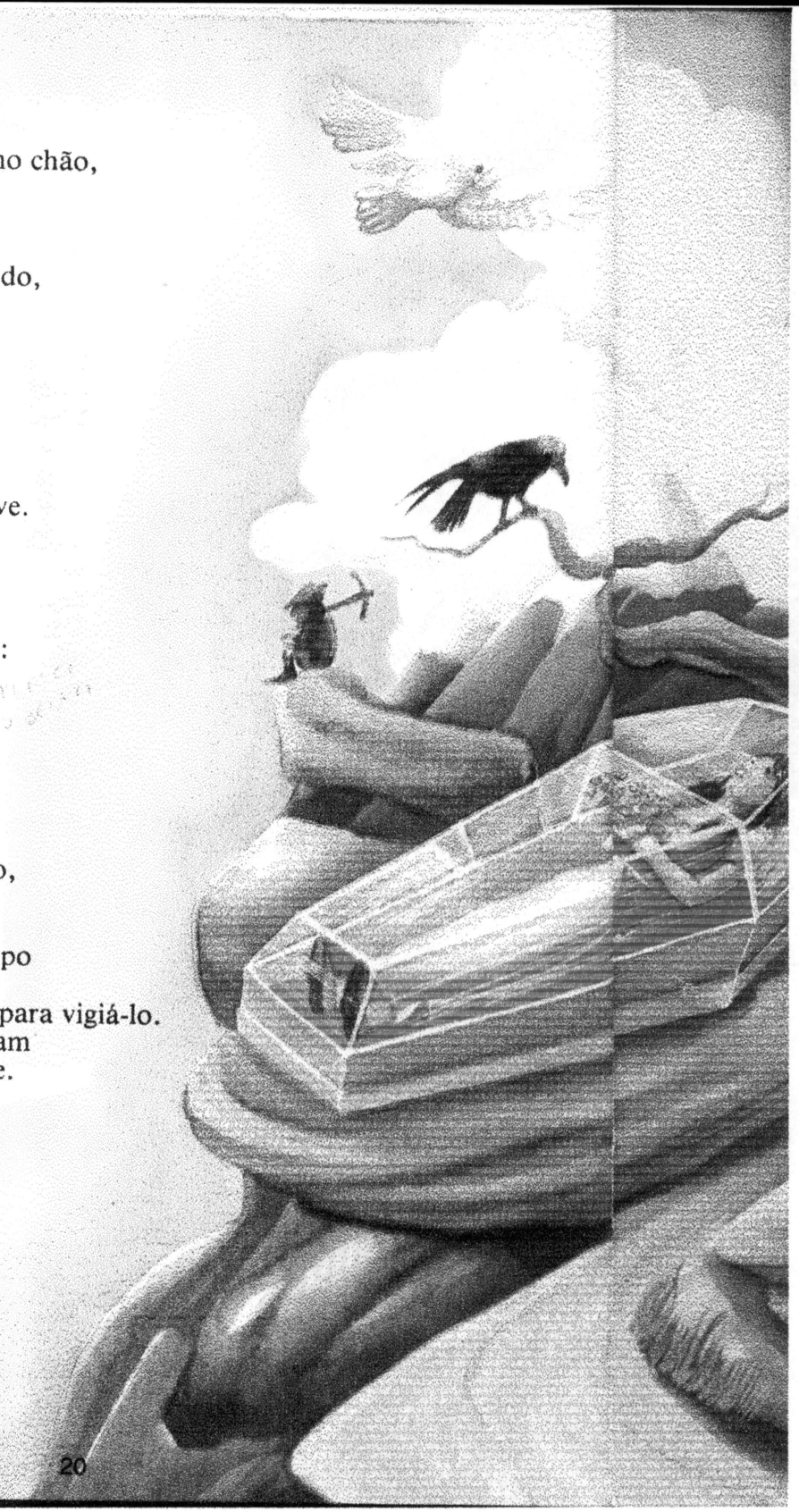
— Rainha, vós sois a mais bela.

Só então seu coração teve sossego,
se é possível um coração
egoísta ter descanso.

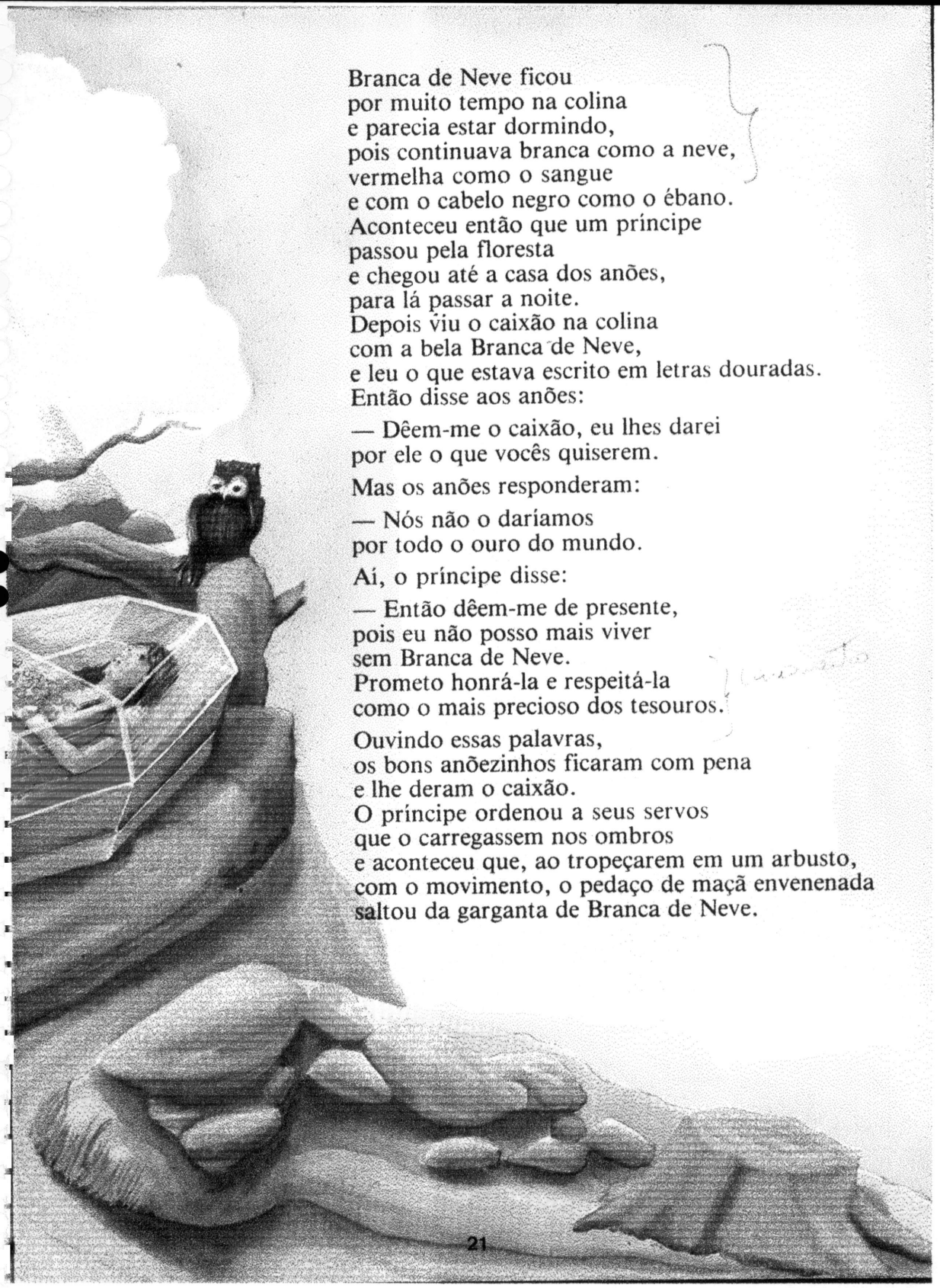
Os anõezinhos,
ao voltarem para casa
encontraram Branca de Neve no chão,
sem nenhum sinal de vida
pois estava morta.
Eles a levantaram,
procuraram por algo envenenado,
afrouxaram sua roupa,
pentearam seus cabelos
e a lavaram com água e vinho,
mas tudo em vão.
A menina estava morta
e continuava morta.
Por três dias choraram
a perda da linda Branca de Neve.
Era preciso enterrá-la,
mas ela estava tão linda
como uma pessoa viva
e ainda tinha as faces coradas.
Então os anõezinhos decidiram:

— Nós não podemos cobri-la
com essa terra preta.

E fizeram um caixão de vidro
para que se pudesse vê-la
de todos os lados,
colocaram-na dentro
e escreveram em cima do caixão,
com letras douradas,
seu nome e sua origem real.
Depois disso o colocaram no topo
de uma colina,
e um deles sempre ficava perto para vigiá-lo.
Até os animais da floresta vinham
e choravam por Branca de Neve.
Primeiro uma coruja,
depois um corvo
e, por último, uma pombinha.



UNEMAT
Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA



Branca de Neve ficou
por muito tempo na colina
e parecia estar dormindo,
pois continuava branca como a neve,
vermelha como o sangue
e com o cabelo negro como o ébano.
Aconteceu então que um príncipe
passou pela floresta
e chegou até a casa dos anões,
para lá passar a noite.
Depois viu o caixão na colina
com a bela Branca de Neve,
e leu o que estava escrito em letras douradas.
Então disse aos anões:

— Dêem-me o caixão, eu lhes darei
por ele o que vocês quiserem.

Mas os anões responderam:

— Nós não o daríamos
por todo o ouro do mundo.

Aí, o príncipe disse:

— Então dêem-me de presente,
pois eu não posso mais viver
sem Branca de Neve.
Prometo honrá-la e respeitá-la
como o mais precioso dos tesouros.

Ouvindo essas palavras,
os bons anõezinhos ficaram com pena
e lhe deram o caixão.
O príncipe ordenou a seus servos
que o carregassem nos ombros
e aconteceu que, ao tropeçarem em um arbusto,
com o movimento, o pedaço de maçã envenenada
saltou da garganta de Branca de Neve.



Pouco tempo depois,
ela abriu os olhos,
empurrou a tampa de vidro do caixão,
levantou-se e, recuperando
a vida, exclamou:

— Meu Deus, onde estou?

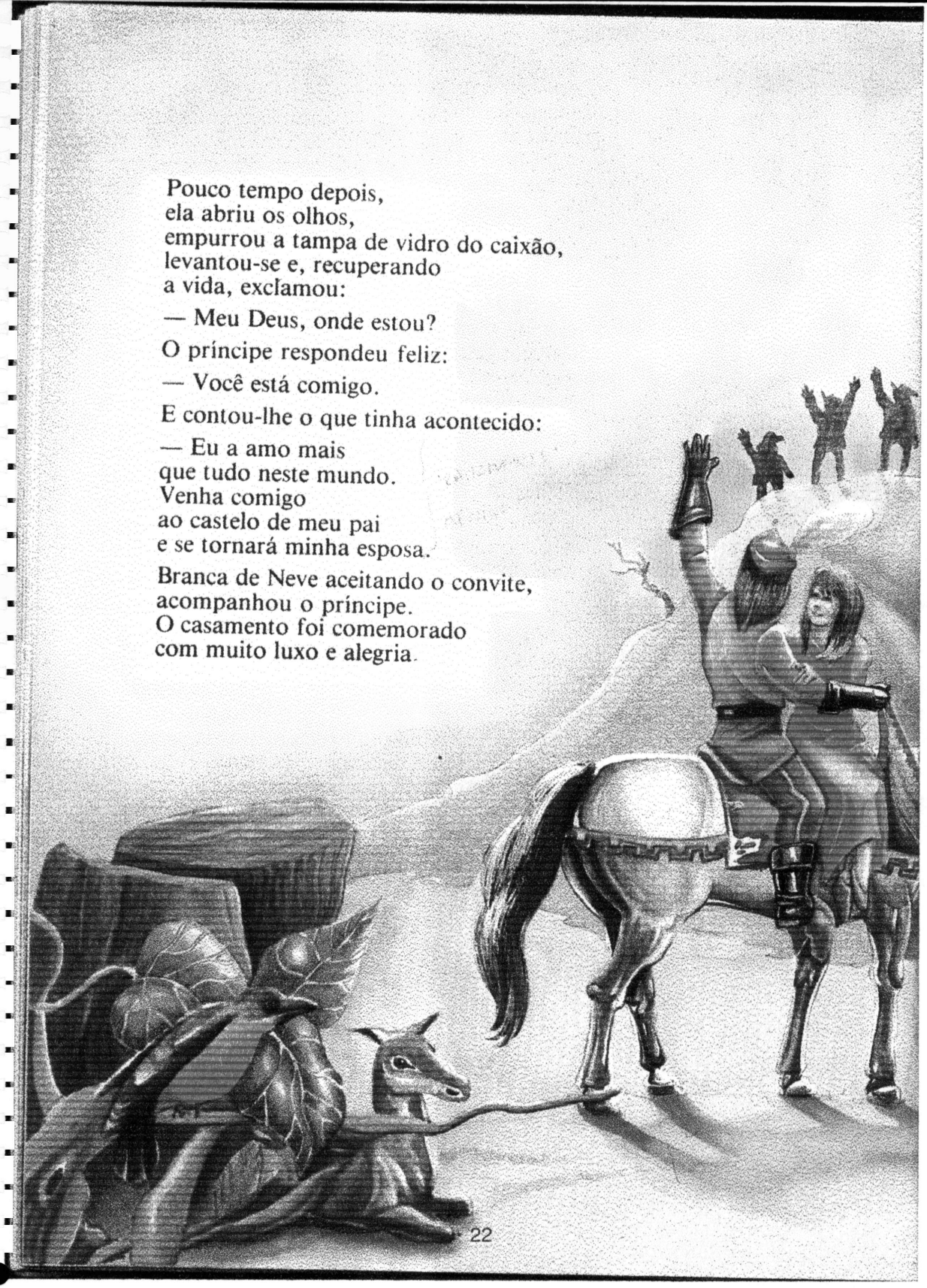
O príncipe respondeu feliz:

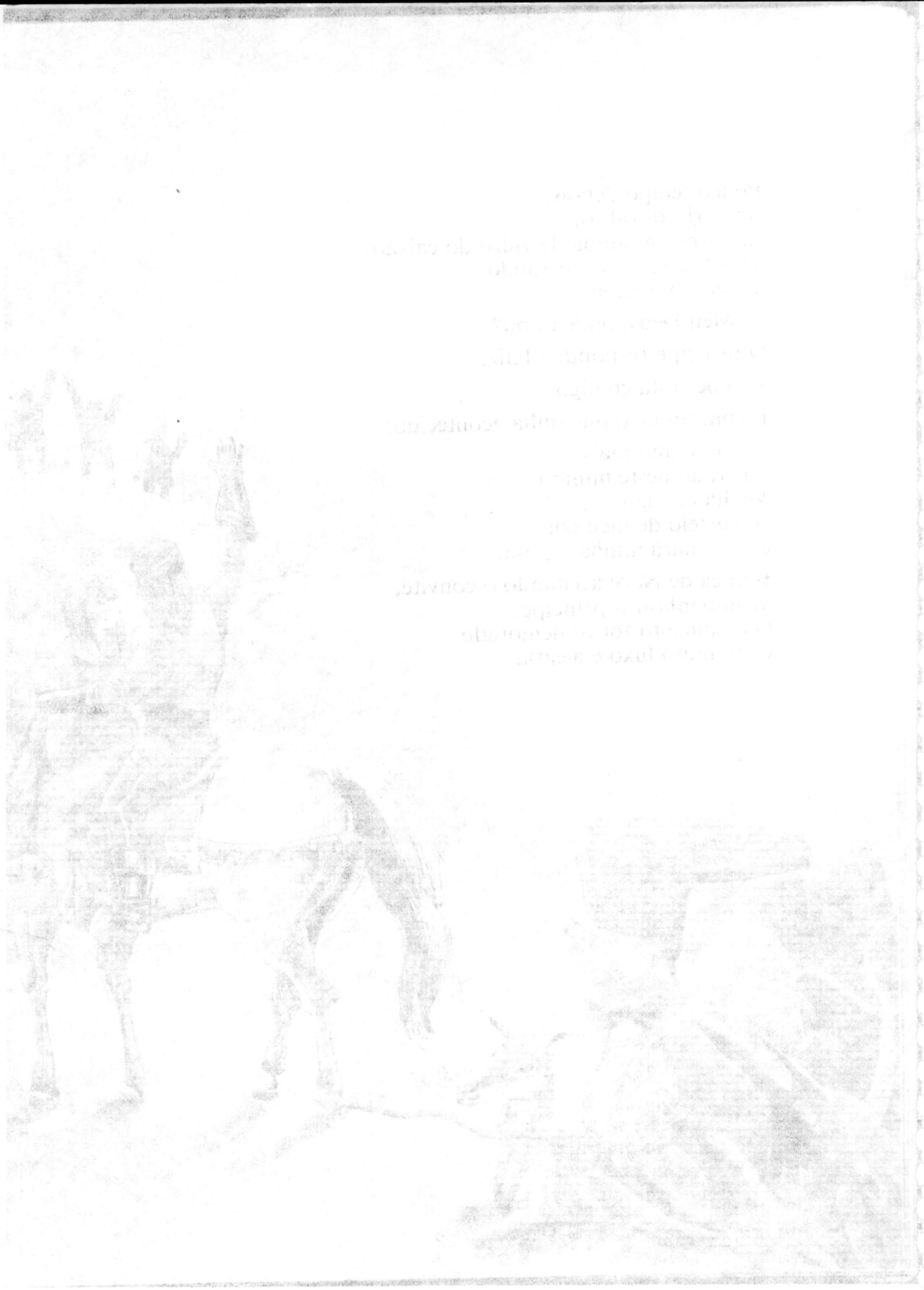
— Você está comigo.

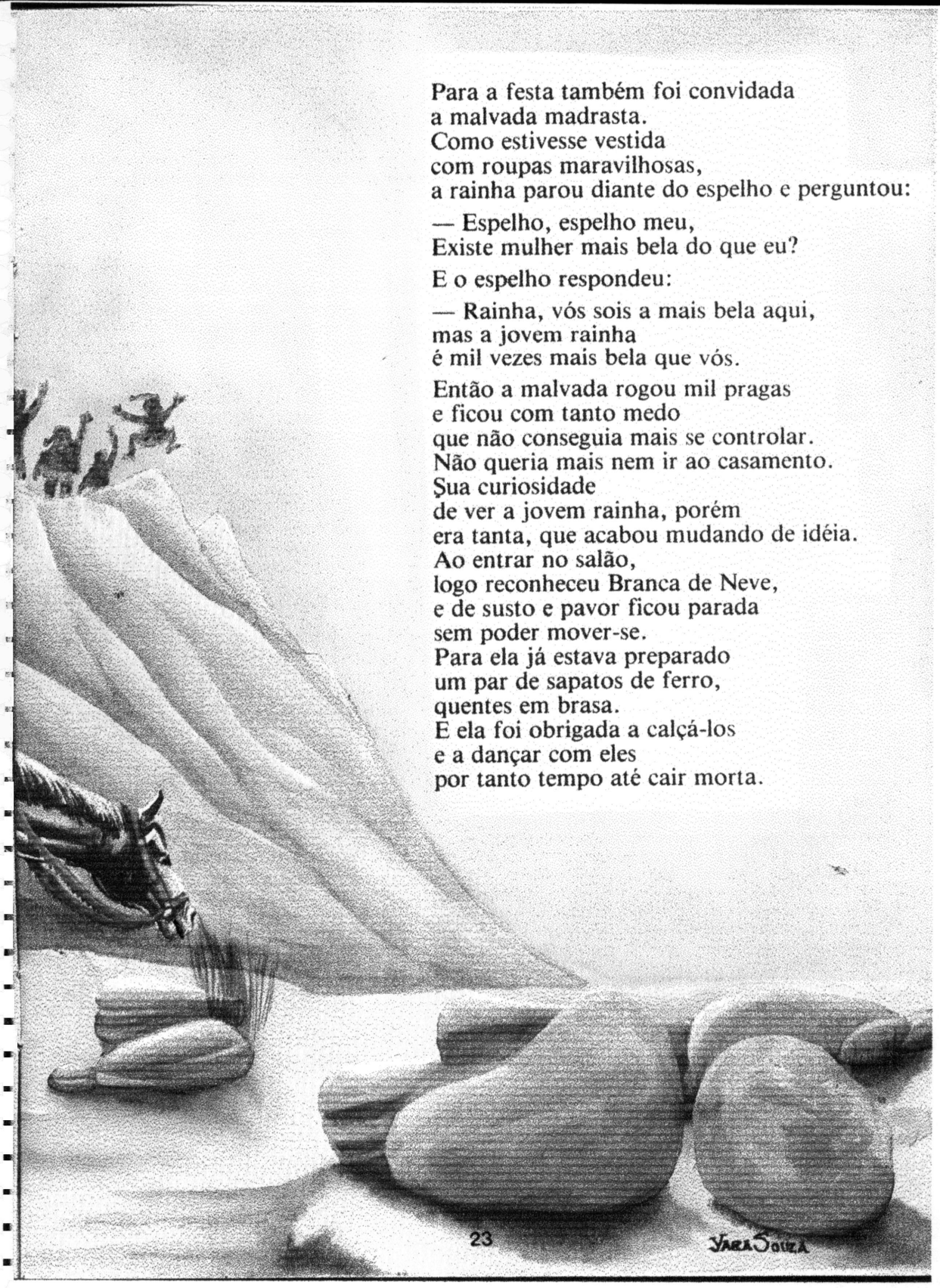
E contou-lhe o que tinha acontecido:

— Eu a amo mais
que tudo neste mundo.
Venha comigo
ao castelo de meu pai
e se tornará minha esposa.

Branca de Neve aceitando o convite,
acompanhou o príncipe.
O casamento foi comemorado
com muito luxo e alegria.







Para a festa também foi convidada
a malvada madrasta.
Como estivesse vestida
com roupas maravilhosas,
a rainha parou diante do espelho e perguntou:

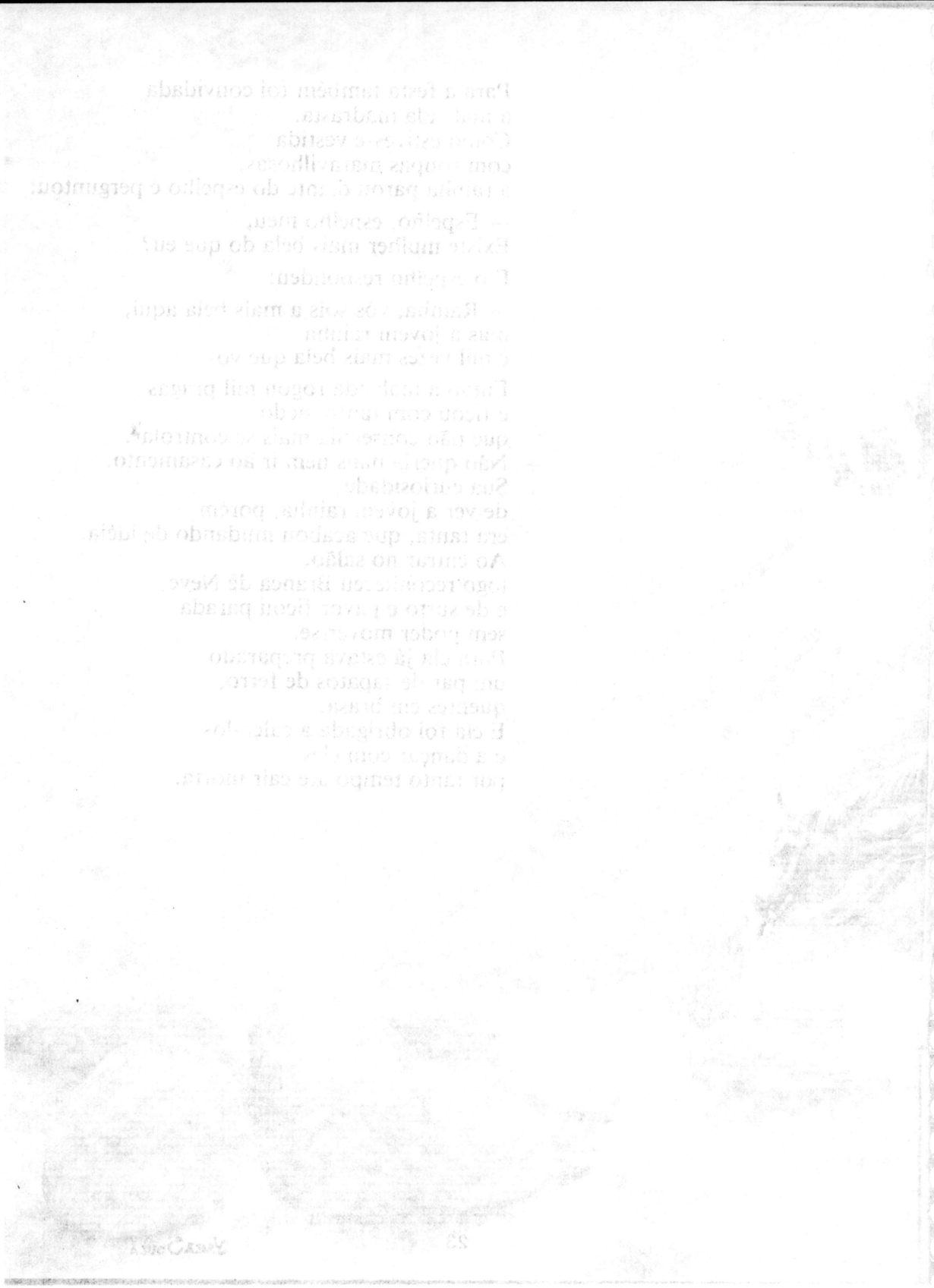
— Espelho, espelho meu,
Existe mulher mais bela do que eu?

E o espelho respondeu:

— Rainha, vós sois a mais bela aqui,
mas a jovem rainha
é mil vezes mais bela que vós.

Então a malvada rogou mil pragas
e ficou com tanto medo
que não conseguia mais se controlar.
Não queria mais nem ir ao casamento.
Sua curiosidade
de ver a jovem rainha, porém
era tanta, que acabou mudando de idéia.
Ao entrar no salão,
logo reconheceu Branca de Neve,
e de susto e pavor ficou parada
sem poder mover-se.
Para ela já estava preparado
um par de sapatos de ferro,
quentes em brasa.
E ela foi obrigada a calçá-los
e a dançar com eles
por tanto tempo até cair morta.

UNEMAT
Universitário de Pontes e Lacerda
BIBLIOTECA



COMENTANDO A HISTÓRIA

Branca de Neve é um dos contos de fadas mais conhecidos no mundo inteiro, muitas vezes adaptado e recriado. Suas versões extrapolam a literatura, sendo motivos de peças teatrais, filmes, brinquedos e até objetos decorativos, roupas e adornos. Talvez uma das causas de sua enorme popularidade esteja no fato de retratar, de forma mágica e simbólica, bem ao nível de compreensão da criança, o desenvolvimento da vida humana até a maturidade.

A caracterização da personagem principal da história é traçada já nas primeiras linhas, quando a rainha expressa seu desejo de ter uma filha tão alva como a neve, tão rosada como o sangue e de cabelos negros como o ébano. A referência às cores sintetiza-se no nome da menina - Branca de Neve. Na verdade, a redundância da denominação revela insistência no branco, que é a síntese de todas as cores e que, por sua neutralidade, remonta a algo que está para vir a ser, que ainda não aconteceu. Esse sentido de origem é reforçado pelo negro que, no pólo oposto do universo cromático, significa caos original, indiferença primordial. Branca de Neve, então, é aquela que ainda não viveu, para a qual todas as experiências estão por vir. O sangue que lhe corre nas faces garante-lhe, como veículo de energia que é, todos os valores positivos da vida e a certeza de que vai se desenvolver e realizar.

Embora o nascimento da menina tenha sido desejado, essa cresce num contexto familiar bastante problemático. Enfrenta, desde cedo, carência de afeto materno. À medida que o tempo passa, acirra-se a rivalidade entre ela e a madrasta, que culmina quando a criança completa sete anos. A competição por um espaço no universo familiar é simbolizada pela disputa em termos de beleza. O espelho mágico é a própria consciência da madrasta, que vai apercebendo-se, cada vez mais, da ameaça ao seu prestígio que representa Branca de Neve, por suas qualidades. A situação agrava-se a tal ponto que a madrasta decide eliminar a rival. Ao exigir que se retirem seus órgãos vitais e ao comê-los, ela busca apossar-se da vitalidade da jovem.

A figura mediadora do caçador simboliza o papel paterno no jogo da família. Abandonando-a na floresta, entrega-a ao mundo desconhecido, onde a menina passa a viver novas experiências, que a levam ao crescimento. É sozinha que Branca de Neve empreende a difícil caminhada até a casa dos anões, entre pedras e espinhos. Só depois de vencer as primeiras dificuldades, ela encontra segurança e abrigo. Chega faminta e sedenta de afeto e, ao comer e beber em cada um dos sete pratinhos e copinhos, alimenta não apenas o corpo, mas suas necessidades interiores de carinho e atenção. A importância dos anões na vida da personagem é enfatizada pelo episódio das pequenas lâmpadas, quando essas a iluminam, isto é, lançam luzes para a solução de seu problema. Os sete anões representam as forças instintivas do ser humano, canalizadas para atividades construtivas. Em convivência com eles, a menina descobre o valor do trabalho como fonte de riqueza. Não é por acaso que os homenzinhos buscam metais e pedras preciosas. Também Branca de Neve assume responsabilidade e faz um pacto com os companheiros, que lhe garantem que, trabalhando, nada lhe faltará. Ao valorizarem a beleza da jovem, os anões estão depositando confiança em seu potencial.

O amadurecimento da personagem, contudo, é gradativo, fazendo-se necessário que ela passe por três provas. Na primeira situação, reage de forma incauta, recebendo ingenuamente a visitante, que a aperta com o cinto, elo de submissão e dependência. Na prova seguinte, Branca de Neve age com maior reserva, não permitindo a entrada da velha senhora na casa, mas é seduzida pela visão. Ao aceitar o pente envenenado, ela põe em risco os mais íntimos traços de sua individualidade. Finalmente, torna-se mais precavida, pois somente aceita a oferta da desconhecida depois desta comer uma parte da maçã. No entanto, à "camponesa" cabe a parte branca, isto é, aquela que é neutra, que não possui veneno. É a outra metade que provoca a morte aparente de Branca de Neve. Se a maçã é o fruto do conhecimento, da magia da revelação, ao estar envenenada, rouba à menina a consciência das coisas.

O estado de letargia da personagem, contudo, não é passivo. Guardada numa redoma de vidro, por viver um momento precioso da existência, Branca de Neve amadurece interiormente. Como não se queimam etapas no desenvolvimento do indivíduo, as tentativas dos anões de ressuscitar a jovem restam infrutíferas. Os três animais que a visitam então são indicadores de momentos distintos de sua maturação: a coruja significa passagem do conhecimento intuitivo ao racional, enquanto o corvo revela esperança, crescimento interior pelo isolamento, e a pomba, a plena realização amorosa. A simbologia aqui expressa é índice, portanto, da passagem da adolescência à idade adulta, do pensamento mágico ao reflexivo, através da concentração pessoal, que leva à conscientização de si mesma e à capacidade de relacionar-se com o outro. Assim sendo, é somente no tempo certo que chega o príncipe e a heroína desperta como mulher. Relacionando-se com ele, parte para a organização de seu lar, desaparecendo, então a concorrência entre enteada e madrasta, e o conflito inicial perde sua razão de ser.

Ao tratar do desenvolvimento humano, o conto atinge um dos aspectos que mais interessam à infância, pois essa fase da vida, tão diferenciada em suas várias idades, tem, pelo menos, uma característica comum — a vontade de crescer. E é a certeza da realização desse desejo maior que o conto assegura. Daí seu sucesso e sua popularidade.

Suzana Uchôa Xavier
Elisa Averbuh Tesseler May
Coordenação: Vera Teixeira de Aguiar

DESCOBRINDO OS CONTOS DE FADAS

Os contos de fadas antecedem em muito a Literatura Infantil. Como se pode observar pelo trabalho dos irmãos Grimm, essas narrativas pertencem ao folclore, transitando entre as camadas pobres da população até o final do período medieval. É com o advento da Idade Moderna que surgem as primeiras adaptações para a infância dos contos populares que fazem sucesso entre o público adulto. Dá-se, então, o surgimento da Literatura Infantil como gênero literário, que se organiza no momento em que a criança passa a ocupar um lugar de destaque no cenário familiar, com o advento da Revolução Industrial (1).

São, portanto, as transformações que ocorrem na estrutura da família moderna responsáveis pela atenção fundamental com a infância que se delineia desde então. Como no mundo capitalista impera a livre iniciativa e a concorrência, é necessário aparelhar os jovens para que se tornem adultos de sucesso. Apostar na educação dos mesmos é, por isso, uma das metas prioritárias dos pais.

Dessa forma, há uma preocupação específica com a educação da infância, que gera, por sua vez, um cuidado especial com todos os materiais culturais à disposição da mesma e, entre esses materiais, está o livro literário. Os adultos começam a perceber a necessidade de se oferecer aos pequenos, textos adequados a sua compreensão e experiência de mundo. E a adaptação do acervo existente surge como a solução mais razoável. São adaptados textos folclóricos (lendas, mitos, cantigas, contos de fadas) e clássicos (sobretudo o romance inglês do século XVIII), surgindo também as primeiras histórias escritas especialmente para crianças (que têm em Hans Christian Andersen o autor mais famoso).

As narrativas que vão conquistar maior sucesso junto ao público são os contos de fadas, que se convertem em sinônimo de literatura infantil e ditam os parâmetros do gênero, confundindo-se, inclusive com a própria categoria literária.

A adaptação dessas histórias populares para a infância atende, portanto, a um objetivo bem preciso: a educação das novas gerações. Os textos oferecidos ao público mirim, porque compromissados com a educação da infância, são veículos de manipulação da mesma ao fornecerem padrões de comportamento exemplares (2). Sua função pedagógica reside na transmissão dos valores da bur-

(1) ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola.** São Paulo, Global, 1981, p. 39.

(2) RICHTER, Dieter & MERKEL, Johannes. A função da fantasia dos contos de fadas na educação burguesa. **Boletim Informativo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.** Rio de Janeiro, 10 (41): 6-20, jan./mar. 1978.

guesia emergente aos pequenos leitores, visando à sua integração social pela introjeção desses mesmos valores. As histórias trazem, assim, os papéis familiares e sociais bem definidos, como a postura do homem e da mulher no seio da sociedade, a valorização do casamento, da livre iniciativa, do individualismo, etc. A análise sociológica dos contos de fadas é reveladora neste sentido.

Contudo, o entusiasmo que os contos de fadas suscitam nas crianças do mundo inteiro não pode ser explicado por seu caráter pedagógico. Pensando assim, Bruno Bettelheim (3), propõe-se a analisá-los com o intuito de averiguar que extraordinária magia atrai os pequenos para estas narrativas. Descobre as imensas possibilidades de apreensão e reelaboração do universo através da simbologia dos contos de fadas. Todos os conflitos humanos ali circulam e são resolvidos através da fantasia, única forma que o pensamento infantil admite. A eterna solução final positiva passa para a criança uma imagem otimista de mundo, fazendo-a perceber que os problemas existem, mas que eles devem ser enfrentados e podem ser sempre solucionados.

Todos os ingredientes que compõem as narrativas (como a multiplicação de situações, a ênfase na solução dos problemas, a riqueza das ações, a ordenação de um mundo variado, em que diferentes temperamentos convivem) promovem o alargamento vivencial dos pequenos, incitando-os a participarem das aventuras e buscarem respostas. Contudo, é importante salientar que o nível de compreensão infantil é respeitado e a fantasia, presente nas histórias, não representa fuga do real, mas justamente a forma mais apropriada para a sua percepção.

Os contos de fadas mantém uma estrutura fixa. Partem de um problema vinculado à realidade (como estado de penúria, carência afetiva, conflito entre mãe e filha), que desequilibra a tranqüilidade inicial. O desenvolvimento é uma busca de soluções, no plano da fantasia, com a introdução de elementos mágicos (fadas, bruxas, anões, duendes, gigantes, etc). A restauração da ordem acontece no desfecho da narrativa, quando há uma volta ao real. Valendo-se desta estrutura, os Autores, de um lado, demonstram que aceitam o potencial imaginativo infantil e, de outro, transmitem à criança a idéia de que ela não pode viver indefinidamente no mundo da fantasia, sendo necessário assumir o real, no momento certo.

A riqueza do material simbólico que tem em mãos faz com que Bettelheim insista nas advertências sobre o *perigo das adaptações dos textos,* que vão privá-los de seqüência de ações, características de personagens e detalhes do ambiente.

(3) BETTELHEIN, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** Rio de Janeiro Paz e Terra, 1978.

Cada elemento tem, nos contos, uma profunda carga significativa que, uma vez retirada, empobrece a totalidade da narrativa e as possibilidades de compreensão do leitor ou ouvinte. Daí a importância da apresentação integral dos textos.

O Autor salienta, ainda, a importância de os adultos, pais e professores, contarem histórias de fadas para a criança para maior aproximação afetiva. Ao narrar as peripécias repletas de magia de que se compõem os contos, estão entrando no jogo infantil e deixando a mensagem de que o aceitam como ele é, respeitando a forma de raciocínio mágico desta faixa etária.

Assim entendidos, os contos de fadas funcionam como agentes emancipadores, capazes de projetar o pequeno leitor ou ouvinte para além do universo cotidiano, criando a vida como ainda pode ser vivida. Por isso, seu caráter educativo, em sentido amplo, é resgatado em detrimento de sua função meramente pedagógica.

Vera Teixeira de Aguiar
Doutora em Letras

APRESENTANDO OS AUTORES

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm nasceram em Hanau, Alemanha, em 1785 e 1786, respectivamente. Filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia alemã e da história do Direito alemão, foram também professores. Jacob ocupou a cátedra de Língua, tendo publicado uma Gramática da Língua Alemã, documento importante para o estudo da filologia germânica. Wilhelm lecionou Lingüística, na Universidade de Goetting, escrevendo a **Lenda Heróica,** uma contribuição para a análise do folclore. No entanto, por razões políticas, ambos abandonaram o magistério e embrenharam-se na investigação científica da literatura oral alemã.

Preocupados em recuperar a realidade histórica nacional, os irmãos Grimm empreenderam uma pesquisa que tinha, em princípio, dois objetivos principais: o levantamento dos elementos lingüísticos para fundamentação do estudo da língua alemã, do ponto de vista filológico, e a fixação dos textos do folclore literário germânico como expressão cultural do povo. Para isso, percorreram as mais longínquas regiões de sua terra, registrando as narrativas orais que transitavam entre as camadas pobres da população, tendo nos habitantes locais informantes indispensáveis. Referiram-se, inclusive, na primeira edição de sua coletânea, à Katherina Wieckmann, camponesa de extraordinária memória que teria servido de riquíssimo feixe de referências para a organização do acervo de contos.

Segundo Walter Scherf (1), muitas foram as fontes de que se valeram Jacob e Wilhelm Grimm para levar a cabo seu intento. Tendo começado a pesquisa jovens, com mais ou menos vinte e sete anos de idade, tiveram nos amigos de sua irmã mais nova, Lotte, auxiliares de suma importância. Pertenciam estes às famílias Wild, Hassenpflug e Ramus, provindas da Suíça e da França, sendo que entre os Hassenpflug o francês foi falado em casa até a metade do século XIX. Também foram muito válidas as contribuições da filha do pastor Frederike Mannel, que vivia em Allendorf. Isto para citar algumas de suas fontes, provavelmente as mais conhecidas.

Os irmãos Grimm e seus companheiros reuniam-se em sessões de histórias, quando relatavam os contos ouvidos na infância e retidos na memória. Nesses momentos, muitas vezes, estavam presentes outros narradores domésticos, que transmitiam aos ouvintes sua bagagem de conhecimento do acervo folclórico.

---

(1) SCHERF, Walter. **Zaubermärchen der Brüder Grimm.** Auflage, Loewes Verlag, Bayreuth, 1982, p. 248-53.

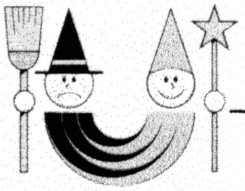
Naturalmente as histórias contadas eram aquelas que satisfaziam a preferência do público ouvinte e dos próprios narradores, aquelas que os haviam encantado e, por isso mesmo, eram lembradas. E esta troca de experiências, através da narração recíproca na roda de amigos, auxiliou em muito a estruturação definitiva dos textos.

Observa-se, portanto, que não houve possibilidade de se reter as fontes, nem se pode determinar até que ponto as edições francesas de Charles Perrault ou da Baronesa D'Aulnoy eram conhecidas dos jovens. A influência da literatura francesa da época no trabalho final dos autores alemães não se comprova. No entanto, supõe-se que os onze volumes da **Biblioteca Azul** de Frieddrich Johan Justin Bertuch, a mais importante coleção de traduções dos contos franceses daquele tempo, estivessem à disposição dos irmãos Grimm, da mesma forma que as narrativas dos jovens Hassenpflug trouxessem muitas referências do folclore francês.

A seleção do material e a organização final do trabalho ultrapassou em muito o intento inicial de resgatar os textos folclóricos e promover o levantamento de elementos lingüísticos para o estudo da língua alemã. À preocupação com o folclore somou-se o interesse crescente pela infância como idade de formação do homem, interesse comum a toda a sociedade da época. O material recolhido foi, então, publicado, a partir de 1812, sob o título de **Kinder unde Hausmaerchen, Contos da Criança e do Lar**, traduzido em muitas línguas e transformado em uma das obras-primas da Literatura Infantil, integrado definitivamente ao universo mágico das crianças do mundo inteiro.

Convivendo com outras tantas coleções, conhecidas além das fronteiras de seus países de origem, como os contos franceses de Charles Perrault, os russos de Aleksander Nokolaevic Afanas'ev, os sérvios de Vuk Stefanović Karadzić, os romenos de Iron Creanga, os noruegueses de Peter Christen, Asbjornsen e Jorgen Moe e os dinamarqueses de Svend Grandtvig, os contos de Grimm são dos mais conhecidos e aqueles que mais nutrem a fantasia dos ouvintes e leitores. Seu sucesso deve-se, de um lado, a esta extrema capacidade de condensar, de forma mágica, na trajetória das ações das personagens, as mais inconscientes aspirações e necessidades humanas e, de outro, a sua linguagem despojada de artificialismo e expressões de cunho didático-pedagógico. As narrativas visam ao prazer e, se elas educam, é porque trazem consigo a globalidade da experiência humana.

Vera Teixeira de Aguiar
Doutora em Letras



Era uma vez....®

GRIMM

1. Chapeuzinho Vermelho
2. A casinha na floresta
3. Joãozinho e Mariazinha
4. O Pequeno Polegar
5. Branca de Neve
6. Rapunzel
7. O gato de botas
8. Cinderela
9. A Bela Adormecida
10. O lobo e os sete cabritinhos
11. Os músicos de Bremen
12. O pássaro dourado
13. O rei sapo

EDITORA KUARUP

ISBN 85-269-0023-4

9 788526 900233

MORGAN INTERNACIONAL. Printed in China