



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Faculdade de Formação de Professores

Faculdade de Pedagogia

Mônica Elizabete Amaral Soriano

Contos de Fadas

e

Identidade Infantil

São Gonçalo

2009

Mônica Elizabete Amaral Soriano

Contos de Fadas  
e  
Identidade Infantil

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do curso de Pedagogia na Faculdade de Formação de Professores da UERJ, campus São Gonçalo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jacqueline de Fátima dos Santos Morais

São Gonçalo

2009

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/CEH/D

S 714 Soriano, Mônica Elizabete Amaral .  
Contos de fadas e identidade infantil. /Mônica Elizabete Amaral Soriano -  
2009  
84 f

Orientadora: Jaqueline de Fátima dos Santos Moraes.  
Monografia (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade do Estado do Rio  
de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1.Contos de fadas. 2.Crianças .3.Educação I Moraes Jaqueline de  
Fátima dos Santos. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Faculdade de Formação de Professores.

CDU 398.21

Mônica Elizabete Amaral Soriano

Contos de Fadas  
e  
Identidade Infantil

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do curso de Pedagogia na Faculdade de Formação de Professores da UERJ, campus São Gonçalo.

Aprovado em : \_\_\_\_\_

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jacqueline de Fátima dos Santos Morais (Orientadora)  
Faculdade de Formação de Professores da UERJ

---

Prof<sup>ª</sup>.: Andréa Cardoso Reis (Parecerista)

São Gonçalo

2009

A todos aqueles que conservaram em suas memórias diversas histórias, recontando-as e fazendo emergir nossos sentimentos mais profundos, permitindo a propagação de um mundo de fantasias.

## **AGRADECIMENTO**

A Deus, quem me deu o folego de vida.

A minha mãe por sua dedicação e carinho, favorecendo um ambiente educador em nosso lar.

A todos meus amigos, pessoas importantes que fazem parte da minha história.

A minha família em Cristo, que me fizeram enxergar um novo mundo e suas possibilidades.

A minha professora orientadora, Jacqueline, por sua paciência e dedicação na construção deste trabalho.

## RESUMO

Os Contos de Fadas surgiram há milhares de anos advindos de uma tradição oral sendo recontados de geração em geração e ganhando novas fronteiras. Apesar de enfrentarem algumas mudanças culturais referentes ao tempo/espaço preservaram sua essência, a caracterização de um Conto de Fadas: os problemas existenciais universal, mostrando o porquê de suas narrativas serem tão cativantes e entendidas por diversas gerações em diferentes contextos. Busca-se explicar o Inconsciente Coletivo e da Linguagem Simbólica, com referencial teórico em Marie-Louise Von Franz e Erich Fromm, e as contribuições da psicanálise baseado nas observações de Bruno Bettelheim que se dedicou ao estudo dos conteúdos implícitos nos Contos de Fadas e sua importância na vida. Como proposta para a Educação, visa um novo olhar sobre as diversas possibilidades de interpretação dos Contos de Fadas tanto dos tradicionais como de suas releituras em filmes e contos modernos. Dirigindo-se a educadores e sua formação propõe-se um olhar sobre a criança de forma plena, considerando não só seu lado cognitivo mas sua afetividade e sua importância na construção de um relacionamento de ensino-aprendizagem entre educador e educandos.

Palavras – chave: Contos de Fadas. Criança. Educação.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Pessoas ao redor da Fogueira .....	20
Figura 02 – Charles Perrault .....	27
Figura 03 – Jacob e Wilhelm Grimm .....	28
Figura 04 – Hans Christian Andersen .....	29
Figura 05 – Feiurinha .....	48
Figura 06 – Bela .....	50
Figura 07 - Branca de Neve e o Príncipe quase Encantado .....	52
Figura 08 - Chapeuzinho Vermelho .....	52
Figura 09 – Cinderela no Bar .....	54
Figura 10 – Fiona e Shrek .....	55
Figura 11 – O lobo que não era mau .....	58

## SUMÁRIO

	<i>ERA UMA VEZ ... OU INTRODUÇÃO</i> .....	09
1	<i>MUITO TEMPO ATRÁS, NADA MENOS QUE DOIS MIL ANOS</i> .....	20
1.1	<i>Da oralidade ao registro escrito dos Contos</i> .....	25
1.2	<i>Uma história a parte</i> .....	29
2	<i>A INFLUÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS NA PERSONALIDADE INFANTIL</i> .....	31
2.1	<i>A psicologia e os Contos de Fadas</i> .....	34
3	<i>O CONTO DE FADAS NA SALA DE AULA E A (RE)SIGNIFICAÇÃO DOS PERSONAGENS</i> .....	44
3.1	<i>O papel da mulher nos Contos de Fadas e suas Releituras</i> .....	44
3.1.1	<i>Feiurinha</i> .....	47
3.1.2	<i>Bela Adormecida no Bosque e a Bela-Fera</i> .....	48
3.1.3	<i>Branca de Neve</i> .....	50
3.1.4	<i>Chapeuzinho Vermelho</i> .....	51
3.1.5	<i>Cinderela</i> .....	53
3.1.6	<i>Shrek e Fiona</i> .....	54
3.2	<i>O Lobo Mau visto por Outro Ângulo</i> .....	56
3.3	<i>O Contos de Fadas na escola</i> .....	60
4	<i>E VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE ... OU CONCLUSÃO</i> .....	64
	<i>REFERÊNCIAS</i> .....	68
	<i>ANEXO A - A História da Avó</i> .....	71
	<i>ANEXO B - "A Absolvição do Lobo" in: Contos recontados</i> .....	73
	<i>ANEXO C - A verdadeira história dos Três Porquinhos – por A. Lobo, tal como foi contada a Jon Scieszka.</i> .....	75
	<i>ANEXO D - Chapeuzinho Amarelo</i> .....	78
	<i>ANEXO E - CHAPEUZINHO VERMELHO - Contos de Fadas Politicamente Corretos</i> ....	82

## *Era uma Vez... ou Introdução*

- Alice achou tudo tão maluco que ela mal pôde perguntar em que direção deveria ir.
- Isso depende para onde você quer ir! – disse o Gato Risonho.
- Isso não importa realmente. – respondeu Alice.
- Então, também não importa o caminho que você escolher.

Fazer um memorial... penso e repenso e não consigo saber por onde começar! Ao buscar pela memória só passam fragmentos, como flashes, construindo uma história não definida. Como escolher aquilo que deve ser posto e o que não é necessário? Qual a importância de escrever um memorial de formação e como isto pode levar-me a reconhecer a escolha de meu tema monográfico?

Afinal, o que seria um memorial de formação? Segundo PRADO e SOLIGO (2005) um memorial de formação é uma forma de narrar nossa história, uma análise crítica e autocrítica, um espaço para expor *sentimentos inscritos na memória* preservando-a do esquecimento. Uma escrita que favorece o pensamento reflexivo, sendo desta forma *uma ferramenta valiosa na formação de todos*.

Como diz PRADO e SOLIGO (2005):

Ao recordar, passamos a refletir sobre como compreendemos nossa própria história e a dos que nos cercam. Vamos nos inscrevendo numa história que não está mais distante e, sim, impregnada das memórias que nos tomam e da qual muitos outros fazem parte. (2005:56)

Ao narrar uma história revisitamos nossa memória, visitamos o passado em busca de acontecimentos que se relacionem com o momento que estamos vivenciando no presente. Analogicamente é como uma mansão velha cheia de quartos e lugares secretos; o presente é a sala principal, mas todos os lugares pertencem a casa e é necessário ir a esses cômodos para que assim possamos fazer uma “faxina” nos pensamentos e trazer os *feixes que ficaram esquecidos no tempo* (Prado e Soligo, 2005:53).

Lembro-me que durante toda a minha infância e boa parte da adolescência tinha a necessidade de escrever diariamente em meus cadernos os sentimentos vividos naquele dia. Era a partir deste movimento de escrita, ao ter que buscar explicações que justificassem - ou não - os meus sentimentos e ações, que passava a melhor me compreender, descobrindo coisas ao meu respeito até então desconhecidas. Assim como ALVES (2007) concordo que:

Tecemos nossa identidade através do processo de contar histórias para nós mesmos – como histórias secretas e fantasias – ou para outras pessoas, no convívio social. (...) Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos ser no presente e o que gostaríamos de ser [no futuro]. (Thomson, apud

ALVES, 2007)

Como Alice, personagem da história de Lewis Carrol, me vejo parada em um ponto onde a estrada se divide por diversos caminhos. Qual deles escolher? *Isso depende para onde você quer ir!* – disse o Gato Risonho. Assim, começo este memorial buscando resgatar fatos importantes da minha trajetória escolar que componham a minha inserção no mundo das histórias, da fantasia, das letras.

Tento lembrar-me do início do meu processo escolar, mas minha mente me remete a um tempo anterior, isto porque aprendi a ler e escrever antes de ir para uma “escola”, uma instituição formal. Vejo esfumado, não por não lembrar aquele momento e, sim, por voar em meu rosto um fino pó do saco de farinha que eu carregava desajeitadamente por volta dos meus 3-4 anos. Enquanto fazíamos pães, bolos e biscoitos, mamãe e eu repassávamos a receita a fim de não errarmos nada. É claro que ela já sabia “de cor e salteado” como fazer – o que se evidenciava pelo fato de ela não medir nada - mas assim, entre um pouco de farinha e chocolate com muitas frutas do quintal para recheio, eu ia lendo, mesmo sem saber ler direito. Entre receitas em rótulos, revistas e jornais ia aprendendo as palavras e percebendo que muitos pedacinhos - “sílabas”- se repetiam em palavras diferentes, depois era só recortar as palavras grandes e brincar de quebra-cabeça, remontando-as em diversas posições formando “frases” que quase sempre tinha que explicar o significado, outras que nem eu sabia o que diziam... mas outras ainda que mamãe logo reconhecia o seu significado!

Fui alfabetizada em casa, pelos meus pais. A partir da rotina de casa as palavras iam surgindo e sendo trabalhadas naturalmente. Assim como Paulo Freire fui alfabetizada com palavras do *meu universo vocabular* a partir da *leitura do meu mundo*, e aos poucos, outras palavras iam sendo acrescentadas.

Nesse sentido, cabe lembrar FREIRE (2003), quando propõe que:

a leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. (2003:11)

Aprender a ler não se restringe apenas ao decodificar letras, sílabas, palavras. Há uma espécie de leitura que se inicia desde o nosso nascimento e que nos acompanha pela vida inteira, ou seja, as experiências pessoais são sempre revisitadas no processo da leitura, seja do texto escrito ou não.

A leitura e a escrita tinham sentido para mim, serviam como registro de pensamentos e desejos, como nas vezes em que tinha que preparar a lista de compras para meu pai. Esta ficava cheia de textos: uns grafados por mim e outros com palavras e desenhos recortados em

revistas e jornais daquilo que eu queria que ele comprasse.

Fui para o colégio Alberto de Oliveira onde tive que fazer por duas vezes o segundo período porque, de acordo com o que meus pais me contaram, eu era muito nova para passar para o terceiro período...

Quase sempre chorava para entrar, porque não queria ficar trancada naquelas salas feias. Era muito melhor correr no quintal de casa, cheio de árvores para subir. Mas também chorava para sair, porque queria continuar no balanço do parquinho. O pior era ter que aguentar a cena que se repetia todas as vezes que a *tia* nos colocava sentados em círculos para desenhar. Eu tentava fazer minha casa e escrevia o meu nome dentro das nuvens, que se encontravam uma de cada lado (Mônica Elizabete) e, bastava eu me distrair um pouquinho, para que a criança do lado rabiscasse todo meu desenho! Lembro que sentia uma profunda raiva, mas ficava quieta no meu canto. A *tia* até tentava impedir, mas chegava tarde demais para salvar o meu desenho, o que fazia com que sobrassem maus pensamentos para ela também.

Em casa vivia reclamando que queria sair daquele lugar. Lembro-me que dizia irritada “só tem um bando de crianças retardadas que só sabem ficar rabiscando”. Como meu irmão do meio, três anos mais velho, faz questão de me lembrar até hoje toda vez que fico com preguiça de ler alguma coisa, naquela época queria ir para “escola do caderninho” – como se eu fosse adulta!

Ao invés de ir para o terceiro período minha mãe me matriculou na Alfabetização, mas como eu era muito nova, pois tinha apenas cinco anos enquanto que a exigência da Escola era de 7 anos para esta série, ela conseguiu um acordo por eu já ser alfabetizada e pude, assim, entrar no meio do ano letivo, após completar seis anos. Enquanto esperava, aprendia em casa. Lembro do meu nervosismo do primeiro dia de aula *de verdade*. Digo isto, pois para mim, naquela época, só começaríamos aprender a partir da Alfabetização, enquanto no Jardim seria só para brincar.

Revisei diversas vezes meu material, todos os cadernos, canetas, lápis, borracha tudo devidamente arrumado na minha bolsa da Moranguinho de um ombro só. Meu pai me levou na escola e eu entrei com meus irmãos naquele lugar bem mais colorido que se chamava Jardim Escola Balão Mágico! Me despedi deles na porta da sala e fui levada ao meu lugar pela professora sendo apresentada a turma como a aluna nova. Minha ansiedade crescia enquanto espiava a folha que a professora entregava aos alunos, cheia de textos. Quando chegou a minha vez, fiquei paralisada diante daquela folha. O que significava aquele monte de linhas pontilhadas para cobrir e ter que levar a abelha até o outro lado? Aquilo era um

absurdo! Eu já sabia ler, escrever algumas coisas e até fazer contas de somar e diminuir! Enquanto fazia o exercício, comecei a tremer, não sei se por estar acontecendo aquilo depois de esperar tanto tempo para estar na *escola do caderninho* ou por ter um monte de gente olhando para mim – só sei que até hoje não sei cobrir direito.

Não posso afirmar que nessa escola tivesse a prática de exercícios preparatórios para alfabetização, pois quando entrei as crianças já sabiam ler e escrever e era comum trabalhar com diversidade de textos, como participei no restante do ano. Talvez fosse um caso específico, pois era meu primeiro dia e ela podia querer saber o meu nível escolar uma vez que fora informada que eu aprendera em casa. Entretanto a crença na necessidade da existência de habilidades que devem ser desenvolvidas para que as crianças possam aprender a ler e a escrever é ainda muito presente no meio escolar e podem ser percebidas nos exercícios propostos para as crianças, como atividades de ligar um objeto à outro, contornar vogais e consoantes, pintar em espaços demarcados, ou outras atividades de treino de habilidades motoras, preparando para uma posterior alfabetização.

As crianças não chegam ignorantes à escola quanto ao código escrito pois possuem conhecimentos específicos sobre a língua escrita uma vez que vivem em um mundo letrado, permeado de cartazes e anúncios espalhados pelas ruas, letreiros de ônibus e etc. Esses exercícios discriminam o saber das crianças, pois negam o conhecimento que já possuem. Assim, é como se estes saberes não fossem úteis tendo a necessidade de impor-lhes os conhecimentos tidos como adequados para a aprendizagem.

Depois as coisas foram melhorando e me integrei à turma tranqüilamente. No recreio brincávamos no parquinho e na caixa de areia, este meu local preferido. Cavávamos túneis e construíamos castelos que eram rapidamente destruídos pelos *ogros* dos meninos que passavam correndo por cima de tudo. Fingíamos ficar irritadas dando início a uma guerra de areia, mas era tudo muito engraçado. No final de 1991 tive minha primeira formatura com uma encenação teatral e com direito à baile. Cada um ganhou um livro de presente. O meu foi “Túlio e a Chuva”<sup>1</sup> que eu reli diversas vezes.

Na Primeira série passei a ter prova do livro o que era bem ruim, porque as perguntas nunca faziam sentido e vários alunos tiravam nota baixa. Assim, não mais lia apreciando a história, e sim procurando as respostas, que sempre fugiam de mim. O importante não era embarcar nas aventuras junto aos personagens, descobrindo os caminhos a serem percorridos e até mesmo sugerir-lhes outros percursos. O que importava agora era preencher aquelas

---

1 ALBERGARIA, Lino de. *TULIO E A CHUVA*. São Paulo: FTD, 1985.

fichinhas que vinham pregadas no livro, dizer qual era o personagem principal e quais eram os secundários, nos preparar, assim, para o que a professora poderia pedir na prova.

Conforme nos diz ZACCUR (2002:27), a leitura, deste modo, passa a se submeter ao controle do outro. Desprezando o conhecimento prévio do aluno, pouco espaço sobra para que este realize uma leitura baseada em sua *história de leitor*. *Se entender como a professora cobra, acerta; se compreender de outro modo, erra.*

Na Segunda série mudei de escola para acompanhar meus irmãos. Lá fiquei até a 5ª série e, então mudei de novo pelo mesmo motivo, só que desta vez para uma escola “grande” na qual concluí o Ensino Médio.

Eu estudava em casa com meus irmãos que são 3 e 4 anos mais velhos, e por isto aprendia algumas coisas das séries mais avançadas. Quando tinha prova de Matemática, por exemplo, tratava logo de colocar meus conhecimentos em prática ao me deparar com questões como  $12 - 25$  e respondia empolgadamente (-13)! Recebia de volta um grande Zero riscado em cima da questão: afinal a professora ainda estava ensinando os Números Naturais.

Outro problema era redação. Como eu tinha dificuldades com ela! Gostava de ler mas não sabia escrever. Passava as tardes brincando com meus irmãos e primos e de vez em quando com outras crianças: corria, subia em árvores, pegava frutas, brincava de pegas, bolinha de gude, de lutas - tendo que enfrentar vários obstáculos. Conversava com os porcos, as galinhas, e a tartaruga da casa da minha avó - que sempre me perguntava se eu não tinha lição de casa para fazer e dizia que a professora ia-me por de castigo ajoelhada no milho - e com meus gatos, mas não sabia escrever uma história... Minha mãe falava que era só eu recontar os filmes que eu vivia vendo na TV ou o Programa do Chaves, que a esta altura já devia ter quase todas as falas decoradas, e adaptar para o tema que pedia no livro, mas nada adiantava. Depois de ficar de castigo e só poder voltar a brincar com a redação pronta, eu ficava lembrando das histórias que ela contava antes de eu ir dormir misturando vários contos num só, inclusive com a presença do Pica-Pau. Após horas de tentativas e diversas folhas amassadas pelo chão, finalmente minha redação ficava pronta e podia esperar por seu assassinato pela professora que só corrigia os erros gramaticais, fazendo com que a reescrevesse consertando as palavras. Neste momento lembro-me de um livro, lido já na Faculdade, “*Minhas férias, pula uma linha, parágrafo*” de Christiane Gribel no qual o personagem do livro descreve toda a amargura em ter que transformar suas férias numa torturante redação. A professora não dá a mínima importância para o que o aluno escreveu e vivenciou em suas férias, apenas faz as correções do texto.

A escola parece se preocupar mais com a gramática e a ortografia do que com o uso da

palavra escrita enquanto um modo de comunicação com o mundo, uma forma de quem escreve expressar seus pensamentos. O aluno ao observar o esquema de avaliação de sua redação pelo (a) professor (a) passa a compreender o que é cobrado por ele (a). Assim, como nos diz GERALDI (1997), o aluno se descaracteriza enquanto sujeito pensante, com potencial para produzir seus textos, contar sua história, compartilhando-as com seus interlocutores e passa a reproduzir o esquema proposto pela escola tornando-se um *aluno-função*, ou seja, que não reflete sobre a sua produção, mas tão somente reproduz o conteúdo ensinado pelo (a) professor (a).

É necessário que o (a) professor (a) mude seu olhar acerca da redação enquanto uma ferramenta que serve para a expressão da linguagem escrita para que, assim, esta redação possa adquirir as demais funções da linguagem; valorizando o sujeito como produtor de um texto capaz de comunicar-se com o seu interlocutor.

Desta forma, com o tempo, passei a acreditar e repetir para mim mesma que:

- Não adianta aprender, pois tudo que se tem que fazer é repetir aquilo que a professora quer ouvir. Além disso, na próxima série vão me dizer que era tudo mentira mesmo... como em História, que nunca era exatamente do mesmo jeito que a professora da série anterior ensinara.

Nesta escola, o Jardim Escola Lápis de Cor, tinha uma coisa bem legal: toda sexta-feira era o Dia do Livro, o dia que passávamos um tempo em sala vendo, revendo e escolhendo qual livro queríamos levar para casa por uma semana e, então trocar por outro. Não era pedido nenhuma atividade, era só para ler mesmo! Só às vezes a professora pedia para falar sobre o livro, dizer se gostou ou não e sobre o que é a história a fim de ajudar alguém que estivesse interessado naquela leitura.

Na Sexta série fui para o colégio “grande”. Digo isto porque o Plínio Leite se localiza no centro de Niterói e eu morava em Pendotiba. Teria que ir, pelo menos no início, com meus irmãos ao invés de ir sozinha como fazia desde a Segunda série. Além disso, estava entrando num mundo diferente, de novas amizades, novas ansiedades, em meio a pessoas de todos os tipos e eu, ali parada no meio do pátio, sem saber qual corredor levaria a minha sala, sentindo-me uma “caipira”. Em meio a tantas mudanças decidi que modificaria também, poderia reinventar em mim qualquer coisa que quisesse, assumir diferentes papéis de acordo com as situações, afinal ninguém ali me conhecia mesmo e não haveria estranhamentos quanto ao meu novo comportamento. Minha decisão tão bem afirmada definiu logo na primeira semana um tanto por não conseguir sustentar muito bem alguns personagens e, outro tanto por perceber que na verdade gostava daquele jeito “estranha” de ser. Por outro lado, segui em direção a maior mudança: fui aprendendo que não precisava me enquadrar nos padrões dos

outros para ter o “meu lugar”. Tomo emprestado alguns fragmentos de Edson Marques (2006), de seu Poema *Mude*:

Mude, mas comece devagar,  
porque a direção é mais importante  
que a velocidade.  
(...)  
Tome outro ônibus.  
Mude por uns tempos o estilo das roupas.  
Dê os teus sapatos velhos.  
Procure andar descalço alguns dias.  
(...)  
Veja o mundo de outras perspectivas.  
Abra e feche as gavetas  
e portas com a mão esquerda.  
(...)  
Vá a outros cinemas, outros cabeleireiros,  
Outros teatros,  
Visite novos museus.  
(...)  
Experimente coisas novas.  
Troque novamente.  
Mude, de novo.  
Experimente outra vez.

Assim foi, que experimentando novas mudanças fui me descobrindo. Como o Patinho Feio, personagem da história de Hans Christian Andersen, que migrou por diversos lugares até encontrar um grupo de cisnes, fui me experimentando e passando por diversos modos de ver o mundo até que encontrei meu lugar, sendo aceita da forma que era a partir do momento em que eu mesma me aceitara.

Foi nesta escola que fiz diversas amizades, umas que se perderam no caminho, outras que me acompanharam até a formatura, e outras ainda que preservo até hoje. Costumávamos fazer grupos de estudo, geralmente perto do período de provas – não pelo desespero que ela desperta em alguns e sim porque tínhamos que descobrir qual era o melhor jeito de por a resposta nas provas, pois todos já tinham tido a experiência de que no “final das contas” é isso o que importa. Com o tempo passamos a nos responsabilizar pela matéria que cada um entendia melhor, a que gostava (no meu caso, Biologia), buscando trocar nossos conhecimentos. Eu detestava um tal de “Ponto de Participação” que parecia ser o mais querido por quase todos os professores. Este ponto era dado àqueles que mais falavam. E os tímidos? Eu nunca gostei de falar muito, ainda mais em público. Era preferível garantir-me nas provas – que sempre gostei de fazer. Meus amigos achavam hilário que, apesar de meus esforços para manter-me longe do centro das atenções no dia-a-dia, eu adorasse teatro.

Nos exercícios teatrais o “erro” é bem vindo. É a partir das interações em grupo, com seus “erros” e “acertos” que as cenas se constituem, se moldam. Os jogos teatrais permitem a

desinibição e a liberação da criatividade, inventando e re-inventando diferentes desfechos para uma mesma situação, *criar é uma atividade permanente, que não dá diploma mas uma sensação de constante caminhar para uma plenitude de existência* (Machado, 1972). O jogo dramático permite vivenciar inúmeras situações, experimentando papéis divergentes, mexendo e extravasando os sentimentos internos, por vezes escondidos. Ainda de acordo com MACHADO (1972) o importante no jogo dramático, é a *solução pessoal*, em cada história cabe a cada um encontrar seu modo de *ver e sentir*.

Passei a ajudar um amigo a bater seus textos do teatro e a fazer alguns exercícios. Um dia marcante foi quando o professor resolveu fazer o exercício no pátio do colégio exatamente no horário do intervalo, e, como cortesia à visitantes (eu), tive que fazer o papel principal enquanto os outros treinavam a concentração para não rir diante das reações do público. O grupo de teatro fazia movimentos cotidianos como se estivessem passando por uma rua, diminuindo a velocidade até congelarem. Neste momento eu entrava, desesperada, tentando em vão alertá-los quanto ao grande perigo que estavam correndo ao ficarem ali, parados. Era o local onde pousaria uma nave espacial. Como nada podia movê-los, tinha que tentar salvar as pessoas que estavam no pátio circulando, convencendo-as de que eu falava a verdade. Todos os tipos de reações apareciam... alguns sabiam que era o grupo de teatro e ficavam de longe observando. Outros se aproximavam curiosos, e entre estes haviam os que riam não acreditando na palhaçada em que nos prestávamos a fazer. Outros ficavam sérios, achando que eu podia estar maluca e até tentavam me acalmar. O que eu não conseguia acreditar era no pequeno grupinho que já estava me ajudando a tirar as pessoas do pátio, chorando junto comigo. Devido a isto, tempos depois, fui juntamente com mais cinco pessoas ao Bay Marketing com um propósito: fazer as pessoas perceberem que na verdade a faixa do MC'Donald é branca e azul, que é apenas a nossa fome e vontade de comer que nos fazem vê-la vermelha e amarela. Ficava cada vez mais perplexa com o resultado, não por acreditar que realmente tínhamos convencido alguém, mas sim por notar que após um tempo várias pessoas estavam dizendo isto a outras, enquanto nós já havíamos parado há muito tempo. Quanta imaginação ... contudo, ainda preferia vê-los ensaiar peças infantis!

Me intrigava a forma como as crianças ficavam “como estátuas” assistindo o desenrolar das histórias na peça. Ficava tentando imaginar em que elas pensavam. Queria conhecer os contos em sua forma original, mas nunca encontrava... A partir do teatro e das histórias apreendidas passava a me perguntar o que acontecia no imaginário infantil ao mergulharem nos contos.

Em 2000 ganhei uma bolsa de teatro na Igreja Evangélica Congregacional. Como a

menina da minha sala, da escola, é desta mesma Igreja passei a participar de algumas programações a convite dela. Posteriormente ajudei na formação do Grupo de Teatro deles, aonde vim a me converter e participar do Ministério de Teatro, até hoje.

A época do vestibular se aproximava e com ela mais dúvidas. Biologia, Psicologia, Teatro, qual escolher? As duas coisas de que tinha certeza é que eu teria que ir para a faculdade, nem que fosse só para ter o 3º Grau, e que a última coisa que eu queria ser era professora. Escolhi Psicologia, mas não obtive a nota para passar, então, como na UERJ o candidato só escolhe o curso na 2º fase, apelei para a relação candidato/vaga e marquei Pedagogia com a esperança de uma transferência interna para Biologia. Fui aprovada no curso de Pedagogia na Faculdade de Formação de Professores, da UERJ em São Gonçalo, e comecei uma nova etapa na minha trajetória escolar.

Na Faculdade percebi que teria que estudar! Que a pilha de textos que se formava diante de mim era para ser lida, gostando eu dos textos ou não. Conforme ia cursando as disciplinas fui aprendendo a gostar do curso e ver que existem muitas coisas interessantes a serem aprendidas. Perdi minha aversão ao Magistério! É claro que uma das melhores partes era quando os trabalhos eram apresentados em forma de peças pelo meu grupo.

Na Igreja, não tinha quem realizasse com as crianças o Culto Infantil à noite. Começava a me incomodar esta situação e, juntamente com uma amiga que se sentia da mesma forma, passamos a ficar com elas. Era uma turma pequena, de 3 a 4 crianças. Eu era a professora auxiliar e o preparo das aulas ficava a encargo dela. Depois passei a me responsabilizar também por todo o processo da aula, afinal “eu estudo para isso!”. Com o tempo novas crianças vieram e também novas pessoas para trabalharem com elas. Hoje, a Igreja já tem o Ministério Infantil estruturado. Resolvi colocar meus estudos na faculdade em prática com meus alunos da Igreja, trazendo as teorias aprendidas e levando para a faculdade, as minhas dificuldades. Com isto, foi sendo despertado em mim um interesse progressivo pela Pedagogia.

Neste processo passei a me identificar com o “ser professora”. Como nos diz JESUS (2000), em meio a uma polifonia marcada pela presença de tantas pessoas que perpassaram por minha trajetória é que foi possível a construção desta identificação. Em meio a minha inserção na Igreja pude ir conhecendo novos olhares sobre a educação e o processo de ser professora com as crianças que estavam a minha volta ao contar-lhes as histórias Bíblicas. Terminei em junho o curso de Pedagogia Cristã no Seminário de Teologia Congregacional de Niterói (STCN) e há três anos sou professora das crianças de 02-06 anos.

Refletindo sobre minha história de vida, sobre minha trajetória educacional tanto

dentro da escola como em outros espaços, percebo a importância de escrever um memorial, posto que é um meio de preservar essa história do esquecimento. É uma forma de avaliar nossas idéias, impressões, conhecimentos, de forma crítica e autocrítica como nos propõe PRADO e SOLIGO (2005), é apresentar sentimentos que nos impulsionam a ações, a novas descobertas. Assim é que em meio a um mundo de histórias, ora postas como um exercício didático sem significação, ora como o despertar de um mundo de fantasias secretas fui me interessando por explorar novas significações que as histórias podem vir a ter na vida de crianças. Ao ouvir histórias pude sentir importantes emoções como felicidade, tristeza, tranquilidade, pavor, ansiedade, insegurança, medo, e tantas outras. Descobri outros lugares, outros tempos, outros povos com suas formas de agir e de ser, novas regras e valores conforme ia viajando por terras longínquas.

Na faculdade, o tempo de fazer a monografia se aproximava. Como em toda a minha formação sempre estive inserida em meio a histórias: narradas por minha mãe, lidas por mim, inventadas em meio a roda de amigos, narradas por mim às crianças; acabei por escolher como tema para minha monografia escrever sobre o mundo dos Contos, mais especificamente sobre os Contos de Fada.

Como nos diz BETTELHEIM (1979), os Contos de Fada nos permitem viajar para outro mundo, não menos real do que o nosso, desenvolvendo a fantasia e a imaginação enquanto estimula-se a mente. Proporciona o encontro com sonhos e anseios – através da identificação com os personagens – e, meios de proporcionar a busca de soluções dos problemas que habitam na mente da criança.

Nesta monografia minha questão foi: qual a contribuição dos Contos de Fadas na construção da identidade infantil? Para isto busquei apoio na obra de Bruno Bettelheim, Erich Fromm e Marie-Louise Von Franz.

Além disso, considerando que os contos são a expressão de uma cultura vê-se a importância de trabalhar com os alunos os novos Contos de Fadas e para tal, fora utilizado para realização deste trabalho a análise de alguns contos, tais como: diferentes versões de Chapeuzinho Vermelho; contos politicamente corretos; Chapeuzinho Amarelo, A absolvição do Lobo; A verdadeira história dos três porquinhos e releituras em filmes.

No primeiro capítulo trato do percurso da narrativa na tradição oral até seu registro escrito em compilações e posteriores adaptações para literatura infantil pelos representantes Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm, e Hans Christian Andersen. Verifica-se como surgem os Contos de Fadas e como essas histórias resguardam seu conteúdo primordial ao longo dos tempos.

O segundo capítulo trata do Inconsciente Coletivo e da Linguagem Simbólica e, para tal utilizei-me das teorias de Marie-Louise Von Franz e Erich Fromm. Posteriormente verifica-se a contribuição da psicanálise ao utilizar os Contos de Fadas como construtor da identidade infantil, baseado nas observações de Bruno Bettelheim.

Já o terceiro capítulo trata da utilização dos Contos de Fadas em sala de aula e das possíveis releituras de um conto, analisando em especial a descrição física das princesas e a idealização do casamento em paralelo com o trabalho da fotógrafa Dina Goldstein que faz a re-leitura dos contos em cenários contemporâneos e com a obra de Pedro Bandeira em O Fantástico mistério de Feiurinha. Além disso, vemos como as histórias podem nos oferecer divergentes interpretações de acordo com a forma que são contadas através de diferentes versões de um conto e das releituras dos contos tradicionais em contos modernos e através das releituras em filmes.

Posteriormente é feita algumas considerações acerca da relevância deste tema para o desenvolvimento da identidade infantil e da mediação do professor entre o educando e sua relação com o mundo.

## 1 - *Muito tempo atrás, nada menos que dois mil anos*

Esta história, meninos, pode parecer mentira. Mas é a pura verdade, pois meu avô, quando a contava para mim, sempre dizia:

- Tem de ser verdadeira, meu filho; do contrário não a contariam. (O coelho e o ouriço. Irmãos Grimm)

Em uma terra bem distante, em que adultos e crianças se sentavam juntos diante de uma fogueira à noite para ouvirem histórias sobre o dia que se passou, aventuras e desventuras de um povo tomavam forma diante do crepitar do fogo!

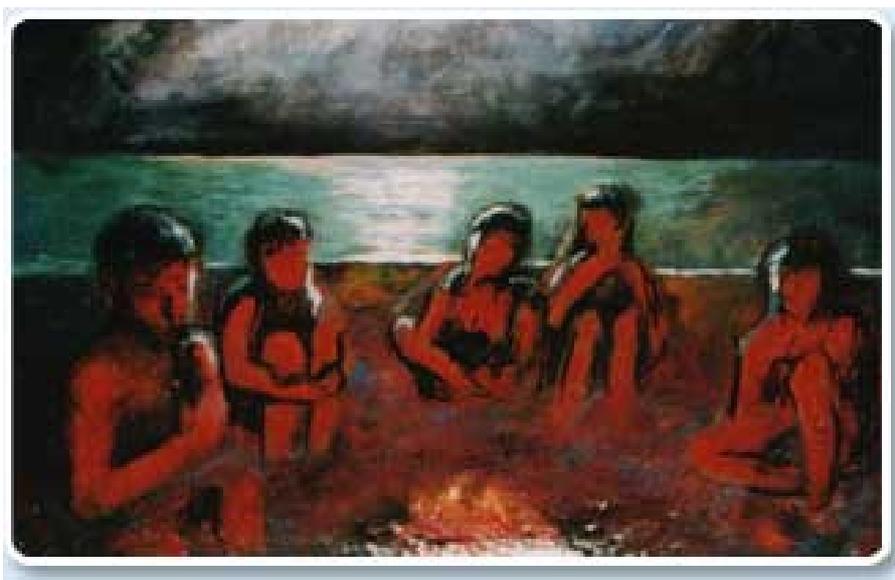


Ilustração 1: Grupo humano diante da fogueira <sup>2</sup>

Desde muito tempo as pessoas se reuniam em torno de fogueiras para relatar e ouvir histórias de suas caçadas. Crianças e adultos ouviam e contavam histórias, nos castelos o rei e sua corte se encontravam em seus elegantes salões para ouvir contos e relatos de viajantes de outras terras. Boa parte dos conhecimentos eram transmitidos oralmente, sendo repassado de geração em geração através das histórias contadas. Essas histórias chegaram aos tempos atuais, com algumas transformações, e, ainda continuamos a nos sentar para contá-las.

Algumas experiências que ocorrem ainda hoje, nos lembram aquelas rodas ancestrais onde homens, mulheres e crianças contavam e ouviam histórias, sentados em grandes círculos. Por exemplo, quando amigos fazem um lual na praia e passam a recordar, e recontar histórias. Ou quando um grupo de pescadores sentam nas areias e dizem o que viveram em alto mar. Pode-se citar as rodas de leituras de teatro, quando os componentes do grupo narram suas experiências e conhecimentos acerca do assunto abordado por uma peça para que assim, nesta troca de saberes, possam criar e construir seus personagens. Ou quando a professora de Educação Infantil senta com

---

<sup>2</sup> Ilustração 1. Disponível em: [www.tonomundo.org.br/ethos/jsp/news2.jsp](http://www.tonomundo.org.br/ethos/jsp/news2.jsp)

seus alunos em roda e conta uma história. Apesar de distantes no tempo, essas experiências e as acontecidas com os homens em séculos passados, carregam o mesmo desejo: o de compartilhar memórias, histórias e aventuras.

Ao sentar em roda nos propomos a fazer parte daquele grupo circunscrito. Este formato circular permite uma maior interação entre as pessoas pertencentes ao grupo, uma vez que esta disposição permite que uns olhem para os outros sem obstáculos físicos e se escutem melhor, convidando a uma maior aproximação entre os componentes. Todos estão voltados para dentro, para o centro, desta forma, o foco em comum é o assunto tratado em roda dificultando a dispersão.

Este formato costuma ser atraente uma vez que, como na tábua redonda do Rei Arthur, não a hierarquização por posição, ninguém fica em destaque – ao contrário das tradicionais disposições de carteiras em salas de aulas, ou mesas de reuniões em que o professor, diretor, ou a figura que representa a autoridade fica em destaque evidenciando uma superioridade. O círculo representa a totalidade, não tem começo nem fim. Ao construir uma roda esta passa a representar um espaço pessoal, do indivíduo e do que está no seu entorno. Assim, pode-se dizer que simplesmente o fato de se por em roda abre-se um espaço para fala de todos, para compartilhamento de suas idéias e experiências, onde o indivíduo é visto como um todo, exposto seus anseios, sua afetividade e não apenas uma voz que ecoa pelo espaço. Desta forma, o movimento de roda nos convida a narrar nossas histórias.

De acordo com PRADO e SOLIGO (2005)

a palavra narrar vem do verbo latino *narrare*, que significa expor, contar, relatar, e se aproxima do que os gregos antigos clamavam de *épiikos*: poema longo que conta uma história e serve para ser recitado. [...] E se ‘as coisas estão prenhes da palavra’, como preferia Bakhtin, ao narrar falamos de coisas ordinárias e extraordinárias... e até repletas de mistérios.

Desta forma, narrar é contar uma história. São relatos que registram vivências, experiências, aprendizados, mistérios que vão sendo revelados ou remodelados na contação das histórias. Uma forma do narrador manter viva, através da palavra, sua história na mente de seu povo.

Segundo nos diz BENJAMIN (1994) há dois grupos de narradores que se *interpenetram de múltiplas maneiras*. Pode-se dizer que um é representado pelo *camponês sedentário* e o outro pelo *marinheiro comerciante*. Eles interagem de modo a associar o novo saber trazido das terras distantes pelos marinheiros com o saber já existente, recolhido pelo camponês, sendo assim os *primeiros mestres na arte de narrar*. O *camponês* é a figura daquele que guarda os costumes e tradições do seu povo. Por estar inserido no cotidiano, conhece peculiaridades, que só são passíveis de conhecimento por parte daqueles que tem um olhar e uma escuta sensível, atenta aos *burburinhos* das vielas por onde passa. Já o *marinheiro* é representado pela figura daquele que está em constantes viagens para novos lugares. Entra em contato com novas culturas, costumes,

descobrimo novos *mundos* e ao retornar para casa, traz consigo diversas histórias, aventuras e desventuras, pelas quais ele e sua tripulação passaram.

Ao narrarem suas histórias propagavam suas experiências comunicando-as a outros, de forma que fossem *utilitárias*, baseada em um *senso prático*, preservando assim suas memórias. Por senso prático entende-se que as histórias visavam passar aos ouvintes uma “lição”, que se aplicavam as situações encontradas no dia-a-dia destas pessoas. Ao se deparar com alguma situação o narrador sempre tem uma história para contar de uma situação parecida pela qual já passou ou, então, conhece a história de outrem para compartilhar, oferecendo uma solução prática para o problema.

BENJAMIN (1994) aponta a figura masculina como o perfil do narrador ideal. Apesar de compreender sua descrição, gostaria de trazer como contribuição a figura feminina como uma importante narradora. Posso trazer as amas de leite; as avós; as professoras. As amas de leite eram responsáveis por todos os cuidados com os filhos de seu Senhor em seus primeiros anos de vida. Assim, entre os afazeres domésticos, elas lhes contavam suas histórias, suas tradições, o percurso de sua terra até aquele lugar. Segundo SOUZA (1996: 42), no Brasil, a literatura, a expressão oral, foi *conservada e transmitida principalmente pelas amas de leite, a ‘mãe preta’ colonial*.

Deste modo, fiandeiras, avós, criadas ou amas-de-leite, as narradoras de histórias valiam-se da voz, expressando sua opinião em um mundo masculino por meio da narração de contos de fadas.

O narrador é uma pessoa com experiência de vida, e através de uma história passa conselhos com sabedoria. Com um olhar atento e uma escuta sensível o narrador mergulha na história contada e ao emergir traz consigo sua vivência, com experiências próprias e narradas por outros, imprimindo assim, suas marcas na história. *Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo* (Benjamin,1994: 205), é desta forma que os Contos atravessam gerações, conservando o que foi narrado. Através da implicação nas histórias por parte dos ouvintes e narradores, estes, ao internalizarem, se apropriam das mesmas cedendo ao impulso de um dia recontá-las a outros ouvintes.

Como nos diz MORAIS (2002:84) a cada vez que se reconta uma história, esta é marcada pelo estilo, pelas interpretações de quem conta; renovada tanto por este, como também por quem ouve. *Assim fazem os adultos. Assim, também as crianças*. Posso trazer minha experiência com as crianças da Escola Dominical<sup>3</sup> em que cada vez que levo o nome de um personagem famoso, como Davi, para contar-lhes sua história ouço: “Esta eu já sei, posso contar?” Assim, primeiro ouço suas

---

3 Escola Dominical é o nome dado as classes de estudo de uma Igreja Evangélica realizada, convencionalmente, aos domingos pela manhã. Refiro-me, neste trabalho, a classe a qual sou professora, a de crianças de 02-06 anos da 1º Igreja Evangélica Congregacional de Icaraf.

histórias acerca de Davi para posteriormente lhes contar outras aventuras dele. As crianças recontam aquilo que ficou de mais marcante para elas, assim, cada uma enfatiza uma parte da história sendo até mesmo “corrigidas” umas pelas outras ao interferirem na narração para lembrar algo esquecido por seus colegas.

Podemos também lembrar da sabedoria que os narradores transmitem com suas histórias. Muitas dessas “lições” ou “conselhos” acabaram por sobreviver com certa autonomia, sem, necessariamente, ter o acompanhamento das histórias originais. Além disso, estas histórias refletem a cultura local em uma determinada época. Quem nunca ouviu a expressão *Fazer nas Coxas* ou que *Fulano é sem Eira nem Beira*? As primeiras telhas dos telhados nas casas do Brasil eram feitas de argila que eram moldadas nas coxas dos escravos que vieram da África. Como os escravos variavam de tamanho e porte físico, as telhas ficavam todas desiguais devido as diferentes tipos de coxas. Assim, nasce a expressão *Fazendo nas Coxas*, ou seja, de qualquer jeito. Quanto à segunda expressão, os telhados de antigamente possuíam eira e beira, detalhes que conferiam status ao dono do imóvel. Possuir eira e beira era sinal de riqueza e de cultura, assim, *não ter eira nem beira* significa que a pessoa é pobre.

Com a invenção da imprensa, no início da Idade Moderna, a tradição oral perde sua posição de ser a principal forma de transmitir saberes. A fala das pessoas possuía legitimidade para com o verdadeiro. Com o surgimento da imprensa e a publicação dos livros a fala vai perdendo sua legitimidade e, assim, o que passa a ser fonte da verdade é o que possui registro escrito. O livro passa a ser considerado como fonte primária de um conhecimento. Junto com o registro escrito vem a informação recheada de explicações, isto, vai de encontro com a *arte da narrativa* (Benjamin,1994), que evita dar explicações. Na narrativa o ouvinte/leitor tem mais liberdade para fazer suas próprias interpretações, conservando, de forma mais plena, sua capacidade de evocar reflexões acerca do narrado; já a informação vem com quase todos os detalhes explicados, dificultando, assim, o espaço para interpretação própria.

A narrativa não está presa a um determinado tempo e lugar, ela recorre a experiência: sua ou relatada por outros. Adquire sua riqueza a medida que dispõe da sabedoria acumulada pelas histórias contadas, *relatos que recorriam frequentemente ao miraculoso* (Benjamin, 1994: 23). Já a informação, ainda de acordo com BENJAMIN (1994), só importa no momento que é nova, segue um rigor, precisa ser verificada de imediato.

Informação nos dias de hoje é algo que nos chega de forma pronta, sendo breve e superficial. A exemplo do jornal “Meia Hora”<sup>4</sup> que, como o próprio nome sugere, é feito para ser lido em apenas meia hora, durante o trajeto de um lugar para outro ou em horário de almoço. O

---

4 Jornal de preço popular lançado pelo O Dia, sendo de grande circulação em toda a Metrópole do Estado do Rio de Janeiro.

leitor tem neste curto espaço de tempo uma vasta quantidade de informações sobre diversos lugares e acontecimentos, com reportagens curtas e não aprofundadas. A internet, ao mesmo tempo que tem a capacidade de conectar diversas pessoas de lugares de praticamente todo o mundo, ao apresentar uma diversidade de conteúdos nos mantendo informados de tudo, retira, ao mesmo tempo, o encontro pessoal, aquele momento de ouvir e sentir o outro tão presente na tradição oral, nas narrativas.

Contar é preferível do que ler porque permite uma maior flexibilidade, de forma interpessoal, moldada pelos que participam dela de acordo com os sentimentos internos dos ouvintes quanto à forma e o tempo das coisas acontecerem. *Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, [...] que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito* (Benjamin, 1994: 221). Quando lemos um livro perde-se nuances que faziam parte da história quando narrada, que impregnavam a imaginação, ao dar vida a uma simples sentença, como nos mostra TATAR (2004: 13):

[Andersen] não dizia ‘As crianças entraram na carruagem e partiram’, mas ‘Elas entraram na carruagem – ‘Adeus, papai! Adeus, Mamãe!’ – o chicote estalou plec! Plec! e lá se foram, depressa. à direita!’

O narrador recorre a um acervo de toda uma vida, para assim, ao recontar uma história, dar vida a cada detalhe escondido. Ao contar e recontar uma história acrescenta-se um toque pessoal, familiarizando-se cada vez mais com seu próprio repertório, deste modo, estas histórias passam a fazer parte de suas experiências, como vivenciadas pelo próprio narrador. É o narrador quem vai conferir as histórias o tom adequado, podendo emprestar-lhes uma ar de suspense, terror, sátira, humor, drama ou qualquer outro que julgar mais adequado na interação com os seus ouvintes.

No filme o *Auto da Compadecida* os elementos da narrativa são antecipados em sua abertura: desde a apresentação prévia dos personagens até o anúncio de que será realizado um julgamento e que nele Nossa Senhora intervirá de forma a salvar os condenados. Apesar da antecipação dos fatos, isto não retira o interesse pela história, pois o importante aqui é o desenrolar da mesma, pela sucessão de histórias contadas por João Grilo e Chicó. É a cada vez que eles se deparam com alguma situação complicada que Chicó retira de seu acervo uma história para ilustrar o vivido por eles, a qual João Grilo pergunta: *Como foi que isso aconteceu? Não sei, só sei que foi assim.* Chicó está de tal forma imergido nestas histórias que é como se elas tivessem nascido dele mesmo, carregando assim um forte traço de sua personalidade.

Outro exemplo de como utilizar as histórias aprendidas durante a vida ao narrar uma em especial é encontrada no filme *Em busca da Terra do Nunca*. O teatrólogo Barrie em meio a uma crise de criatividade conhece uma família a qual passa a se encontrar para brincar com as crianças. O surgimento da idéia do Peter Pan e da Terra do Nunca, sua peça final, vem das brincadeiras do

esforço que faz para trazer de volta aos pequenos, a capacidade de imaginar e acreditar na realização dos sonhos. Ao brincarem criam juntos diversas histórias, que se entrelaçam e que proporcionam conforto e esperança para seus problemas reais, como a morte de sua mãe. Misturando fantasia em meio aos acontecimentos reais, Barrie consegue ajudar a reconstruir a infância das crianças, resgatando o desejo de sonhar e criar.

Desta maneira vamos percebendo a importância de narrar e ouvir histórias, não apenas as que vivemos, como também as que inventamos, para nós mas também para toda a humanidade: os contos de fadas. A experiência, portanto, dos homens e mulheres no início da história da humanidade não se perdeu. Se círculos não mais se fazem ao redor das fogueiras, fazemos rodas para contar pequenas narrativas que começa, em sua grande maioria, com “era uma vez”...

### *1.1 - Da oralidade ao registro escrito dos Contos*

E sentavam-se a três junto ao fogão. A mãe punha os óculos e lia histórias para elas, num livro grande. As meninas ouviam enquanto fiavam ativamente. (Irmãos Grimm, 1985:57)

Os Contos de Fadas, enquanto nomenclatura, surgiram no fim do séc. XVII, após os primeiros compiladores de contos da tradição oral começarem a publicar suas coletâneas. Os principais autores que coletaram e organizaram os Contos de Fadas, para crianças, foram: Perrault, os irmãos Grimm e Andersen, como veremos mais tarde. Entretanto os Contos de Fadas derivam dos Contos Populares e, estes, por sua vez, da tradição oral, tendo se perpetuado por milênios, atravessando o tempo/espaço através do costume de narrar suas histórias uns aos outros.

Os Contos são narrativas muito antigas que nem sempre estiveram nos livros. Essas histórias foram sendo repetidas, levadas de um povoado para outro, atravessando fronteiras. Assim, foram deixando rastros nas diversas localidades por quais passaram, sendo narradas de forma correspondente ao entendimento da cultura local, sofrendo algumas modificações, mas preservando seu conteúdo principal. Estas histórias estão carregadas de sentimentos universais, tais como: o amor, o ódio, a inveja, a tristeza, a alegria, a paixão, o medo, a admiração e, por onde quer que passem sempre encontram acolhida em um coração que tenha, pelo menos, um pouco destes sentimentos.

Mas afinal, como surgem os Contos de Fadas?

Em sua origem, os Contos de Fadas eram relatos de fatos da vida dos camponeses misturados a seus devaneios, que era transmitido como algo realmente vivido.

Para FRANZ (1981), discípula e colaboradora de Jung, os Contos de Fadas se originam a partir de uma história particular, de um devaneio – um sonho ou alucinação em estado de vigília –

ocorrido a uma pessoa. Após a história ser contada e recontada ela vai perdendo seus elementos particulares e se tornando mais geral. Com a perda, por exemplo, da definição do tempo, lugar, nomes específicos dos personagens dentre outros, a história deixa de ter raízes presas à um lugar e ganha novas fronteiras sendo recontadas sob a influência da cultura por onde passa adquirindo, assim, elementos do inconsciente coletivo. Desta forma a história vai perdendo sua característica de saga local e se transforma em Contos de Fadas, como nos fala FRANZ:

Os Contos de Fadas são abstrações. São abstrações de uma saga local condensada, e cuja forma se cristalizou, o que permite ser mais facilmente contada e retida na memória, pois desta forma, toca mais diretamente as pessoas. (1981:33)

Não se pode precisar onde se distingue o mito do conto folclórico. De acordo com BETTELHEIM (1979:34), apenas pode afirmar-se que ambos provém de uma sociedade pré-literata. Os países nórdicos usam a palavra saga para ambos: mito e conto folclórico; os alemães usam *Sage* para os mitos e *Märchen* para os contos. Ingleses e franceses enfatizam o papel das fadas em histórias em que elas não aparecem na maior parte das vezes. Mitos e histórias de fadas atingem a sua forma final apenas quando estão redigidos, não mais sujeitos a mudanças contínuas.

Estes contos fornecem percepções profundas que sustentaram a humanidade através das longas vicissitudes de sua existência, uma herança que não é transmitida sob qualquer outra forma tão simples e diretamente, ou de modo tão acessível, às crianças. (Bettelheim, 1979:34)

Assim, através da leitura dos Contos de Fadas podemos perceber as questões que permeavam os pensamentos de nossos antepassados. Vivências e experiências que *sustentaram a humanidade* nos foram passadas através das histórias contidas nos contos numa linguagem simples que fornece sentidos em qualquer idade.

O povo Celta pertencente à Gália – atual França – sempre transmitiu sua história oralmente, nunca escrevendo-a. Por isto, hoje, dizemos que temos a Mitologia Celta ao invés de História Celta, uma vez que esta história não possui documentação que a tenha registrado. Podemos, desta forma, pensar como é injusta a idéia de que só há história quando a escrita. Antes não haveria? Claro que sim. Por isso, as histórias Celtas foram propagadas em forma de lendas para que deste modo não se apagassem com o tempo. Ou seja; a oralidade também produz, de certa forma, documentos. Mesmo que não palpáveis.

No Panteão Celta as mulheres tinham poder na sociedade sendo reconhecidas por sua sabedoria e domínio sobre a natureza. Com o conhecimento dos trovões e tempestades, sabiam a melhor época para plantios e colheitas; conheciam as plantas podendo manipulá-las como ervas medicinais administrando através de chás ou remédios feitos destas ervas. Estas mulheres eram tidas em sua cultura como Fadas. Na Igreja Católica os fenômenos da natureza, por não serem conhecidos por eles, era tido como castigo divino aos pecadores. Com a Cristianização da Europa, a

Igreja torna proibida essas histórias, sendo condenada a Santa Inquisição qualquer pessoa que tentasse transmitir estes costumes, sendo acusados de bruxarias.

Desde a Idade Média temos histórias com presenças de fadas e novelas de cavalarias. No século VII temos o primeiro Poema Épico Anglo-Saxão – “Bewulf”. O primeiro registro com Fadas foi com um texto Galês “Mabinogion” no século IX. Nele não surgem apenas as fadas, mas também a transformação das aventuras reais que vieram dar origem ao Ciclo Arturiano.

Em 1155 temos o “Roman de Brut de Wace”, com a fada Viviane, esta, também protetora de Rei Arthur nas novelas de Cavalarias. Ainda no século XII, Lois da Marie de France suaviza a cultura céltica-bretã ao narrar as histórias contribuindo, assim, para a aceitação por parte da Igreja. As histórias perdem seu caráter místico e sua linguagem deixa de ser uma ameaça aos ensinamentos da Igreja, com isto, as fadas tomam o centro dos salões da corte europeia ganhando força com o romance “Melusine”, no século XIV, que fez sucesso por mais de cem anos.

Os contos começam a serem reunidos em coletâneas, tendo como representantes: “Noites Prazerosas” de Straparola no século XVI e “O Conto dos Contos” de Basile no século XVII. Basile reconta histórias da tradição popular napolitana, dos quais, mais tarde, seriam eternizados por Perrault ao reescrevê-los, por exemplo: “Cogluso” é a base de “o Gato de Botas”; de “Sole, Luna e Talia” surgiu “A Bela Adormecida”; “Zezolla” deu origem “A Gata Borralheira”.

Em 1690, temos os “Romances Preciosos” em que mulheres da nobreza reuniam em seus salões pessoas da alta corte para verem encenações de Contos, tendo como representante a Preciosa Madame D’Aulunoy. Assim, essas histórias passam da cultura popular à nobreza.



Ilustração 2: Charle Perralt

Em 1691, Charles Perrault<sup>5</sup> começa a escrever as narrativas folclóricas em busca da defesa da literatura francesa e da causa feminista, que tinha sua sobrinha Mlle. Héritier como líder. Apenas em 1696, com a adaptação de “Pele de Asno” é que começa a escrever para crianças orientando sua formação moral. Em 1697, Perrault publicou *Contes de ma Mère l’Oye* (Contos de Minha Mãe Ganso) com seu material recolhido *diretamente da tradição popular oral* segundo DARTON (1986: 24), e sua principal fonte, provavelmente, foi a babá de seu filho, mas realizou adaptações, pois escrevia para a corte francesa. Ao dirigir o livro ao filho de Luís XIV, o rei Sol, Perrault

---

5 Ilustração 2: Charle Perralt. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Perrault](http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault)

acrescentara aos contos uma moral em versos rimados ao término de cada história, *era a primeira vez que um escritor se apropriava da tradição oral para criar um livro especificamente destinado à criança*. (Souza, 1996:27). Apesar destas adaptações, eliminando algumas partes e lhe acrescentando uma “lição”, ele conservou a *crueldade* dos contos, não lhe desviou da *linha original da história* (Darton, 1986: 89). Assim, tem-se a primeira configuração dos Contos de Fadas para crianças tal como conhecemos hoje.

Mais tarde, no século XIX, em meio a um romantismo alemão, os irmãos Grimm<sup>6</sup>, Jacob e Wilhelm, buscando descobrir a evolução das diversas línguas e dialetos de seu país passam a investigar as

histórias populares. Segundo DARTON (1986: 24) os irmãos Grimm, além de recolherem os contos de camponeses, escutou de sua vizinha Jeannette Hassenpflug boa parte dos contos, que ela ouvira de sua mãe. Esta era de uma família francesa Huguenote que fugira da perseguição religiosa de Luis XIV no século anterior levando consigo para a Alemanha um repertório de contos dos livros de Perrault, Marie Cathérine d’Aulnoy e outros. Percebendo a *natureza literária afrancesada* destes contos, os retiraram da segunda edição dos *Contos para a criança e para o lar* – com exceção de Chapeuzinho Vermelho, porque sua vizinha lhe enxertara um Final Feliz, passando assim a fazer parte da tradição literária alemã.

Somente com os Grimm é que os Contos de Fadas se popularizaram, isto graças aos mascates - vendedores ambulantes - que viajam de uma região para outra levando pequenos livros com estas histórias a um preço acessível ao povo.

Podemos notar mais uma vez, seja com a babá que Perrault investigou, seja com Jeannette Hassenpflug ou por Marie Cathérine d’Aulnoy a importância da figura feminina como narradoras. Através da contribuição destas, os contos populares puderam ser recolhidos por seus compiladores e conservados através dos livros.

Já Hans Christian Andersen foi considerado o *Pai da Literatura Infantil*, ao adaptar os contos para a linguagem infantil, tomando emprestada a visão da criança e tendo uma maneira de contar própria. Escreveu diversos contos, parte retirada da cultura popular parte de sua própria criação. Em suas histórias Andersen buscava mostrar os confrontos entre poderosos e desprotegidos, fortes e

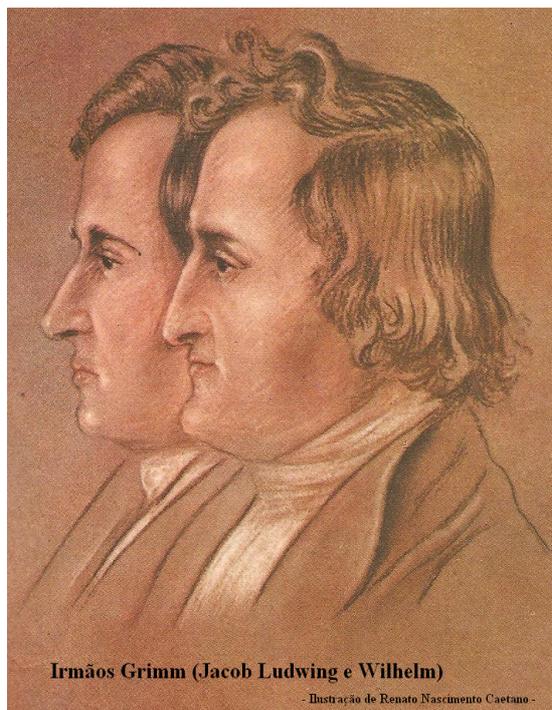


Ilustração 3: Irmãos Grimm

<sup>6</sup> Ilustração 3: Irmãos Grimm. GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos e Lendas*. Volume I. Trad. Isede M. Bonini. São Paulo: Edigraf.



Ilustração 4: Hans Christian Andersen

fracos, buscando demonstrar que todos os homens deveriam ter direitos iguais.

Por sua enorme contribuição com a literatura destinada para a infância, comemora-se hoje o Dia Internacional do Livro Infanto-Juvenil na data de nascimento de Andersen<sup>7</sup>, 2 de abril. Além disso, o mais importante prêmio internacional do gênero, considerado o Nobel da Literatura Infantil, leva seu nome: Prêmio Hans Christian Andersen.

Outros autores ainda escreveram voltados para o público infanto-juvenil, como Carrol e Collodi. Lewis Carroll, autor de *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Alice através do Espelho* (1872), escreveu especificamente para uma criança: a Alice, com quem

costumava passear de barco juntamente com suas irmãs. Apaixonado por jogos e lógica, sua obra é repleta de jogos matemáticos e lógico ocultos em seu texto. Já Carlo Collodi ficou conhecido por ter sua obra *Aventuras de Pinóquio*. Escritor jornalista escreveu um jornal voltado para crianças, o primeiro italiano, e foi neste que começou a publicar os primeiros capítulos das Aventuras de Pinóquio (1881).

Os Contos foram ainda explorados em outras fontes do que o texto escrito. Adaptado para desenhos e filmes como dos estúdios da Walt Disney e Dream Works alcançou um vasto público que ficou conhecendo as histórias através destas versões e inúmeros objetos comercializados com temas de Contos de Fadas.

## 1.2 – Uma história a parte

Na Idade Medieval a criança não era vista como um ser individualizado. Segundo ARIÈS (1978), a concepção de infância, enquanto um olhar diferenciado sobre a criança, teria começado a se formar com o fim da idade Média.

A morte de crianças pequenas fazia parte do cotidiano, seja pela falta de higiene, pela fome ou por doenças. Sendo assim, era mais “recomendado” que não houvesse um apego a elas para

evitar maiores sofrimentos. Assim que alcançavam condições de sobreviver sem o cuidado de sua mãe ou amas eram inseridas na vida pública, sendo considerados como *adultos em miniaturas e*, por volta dos seis ou sete anos começavam a desenvolver um ofício, ajudando os pais. Deste modo, crianças e adultos compartilhavam do mesmo mundo, sem diferenciações, ouvindo as mesmas histórias e executando as mesmas tarefas. A respeito disto, DARTON (1986: 49) nos conta que por trás dos Contos de Fadas nos é revelado a História de uma época, por isto é tão comum encontrar narrativas que giram em torno da *comida*, em que crianças são expostas a fome e abandonadas para morrer, como “João e Maria”, e o “Pequeno Polegar”. No século XII houve uma grande crise demográfica, em que camponeses tiveram que enfrentar a peste e a fome, em que *as mães ‘expunham’ os bebês que não podiam alimentar, para eles adoecerem e morrerem.*

A partir da Idade Moderna a criança passa a ser vista como fonte de diversão para classe burguesa, recebendo paparcos e mimos por parte dos adultos. Com o modelo nuclear de família, inaugurado juntamente com a burguesia, a criança passa a ter um lugar central na mesma, requerendo um tratamento especial, diferenciado do adulto.

Os primeiros livros feitos para crianças foram adaptações de histórias escritas para adultos, os Contos de Fadas folclóricos. Com a criação de uma formação específica para crianças, os contos de fadas foram bem aproveitados como transmissão, de uma certa maneira, de uma ideologia com valores burgueses, éticos e religiosos, assim, moldando crianças. As preocupações dos adultos em relação às crianças fez com que a literatura infantil ficasse vinculada às escolas e se tornasse uma reprodução dos valores ideológicos do meio em que o adulto vive.

O Conto de Fadas é o *primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade* (Benjamin, 1994: 215). Segundo BETTELHEIM (1979) os contos, de modo geral, começam de forma próxima a realidade apresentando um problema existencial universal, mas, não importa o que aconteça, sempre acaba em um final feliz. Os exageros fantásticos são o que melhor garante a compreensão da criança, tornando as reações dos personagens *plausíveis e aceitáveis* (1979: 41). Ela sabe que não são histórias com pessoas reais e, justamente por isto podem apenas considerar uma história divertida ou que corresponde ao modo como as pessoas realmente pensam.

Assim, da oralidade ao registro escrito os Contos de Fadas estão presentes na vida das crianças, seja acompanhando as histórias dos adultos quando contadas em torno das fogueiras a todos presentes não importando a faixa etária ou em livros específicos a elas, ou ainda recriando-as em rodas de histórias, como na educação infantil. Essas histórias fazem parte do patrimônio cultural da nossa sociedade e estão sempre a despertar a curiosidade e fantasia de todos que se deixem por elas envolver.

## 2 - *A* Influência dos Contos de Fadas na Personalidade Infantil

Neste capítulo trato de uma breve introdução ao funcionamento da psiquê, do comportamento do inconsciente coletivo através dos Contos de Fadas e da linguagem simbólica que nele se inscreve. Vê-se como a estrutura dos Contos de Fadas atuam na psiquê da criança impulsionando-a para o crescimento e favorecendo o desenvolvimento da construção da identidade infantil.

Para a psicologia analítica o inconsciente coletivo seria um reservatório de imagens latentes, chamados de *arquétipos*. O homem herdaria essas imagens do passado ancestral, imagens que seriam predisposições no interagir com o mundo tal como os seus antepassados faziam. A predisposição para pensar, entender e agir de determinado modo são inatas, segundo alguns autores, mas serão desenvolvidas e moldadas conforme a experiência de cada um.

Segundo FRANZ (1981:15) os *contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. [...] Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa.*

Em seu livro *A linguagem Esquecida*, FROMM (1962) nos traz a importância de aprendermos esta linguagem para a melhor compreensão de nós mesmos. Segundo o autor ao compreender a linguagem simbólica encontra-se o caminho para *entrarmos em contato com as camadas mais profundas da nossa personalidade (1962:18).*

Uma vez que os Contos de Fadas são escritos em uma linguagem simbólica e, esta, se comunica diretamente com o inconsciente, a criança encontra nessas histórias uma ponte entre o mundo inconsciente e a realidade externa. Deste modo, ao considerar a forma de interagir com um mundo de aventuras fantásticas pode-se trazer à tona as camadas mais profundas da personalidade de cada um. O educador atento pode utilizar desta ferramenta, desta linguagem para assim, conhecendo melhor seu aluno, criar um ambiente que valorize o educando de forma plena, e não apenas valorizando seu lado cognitivo.

Pode-se tomar o símbolo como: *expressões sensoriais da visão, audição, olfato e tato, como representando 'outra coisa' que é uma experiência interior, um sentimento ou um pensamento (1962:20).* Um símbolo pode ser considerado uma imagem gravada na memória, acerca de alguma experiência, que tem por finalidade expressar um sentimento inexprimível em palavras.

A vida das pessoas são permeadas por suas memórias, lembranças que vem e vão a cada vez

que nos deparamos com situações parecidas, como um *déjà vu*<sup>8</sup>. Ao evocarmos nossas memórias podemos fazer uma avaliação de qual forma agir diante de uma situação parecida com a qual já passamos. Assim sendo, creio que quando identificamos um símbolo, uma sensação que representa algo expressivo em nossa vida, essa familiarização pode nos permitir pensar e repensar sobre nós mesmos, re-significando tais experiências. Deste modo, ao sentir medo, por exemplo, quando se vê diante de um inseto pode-se pensar – passado o primeiro impulso do medo – o porquê deste medo. Este inseto torna-se um símbolo que representa uma situação de medo vivido um dia e assim essa reflexão pode transformar esta relação de medo com o inseto para algo saudável, ao identificar o verdadeiro motivo que levou a pessoa a sentir medo ao vê-lo.

É ainda FROMM (1962) quem nos diz que existem três espécies de símbolos: *o convencional; o acidental; e o universal*; sendo-nos de interesse o terceiro, pois é deste que se utiliza os mitos e os Contos de Fadas.

O símbolo universal é aquele inerente a todos os homens, que estabelece uma relação *intrínseca entre o símbolo e o que é representado por este* (Fromm 1962:22) O autor trás a imagem do *fogo* como exemplo. Quando se usa o símbolo do fogo descreve-se a experiência caracterizada pelos elementos percebidos na experiência sensorial do fogo. Entretanto, ainda nos lembra que um mesmo símbolo pode divergir em significado de acordo com a cultura que está inserido, e, portanto, tem-se que levar em consideração o contexto em que o símbolo está empregado e as experiências predominantes de quem o utiliza. Desta forma, podemos considerar que o fogo pode ser tido tanto como algo bom, que possibilita o avanço e a sobrevivência do homem, quanto algo ruim, como nas queimadas de florestas ameaçando as formas de vida.

Os sonhos se assemelham a mais antiga criação do homem, *os mitos*, que, assim como os Contos de Fadas, são escritos na mesma linguagem: a linguagem simbólica. Nas palavras de FROMM (1962):

A linguagem simbólica é uma língua em que as experiências íntimas, os sentimentos e os pensamentos são expressos como se fossem experiências sensoriais, fatos do mundo exterior. É uma linguagem cuja lógica difere da linguagem convencional que falamos de dia, uma lógica que as categorias dominantes não são o espaço e o tempo, mas sim a intensidade e a associação. É o único idioma universal jamais criado pela raça humana, o mesmo para todas as criaturas e para todo o curso da história. (1962:16)

Assim, ao ler/ouvir os Contos de Fadas as crianças estão entrando em contato com o seu interior. Através do desenvolvimento da história podem perceber como os problemas a serem ultrapassados - o qual muitas vezes é percebido como uma situação similar com a sua, em declarações como: “eu também já passei por isto!” ou “a mulher do meu pai não gosta muito de

---

<sup>8</sup> Expressão francesa que traduzida literalmente significa já visto. Expressão utilizada para descrever a sensação psicológica de já se ter passa do por uma situação, ter estado em um lugar ou conhecer uma pessoa, assim tornando a experiência algo mais familiar.

mim também” -, apesar de causar medo, angústia, ansiedade, podem ser vencidos como acontece ao herói da história encaminhando-se para um desfecho feliz.

FROMM (1962) nos diz que ao sonharmos inventamos histórias, *despertamos para uma outra forma de existência (1962:14)*. Tudo que se passa no sonho é uma experiência real, por mais ilógico que nos possa parecer quando acordados. *A experiência durante o sono não é desprovido de lógica, mas sim sujeitas a regras lógicas diferentes, inteiramente válidas naquela situação particular (1962:31)*.

Segundo Freud (apud Fromm, 1962) todo sonho é uma expressão relevante da vida interior e, sua interpretação, é o caminho para a compreensão do inconsciente. Freud (apud Fromm, 1962:17) percebeu que os sonhos não se diferenciam dos mitos e Contos de Fadas, e que são um fenômeno humano universal. Numa história, a sucessão de acontecimentos representa a experiência interna do herói - história latente – numa linguagem simbólica.

As crianças ao lerem/escutarem Contos de Fadas entram em contato com seu material inconsciente/latente, entretanto com um olhar externalizado, pois ao se identificarem com os personagens podem avaliar as situações de uma forma mais distanciada. Assim sendo, ao entrar em contato com os processos internos identificando-se com os personagens, os contos possibilitam a criança ver-se “de fora” da situação, com um olhar mais distanciado pode-se melhor perceber o problema posto e as sugestões para a solução.

Creio que é importante na formação de professores estarmos em contato com esse conhecimento sobre os processos psíquicos a respeito dos Contos de Fadas uma vez que entendida sua linguagem simbólica estas histórias se revelam como um amplo acervo de experiências emocionais.

Assim, o compartilhamento dos Contos de Fadas entre educadores e educandos deve se tornar uma prática, uma vez que através destes torna-se mais fácil para as crianças falarem sobre suas angústias, dúvidas e ansiedades, sem que com isto se exponham abertamente. Ao ver-se “de fora” das situações pode-se comentar acerca da história falando dos seus sentimentos, em relação a esta, apoiando-se nos personagens e nas situações vividas pelo herói. Cabe ainda destacar que a intenção não é ressaltar aspectos moralizantes e sim permitir que as crianças expressem suas dificuldades emocionais de uma forma protegida, uma vez que comenta-se sobre a história e não diretamente sobre si mesmas.

## 2.1 – *A psicologia e os Contos de Fadas*

Os Contos sempre foram utilizados ao longo do tempo para mostrar aos mais jovens que certos valores e comportamentos são vistos como certos e outros são considerados errados. Eles mostram sentimentos tidos como universais, como, por exemplo, rejeição e abandono como podemos observar em João e Maria; rivalidade e ciúmes como em Cinderela; inveja como em Branca de Neve; separação dos pais como em Rapunzel; inferiorização como em O Patinho Feio.

Conforme as histórias são recontadas ao longo do tempo, ganham uma nova roupagem, sendo-lhes atribuídos novos elementos e retirados outros, como no caso do canibalismo na história de Chapeuzinho Vermelho<sup>9</sup>. Contudo essas histórias não perdem sua essência: os problemas existenciais vivenciados por todos os seres humanos. As histórias de contos de fadas se recontadas por pessoas dotadas de imaginação podem *se desenvolver enriquecendo-se através do acréscimo de temas arquetípicos* (Franz, 1981:32).

Entretanto, temos que ter em mente que ao analisar os significados dos contos, pode haver um apego demasiado a alguns aspectos não existentes em relatos mais antigos. Tomando novamente como exemplo a história de Chapeuzinho Vermelho vê-se que FROMM (1962:175) analisa a simbologia de se usar um *chapeuzinho de veludo vermelho* como a menstruação e a descoberta da sexualidade, conferindo grande importância ao desvio do caminho indicado por sua mãe por sugestão do lobo, dando-lhe ouvidos. Da mesma forma BETTELHEIM (1979) analisa o conto através do *princípio do prazer* fazendo-a desviar do caminho para colher flores até não poder mais carregá-las. Como nos aponta DARTON (1986:23) esses elementos foram inseridos mais tardiamente, provavelmente com os irmãos Grimm, e não se deve esquecer de perceber a dimensão histórica dos contos. Sendo assim, deve-se lembrar que ao conferir um significado a uma história pode-se apenas dizer que *parece representar isto ou aquilo* (Franz, 1981:57) e nunca afirmar como verdade absoluta.

Após muitos anos em que os contos de fadas são apurados e recontados, segundo BETTELHEIM (1979), propagam-se significados manifestos e encobertos, transmitindo mensagens à mente consciente, pré-consciente, e inconsciente, tanto da criança quanto do adulto. Esses contos dirigem-se ao ego em formação, incentivando seu desenvolvimento, acalmando as pressões pré-conscientes e inconscientes, ao mesmo tempo; fornecendo a criança uma base para *colocar em ordem sua casa interior* através de uma *educação moral sutil e implícita*. (1979:13).

Ao observar os Contos de Fadas pode-se perceber que eles possuem uma estrutura relativamente fixa. Iniciam de forma a demonstrar que a história se passa em outros tempos, em terras longínquas, em clima de *Era uma Vez...*

---

<sup>9</sup> História utilizada por Darton (1986) que refere-se aos relatos dos camponeses por volta do século XVIII na França. Ver Anexo A com a História da Avó registrada por Tatar (2004)

Uma vez, há muito, muito tempo, no coração do inverno... (Branca de Neve, os Irmãos Grimm)

Há muitos e muitos anos viviam um rei e uma rainha. (A Bela Adormecida, Irmãos Grimm)

Antigamente, no tempo de dom João Charuto, vivia um rei cujas filhas eram todas belas. (O Rei Sapo, Irmãos Grimm)

Logo no início apresentam um problema vinculado à realidade, entretanto uma realidade psicológica e não física, desestabilizando a paz. O herói/heroína parte em busca de soluções ou é forçado por outros a abandonar o lar.

Houve, uma vez, um príncipe que, tendo vontade de conhecer o mundo, saiu de casa [...] (O Enigma, os Irmãos Grimm)

O pai e a mãe os levaram ao ponto mais denso e mais escuro da floresta, e, assim que chegaram lá, pegaram um atalho e deixaram os meninos sozinhos. (O Pequeno Polegar, Perrault)

A pobre menina foi deixada sozinha na vasta floresta. Estava tão assustada que ficou a olhar para cada folha de cada árvore, sem saber o que fazer. (Branca de Neve, Irmãos Grimm)

O desenvolvimento é uma busca de soluções, através da fantasia e com o auxílio de elementos mágicos, aonde acontece a *peripeteia – os pontos altos e baixos da história* (Franz, 1981:52) em que ocorrem as aventuras do herói/heroína. Após, encaminha-se para o clímax, em que a narração se inclina para um desfecho negativo – dependendo do ponto de vista de cada um - ou para um *Final Feliz*.

Na madrugada seguinte, a menina jazia enroscada entre as duas casas, com as faces rosadas e um sorriso nos lábios. Morrera congelada na última noite do ano velho. O Ano Novo despontou sobre o corpo congelado da menina, que ainda segurava fósforos nas mãos, um molho já usado. ‘Ela estava tentando se aquecer’, disseram as pessoas. Ninguém podia imaginar que coisas lindas ela vira e em que glória partira com sua velha avó para a felicidade do Ano Novo. (A Pequena Vendedora de Fósforos, Andersen)

Quando o pessoal chegou na manhã seguinte, encontrou Catarina e o jovem príncipe quebrando nozes juntos. Nesse meio tempo, o irmão do príncipe vira Ana e caíra de amores por ela, como faziam todos que viam seu lindo rosto. Assim o filho doentio casou-se com a irmã sadia e o irmão sadio casou-se com a irmã doentia, e todos viveram felizes e morreram felizes e nunca beberam de um copo vazio. (Catarina Quebra-Nozes, Joseph Jacobs)

Seus súditos o receberam com alegria, e ele se casou com Bela, que viveu com ele por muito e muitos anos, numa felicidade perfeita, pois era fundada na virtude. (A Bela e a Fera, J-M Leprince de Beaumont).

Chapeuzinho Vermelho voltou para casa alegremente e ninguém lhe fez mal algum (Chapeuzinho Vermelho, Irmãos Grimm)

A restauração da ordem acontece no desfecho da história, quando há uma volta ao real. Quanto a isto, FRANZ (1981:52) nos diz que em alguns casos os finais são como *ritos de sortie*, em que o narrador faz alguma espécie de comentário negativo após o final feliz a fim de trazer de volta do *mundo sonhador da infância, do inconsciente coletivo, onde você não pode ficar*.

Tirei esta história do jornal do vereador. Mas acho que não devemos dar-lhe muito crédito. (João Bobo, Andersen)

Minha história terminou. Entrou por uma porta, saiu pela outra, quem quiser que conte outra. (João e Maria, os Irmãos Grimm)

[...] é difícil acreditar no conto de Pele de Asno. Mas enquanto houver neste mundo crianças, mães e avós, ele não será esquecido. (Pele de Asno, Perrault)

Para a psicologia analítica, cada Conto de Fadas é um *ciclo fechado em si mesmo* (Franz, 1981:16), ou seja, representa uma história no qual os personagens arquetípicos movimentam a psique parecendo estabelecer um elo imaginário entre o consciente e o inconsciente – entre o real e a fantasia - obtendo, assim, efeitos catárticos e projetivos.

Para FRANZ (1981) o Conto de Fadas é composto por um *significado psicológico essencial*. Tentam descrever um único fato psíquico – o SELF – que devido a sua complexidade necessita ser representado sob diversos aspectos e em diferentes histórias. O Self representa a totalidade do indivíduo e também é o centro do sistema regulador, do qual depende o bem-estar do indivíduo, ou seja, quando o EGO se harmoniza com toda a personalidade. O Ego é o *complexo central do campo da consciência da personalidade* que pode ser considerado como espelho do Self e, por vezes, se comporta como se fosse o todo. A psique compreende, então, a consciência e o inconsciente, sendo que o Ego é o centro da consciência e o Self é o centro e a personalidade total.

Pode-se dizer, então, que o herói é uma figura arquetípica que representa um modelo de ego funcionando de acordo com o self, (Franz, 1981:73)

Para BETTELHEIM (1979:197) o *conto de fadas é a cartilha onde a criança aprende a ler a sua mente na linguagem das imagens, a única linguagem que permite a compreensão antes de conseguirmos a maturidade intelectual*. Desta forma, cada criança verá nos Contos de Fadas um significado diferente, de acordo com as suas necessidades e interesse em cada fase de suas vidas.

Muito comum é ver pais ou pessoas responsáveis pela criança, ao tentar ensinar algo, privá-las de ter suas próprias experiências. Por amor e zelo aos seus muitos destes evocam as famosas sentenças “Não pode fazer isto!”, mas, desta forma, por melhor que seja a intenção, esta sentença não possui um significado concreto para criança. Não compreendendo o porquê de não se dever *fazer isto ou aquilo* facilmente vê-se a desobediência a uma ordem vaga, “Não pode fazer isto porque eu não quero”. Pode-se pensar na história de João e Maria. Através da experiência dos problemas e soluções vivenciados junto ao herói ao ler/ouvir um conto, a criança pode vir a compreender o que se passa com ela, pois na medida em que se identifica com a história ou com os personagens ela cria um símbolo tornando-se capaz de colocar-se no lugar do outro.

Como exemplo trago a atração que o fogo, como a chama de um fogão, exerce sobre algumas crianças. Ao vê-lo tem-se o impulso de colocar a mão podendo vir a queimar-se, sendo advertidas neste momento que “não podem fazer isto”. Por mais que se explique por meio de

palavras que o fogo poderá machucá-las, muitas destas crianças, necessitarão ainda de ter uma experiência sensorial ou algo que evoque o sentimento de se ter vivido aquilo. Ao imergir em uma história que contenham elementos que condizem com sua necessidade a criança pode vir a ter sensação do ocorrido na história como ocorrido consigo, ao utilizar o forno para empurrar a bruxa e matá-la pode-se perceber que realmente ele queima e pode machuca-la. Em outro momento, ao reler a história em uma fase posterior da vida, pode-se perceber a importância de prestar bem atenção no caminho que se faz para chegar em algum lugar, como na escola ou na padaria, para que não haja o perigo de se perder pela rua e não encontrar o caminho de volta para casa. Assim, cada criança verá nos Contos de Fadas um significado diferente, de acordo com as suas necessidades e interesse em cada fase de suas vidas.

O conto trata as ansiedades e dilemas das crianças. Assim, muitas crianças, ao projetarem-se, se põem no lugar do personagem e com ele acompanha os processos de crescimento. Estes processos, às vezes em meio a muitas dificuldades, acabam por levar o herói à conquista de seu próprio crescimento. Ao falar das pressões internas numa linguagem simbólica que muitas crianças são capazes de entender, mesmo que inconscientemente, não negligencia as lutas interiores mais sérias que o crescimento psicológico pressupõe, ao contrário.

Sugerindo soluções simples, os Contos de Fadas, uma vez que se referem a problemas interiores pertencentes a toda humanidade, proporciona o desenvolvimento de recursos internos e apontam caminhos, ao estimular a imaginação, para enfrentar as dificuldades do crescimento, contribuindo para a formação da identidade da criança. Os Contos transmitem à criança *que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável* (Bettelheim, 1979:14), mas que se ela enfrentá-los – não se deixando intimidar – sairá vitoriosa. Por outro lado, advertem que aqueles que são extremamente temerosos e não se arriscam em nada, terão uma vida monótona e quase sem conquistas.

Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança. (Bettelheim, 1979: 20).

De acordo com BETTELHEIM (1979) o inconsciente é um determinante do comportamento e, quando reprimido, pode intervir no consciente ferindo a personalidade. Quando estimulada, a imaginação abre um espaço para trabalhar esse material do inconsciente. Assim, expor as crianças somente a imagens de boas coisas do mundo é privá-las de se prepararem para o mundo real.

Muitos preferem criar seus filhos como se estes vivessem em uma “Redoma de Vidro” poupando-lhes da exposição ao sofrimento e problemas, resolvendo tudo quanto possível por eles. Ao viver alienado em um mundo que apenas bons sentimentos acontecem, a criança pode vir a ter

dificuldades em expressar seus “maus” sentimentos, uma vez que pode vir a pensar que isto ocorre somente a ela devido ao mundo que lhe é apresentado, desta forma, pode-se comprometer o desenvolvimento de sua identidade e sentir-se perdida quando tiver que solucionar algum dilema em sua vida por conta própria.

Algumas pessoas consideram que os contos não são verdadeiros e não devem expor as crianças a estes quadros falsos, que elas só deveriam se expostas ao lado agradável das coisas. Temem que fiquem presas ao mundo de fantasias sem saber lidar com a realidade. Mas, para que se alcance uma personalidade total, a fim de lidar com as atividades da vida, é necessário nutrir, na infância, o inconsciente de fantasias, pois ele é a fonte e a base para o ego edificar nossa personalidade. Segundo Freud (apud Bettelheim, 1979:150), *as fantasias das crianças são seus pensamentos*.

Vivemos em um mundo que está em constante transformação, coisas boas e ruins acontecem a cada dia. A natureza humana é complexa, entretanto continua-se a querer tentar negar esta natureza as crianças, ignorando que elas não apenas possuem bons pensamentos. O que acontece com as crianças que sentem raiva, inveja, dor e nem sempre são tão boazinhas? As crianças têm pensamentos de diversas naturezas – e nem todos considerados socialmente como bons – ao banir os contos e seus monstros terríveis, ou seja, os elementos como castigos e morte, impede-se que as crianças fantasiem em torno deles. Isto pode fazer com que a criança se sinta a única a pensar e a sentir esse tipo de emoção enquanto que essas manifestações emocionais são universais.

Mas a criança está sujeita a sentimentos desesperados de solidão e isolamento, e com frequência experimenta uma ansiedade mortal. Na maioria das vezes, ela é incapaz de expressar estes sentimentos em palavras, ou só pode fazê-lo indiretamente: medo do escuro, de algum animal, ansiedade acerca de seu corpo. (Bettelheim, 1980:18).

A psicanálise nasce para mostrar ao homem como aceitar a natureza problemática da vida. De acordo com Freud, pai da psicanálise, *só lutando corajosamente contra o que parecem possibilidades sobrepujantes o homem pode ter sucesso em extrair um sentido da sua existência* (apud Bettelheim, 1979:17). Assim, não importa o que aconteça, em geral, os Contos de Fadas mostram que no fim o mais fraco vence. A criança pode ficar tranqüila pois o mesmo irá acontecer com ela, trazendo uma visão otimista da vida, se ela não deixar se abater.

Se por algum motivo se retira elementos tidos como “fortes” para as crianças, em adaptações mais suaves, nega-se seu efeito catártico. Sem poder falar sobre estes ‘monstros’ força-se a escondê-los em seu inconsciente, não conseguindo conhecer seu “monstro interior” melhor e nem receber caminhos e sugestões para lidar com ele, por isso, a história deve ser usada na sua forma original, ou seja, com todos elementos pertinentes a ela, não modificando-a a fim de não assustar as crianças com crueldades. A eliminação de elementos aparentemente insignificantes faz com que os contos percam sua significação mais profunda, tornando-os sem verdade psicológica.

Quanto isto, MACHADO (2002:77) nos diz que ao mexer na estrutura dos contos, eliminando os castigos entrava-se o sentido profundo da história, *segundo o qual chega um dia que as crianças crescem, se viram sozinhas, não se deixam mais explorar, fazem justiça e passam a prover o sustento dos próprios pais.*

De acordo com BETTELHEIM (1979):

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento - superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis: obter um sentimento de individualidade e de autovalorização e um sentido de obrigação moral - a criança necessita entender o que está se passando dentro de seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados - ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da história em resposta a pressões inconscientes. Com isto, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo. (1979:16)

BETTELHEIM (1979) afirma que os Contos de Fadas ensina a criança a lidar com os problemas interiores e achar soluções adequadas em qualquer sociedade em que esteja inserido. A criança, como ser participante e atuante da sociedade, aprenderá a enfrentar e aceitar suas questões desde que seus recursos interiores lhe permitam.

Em seu livro *Sobre histórias de fadas* TOLKIEN (2006:43-48) trás a questão sobre a veracidade das histórias. Ao se criar uma história se concebe um Mundo Secundário e, tudo o que nele se *relata é 'verdade': está de acordo com as leis daquele mundo.* Corroborando com esta idéia BETTELHEIM (1979:148) afirma que *a 'verdade' dos contos é a verdade da nossa imaginação, e não da casualidade habitual.*

É ainda TOLKIEN (2006:43-48) quem nos lembra da pergunta *Isto é verdade?* Quando a criança faz esta pergunta o que se quer saber é se, apesar de gostar de dragões e perigos, ela está a salvo em seu quarto. Como as histórias se passam em terras longínquas é facilmente percebido que não encontrará com nenhum dragão na rua! O problema são os *pais*, que não familiarizados com os Contos de Fadas, não sabem como agir diante desta situação. O autor nos diz que quando as crianças fazem essa pergunta, *Isto é verdade?* o que elas realmente querem saber é se, apesar de gostarem destas coisas, elas estão seguras em casa. *Certamente não existem dragões no mundo hoje em dia é tudo o que querem ouvir.*

A formação da identidade da criança é um processo permeado por perguntas como: "Quem sou eu?"; "Como sou?"; "De onde vim?"; "Quem criou os animais?". As respostas a essas perguntas são essenciais para a construção da identidade. Desde seu nascimento, o bebê começa a se perceber como sujeito e obter consciência corporal para se desenvolver e se organizar no espaço, explorando o que está a sua volta, vivencia novas sensações e percepções a cada momento. Conforme vai crescendo constrói novos conhecimentos, iniciando o processo de construção da própria identidade.

Todas essas vivências dão início à autodescoberta, uma exploração que permite à criança descobrir como seu comportamento repercute no ambiente, fator essencial para que ela se perceba como alguém diferente do outro. BETTELHEIM (1979:61) nos diz que por volta dos três anos as crianças já se deparam com problemas de identidade pessoal.

A criança, conforme se desenvolve, aprende a se entender melhor e a se relacionar com o mundo a sua volta. Os Contos de Fadas a ajudam a compreender suas emoções. Respostas científicas/objetivas sobre algum problema emocional não esclarecem as crianças tão facilmente trazendo mais ansiedade e dúvidas, pois não possuem capacidade de abstração para que essas explicações façam sentido para elas. É ainda BETTELHEIM (1979:62) quem aponta que apesar das crianças serem capazes de repetirem toda informação dada como certa por um adulto, elas não a compreendem e, isto, faz com que passem a duvidar de suas próprias experiências e do que sua mente pode fazer por elas; da capacidade em si mesmas.

É fundamental que a criança lute por si só e domine o problema que fez com que a história se tornasse cativante para ela, proporcionando crescimento e segurança e, encontrando um sentido na vida. Este processo produz amadurecimento, enquanto dizer que caminho a criança deve tomar produz dependência do que outros vão falar, afastando-os de se tornarem pessoas autônomas.

O Conto pode permitir que algumas crianças tomem as decisões, inclusive se quer tomar alguma decisão a partir da história ou apenas apreciá-la, *a medida que se relaciona à nossa experiência de vida e atual estado de desenvolvimento pessoal* (Bettelheim, 1979:54).

Segundo a visão sócio-histórica de VYGOTSKY (1991), na brincadeira, no faz-de-conta, a criança recria a realidade usando sistemas simbólicos. A criança reflete em suas brincadeiras o que acontece em seu cotidiano.

É notável que a criança comece com uma situação imaginária que, inicialmente, é tão próxima da situação real. O que ocorre é uma reprodução da situação real. Uma criança brincando com uma boneca, por exemplo, repete quase exatamente o que sua mãe faz com ela. Isso significa que, na situação original, as regras operam sob uma forma condensada e comprimida. Há muito pouco de imaginário. É uma situação imaginária, mas é compreensível somente à luz de uma situação real que, de fato tenha acontecido. O brinquedo é muito mais a lembrança de alguma coisa que realmente aconteceu do que imaginação. É mais a memória em ação do que uma situação imaginária nova. (Vygotsky, 1991)

Brincadeiras normais incorporam vários aspectos da personalidade da criança, mas quanto aos mais complexos o ego assume o controle não elaborando/extravasando as pressões internas. Existem coisas muito fortes e socialmente tidas como reprováveis - como os complexos edípiacos - para que a criança consiga pô-las em suas brincadeiras. Os Contos de fadas além de personificar estes pensamentos dando ação aos sentimentos, quase sempre tem um final feliz, *que a criança não pode imaginar por conta própria*. (Bettelheim, 1979:154)

De acordo com BETTELHEIM (1979:16)

É aqui que os contos tem um valor inigualável, conquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar a melhor direção à sua vida.

Através da identificação com os personagens e suas ações é possível se projetar na história externalizando seus processos internos e, assim, encontrar uma solução conforme o tempo de reflexão e fantasia sobre a história. Por ter uma linguagem simples possibilita entendimento a qualquer criança, assim, de forma inconsciente, podem fazer suas interpretações e analogias, sendo encorajadas pela história a lutarem com seus conflitos.

Por falar diretamente ao inconsciente, os Contos de Fadas, não necessitam de explicações posteriores ou conselhos. Através das imagens que evocam essas histórias permitem um diálogo com os monstros, as bruxas e os medos representados, com o auxílio das fadas ou elementos mágicos a criança adquire confiança para enfrentar o que a assusta ou a preocupa no momento. Por esse motivo é tão comum nos depararmos com cenas de crianças pedindo para recontar a mesma história diversas vezes sem que haja nenhuma modificação, ela ouve o lê a história até que resolva seu problema inconsciente.

O conto desperta distintas reações e interpretações a cada pessoa, que pode ter o sentido modificado em detrimento das necessidades internas em cada momento da vida. Sendo assim, um mesmo conto, pode assumir diferente significação para uma criança do que para um adolescente, além disto, esta criança ao retomar o conto em uma fase posterior de sua vida pode extrair deste um novo sentido ou ampliar o que já tinha, satisfazendo as necessidades do inconsciente – ela dá corpo as suas ansiedades sem que estas necessitem chegar ao seu consciente.

Nos contos o bem e mal são postos de forma onipresente, tomando corpo através das ações dos personagens. O mal não é isento de atrações, embora o herói se apresente de forma mais atraente a criança, que, ao se identificar com ele, imagina que sofre e triunfa junto as suas ações e, assim, as *lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela* (Bettelheim, 1979:16).

Possuímos pensamentos ambivalentes e como nos contos estes pensamentos são representados em dois personagens diferentes (polarização) é mais fácil para criança se entender melhor, possibilitando “viver” os personagens sem se sentir culpada por tais pensamentos, sendo assim, ela pode, por meio da história, contornar seus pais através da astúcia conseguindo algo de que deseja sem se sentir culpada em desobedecer-lhes.

As qualidades dos personagens são exageradas, tanto na figura redentora quanto na figura maléfica. As figuras nos contos não são ambivalentes, o que corresponde à mente das crianças – que trabalham de forma polarizada – facilitando, assim, que elas percebam grandes diferenças entre os

personagens e a sua escolha de com quem querem se parecer; o apelo positivo do herói faz com que a criança deseje se projetar no personagem, assim, sendo bom desejará ser boa também. A criança ainda está aprendendo a lidar com seus sentimentos contraditórios, assim “divide” a pessoa em duas diferentes, a boa e a má. Com isto, preserva a imagem boa - por exemplo, a mãe que geralmente morre no início da história - enquanto se permite sentir raiva ou desprezo pela figura má - a madrasta que substitui a mãe - sem sentir-se culpada.

A história considerada mais importante depende do seu *estágio psicológico de desenvolvimento e dos problemas que mais a pressionam no momento* (Bettelheim, 1979:23). Quando uma criança não se mostra interessada por uma história pode ser sinal de que as questões nela envolvidas não simbolizam o momento que a criança está vivendo. É sempre indicado, ao contar-lhes uma história, seguir as indicações que elas dão de acordo com suas reações e, recontar o quanto for necessário. É importante ter o cuidado de não revelar a elas motivo pelo qual gostaram do conto – mesmo que seja evidente para o adulto -, respeitando os sentimentos e as decisões das crianças. Se lhe contamos que já sabemos em que estão pensando, além de ser assustador perceberem que não podem ocultar aquilo que lhe é mais íntimo, a privamos de poder compartilhar suas descobertas. Quanto isto, BETTELHEIM (1979) diz que:

É exatamente tão importante para o bem-estar da criança sentir que seus pais compartilham suas emoções, divertindo-se com o mesmo conto de fadas, quanto seu sentimento de que seus pensamentos interiores não são conhecidos por eles até que ela decida revelá-los. Se o pai indica que já os conhece, a criança fica impedida de fazer o presente mais precioso a seu pai, o de compartilhar com ele o que até então era secreto e privado para ela (Bettelheim, 1979:26).

Quando lêem uma história sentem que existe alguém – como o autor do conto - que as compreendem, mas quando ouvem de pessoas próximas como pais e professores sentem-se aprovadas em determinados pensamentos que possuem – e que foram trabalhados durante a história – não necessitando mais se preocupar em escondê-los.

Quando os pais narram contos de fadas para o filho, dão uma importante demonstração de que consideram as experiências internas da criança, enquanto personificadas nos contos, dignas de valor, legítimas, e de algum modo até mesmo ‘reais’. (Bettelheim, 1979:80).

Contar uma história é preferível do que lê-la para criança como visto no primeiro capítulo. O ato de narrar permite uma maior flexibilidade, de forma interpessoal, moldada pelos que participam dela, deixando aflorar tanto a imaginação do contador como do ouvinte, o que lhes permite adaptar suas idéias de acordo com os sentimentos internos dos ouvintes quanto a forma e o tempo das coisas acontecerem. Assim, o ato de contar permite a recuperação de elementos comuns da tradição oral ao narrar uma história, dando vida a detalhes como o som de uma batida na porta, de pessoas correndo na floresta, da cavalaria passando, das expressões de susto, pavor, alegria, amor, dentre outros. BETTELHEIM (1979) destaca a importância do contar tanto do ponto de vista do narrador, pois o

contar é modelado pela personalidade deste, que insiste sobre certos detalhes mais que sobre outros, tanto quanto do ponto de vista do ouvinte, que pode pedir para que determinado trecho da história seja aprofundado ou recontado. Entretanto pode-se enriquecer ou empobrecer uma história dependendo da atitude do narrador! Não se pode esquecer da importância da criança ler por conta própria, pois desta forma ela mesma vai criando suas interpretações, dando vida ao texto que está diante de si.

O Conto de Fadas guia a criança a entender e abandonar, em sua mente consciente e inconsciente, seus desejos de dependência infantil e obter uma existência mais independente através da realização do herói, da experiência pelo mundo e do encontro com o outro. Ao banir a maldade do mundo do herói, ou seja, castigar o malfeitor, *nada mais impede o herói de viver Feliz para Sempre!* (Bettelheim, 1979:178).

Conforme afirma MACHADO (2002:80) *um depois do outro, esses contos vão garantindo que o processo de amadurecimento existe, que é possível ter esperanças em dias melhores e confiar no futuro.* Os Contos de Fadas exercem uma influência muito benéfica na construção da personalidade porque, através da assimilação dos conteúdos da história, as crianças aprendem que é possível vencer obstáculos e saírem-se vitoriosas, especialmente quando o herói vence no final. Assim, ao trabalhar os contos junto as crianças proporciona-se um espaço de catarse, em que o educando amadurece alcançando a autonomia e o convívio social, abandonando o egocentrismo pertinente ao primeiros anos de vida, fase que abrange a Educação Infantil.

### 3 - O Conto de Fadas na sala de aula e a (re)significação dos personagens

#### 3.1 - O papel da mulher nos Contos de Fadas e suas Releituras

A princesa também sente, chora, sofre, sonha e ouve não (ouve não)  
Eu prefiro a verdade a essa discutível perfeição.  
A princesa também briga, encrenca, berra e fala palavrão  
Me recuso a buscar essa discutível perfeição.  
A princesa também sente, chora, sofre, sonha e ouve não  
Também mente, é incoseqüente,  
Tem preguiça, perde a direção  
Porque ninguém nesse mundo é cem por cento  
Cheio de razão.  
(Discutível Perfeição, Sandy e Tatiana Parra)

Neste capítulo irei tratar da visão do personagem feminino nos Contos de Fadas e como podem ser re-interpretados de acordo com o olhar diferenciado, novos pontos de vista em novas versões. Faz-se necessário dizer que antes de trabalhar com contos modernos e releituras de um conto deve-se trabalhar com os contos tradicionais, tanto para que se tenha um maior aproveitamento dos benefícios psicológicos, como visto no capítulo anterior, tanto para que se possa melhor compreender o pano de fundo das releituras.

Hoje, sabe-se que a luta pelo espaço feminino vem de longa data com registros de movimentos feministas destacando-se a atuação da mulher em busca dos seus direitos na sociedade em que vive. Desde que foram escritos os Contos de Fadas até hoje mudanças significativas ocorreram no papel feminino em nossa sociedade. A mulher conquistou espaços profissionais, políticos, financeiros e familiares que antes eram dominados pelos homens.

Uma das explicações sobre a origem das fadas, é que elas se originaram da cultura dos povos celtas, do qual supostamente derivam os primeiros Contos de Fadas. Eram mulheres consideradas guerreiras e que tinham o mesmo valor social dos homens, não havendo hierarquização; podendo ser personagens ou figuras reais, na literatura cortesã cavaleiresca do período medieval. Com a disseminação da cultura patriarcal entre esse povo as histórias foram sendo modificadas de forma que as mulheres não mais são guerreiras e sim frágeis donzelas que devem ser salvas do perigo.

A maioria dos Contos de Fadas traz como personagens princesas indefesas, injustiçadas e perseguidas por bruxas e madrastas que ao final de um enredo de sofrimentos, são salvas por príncipes valentes. Transmitidos de uma geração de mulheres a outra, os Contos de Fadas se eternizaram universalmente e contribuem para a construção da idealização do amor. E o que estas

imagens representam para a educação? Os contos podem trazer reflexões a respeito do papel da mulher na sociedade e do casamento idealizado. Pode-se aguçar a curiosidade das crianças em relação as questões da sociedade contemporânea, trazendo questões que abrangem o comportamento social.

As princesas de conto de fadas, em geral, são filhas de reis e salvas por um príncipe. A heroína, além de ser a mais bonita das irmãs, é sempre prendada nos serviços domésticos. Cuida dos afazeres da casa, sabe fiar, cozinhar, costurar, deve enfim realizar melhor do que ninguém o seu trabalho. É um modelo de qualidades e virtudes femininas, um modelo que se apresenta como possibilitador de identificações. Além disso, não possuem nome próprio, sendo nomeadas por características físicas e emocionais. As heroínas suportam tudo com paciência, aceitam suas condições. Não se revoltam, ao contrário, esperam passivas que algo lhes aconteça. Desta forma, essas heroínas criam a expectativa de que a felicidade só é conseguida com muito sofrimento. Vale notar como a partir dos personagens surgem os estereótipos, a princesa passiva e piedosa e o príncipe ativo, heróico.

Encontra-se diversas histórias que o herói vai desbravar o mundo e após uma sucessão de tarefas tem como prêmio o direito de se casar com a mais bela princesa, a qual só resta cumprir seu destino sem opinar.

Entretanto pode-se citar Rapunzel como uma princesa não tão passiva, ao considerarmos que após ser liberta pela bruxa, ou melhor, mandada só para o deserto, ela tem de aprender a se cuidar sozinha e também de seus dois filhos, gêmeos. Além disso, ao se encontrar com o príncipe perdido e cego, é ela, que através de suas lágrimas, lhe salva e restitui a visão. Outro exemplo é a Cinderela analisada por DARTON (1986: 51), nas versões camponesas *La Petite Annette* ao conseguir, com a ajuda da virgem Maria, uma árvore frutífera tão alta cujos ramos apenas a ela se aproximam, conquista o príncipe que *é tão guloso como os demais no país e deseja tanto as frutas que promete casar-se com a donzela que conseguir colher algumas para ele*. A falta de comida é que norteia a história e por ser tão guloso o príncipe deseja se casar com ela e ter sua árvore. Cinderela, nesta versão, não está a espera de um príncipe para ser salva.

Os casamentos são idealizados e os Contos de Fadas falam muito de amor, especialmente sobre os que viveram *felizes para sempre*, BETTELHEIM (1979) esclarece que esta afirmação provoca a idéia de que não haverá mais angústias, nem frustrações, após o encontro do amor. Mas os Contos de Fadas terminam quando a vida “a dois” começa, não mostram a mágica que faz com que os heróis sejam *felizes para sempre*.

No desenrolar das histórias, muitos obstáculos surgirão e deverão ser vencidos para que o herói e a heroína encontrem, ao final da história, o caminho do famoso *e viveram Felizes para Sempre*. As histórias são postas como que depois de uma vida de afazeres domésticos pesados são

recompensadas com o casamento com o príncipe e uma elevação no status social, é como se após o final feliz a heroína não precisasse mais fazer nada, como é sugerido pela fala da mãe a uma de suas filhas ao experimentar o sapatinho: \_ *Corta o dedo. Quando fores rainha, não terás necessidade de andar a pé* (Irmãos Grimm, 1985: 18). A Gata Borralheira tira seus vestidos de trapos e veste-se com os mais belos vestidos, que só uma princesa poderia usar, tendo a sua volta diversas criadas para fazer os serviços domésticos. A Branca de Neve tinha conseguido abrigo nas casa dos anões, mas somente se cumprisse com os afazeres domésticos, o que se evidencia pela fala de um deles:

\_ Queres cuidar de nossa casa? Cozinhar, fazer as camas, lavar e remendar a roupa e manter tudo em ordem e bem limpo? Se concordares, poderás ficar conosco e nada te faltará. (Irmãos Grimm, 1985:36)

Ao final da história, ao se desengasgar da maçã graças o tropeço imprevisto de um dos criados que carregavam o caixão, casa-se com o príncipe com toda *glória e esplendor*. Eles se casam e vivem *felizes para sempre*.

Mas o que significa 'viver feliz para sempre'? Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo para comer macarronada? Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? Nada mais de anõezinhos, maçãs vermelhas envenenadas e sapatinhos de cristal? Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras? Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que acontece depois do fim. (Bandeira: 1986: 7-8)

Pedro Bandeira em *O Fantástico Mistério de Feiurinha*, numa reunião de princesas mostra o que aconteceu depois do *felizes para sempre*. Princesas grávidas, completando bodas de prata, procurando desvendar o mistério do sumiço da princesa Feiurinha. Assim, da história oral chegamos aos dias de hoje com uma variedade de publicações de livros destinados às crianças, de filmes, de propagandas que fazem releituras dos nossos velhos conhecidos, uma Branca de Neve grávida como no livro de Pedro Bandeira; um gato de Botas com sotaque espanhol como no filme do Shrek.

Considerarei nesta análise as personagens Bela Adormecida, Bela-Fera, Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, e Cinderela uma vez que estas permeiam a história de Pedro Bandeira, a qual baseia-se na relativização e no questionamento da ideologia e da estrutura presentes nos contos clássicos, criando desta forma um paralelo entre a tradição e a contemporaneidade. Como também a princesa Fiona do filme Shrek da Dream Works.

Após o final feliz tem-se na verdade o começo de uma nova etapa na vida dos heróis. Pedro Bandeira mostra que a vida das heroínas se transforma numa rotina eterna, sem o glamour e o charme que se imagina ao ler um conto. As princesas perfeitas passam a sofrer de problemas comuns à realidade.

### 3.1.1 - *Feiurinha*

Era uma vez uma menina que nascera em um lar pobre, mas cheio de alegria e amor. Foi raptada assim que nascera por três bruxas, Ruim, Maldade e Piorainda e fora levada para uma choupana sórdida e lúgubre onde nem bicho tinha coragem de ir a fim de que crescesse como irmã de Belezinha, a sobrinha das bruxas, que já nascera *birolha, caspenta, com dente cariado e verruga no nariz* (Bandeira, 1999:59).

Feiurinha era a menina mais linda que já tinha nascido e se tornara a mais linda jovem que qualquer mortal já vira. Entretanto o mundo que ela conhecia era apenas aquela velha choupana e as quatro bruxas e um bode feio que lhe fazia companhia. Crescera ouvindo como era feia e devia se envergonhar disso e a advertiam para nunca sair de casa, pois a única beleza que existia no mundo era das suas tias, as bruxas. Vivera infeliz por vergonha de sua feiúra: uma menina rosada sem uma pinta na pele, loura com cabelos macios como a seda, um nariz retinho e delicado, e olhos de um azul profundo.

Vê-se neste ponto da história dois aspectos: primeiro a subversão dos valores estéticos que estão dissociados em nossa sociedade, uma menina linda crescera como Feiurinha. Pedro Bandeira faz com que o belo se torne feio e o feio se torne belo, demonstrando que o conceito de beleza pode ser relativo podendo mudar de um contexto para outro. O segundo ponto é notar como que uma criança ao crescer ouvindo determinado valor sobre si pode vir a crescer acreditando nestas proposições mesmo que sejam falsas. Ressalta-se, assim, a importância de incentivar a criança a desenvolver seu potencial, fazendo acreditar em si e valorando sua auto-estima.

Como a Gata Borralheira, Feiurinha tinha que fazer todo serviço da casa e, ainda por cima, suportando a maldade de Belezinha que vivia entornando o caldeirão quando a comida estava quase pronta, enchia o colchão de espinho e nunca se esquecia de falar com orgulho de sua enorme verruga peluda do nariz, o maior complexo de Feiurinha. O único momento de tranquilidade que tinha era quando ficava sozinha com seu amigo bode, lindo e fedido como as bruxas.

Um dia foi buscar água no rio com seu cântaro. Ao ver sua imagem refletida na água começou a examinar sua pele para ver se não tinha nascido uma verruguinha que fosse. Ao se despir liberta com sua beleza o bode do feitiço, transformando-o no Príncipe Encantado. Feiíssimo! *Alto, forte, musculoso, cheio de dentes brancos na boca, de olhos verdes e penetrantes como a luz do amanhecer. Nem ao menos era birolho como Piorainda!* (Bandeira, 1999: 65)

Apavorada com tanta horripilância Feiurinha tenta fugir, mas é impedida pelo príncipe que

lhe explica sua maldição e também que ela era uma menina linda que fora enganada pelas bruxas. O príncipe partira para recuperar seu reinado prometendo voltar para buscá-la. Seu coração se encheu de paz e confiança, sentimentos que ela nunca tinha sentido. Pela primeira vez ela sorriu. Mais uma vez vemos que é a beleza que toma o centro da história, entretanto é Feiurinha quem salva o príncipe.

A partir desse momento nenhuma provocação das bruxas lhe tiraram o sorriso. Ao vê-la sorrir e notar que o bode sumira compreenderam o que tinha se passado e imediatamente conceberam um plano diabólico. Se fingindo de amigas e contentes pelo desencantamento do bode lhe deram uma pele de urso como presente de casamento que no momento que Feiurinha a vestiu transformou-a em um feia bruxa como as outras.

Quando o príncipe chegou ela estava irreconhecível e todas tentaram convencer o príncipe de que era a verdadeira Feiurinha. Essa confusão foi desfeita quando o príncipe declarou que iria cortar o pescoço de todas as bruxas quando descobrisse a verdade e, então, Feiurinha lhe implorou que não fizesse mal nenhum as suas tias, pois foram elas que a criaram desde pequenina. Reconhecendo seu bom coração, o Príncipe encantado a abraçou e libertou-a do feitiço cortando com sua espada a pele de urso.



Ilustração 5: Feiurinha

As bruxas foram transformadas em quatro cogumelos venenosos. Feiurinha foi levada para o reino encantado onde encontrou seus pais velinhos, casou com o príncipe e eles viveram ...

Felizes para sempre. A partir do registro da história de Feiurinha pelo personagem Pedro Bandeira, ajudado por Jerusa, quem a contou, e pelas demais princesas que estavam em busca do *Mistério de Feiurinha* pode-se preservar a história solucionando-se o caso. Agora muitas avós, mães, professoras e crianças poderiam eternizar suas aventura recontando-a a outras pessoas.

### 3.1.2 – *Bela Adormecida no Bosque e a Bela-Fera*

No conto dos GRIMM (1985) Bela Adormecida é uma das princesas mais agraciadas com os dons das fadas, recebendo onze qualidades ao todo. É resguardada sempre em seu palácio ficando

sozinha pela primeira vez aos seus quinze anos, idade que cumpre-se sua maldição ficando adormecida por cem anos. Bela Adormecida e todo seu castelo congelam no tempo. Muitos príncipes tentaram resgatá-la sendo em vão seus esforços, afinal, não tinha se cumprido ainda o tempo dos cem anos. O príncipe que consegue chegar até Bela Adormecida, ao contrário dos anteriores, na realidade não enfrenta perigo algum, *e o roseiral, abrindo-se por si, permitia que avançasse sem dano algum* (1985:30). Ao se encantar pela formosura de Bela Adormecida, beijou-a libertando do sono, casaram-se e viveram felizes para o resto da vida, somente sua beleza foi considerada como essencial em sua personagem. Quanto ao príncipe, quem nos esclarece sobre sua posição é a Branca de Neve:

[...] príncipe de história de fada não serve pra nada. A gente tem se virar sozinha a história inteira, passar por mil perigos, enquanto eles só aparecem no final para o casamento. (Bandeira, 1986: 17)

Na obra de Pedro Bandeira *Bela Adormecida* só dorme, tendo pouquíssima participação no enredo. Fica por diversas vezes toda atrapalhada e perdida por não conseguir acompanhar as conversas entre as princesas e Chapeuzinho, pois não consegue ficar acordada. Bela deixa as coisas acontecerem em sua vida sem nenhuma intervenção, sem refletir sobre suas ações, como seu nome sugere.

Já outra Bela, a Bela da Fera de J-M Leprince de Beaumont (apud Tatar, 2004) pode ser considerada a mais bonita de todas as princesas, pois justamente por sua beleza exceder de todas a sua volta recebeu este apelido desde pequena. Além disso, Bela gostava muito de ler o que fazia para ocupar seu tempo e tinha um ótimo senso prático que foi demonstrado quando seu pai ficou pobre,

[...] por mais alto que eu chorasse, isso não devolverás a minha fortuna. Tenho de tratar de ser feliz sem ela. (Tatar, 2004:67)

Ao contrário do que suas irmãs diziam, considerando-a como uma pobre coitada que se acostumava facilmente com qualquer coisa, creio que a postura de Bela evidencia que ela não depositava sua felicidade em riquezas não sabendo mais o que fazer sem ela como suas irmãs. Bela encontrava a felicidade em si mesma e não em coisas exteriores. Por isto, ao passo que foi conhecendo a Fera pode encontrar algo de mais valor que a beleza física – que ele não possuía – reconhecendo que desejava casar-se com ele mesmo sendo de aparência repugnante, pois ele possuía um bom coração. Esta foi uma escolha de Bela e não uma imposição como em outras histórias, mesmo porque ela já havia dispensado vários pretendentes belos e ricos anteriormente.

Apesar de sua beleza ser evidenciada esta não é a característica que faz com que ela salve o príncipe, sua virtude é que é recompensada quebrando o feitiço. Assim eles casam e vivem felizes para sempre.

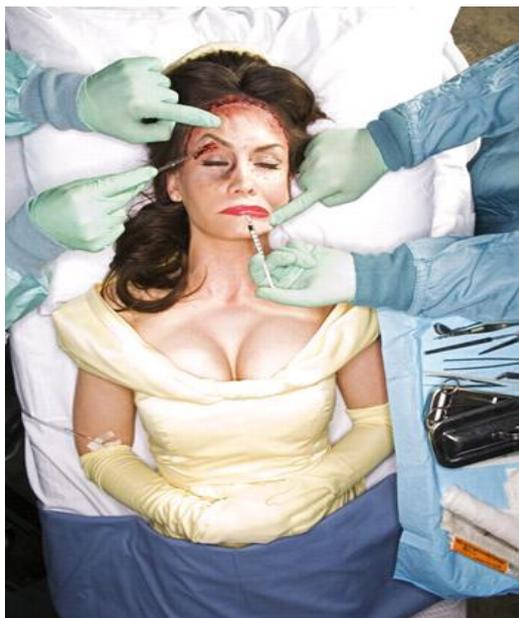


Ilustração 6: Bela

Quanto a questão da beleza, pode-se fazer um paralelo da beleza evidenciada das princesas e os cem anos que Bela Adormecida passou dormindo com o dito “sono da beleza” em nossa sociedade. Em um mundo de supervalorização ao estético e uma perseguição da beleza ideal, muitas mulheres buscam alcançar a perfeição através de diversos tratamentos, cirurgias e dietas muitas vezes prejudicial a saúde.

Como ilustração pode-se trazer o trabalho de Dina Goldstein<sup>10</sup> que faz uma releitura dos Contos de Fadas após o final feliz em cenários contemporâneos. Através da ilustração ao lado se vê que o padrão estético tão sonhado não existe, é artificial. Somente

com muitas intervenções pode-se moldar o corpo de acordo com os desejos de cada uma, muitas vezes tendo um resultado desastroso. Esses valores precisam ser problematizados para que as pessoas não sigam o que a “moda dita” adormecidamente, ou seja, sem nem ao menos saber o porquê de suas atitudes.

### 3.1.3 – *Branca de Neve*

Branca de Neve é o nome que expressa a sua beleza, pois ela era *branca como a neve, corada como o sangue e de cabelos negros como o ébano* (Irmãos Grimm, 1985:32). Sua madrasta não suporta que alguém a supere em beleza e por isto sua inveja lhe consome toda vez que olha para Branca de Neve. Levada por um caçador para floresta a fim de matá-la a mando da madrasta vê-se que é justamente sua beleza que a salva, pois o caçador ficou comovido com sua beleza. A partir desse momento ela passa a assumir as tarefas da casa ao se hospedar com os sete anões, mas é a sua beleza que continua a demarcar sua história. Tomada pela fúria a cada vez que descobre que Branca ainda não morreu, a madrasta faz diversas investidas contra sua vida conseguindo envenená-la com

---

<sup>10</sup> Dina Goldstein é uma fotógrafa americana que ao observar que sua filha de 3 anos adotava os padrões de beleza difundidos pelos filmes da Disney querendo vestir-se como as princesas passa a investigar as versões dos Irmãos Grimm para que assim possa desenvolver um trabalho de releitura dos Contos de Fadas em cenários comuns a nossa sociedade no dito após viveram Felizes para Sempre. Suas fotografias revelam como seriam o contexto das princesas como uma Jasmin em meio a guerras no oriente e uma rapunzel que perdera todo cabelo em uma cama de hospital. Imagens disponíveis em: [www.dinagoldstein.com](http://www.dinagoldstein.com). Acessado em 20 de junho de 2009.

uma maçã. Assim Branca é posta em um caixão de vidro e exposta para que todos na floresta possam admirá-la. O príncipe aparece no final e após o feitiço ser desfeito por acaso, como visto na seção anterior, casa-se com a princesa levando-a para um lugar de honra. Branca em toda a história é admirada por sua beleza, retratada como uma menina ingênua que se deixou enganar diversas vezes pela bruxa e que nunca perdia a calma e a doçura em meio suas aventuras.

Em *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986) vemos uma total transformação em sua personalidade, agora Branca de Neve sabe o que quer e conta com ajuda de Caio, o lacaio, para fazer seus desejos. É ela quem assume o papel de liderança na busca por Feiurinha e quem junto ao personagem Pedro Bandeira desvenda seu mistério. Ela não é mais somente doce, mas apresenta características de uma pessoa normal, disputa com as demais personagens quem tem a história mais bonita, briga com o escritor e fofoca com Chapeuzinho. Em sua obra *BANDEIRA* (1986) descreve personagens humanizados, subvertendo a idéia de que uma princesa, que uma menina deve seguir determinadas condutas de padrões morais impostas pela sociedade. Suas características mudam, mas elas nunca deixam de serem princesas. Além disso, ela está gorda, grávida, e com cabelos brancos como a neve, sua aparência não é mais essencial e sim suas atitudes. É ela quem representa a autoridade e não mais a presença masculina.



*Ilustração 7: Branca de Neve e o Príncipe quase Encantado*

começam a chegar após um tempo e muitas vezes não podem contar com a ajuda do príncipe. Ao longo da história das mulheres vê-se que elas precisam dar conta de cuidar da casa, dos filhos, do marido, e ainda estar bonita atendendo seus próprios padrões impostos a si mesma.

No trabalho de Dina Goldstein vê-se que a realidade do depois do felizes para sempre nem sempre é aquela tão esperada pelas princesas sonhadoras. Elas não vão morar em um castelo encantado onde todos seus desejos se realizam se livrando de todos os problemas que tinham em sua antiga casa. Começam uma nova vida ao lado do príncipe sim, mas junto com esta nova vida vem novas responsabilidades. Com o casamento tem-se um novo espaço para cuidar, filhos que

### *3.1.4 – Chapeuzinho Vermelho*

Existem diversas versões dessa história, tão popular entre as crianças. Chapeuzinho é retratada como uma menina inocente e que não conhece as coisas, ao encontrar com o lobo *não se assustou ao vê-lo, pois nem sabia que ele era um bicho tão malvado*. (Irmãos Grimm, 1985:22)

Na história de Perrault o lobo engole a avozinha e depois a chapeuzinho também, acabando assim, com ninguém sendo salva. Alerta-se a moral de que meninas não devem andar sozinhas. Na versão dos Grimm cria-se um final mais feliz, um caçador aparece tirando as duas de dentro da barriga do lobo e assim as duas ficam bem. Há também nesta mesma versão um final alternativo, contado por outro observador da história. Nele diz-se que Chapeuzinho percebendo a intenção do lobo corre para casa da avó e as duas juntas acabam com o lobo e assim, ela volta para casa, *muito contente da vida, sem sofrer dano algum*. (Irmãos Grimm, 1985:26)

E viveu feliz para sempre. Sem príncipe nenhum!

Entretanto, a busca pelo amor não terminou. Chapeuzinho Vermelho é a única dessas personagens que não se casou, mas continua procurando um príncipe enquanto é chamada de enalhada pelas demais princesas, como nos mostra BANDEIRA (1986).

A essa altura não existe mais nenhum Príncipe Encantado solteiro. Eu que o diga! Estou cansada de ser solteirona e agüentar aquela Vovó caduca. Tenho procurado feito louca, mas só encontro príncipe casado... (1986:16)

Durante a história Chapeuzinho demonstra seu desejo de se casar cada vez que uma das princesas anuncia que está grávida e que fará bodas de ouro, entretanto a sua felicidade não é abalada por conta disto. Ela é uma das mais espontâneas, de bom-humor e quem aparta a briga das outras.



Ilustração 8: Chapeuzinho Vermelho

Ela é também a única que não tem a descrição de sua beleza e sim caracterizada por sua capinha vermelha e a cestinha que sempre carrega consigo. Aliás, é esta quem define sua característica física. Ela vive comendo e oferecendo seus lanchinhos as outras que recusam, *aliás, Dona Chapeuzinho tinha engordado muito desde aquela aventura com o Lobo Mau*. (Bandeira, 1986:14)

Acima vemos outra imagem

sugerida pela fotógrafa Dina Goldstein para Chapeuzinho após tantas guloseimas retiradas da cestinha. Interessante notar como na junção dessas histórias a única que não consegue se casar é a que não seguiu o padrão de beleza imposto pela mídia.

Outra questão que merece nossa atenção é a alimentação. Chapeuzinho carrega em sua cesta o que parece ser fast-food, uma alimentação rápida cheia de gordura e açúcares que ingerida em excesso pode levar a obesidade, uma doença séria marcante em meio às crianças hoje em dia.

### 3.1.5 – *Cinderela*

Cinderela, também conhecida como Gata Borralheira é uma menina que segue os conselhos que sua mãe lhe dá antes de morrer, *sê sempre piedosa e boa, minha filha, que Deus estará contigo e, lá do céu, eu cuidarei de ti.* (Irmãos Grimm, 1985:11) Por isto, ao sofrer as rejeições e humilhações impostas por suas irmãs e madrasta sempre obedece fazendo tudo com excelência. Como as demais princesas, Cinderela é tão bela que mesmo em vestidos de trapos remendados sua beleza supera as das irmãs devido sua bondade que a faz refletir. Cinderela pede a madrasta para que a deixe ir ao baile, mas esta juntamente com suas filhas lhe estabelecem difíceis tarefas que mesmo sendo cumpridas não é suficiente para alcançar a permissão de ir ao baile. Aqui temos uma princesa um pouco diferente. Na versão de Perrault ela é auxiliada pela presença da fada madrinha que lhe ajuda a expressar seu desejo e lhe providencia as mais belas roupas. Já na versão dos Grimm é ela mesma quem toma a atitude de ir até o túmulo de sua mãe e pedir o que deseja para a aveleira:

Sacode teus galhos, arvorezinha,  
e joga ouro e prata sobre mim! (Irmãos Grimm, 1985:17)

Mesmo não tendo permissão Cinderela vai ao baile realizando seu desejo e lá não é reconhecida por nenhum dos convidados. O príncipe ao vê-la não tem olhos para mais ninguém devido se encantar por sua beleza. Ao decidir casar-se com a princesa misteriosa, o príncipe experimenta o sapatinho que ela deixara pelo caminho levando consigo aquela em que o sapatinho servir perfeitamente. Assim eles se casam e ela deixa de ser uma Gata Borralheira.

Cinderela tem uma radical transformação em O mistério de Feiurinha. Ela não é mais uma princesa que em tudo se cala e se submete. Ao encontrar com a Branca de Neve elas logo começam a discutir, comparando suas histórias e se “agredindo” verbalmente, como a intimidade com grandes amigas permitem, e logo voltam a conversar como se nada tivesse acontecido.

[...] a discussão já não estava mais naquele nível elegante que se espera de duas senhoras princesas de fino trato. Dona Cinderela já empunhava o sapatinho de cristal, disposta a dar uma sapatada na amiga. (Bandeira, 1986:23)

Quanto sua beleza vemos uma atitude que muitas vezes é sustentada em nossa sociedade. Mesmo com muita, muita dor no pé Cinderela continua com seu sapatinho de cristal só tirando-o quando chega em casa, ou na casa de sua cunhada – Dona Branca Encantado. *Esses sapatinhos de*



Ilustração 9: Cinderela no Bar

*crystal estão me matando! Já estou cheia de calos...* (Bandeira, 1986:19) Muitas vezes vemos essa cena em festas: mulheres que mesmo com dor optam por saltos que lhe causam dor, mas que em sua concepção, as deixam mais bonitas.

Esse esforço para alcançar a beleza, mesmo com sacrifícios, pode refletir a busca por uma felicidade baseada na

opinião dos outros. Assim, tem-se um esvaziamento de si mesma para agir conforme se espera que se faça. Na ilustração de Dina Goldstein percebemos uma Cinderela sozinha, desolada “afogando suas mágoas” como diz o ditado popular.

### 3.1.6 – *Shrek e Fiona*

Longe de questionar o casamento e a felicidade conjugal, o que ressaltado é a atitude da mulher frente a sociedade e ao companheiro. Um filme que ilustra bem essa subversão de valores e questiona as idéias que já nos são apresentadas como únicas é o Shrek. Nele também há um casamento e eles são felizes, mas Fiona passa por um longo processo de reflexão de suas escolhas e o que elas implicariam em sua vida para assim escolher viver ao lado do Ogro, seu príncipe encantado.

Shrek é um filme que aborda diversos contos de uma só vez dando-lhe uma nova roupagem, com humor e leveza aborda todos os requisitos dos contos, mas de uma forma que subverte a lógica

das características dos personagens. Assim, como nos Contos de Fadas tradicionais existe um reinado, Lancelot que nos remete as histórias de cavalarias; um problema a resolver, como a recuperação de seu pântano e sua paz e tranquilidade; uma princesa a ser salva; tarefas a serem superadas, como os guardas e o dragão; e, no final há o casamento com o verdadeiro príncipe, o que a resgatou. Além disso, vê-se no filme uma referência a tradição oral no momento em que Shrek e o burro falante se reunirem em torno da fogueira e contam histórias de seus antepassados.

Fiona é a junção de três princesas: Rapunzel, Cinderela e Bela Adormecida. Trancada no alto da torre como em Rapunzel, Fiona espera por ser resgatada, descer pela torre e fugir no cavalo junto ao príncipe. Ela teve bastante tempo para planejar como na versão dos Grimm:

Cada vez que vier me visitar traga uma malha de seda, e trançarei uma escada. Quanto estiver pronta descerei e poderá me levar em seu cavalo. (Tatar, 2004:115)

Ao ver que seu salvador é um ogro e não um príncipe alto e bonito como nas histórias, e ele nem ao menos desejava se casar com ela, mas sim levá-la ao Lord da cidade não compreende o porquê disto estar acontecendo com ela, ao invés de se seguir o roteiro já pré-determinado. Muitas vezes as mulheres passam muito tempo idealizando um casamento perfeito, sem problemas, sonhando com seu “príncipe encantado”, assim, quando alguma coisa não está conforme o planejado não sabem como agir, sendo levada pela ação dos outros, como Fiona teve de ser carregada por Shrek.



Ilustração 10: Fiona e Shrek

Durante a caminhada para o reinado eles passam a se conhecer um pouco melhor fazendo brotar uma relação<sup>11</sup>. A princesa arrota juntamente com o ogro. Eles não esperavam isso de uma princesa, *‘não se deve julgar uma pessoa antes de conhecê-la’* – diz Fiona. Esta cena nos mostra como uma pessoa pode ter várias características que aparentemente, ao menos nos Contos de Fadas, são contraditórias. Fiona é uma princesa gentil e delicada, mas que também arrota e

sabe lutar, como fez para se defender sozinha de Robin Hood e seus seguidores.

---

<sup>11</sup> Ilustração 10: Fiona e Shrek. Disponível em: [http://www.icicom.up.pt/blog/take2/2004/07/19/relembrar\\_shrek.html](http://www.icicom.up.pt/blog/take2/2004/07/19/relembrar_shrek.html)

Não é assim que uma princesa deve aparentar. Por isto ela tinha que se casar com o príncipe para assumir sua verdadeira forma e somente assim ser feliz para sempre. Por um desentendimento entre Shrek e Fiona eles se separam e ela segue com o príncipe, que é feio e baixinho. Com a intervenção do burro, que pode ser considerado como uma mistura da fada madrinha e do grilo falante de Pinóquio, Shrek vai atrás de sua amada, e, ao interromper o casamento, eles finalmente entendem que se amam. Fiona escolhe ficar com Shrek, dá o seu primeiro beijo de amor verdadeiro tal como em A Bela Adormecida. Ela assume sua forma verdadeira, a de ogro! Fiona continua a ser uma princesa apesar de sua aparência de ogro e continua bela para seu amado, como é declarado por Shrek. Isto mostra como a noção de beleza é questionável e relativa, de acordo com a visão de uma pessoa para outra ou em culturas diferentes. Assim, como na história da princesa Feiurinha o feio se torna belo e o belo se torna feio, subvertendo a lógica inserida através da mídia com utilização de imagens de modelos, que como o próprio nome sugere é algo a ser seguido como ideal, um molde. *Pois é. Até as distintas princesas perdem a classe às vezes* (Bandeira, 1986:29).

Shrek e Fiona se casam e vivem “Feios” para Sempre!

### 3.2 – O Lobo Mau visto por Outro Ângulo.

Uma das histórias mais conhecidas pelas crianças é de uma menina muito doce e amada por sua avózinha. Ela vivia com um capuz vermelho e por isto era conhecida por Chapeuzinho Vermelho, mas não fora desde sempre que ela tinha este adereço.

Há muito, muito tempo, quando a imprensa ainda nem tinha sido inventada, esta história era contada um pouco diferente, entre os camponeses era conhecida como A história da avó<sup>12</sup>.

O lobo vestido de vovó chama sua netinha para comer um pouco de carne e vinho que estava na dispensa e assim, a Chapeuzinho come a carne de sua avó e bebe seu sangue e depois vai se deitar com a “vovó” não sem antes fazer um *strip tese*:

‘Tire a roupa, minha filha’, disse o lobo, ‘e venha para a cama comigo’.

‘Onde deveria por meu avental?’

‘Jogue-o no fogo minha filha. Não vai mais precisar dele.’

Quando ela perguntou ao lobo onde pôr todas as suas outras coisas, seu corpete, seu vestido, sua anágua e suas meias, a cada vez ele respondeu:

‘Jogue-os no fogo, minha filha. Não vai precisar mais deles.’ (Tatar, 2004:334-335)

Vê-se a presença de canibalismo e uma cena de *strip tese*, em uma época que não precisava de tabus para se falar destes temas. Após isto vieram as versões de Perrault em que o lobo come a

vovozinha e a chapeuzinho, advertindo as meninas do perigo de andarem sozinhas e, a dos Irmãos Grimm que tem duas versões: na primeira, a avó e Chapeuzinho são salvas pelos caçadores, que abrem a barriga do lobo, retirando-as vivas lá de dentro; e na segunda, uma espécie de continuação, Chapeuzinho, que aprendeu a lição, não mais ouve o lobo na floresta, seguindo o caminho certo. Assim, tem-se um final feliz para todos, menos para o Lobo, é claro!

O lobo sempre foi visto como mau seja nesta ou em outras histórias. O Lobo carrega o estigma da maldade, há séculos ele é visto nos contos como um monstro, em:

*O Pequeno Polegar*, surge faminto e abocanha o estômago da vaca, no qual se encontrava o pestinha. Aparição sem prévio aviso. Surge no conto sem mais nem menos vorazmente. Em *Pinóquio*, se não chega a ser perverso, não passa de um vadio, responsável pelo sequestro e venda do boneco potequeiro ao circo. No confronto com os *três porquinhos*, seu comportamento é de bandoleiro e facínora, invasor de domicílios. Mas foi em *Chapeuzinho Vermelho* que sua fama de mau consolidou-se definitivamente, de maneira irremediável. Desditoso o lobo. Para ele não há final feliz: escaldado no caldeirão do Porquinho Prático, brutalmente assassinado pelos pais de Pequeno Polegar, morto a tiros pelo caçador. (Netto, 1988)

Mas vale lembrar que estas histórias sempre foram contadas pela visão de uma só pessoa: o narrador. O que aconteceria se dessem voz a outros personagens? Ao Lobo por exemplo?

Na história da *Absolvição do Lobo* (1988)<sup>13</sup> reúne-se em Viena um júri para resolver o caso do Lobo. Sob o argumento que o Lobo não é um lobo e sim a transfiguração de um homem, fica comprovado que o Lobo é acusado de mau indevidamente. Segundo os jurados,

o conto vem a ser a transposição literária de rituais primitivos de iniciação, nos quais o papel do lobo era representado por um homem. Assim o lobo da história, tão vilipendiado, na verdade nunca existiu!(Netto, 1998)

Passando para outra história também muito difundida entre as crianças temos os três porquinhos. O Lobo é acusado de *inflar, soprar e bufar* mas ninguém havia perguntado o que acontecerá para o acusado. Ele nunca teve chance de defesa, até que revelou *A Verdadeira história dos três porquinhos*<sup>14</sup> (1993). Toda a história é sobre um espirro e uma xícara de açúcar. Isso mesmo! É que o Lobo estava fazendo um bolo para sua amada vovozinha e como estava muito resfriado espirrou e acabou ficando sem açúcar. Foi pedir um pouco emprestado ao vizinho que era justamente um dos porquinhos, ao bater naquela casa de palha ela desmoronou e matou o porquinho. Como todos já devem ter ouvido falar, não se pode desperdiçar comida, então o lobo jantou. Foi tentar o segundo vizinho, afinal ainda estava sem açúcar e quando chegou lá deu um baita espirro e a segunda casa também desmoronou, foi um acidente. Ele jantou de novo, porque senão a comida estraga e ele não deixaria todo aquele presunto ir para o lixo. Foi para casa do terceiro porquinho e este não quis lhe emprestar nem um pouco de açúcar e ainda por cima mandou sua vovozinha *as favas*. O Lobo que era um sujeito calmo perdeu a paciência ao ouvir aquele porco

---

13 Ver Anexo B

14 Ver Anexo C

falando de sua vovozinha e estava tentando entrar justamente quando a equipe do *O Diário do Porco* chegou dando-lhe logo o título de *Lobo Mau*, por estar soprando sobre a casa do porquinho. Ele só estava espirrando porque estava resfriado, mas os policiais que eram porcos não acreditaram muito não, levando-o preso. Os repórteres acharam que a versão do lobo não daria boas manchetes e não venderia os jornais e, por isso, decidiram alterar a notícia, criando a versão em que o lobo tentava comer os porquinhos. Essa história possibilita mostrar às crianças que além de existirem diferentes pontos de vista, eles não são imparciais.

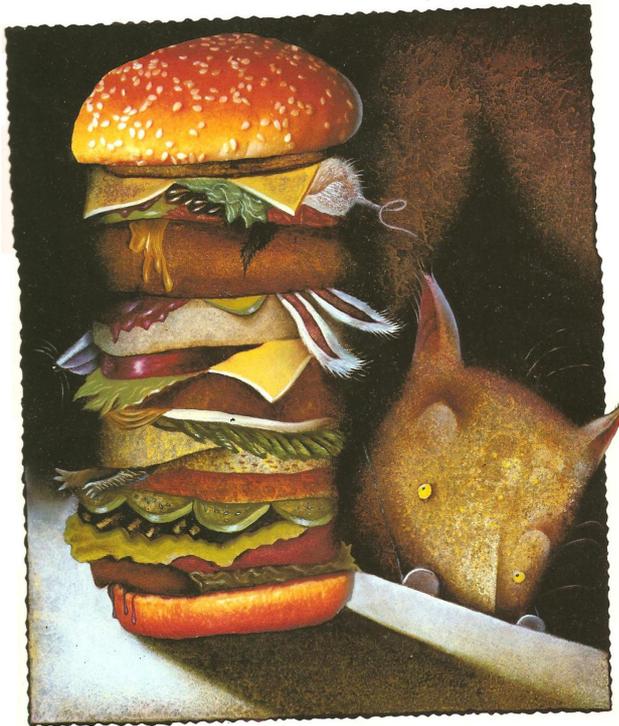


Ilustração 11: *O Lobo que não é mau.*

Comumente vemos as pessoas terem a tendência de acreditar mais nas coisas de aparência agradável do que nas mais brutas, assim é mais fácil culpar um lobo que tem cara amedrontadora do que uma menina bonitinha, ou porquinhos fofinhos. O Lobo só estava saciando um desejo primário, da alimentação, é da sua natureza comer bichinhos engraçadinhos. E o que falar sobre uma menina que desobedeceu a mãe? E a mãe de chapeuzinho que abandonara sua própria mãe velha e doente sozinha na floresta? Sem falar do caçador que invadiu a casa da vovó e tem uma profissão que ameaça as espécies, como na versão dos Grimm? E uns porquinhos que constroem casas de palha e gravetos? Como o

A. Lobo nos diz *se os cheeseburgers fossem uma gracinha, todos iam achar que você é mau.*

De tanto medo da imagem passada sobre o lobo mal, encontra-se uma chapeuzinho que não é vermelha e sim amarela, amarelada de medo. BUARQUE<sup>15</sup> (1979) descreve uma chapeuzinho que tinha tanto medo de encontrar algum dia com um lobo que ficara com medo de tudo:

Já não ria. Em festa, não aparecia. Não subia escada, nem descia. Não estava resfriada, mas tossia. Ouvia conto de fada e estremeceia, não brincava mais de nada nem de amarelinha. Tinha medo do trovão. Minhoca, para ela, era cobra. E nunca apanhava sol, porque tinha medo da sombra.

Um dia, quando finalmente encontrou o lobo foi, aos pouquinhos, perdendo *o medo do medo do medo de um dia encontrar o lobo. Foi passando aquele medo do medo que tinha do Lobo.* Este tentando assustar a menina para não manchar sua reputação começa a gritar e de tanto dizer que era

---

15 Ver Anexo D

o Lo-bo acabou virando um Bo-lo, um bolo de lobo fofo. Chapeuzinho perdeu o medo, agora brinca de tudo: *Cai, levanta, se machuca, vai à praia, entra no mato, trepa em árvore rouba a fruta, depois joga amarelinha, com o primo da vizinha.* (Buarque, 1979)

Outro conto que desfaz os esteriótipos do Lobo Mau e de uma menina ingênua é o Chapeuzinho Vermelho em versão politicamente correta<sup>16</sup>. Como na história tradicional, Chapeuzinho vai levar sua cestinha com frutas frescas e água mineral para a avó, mas não porque isso seja um serviço de mulher e sim porque é um ato generoso. Sua avó não está doente, ao contrário, é uma adulta amadurecida e, obviamente, capacitada a cuidar de si mesma. O Lobo come a vovozinha e quando está prestes a fazer o mesmo com Chapeuzinho aparece o lenhador para salvá-la e é interrompido pela mesma:

Invadindo nosso espaço como um homem de Neanderthal! Confiando em suas armas no lugar de seu próprio pensamento!, exclamou. Sexista! Especieísta! Falocentrista! Açougueiro de árvores! Como ousa supor que mulheres e lobos não podem resolver seus problemas sem a ajuda de um homem?!

A avó, ao ouvir o discurso passional de sua neta sai da boca do lobo pega o machado e corta a cabeça do lenhador. Resolvido o problema os três, a avó, Chapeuzinho e o Lobo, sentem uma afinidade e passam a viver em uma comunidade alternativa na floresta baseada no respeito mútuo e, assim, viveram felizes para sempre.

No filme *Deu a louca na Chapeuzinho* da Europa Filmes, temos uma investigação em que os principais suspeitos são a Chapeuzinho Vermelho faixa preta em karatê, o Lobo que não era tão mau assim, uma vovozinha que adora esportes radicais e um lenhador, que na verdade é um ator treinando para um papel. A cena do crime: a casa da vovó. O filme mantém os conflitos humanos e sua capacidade de simbolizar anseios, medos e necessidades das crianças, o que é próprio das narrativas infantis.

O chefe de polícia dá o caso por encerrado assim que vê a vovó amarrada a Chapeuzinho com uma cara assustada e um lobo que já estava devidamente algemado e amordaçado. Era só prender todo mundo. O investigador Nick chega para analisar o caso e escutar a versão de cada um, *a quatro suspeitos, o que significa que temos quatro versões.* Assim, vemos uma história que dá a oportunidade da fala para todos, não priorizando o mais cômodo.

Chapeuzinho é uma menina que sempre sonhou em ir além das montanhas e ser independente, mas que sempre fora advertida que era muito perigoso. Com o sumiço dos livros de receita ela toma a decisão de levar o livro da família para casa, luta karatê para se defender do lobo que ela pensara que era mau, por ser um estranho e curioso, e percorre por toda floresta para chegar a casa da vovó. Ao descobrir que sua vovó mentira e que era adepta de esportes radicais enquanto

ela ficava presa a entregar os doces sem poder viver aventuras, pela primeira vez tira seu capuz que representava a tradição da família. Anda só pela floresta a noite para que pudesse pensar em sua vida e assim encontrar seu caminho, luta com o coelho, que é o vilão da história, para resgatar o livro de receitas de sua família.

O Lobo é um jornalista da coluna *Fatos e Contos de Fadas* que estava investigando o sumiço das receitas. Sarcástico e curioso, ele vai sempre na pista dos ladrões se disfarçando de diversas formas, como jogador de basquete, ovelha, fiscal e, é desta forma que acaba parando na cama como a vovó. Um lobo que não é nada mau e que até apanha de um menina na floresta.

A vovozinha que não é tão boazinha, não é como as avós das histórias, ela não gosta de novelas nem de fazer crochê. Campeã de esportes radicais, excelente doceira, comanda o plano para libertar sua netinha, o qual o lobo e o lenhador tentam realizar conforme o planejado.

O lenhador não é corajoso e destemido, muito pelo contrário. É um ator que tem medo dos produtores do comercial, trabalha em uma carrocinha de doces e sonha em ser cantor de tirolês. Não consegue realizar o plano da vovozinha e foge com medo.

Nesta história não se tem um salvador. É o trabalho em equipe deles que possibilita a prisão do coelho e a recuperação das receitas. No fim Chapeuzinho, a vovozinha e o lobo estão num bar juntos em perfeita harmonia enquanto aguarda a chegada do investigador que os convida para fazerem parte de sua equipe. E assim, eles vivem felizes.

Com a utilização de várias versões de um mesmo personagem em textos de diferentes autores tem-se inúmeras possibilidades de reflexão sobre os temas apresentados nos textos, permitindo que o aluno compreenda e se posicione frente à diferentes realidades, sabendo olhar para elas a partir de diferentes pontos de vista, confrontando-as e analisando-as, a fim de construir seus próprios argumentos. Além disso, instiga a criatividade, a curiosidade e a capacidade de observação dos alunos, possibilitando um processo de ensino-aprendizagem eficaz e dinâmico em sala de aula.

### **3.3 - O Conto de Fadas na sala de aula**

Segundo MACHADO (2002), o processo de leitura deveria ser um direito e, não um dever, de todo cidadão, que deveria ter a sua disposição obras variadas com qualidade e quantidade para que desta forma pudesse ter um grande acervo à sua escolha. Entretanto, é comum ver o contrário no cenário escolar. Professores, muitas vezes, obrigam os alunos a lerem certos livros com o intuito de realizar provas e tarefas, muitas delas desinteressantes. Assim, os alunos podem sentir

afastados do mundo da leitura ao invés de sentirem-se descobrindo novos mundos escondidos nas histórias. A leitura espontânea, por prazer, por indicação de amigos não é prática muito comum no universo escolar. É claro que há exceções: professores que conseguem fazer do espaço escolar um lugar onde seus alunos possam adquirir o gosto pela literatura. E estes professores tem muito o que nos ensinar.

Durante minha infância a maior parte de meu contato com histórias na escola era sempre como pretexto para tarefas didáticas. Tínhamos sempre prova do livro; roteiro para descobrir a estrutura de uma história, atividades que exigiam dizer se o texto era rima, narrativa, informativa e longas hierarquizações para descobrir qual personagem era mais importante que o outro. Havia a leitura silenciosa e, como o nome diz, tínhamos de ficar em total silêncio. Assim, poucas vezes conseguíamos expressar algo honesto e íntimo sobre ela. Lembro de uma exceção: a segunda série<sup>17</sup> onde, enfim, pudemos apreciar os livros com calma.

Ninguém tem que ser obrigado a ler nada. Ler é um direito de cada cidadão, não é um dever. É alimento do espírito. Igualzinho a comida. Todo mundo precisa, todo mundo deve ter a sua disposição - de boa qualidade, variada, em quantidade que saciem a fome. Mas é um absurdo impingir um prato cheio pela goela abaixo de qualquer pessoa. Mesmo que se ache que o que enche aquele prato é a iguaria mais deliciosa do mundo. (Machado, 2002:15)

Ao impingir um livro pela goela abaixo de um aluno o resultado mais provável será a repulsa por tal alimento. É preciso que este alimento seja oferecido de formas diferenciadas para atrair a atenção da criança para si. Desta forma, aos poucos, a criança vai ganhando o gosto pela leitura podendo ter uma prato maior e mais diversificado, ou seja, com novos gêneros literários.

Quando cursei a segunda série tive pela primeira vez na escola um contato com livros que não tinha por finalidade a realização de provas, como dito na Introdução, a professora separava um dia na semana para que pudéssemos escolher livros que queríamos ler durante o fim de semana. Esta prática era realizada na própria sala de aula, pois a escola não possuía uma biblioteca que comportasse os alunos, assim era montado uma estante em que os livros ficavam na nossa altura para livre escolha. É necessário que, como em minha segunda série, haja um espaço de leitura por prazer, de leitura livre. Os alunos devem ter a autonomia da escolha de qual obra ler e do tempo necessário de cada um - pois este tempo é individualizado não sendo pré-determinado em um padrão - para a apreciação da mesma. Não esquecendo-se do papel do professor em incentivar a leitura, formando leitores capazes de pensar sobre o que se lê e não somente aceitar o que se diz como verdade absoluta.

Ler histórias, e em especial os Contos de Fadas, pode permitir às crianças viajarem por um outro mundo, vivendo momentos de alegria e de medo, desenvolvendo a fantasia e estimulando o

---

17 Antiga denominação para o atual terceiro ano do I Ciclo do Ensino Fundamental.

pensamento. Quanto a isto, Freud diz que *as fantasias das crianças são seus pensamentos*. (apud Bettelheim, 1979:150)

Muitas vezes os Contos de Fadas não recebem seu devido valor como obra literária por parte de alguns críticos. De forma pejorativa *muitas vezes, são consideradas apenas 'histórias infantis' e, por isso, vistas como pouco importante* (Machado, 2002:68). Toda literatura deveria ser vista como arte, e para a arte não existe idade. Referindo-se aos Contos de Fada, MACHADO (2002:69) nos diz que *o alto nível de sua qualidade artística e a sua força cultural são atestados pela sua universalidade e sua permanência*. Todos podem usufruir do aspecto maravilhoso capaz de desvendar segredos, pelo uso metafórico das palavras, proporcionando ao leitor várias leituras de um determinado texto. O escritor C.S. LEWIS (2005) afirma que uma história deve sempre suscitar o interesse do leitor em diferentes fases da vida, não podendo se restringir a uma faixa etária pré-determinada: *inclino-me quase a afirmar como regra que uma história para crianças de que só as crianças gostem é uma história ruim* (2005:743). Dando o exemplo de sua vida, diz que seu gosto pelos Contos de Fadas surgiu mais plenamente na idade adulta do que quando criança, assim, muitas vezes sendo incompreendido por seus companheiros.

Tratando da literatura em sala de aula, penso que os professores deveriam oferecer diversas fontes para que os alunos pudessem compreender as múltiplas formas de linguagem literária e aperfeiçoar a sua visão de mundo, interpretando e (re)interpretando o texto e o mundo.

Conforme mergulhamos em uma leitura passamos a fazer parte dela, ao menos por um tempo nos tornamos co-autores. Ao imaginar as vozes dos personagens, atribuir sons as paisagens e melodias para canções e rimas estamos construindo um novo texto paralelo ao que lemos.

Segundo Ana Maria Machado (2002):

Ler uma narrativa literária (como ninguém precisa ensinar, mas cada leitor vai descobrindo à medida que se desenvolve) é um fenômeno de outra espécie. Muito mais sutil e delicioso. Vai muito além de juntar letras, formar sílabas, compor palavras e frases, decifrar seu significado de acordo com o dicionário. É um transporte para outro universo, onde o leitor se transforma em parte da vida de um outro, e passa a ser alguém que ele não é no mundo cotidiano. (2002:77)

Ao imergirmos em uma história nos transportamos para outro universo. Assim, o leitor passa a fazer parte dos acontecimentos narrados podendo realizar feitos que não seriam possíveis em seu cotidiano, vivenciando novos sentidos a cada página. Conforme nos familiarizamos com os diversos tipos de textos, passamos a reconhecer qual gênero literário está diante de nós, quais suas características e estilos. Com isto, ao encontrar uma ironia, por exemplo, é mais fácil a interpretação do texto à medida que a reconhecemos, ampliando, assim, nossos horizontes.

A utilização dos Contos de Fadas trazem diversos contribuições positivas para psiquê infantil, como visto no Capítulo 2. Impulsiona o leitor a refletir sobre os enigmas da existência

humana e a construir respostas pessoais para os seus questionamentos e os aspectos que envolvem tanto as experiências pessoais quanto as coletivas. O Conto de Fadas propicia ao leitor imaginar e vivenciar diferentes experiências. No processo de ensino-aprendizagem pode-se apreender, através dos contos, o legado cultural construído por nossos antepassados. A cultura de um povo está permeada de ritos folclóricos, de misticismo, de lendas e do imaginário popular que cria e recria a cada dia suas histórias.

Ao lermos um conto vamos passando por terras distantes, mas não tão desconhecidas. Ao penetrarmos neste universo nos deparamos com terras de gigantes; com bruxas que manipulam os conhecimentos da natureza para o mal, como a madrasta de Branca de Neve; princesas trancadas em torres, cavaleiros que saem de casa para descobrirem o mundo; o problema enfrentado pelos reis da sucessão dos reinados e casamento de suas donzelas; revelando-nos os costumes e desejos da Idade Média. A cultura é uma construção coletiva da humanidade, um processo social. Desta forma, os Contos de Fadas, enquanto manifestações culturais, são (re)significados conforme as variações ocorridas no contexto social no qual se está inserido. Entretanto, estes contos ao refletirem certos costumes sociais passam a representar padrões comportamentais tal como pretendido por Charles Perrault ao inserir conclusões morais ao término de cada conto. Com isto, pode acabar por reforçar um estereótipo em detrimento de outras características, desrespeitando às diferenças existentes entre as pessoas e, assim, institucionaliza-se um ideal perseguido até hoje. Por isso, faz-se importante e necessário, mesmo na educação infantil, uma discussão à respeito da diversidade que constitui a nossa sociedade, sem com isso acabar com a possibilidade de fantasiar, proporcionada pelos Contos de Fadas.

O compromisso do professor deve levar em conta a flexibilidade, a diversidade e a variedade que há no mundo das relações sociais e, nos interesses dos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem, colocando como meta da educação o pensamento de forma crítica.

#### *4 – E viveram Felizes para Sempre ... ou Conclusão*

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores.  
(Benjamim, 1994: 198)

Quem não gosta de ouvir histórias!?!

Escrever um memorial foi uma oportunidade de deixar registrada a minha história. Como BENJAMIM (1994), concordo que somos todos historiadores, quando registramos nossas memórias quando relatamos os fatos, que o ato de contar uma história faz com que ela seja preservada do esquecimento, criando-se a possibilidade de ser novamente contada e de outras maneiras, que o sentido das histórias só se constrói no olhar do outro, na relação com outras histórias. Todas nós, educadoras, somos contadoras de histórias pois dividimos nossas histórias de vida umas com as outras.

Assim, ao tornar pública minha história pude perceber como ela é todo o tempo entrelaçada a outras histórias e pode servir de experiência a outros. Ao registrar minha trajetória escolar percebo que minhas experiências são comuns a muitas outras pessoas e que as práticas escolares se repetem ainda hoje, revelando, dessa forma, parte dos costumes educacionais de nossa sociedade.

Neste movimento de valorização da memória buscou-se explicar a contextualização histórica dos Contos de Fadas abordando desde os costumes de se sentar ao redor das fogueiras para compartilhar as histórias de vida até as compilações e posteriores adaptações para as crianças, ou seja, onde surgiram, seus principais escritores e a quem se destinavam.

Em seguida, vimos uma breve explicação de como funciona a psique humana, o inconsciente coletivo e a linguagem simbólica que nele se inscreve, buscando demonstrar que todos os contos tem uma temática comum: os problemas existenciais da humanidade. Apresentou-se o arquétipo, ou seja, as imagens primordiais que temos da humanidade e do mundo, como base estruturadora das idéias que fazemos de nós mesmos e dos outros que são desenvolvidas de acordo com o contexto que estamos inseridos. Dando continuidade ao objetivo do trabalho vê-se a contribuição dos Contos de Fadas no processo de construção da identidade da criança através da identificação com os personagens, assim nutrindo a mente com histórias que se assemelham a do leitor a medida que vivência com o herói suas aventuras.

Ao se identificar com o personagem a criança se coloca no lugar do outro, assim vivencia junto ao herói suas aventuras e desventuras, sofre e se alegra junto dele. Sugerindo soluções simples, os Contos de Fadas proporcionam o desenvolvimento dos recursos internos e apontam caminhos, ao estimular a imaginação, para enfrentar as dificuldades do crescimento, contribuindo para a formação da identidade da criança.

Através da imaginação, da fantasia nos Contos de Fadas, tem-se um recurso fundamental no processo do desenvolvimento humano porque favorece a comunicação via imagens simbólicas com as dimensões mais profundas da psiquê. Através dos contos penetramos magicamente no nosso inconsciente, favorecendo o conhecimento do significado mais profundo de nossa vida, aquilo que nos move no mundo.

A criança está em constante movimento de descoberta do mundo e os Contos de Fadas a esclarece sobre os sentimentos, ajudando-a à compreender suas emoções. Através da contação dos contos promove-se a interação social dos educandos, uns com os outros, e com seu educador, mediando a relação da criança com o mundo. Assim, ao ler/ouvir os Contos de Fadas as crianças não estão aprendendo a ler somente seus conflitos interiores e sim de todos os seres humanos.

Desta forma, ao considerar que os Contos de Fadas são manifestações de uma cultura e com o passar do tempo sofre adaptações, sem que, com isto, perca sua essência – os conflitos existenciais - vê-se a importância de ter contato com os novos contos. Diversas releituras foram feitas dos contos tradicionais trazendo-os para um cenário contemporâneo, continuando a fornecer a fantasia e o aspecto lúdico da história.

Diferentes características das mulheres podem ser encontradas nos contos de fadas. A mulher deveria ser um ser doce, obediente e prendada, para que no fim fosse recompensada. O grande valor na época era a própria beleza, a preocupação com esta era muito grande, a tal ponto de causar inveja. Nas histórias, as mulheres bondosas eram recompensadas por tanto sofrimento que passavam. Arrumavam um belo príncipe encantado, casavam-se e eram felizes para sempre. Isso fazia com que as crianças fossem obedientes: elas tinham essa esperança. Entretanto, sua obediência era devido ao medo que tentavam incutir nas crianças como em Chapeuzinho Vermelho, em que buscava-se passar a idéia que as meninas que não se comportavam acabavam sozinhas.

Nas releituras analisadas vimos que é possível a imagem da mulher fornecer caracterizações da não-passividade, heroínas que sabem o que querem e lutam para conseguir alcançar seus objetivos. Constituem, assim, um novo ideal da posição da mulher frente a sociedade e novas imagens para construção da identidade da criança. Vê-se que tanto os contos tradicionais quanto os modernos possibilitam aos leitores e aos ouvintes inúmeras possibilidades de interpretação. O papel da mulher nos contos pode ser entendida tanto como um ser passivo quanto dotada de iniciativas próprias, dependendo do olhar do intérprete. Cabe ao educador apontar e estimular o processo de leitura interpretativa valorizando os modos de enxergar o mundo de seus educandos.

Os contos de fadas são alegorizações da vida, fornecendo caminhos a seguir no dia a dia e para as enormes transformações acarretadas pelo amadurecimento físico, intelectual e moral. Aceitar os contos como indicadores de modelos a serem seguidos é uma forma de vê-los como algo mais profundo do que simplesmente como história para ler na hora de dormir. As crianças ao

ouvirem um Conto de Fadas, criam concepções, que pode vir a carregar com ela, durante o seu desenvolvimento. Diante de difíceis questões como a passividade da mulher e a competição feminina, as histórias devem ser questionadas, criticadas e re-inventadas. Levantar questões e aguçar o senso crítico das crianças é um passo para a transformação de conceitos e posturas a serem seguidos por uma geração e, é o dever do educador responsável e consciente.

A escola é o palco onde se encenam as diversas interações cognitivas e afetivas entre os sujeitos que a frequentam, não se limitando a sala de aula. A cada dia tem-se a inserção nas escolas em idades mais tenras e, por isto, este é um espaço de suma importância na vida da criança em sua ruptura do seio familiar. O educador não é um mero transmissor de conhecimentos historicamente acumulados e, sim um agente transformador e mediador do processo de ensino-aprendizagem da criança, que necessita, além dos conteúdos curriculares, da afetividade estabelecendo uma relação de confiança mútua.

Ao trabalhar com Contos de Fadas com os alunos pode-se desenvolver relações que estimulem o interesse destes aproveitando as questões pertinentes ao crescimento de cada faixa etária, considerando-os como sujeitos no processo educativo. Ao incluir a fantasia e o respeito as emoções afloradas a partir das histórias no processo de desenvolvimento e construção do conhecimento, a criança irá sentir-se respeitada e terá condições de ingressar na sociedade como sujeito responsável pelos seus atos de forma consciente. Creio que a utilização dos Contos de Fadas podem ser de um valor muito mais significativo do que aprender nos antigos modelos presos a cartilhas que, muitas das vezes, estão longe das questões do cotidiano da criança, não apresentando nenhuma significação. Não, com isto, esquecendo-me do imenso valor das mulheres que por todo o Brasil se esforçam para ensinar através destas cartilhas as nossas crianças.

Concordo com BETTELHEIM (1979) quando afirma que a habilidade da leitura fica destituída de valor significativo quando o que se aprendeu a ler não acrescentou nada de importante à vida do leitor. A leitura torna-se cansativa, mecânica, sem fantasias e sem prazer. Entretanto, quando a criança é introduzida num mundo rico de simbolizações, as histórias podem auxiliar no seu processo de aprendizagem da leitura e da escrita. Ao ouvir uma história ou lê-la, a criança aprende a imaginar o que as palavras evocam e, aos poucos, internaliza seu enredo podendo recontá-lo a outras pessoas, como em casa quando é solicitada pelos pais sobre o que aprendeu na escola.

Desta forma, os Contos de Fadas podem ser um importante instrumento de ensino, pois além de uma função emotiva, os contos também têm uma função formativa, pois auxiliam na construção do imaginário. Ao resgatar o maravilhoso, o aspecto lúdico, tanto nos contos tradicionais quanto em novas histórias presentes no cotidiano das escolas, oferece ao educandos inúmeras possibilidades de

se construir uma ponte entre o mundo inconsciente e a realidade externa, uma vez que há nestas histórias uma linguagem simbólica que comunica-se diretamente com o inconsciente. Estas histórias estimulam a leitura que pode se dar a partir do contato com histórias ouvidas desde a mais tenra idade, ajudam na formação e organização do pensamento do ser humano, enquanto impulsionam o crescimento auxiliando na construção da identidade da criança.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Nilda. *Nós somos o que contamos: a narrativa de si como prática de formação*. In: Salto para o Futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2007.
- ARIÈS, Philippe. *História social da Criança e da família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978.
- BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. São Paulo: FTD, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho amarelo*. Rio de Janeiro: Berlendes e Vertecchios, 1979.
- DARTON, Robert. *O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- Deu a louca na Chapeuzinho. Europa Filmes, 2006.
- DISNEY. *Clássicos favoritos de todos os tempos*. São Paulo: Brimar, 1998.
- FRANZ, Marie-Louise Von. *A interpretação dos contos de fada: Uma introdução à psicologia dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- FROMM, Erich. *A linguagem esquecida: Uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 2003.
- GARDNER, James Finn. *Contos de Fadas Politicamente Corretos - Uma Versão Adaptada aos Novos Tempos*.
- GERALDI, João W. *Escrita, uso da escrita e avaliação*. In: O texto na sala de aula. (Org.) João Wanderley Geraldi. São Paulo: Ática, 1997.
- GRIBEL, Christiane. *Minhas férias, pula uma linha, parágrafo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos Escolhidos*. Trad. Stella Altenbernd e Mario Quinatana. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos e Lendas*. Volume I. Trad. Isede M. Bonini. São Paulo: Edigraf.
- JESUS, Regina de F. *Sobre alguns caminhos trilhados... ou mares navegados... Hoje, sou professora*. In: *Como me fiz professora*. (Org.) Geni Amélia Nader Vasconcelos. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

- LEÃO, Pepita. *O presente da Fortuna*, Hans Christian Andersen. Globo, 1960.
- LEWIS, C. S. *Três maneiras de escrever para crianças*. In: *As Crônicas de Nárnia – Volume Único*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MACHADO, Maria Clara. *Teatro na Educação*. *Cadernos de Teatro*, 52, 1, 6-10, 1972. Disponível em: [http://www.bernardojablonski.com/pdfs/graduacao/teatro\\_na\\_educacao.pdf](http://www.bernardojablonski.com/pdfs/graduacao/teatro_na_educacao.pdf).. Acessado em 20 de maio de 2009.
- MARQUES, Edson. *Mude*. São Paulo: Original, 2006.
- MORAIS, Jacqueline de F. dos Santos. *Histórias e narrativas na educação infantil*. In: *Crianças, essas conhecidas tão desconhecidas*. Regina Leite Garcia (org). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- NETTO, W. Teixeira Leite . *Contos recontados*. Niterói/Rio de Janeiro: Cromos, 1988.
- PRADO, G. do V. T.; SOLIGO, R. *Memorial de formação – quando as memórias narram a história da formação...* In: *Porque escrever é fazer história*. Campinas: Graf, 2005.
- SOUZA, Angela Leite. *Contos de Fada: Grimm e a literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte, MG: Lê, 1996.
- SCIENZKA, Jon. *A verdadeira história dos três porquinhos! Por A. Lobo, tal como foi contada a Scieszka*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993
- Shrek I. Dream Works LLC, 2001.
- TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- TOLKIEN, J.R.R. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Acessado em: 26 de maio de 2009
- VYGOTSKY, L.S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ZACCUR, Edwiges. *Fala Português, Professora*. In: *Alfabetização dos alunos das classes populares, ainda um desafio*. (Org.) Regina Leite Garcia. São Paulo: Cortez, 2001.

**ANEXOS**

## ANEXO A – A História da Avó<sup>18</sup>

Era uma vez uma mulher que tinha feito pão. Ela disse à filha. “Leve este pão quentinho e esta garrafa de leite a casa de sua avó.”

A menina partiu. Na encruzilhada encontrou um lobo, que perguntou: “para onde esta indo?”

“Estou levando um pão quentinho e uma garrafa de leite para a casa da da vovó”.

“Que caminho vai pegar, perguntou o lobo, o caminho das folhas de pinheiro ou o caminho das pedras?”

A menina se divertiu catando folhas de pinheiro. Neste meio tempo, o lobo chegou a casa da vovó, matou-a, pôs um pouco de carne dela na despensa e uma garrafa com o sangue na prateleira. A menina chegou lá e bateu a porta.

“Empurre a porta”, disse o lobo. “Está presa com uma palha molhada.”

“Olá vovó. Estou trazendo um pão e uma garrafa de leite.”

“!Ponha na despensa, minha filha. E traga um pouco de carne que há lá com a garrafa de vinho que está na prateleira.”

Havia um gatinho na sala que a espiou a comer e disse: “Eca! É preciso ser uma porca para comer a carne e beber o sangue da vovó.”

“Tire a roupa, minha filha”, disse o lobo, “e venha para a cama comigo”.

“Onde deveria por meu avental?”

“Jogue-o fora, minha filha. Não vai precisar mais dele.”

Quando ela perguntou o lobo onde pôr todas as suas outras coisas, seu corpete, seu vestido, sua anágua e suas meias, a cada vez ele respondeu: “Jogue-os no fogo, minha filha. Não vai precisar mais deles.”

“Oh, vovó, como você está peluda!”

“É para melhor me aquecer, minha filha!”

“Oh, vovó, que unhas grandes você tem!”

“É para melhor me coçar, minha filha!”

“Oh, vovó, que ombros grandes você tem!”

“É para melhor carregar lenha, minha filha!”

“Oh, vovó, que orelhas grandes você tem!”

“É para escutar você melhor, minha filha”

“Oh, vovó, que narinas grandes você tem!”

“É para melhor cheirar meu rapé, minha filha!”

“Oh, vovó, que boca grande você tem!”

“É para comer você melhor, minha filha!”

“Oh, vovó, estou muito apertada. Deixe-me ir lá fora!”

“faça na cama, minha filha.”

“Não, vovó, quero ir lá fora.”

“Está bem, mas não demore.”

O lobo amarrou na perna da menina um cordel fito de lã e deixou-a ir lá fora.

Quando saiu, a menina amarrou a ponta do cordel a uma ameixeira no quintal. O lobo ficou impaciente e disse: “O que está fazendo aí fora? O que está fazendo?”

Percebendo que não havia resposta, ele pulou da cama e descobriu que a menina escapara. Seguiu-a, mas só chegou a sua casa quando ela já estava lá dentro.

## ANEXO B – “A Absolição do Lobo” in: Contos recontados <sup>19</sup>

“Carrega, o lobo, o estigma da maldade. Vestindo capa de perverso, vara os tempos. Persistentemente, busco reabilitá-lo. Luta inglória, até aqui. Quando, a propósito, disse ao pequeno Rafael, que ouvia pela vigésima vez consecutiva a historinha, ser o lobo uma boa praça, que quando em vez dava as caras para uma cervejota e um papo descontraído, o lourinho arregalou os olhos e passou a tratar-me com redobrado cuidado e indisfarçável desconfiança. Pálido, voz trêmula, indagou:

- O Lobo-Mau sai do disco? E guardou apressadamente a bolacha de acetato.

Tem seus motivos, o pequeno Rafael. Afinal, sempre lhe passaram um lobo malvado, capaz de pegar criancinhas e fazer mingau.

Em *O Pequeno Polegar*, surge faminto e abocanha o estômago da vaca, no qual se encontrava o pestinha. Aparição sem prévio aviso. Surge no conto sem mais nem menos vorazmente. Em “Pinóquio”, se não chega a ser perverso, não passa de um vadio, responsável pelo sequestro e venda do boneco potoqueiro ao circo. No confronto com os *três porquinhos*, seu comportamento é de bandoleiro e facínora, invasor de domicílios. Mas foi em *Chapeuzinho Vermelho* que sua fama de mau consolidou-se definitivamente, de maneira irremediável. Desditoso o lobo. Para ele não há final feliz: escaldado no caldeirão do Porquinho Prático, brutalmente assassinado pelos pais de Pequeno Polegar, morto a tiros pelo caçador.

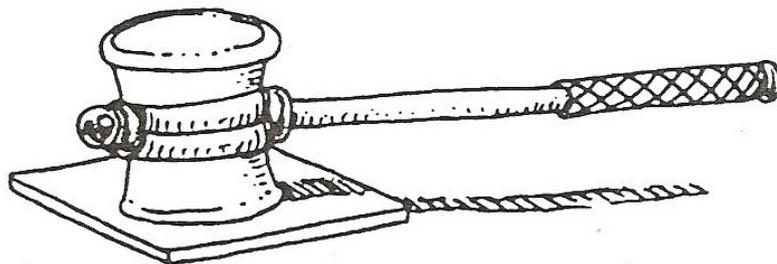
Examinemos, porém, caro leitor, alguns aspectos que envolvem o conto que mais serviu para denegrir-lo: que faz, enfim, o lobo, capaz de tanto desmerecê-lo, se apenas sacia sua fome, princípio básico de sua própria sobrevivência? Comer a vovó, depois regalar-se com Chapeuzinho, deslavada mentira, pura intriga. Apenas bicho homem possui o hábito da sobremesa. Reprováveis, Chapeuzinho e sua mãe. A menina, desobediente e desatenta. Além de desviar-se do caminho que lhe fora recomendado seguir, culmina por confundir lobo e vó, erro que o caçador, mais atento, não cometeu, para infortúnio do lobo. Já a mãe de Chapeuzinho Vermelho, uma desnaturada, capaz de abandonar a vovozinha, sua mãe, à própria sorte, mesmo sabendo-a doente e fraca. Quanto ao caçador, sua atividade por si só o desmerece.

A partir de tais premissas, merece o lobo absolvição! O que, aliás, recentemente ocorreu, na Itália, precisamente em Veneza, onde etnólogos, antropólogos, e estudiosos de tradições populares tiveram a iniciativa de julgar o lobo, também participando do evento, como não poderia deixar de acontecer, renomados advogados e juízes. Seria o lobo culpado de invasão de de domicílio e

homicídio? Aurélio Verger, funcionando na acusação, firmou seu argumento na alegação de que o lobo na história seria a transfiguração de um homem sexualmente faminto, que se sentia atraído por meninas e até mesmo por vovozinhas. Tarado sexual, portanto! Culpado, pois! Exatamente aí apegou-se Domenico Carborini Schittar, advogado e antropólogo, especialista em folclore, responsável pela defesa: “ O lobo não era lobo, era homem!” E arrematou, enfaticamente: “Por detrás do conto camufla-se um ritual de iniciação, havendo fortes indícios de que Chapeuzinho Vermelho não teria sido uma menininha, mas uma jovem de quinze anos, cheia de problemas comum à idade”. Outro aspecto, Schittar ressaltou, na defesa de sua tese: a discrepância entre o conto original, de Charles Perrault, e aquele que se celebrou, dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm.

Perraut termina a narrativa, ao que tudo indica inspirada em um ritual de iniciação, cujo objetivo era tornar as crianças temerosas e obedientes, com a ingestão da avó e sua neta. Já os Grimm, com o final feliz para Chapeuzinho e sua vó, camuflam o aspecto ritualístico. A corte do júri popular acolheu a tese da defesa. Segundo os jurados, o conto vem a ser a transposição literária de rituais primitivos de iniciação, nos quais o papel do lobo era representado por um homem. Assim, o lobo da história, tão vilipendiado, na verdade nunca existiu!

Isso posto, fica-se a expectativa de que o lobo esteja finalmente reabilitado!”



**ANEXO C – A verdadeira história dos Três Porquinhos – por A. Lobo, tal como foi contada a Jon Scieszka.**

Em todo o mundo, as pessoas conhecem a história dos Três Porquinhos. Ou, pelo menos, acham que conhecem. Mas eu vou contar um segredo. Ninguém conhece a história verdadeira, porque ninguém jamais escutou o *meu* lado da história.



Eu sou o lobo. Alexandre T. Lobo.

Pode me chamar de Alex.

Eu não sei como começou todo esse papo de Lobo Mau, mas está completamente errado.

Talvez seja por causa de nossa alimentação.

Olha, não é culpa minha se os lobos comem bichos engraçadinhos como coelhos e porquinhos. É apenas nosso jeito de ser. Se os cheeseburgers fossem uma gracinha, todos iam achar que você é Mau.

Mas como eu estava dizendo, todo esse papo de Lobo Mau está errado.

A verdadeira história é sobre um espirro e uma xícara de açúcar.

Esta é a verdadeira história.

No tempo do Era Uma Vez, eu estava fazendo um bolo de aniversário para minha querida e amada vovozinha.

Eu estava com um resfriado terrível, espirrando muito.

Fiquei sem açúcar.

Então resolvi pedir uma xícara de açúcar emprestada para o meu vizinho.

Agora, esse vizinho era um porco.

E não era muito inteligente também.

Ele tinha construído sua casa toda de palha.

Dá para acreditar? Quero dizer, quem tem a cabeça no lugar não constrói uma casa de palha.

É claro que, assim que bati, a porta caiu. Eu não sou de ir entrando assim na casa dos outros. Então chamei: “Porquinho, Porquinho, você está aí?”. Ninguém respondeu.

Eu já estava a ponto de voltar para casa sem o açúcar para o bolo de aniversário da minha querida e amada vovozinha.

Foi quando meu nariz começou a coçar.

Senti o espirro vindo.

Então inflei.

E bufei.

E soltei um grande espirro.

Sabe o que aconteceu? Aquela maldita casa de palha desmoronou inteirinha. E bem no meio do monte de palha estava o Primeiro Porquinho – mortinho da silva.

Ele estava em casa o tempo todo.

Seria um desperdício deixar um presunto em excelente estado no meio daquela palha toda. Então eu o comi.

Imagine o porquinho como se ele fosse um grande cheeseburger dando sopa.

Eu estava me sentindo um pouco melhor. Mas ainda não tinha minha xícara de açúcar. Então fui até a casa do próximo vizinho.

Esse vizinho era irmão do Primeiro Porquinho.

Ele era um porco mais esperto, mas não muito.

Tinha construído sua casa com lenha.

Toquei a campainha da casa de lenha.

Ninguém respondeu.

Chamei: “Senhor Porco, senhor Porco, está em casa?”.

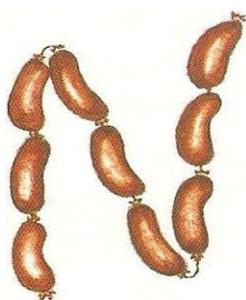
Ele gritou de volta: “Vá embora Lobo. Você não pode entrar. Estou fazendo a barba de minhas bochechas rechonchudas”.

Eu tinha acabado de pegar na maçaneta quando senti outro espirro vindo.

Eu inflei. E bufei. E tentei cobrir minha boca, mas soltei um grande espirro.

Você não vai acreditar, mas a casa desse sujeito desmoronou igualzinho à do irmão dele.

Quando a poeira baixou, lá estava o Segundo Porquinho – mortinho da silva. Palavra de honra.



a certa você sabe que a comida estraga se ficar abandonada ao relento.

Então fiz a única coisa que tinha que ser feita.

Jantei de nono.

Era o mesmo que repetir um prato.

Eu estava ficando tremendamente empanturrado.

Mas estava um pouco melhor do resfriado.

E eu ainda não conseguira aquela xícara de açúcar para o bolo de aniversário da minha querida e amada vovozinha. Então fui até a casa do próximo vizinho. Esse sujeito era irmão do Primeiro e do Segundo Porquinho.

Devia ser o crânio da família.

A casa dele era de tijolos.

Bati na casa de tijolos. Ninguém respondeu.

Eu chamei: “Senhor Porco, o senhor está?”.

E sabe o que aquele leitãozinho atrevido me respondeu?

“Cai fora daqui, Lobo. Não me amole mais.”

E venham me acusar de grosseria!

Ele tinha provavelmente um saco cheio de açúcar.

E não ia me dar nem uma xícara para o bolo de aniversário da minha querida e amada vovozinha.

Que porco!

Eu já estava quase indo embora para fazer um lindo cartão de aniversário em vez de um bolo, quando senti um espirro vindo.

Eu inflei.

E bufei.

E espirrei de novo.

Então o Terceiro Porquinho gritou: “E a sua velha vovozinha pode ir às favas”.

Sabe, eu sou um cara geralmente bem calmo. Mas, quando alguém fala desse jeito da minha vovozinha, eu perco a cabeça.

Quando a polícia chegou, é evidente que eu estava tentando arrebentar a porta daquele Porco. E todo tempo eu estava inflando, bufando e espirrando e fazendo uma barulheira.

Tive um azar: os repórteres descobriram que eu tinha jantado os outros dois porcos. E acharam que a história de um sujeito doente pedindo açúcar emprestado não era muito emocionante.

Então enfeitaram e exageraram a história com todo aquele negócio de “bufar, assoprar e derrubar sua casa”.

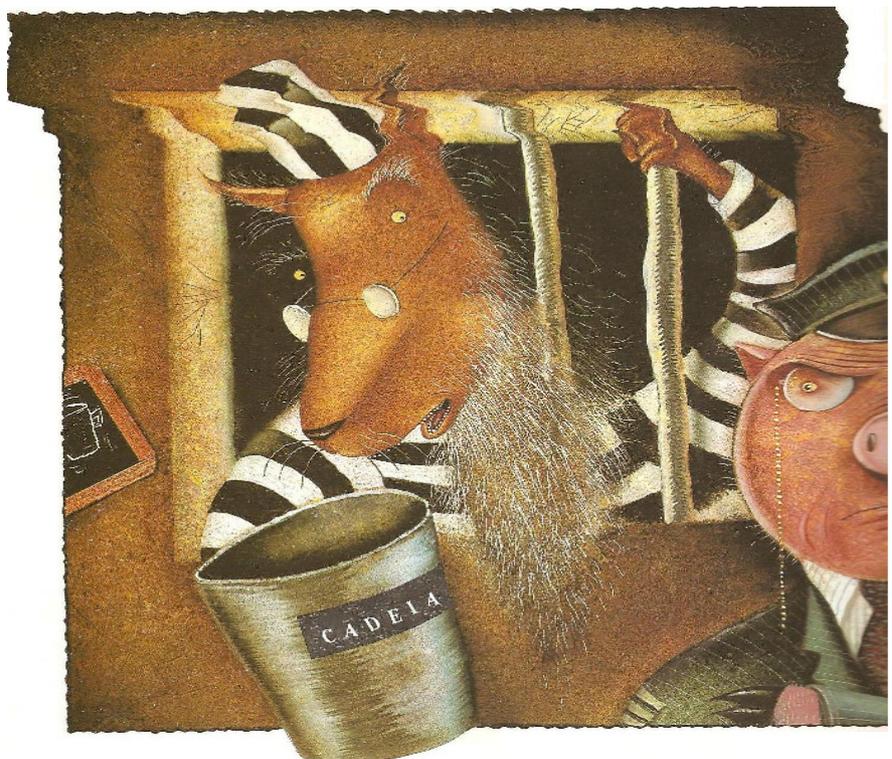
E fizeram de mim o Lobo Mau.

É isso aí.

Esta é a verdadeira história.

Fui vítima de uma armação.

Mas talvez você possa me emprestar uma xícara de açúcar.



## ANEXO D – Chapeuzinho Amarelo<sup>20</sup>

“Era a Chapeuzinho Amarelo.  
Amarelada de medo.  
Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho.  
Já não ria.  
Em festa, não aparecia.  
Não subia escada  
nem descia.  
Não estava resfriada  
mas tossia.  
Ouvia conto de fada  
e estremecia.  
Não brincava mais de nada,  
nem de amarelinha.  
Tinha medo do trovão.  
Minhoca, pra ela, era cobra.  
E nunca apanhava sol  
porque tinha medo da sombra.  
Não ia pra fora pra não se sujar.  
Não tomava sopa pra não se ensopar  
Não tomava banho pra não descolar.  
Não falava nada pra não se engasgar.  
Não ficava em pé com medo de cair. Então vivia parada,  
deitada, mas sem dormir

### **Era a Chapeuzinho Amarelo.**

E de todos os medos que tinha  
o medo mais que medonho  
era o medo do tal do *Lobo*.  
Um *Lobo* que nunca se via,

que morava lá pra longe,  
do outro lado da montanha,  
num buraco da Alemanha,  
cheio de teia de Aranha,  
numa terra tão estranha,  
que vai ver que o tal do *Lobo*  
nem existia.

Mesmo assim o Chapeuzinho  
Tinha cada vez mais medo  
Do medo do medo do medo  
de um dia encontrar um Lobo.

Um Lobo que não existia  
E Chapeuzinho Amarelo,  
de tanto pensar no Lobo,  
de tanto sonhar com Lobo,  
de tanto esperar o Lobo,  
um dia topou com ele

que era assim:

carão de Lobo,

olhão de Lobo,

jeitão de Lobo

e principalmente um bocão

tão grande que era capaz

de comer duas avós,

um caçador, rei, princesa,

sete panelas de arroz,

e um chapéu de sobremesa.

Mas o engraçado é que,

assim que encontrou com o *Lobo*,

o Chapeuzinho Amarelo

foi perdendo aquele medo,

o medo do medo do medo

de um dia encontrar um *Lobo*.

foi passando aquele medo

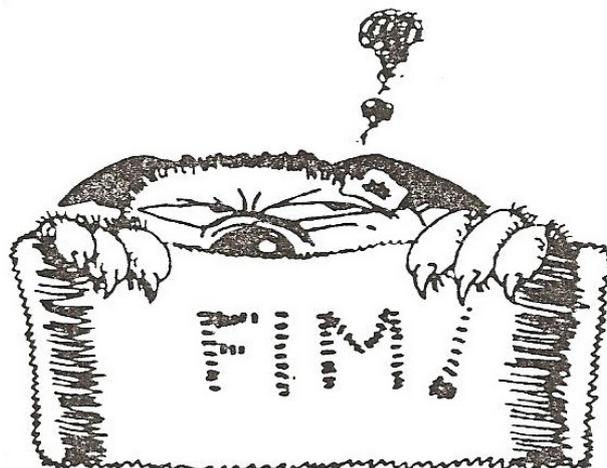
do medo que tinha do *Lobo*.

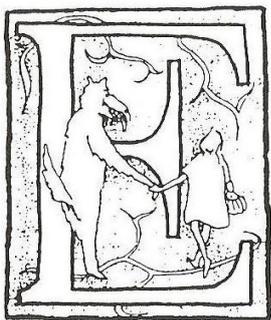
Foi ficando só com um pouco  
de medo daquele lobo.  
depois acabou o medo  
e ela ficou só com o lobo.  
O lobo ficou chateado  
de ver aquela menina  
olhando pra cara dele,  
só que sem medo dele.  
Ficou mesmo envergonhado,  
Triste, murcho e branco azedo,  
porque um lobo, tirado o medo,  
é um arremedo de lobo.  
É feito um lobo sem pelo.  
Lobo pelado.

### **O lobo ficou chateado**

E ele gritou: sou um *Lobo!*  
Mas a Chapeuzinho, nada.  
E ele gritou: sou um *Lobo!*  
Chapeuzinho deu risada.  
E ele berrou: *Eu sou um Lobo!!!*  
Chapeuzinho, já meio enjoada,  
com vontade de brincar de outra coisa.  
Ele então gritou bem forte  
aquele seu nome de Lobo  
umas vinte e cinco vezes,  
que era pro medo ir voltando  
e a menininha saber  
com quem não estava falando:  
**Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-**  
**Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo-**  
**Bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo-bo-Lo...**  
Aí Chapeuzinho encheu e disse:  
“Pára assim! Agora! Já!

Do jeito que você tá!”  
E o lobo parado assim  
do jeito que estava  
já não era mais um Lo-bo.  
Era um Bo-lo.  
Um bolo de lobo fofo,  
tremendo que nem pudim,  
com medo da Chapeuzim.  
Com medo de ser comido  
com vela e tudo, interim.  
Chapeuzinho não comeu  
aquele bolo de lobo,  
porque sempre preferiu  
de chocolate.  
Aliás, ela agora come de tudo,  
menos sola de sapato.  
Não tem mais medo da chuva  
nem foge de carrapato.  
Cai, levanta, se machuca,  
vai á praia, entra no mato,  
trepas em árvore rouba a fruta,  
depois joga amarelinha  
com o primo da vizinha,  
com a filha do jornaleiro,  
com a sobrinha da madrinha  
e o neto do sapateiro.  
Mesmo quando está sozinha,  
inventa uma brincadeira.  
E transforma em companheiro  
cada medo que ela tinha:  
o raio virou orrái,  
barata, é tabará  
a bruxa virou xabru  
e o diabo é bodiá.”





ra uma vez uma menina chamada Chapeuzinho Vermelho que morava com sua mãe ao lado de uma floresta. Um dia, a mãe de Chapeuzinho lhe pediu para levar uma cesta de frutas frescas e água mineral à casa de sua vovozinha – não porque isso fosse trabalho de mulher, vejam só, mas porque era um ato generoso e que propiciava à filha uma visão comunitária sobre a vida. Tenho que acrescentar que sua vovozinha **não** estava doente,

mas em plena saúde física e mental, sendo totalmente capaz de tomar conta de si mesma como adulta madura que era.

E assim Chapeuzinho Vermelho partiu de sua casa, com sua cesta, floresta adentro. Muita gente acreditava que a floresta era um lugar cheio de presságios e perigos, e nunca punha os pés lá. Chapeuzinho Vermelho, no entanto, em sua sexualidade emergente, tinha confiança em si e nenhuma argumentação freudiana tão óbvia a intimidava.

No caminho para a casa da vovozinha, Chapeuzinho foi abordada por um lobo, que lhe perguntou o que havia na cesta. Ela respondeu: “Alimentação natural e saudável para minha avó, que é uma adulta amadurecida e, obviamente, capacitada a cuidar de si mesma.”

O lobo respondeu: “Sabe, querida, não é seguro para uma menina andar pela floresta sozinha.”

Chapeuzinho retrucou: “Considero sua observação sexista e extremamente ofensiva, mas vou ignorá-la, por você desempenhar um papel tradicional de pária da sociedade. Agora, se você me desculpa, preciso seguir caminho.” E Chapeuzinho foi andando pela estrada afora.

Como todos os quadrúpedes que habita as florestas, e não conseguem se organizar política e socialmente, os lobos são desprovidos do pensamento linear ocidental e, por isso mesmo, têm uma visão imediatista sobre tudo o que os cerca. Sendo assim, o lobo não conseguiu pensar em Chapeuzinho Vermelho sem dissociá-la da imagem de algumas batatas e um bom molho ferrugem!

E foi pensando nisto que ele pegou um caminho mais curto para casa da vovó. Mal chegou, foi logo comendo a velhinha. Uma ação inteiramente válida para o carnívoro que era. E, então, desvinculado de noções rígidas e tradicionalistas do que é masculino e feminino, vestiu as roupas da vovó e se eteu na cama.

Chapeuzinho Vermelho entrou na casinha e disse: “Vovó, trouxe alimentos desnatados e sem sal para lhe homenagear como matriarca sábia e nutridora que é.”

Da cama, o lobo disse suavemente: “Chegue mais perto, filha, para que eu te veja melhor.”

E Chapeuzinho respondeu: “Oh, ia me esquecendo que, como os morcegos, a senhora é oticamente cega. Mas, vovó, que olhas grandes você tem!”

“Eles muito viram e muito perdoaram, minha querida.”

“Vovó, que nariz grande você tem – relativamente, é claro e, certamente, bonito a seu modo.”

E o lobo respondeu com falsa modéstia: “Precisa ver o resto...”

“Vovó, que dentes grandes você tem!”

E o lobo disse: “Estou contente com **quem** eu sou, e com o **que** sou!” dito isso, saltou da cama e agarrou Chapeuzinho Vermelho, pronto para devorá-la. A menina ficou assustada com o lobo vestido daquele jeito, mas evitou fazer qualquer comentário ou dizer qualquer piada preconceituosa e de mal gosto sobre a opção sexual do animal, mas pôs-se a gritar devido à deliberada invasão de seu espaço pessoal.

Seus gritos foram ouvidos por um lenhador que passava (ou técnico florestal, como ele mesmo preferia ser chamado). Quando entrou na cabana e viu a luta, o lenhador tentou intervir. Mas, quando ergueu o machado, Chapeuzinho e o lobo pararam.

“E o que você pensa que vai fazer?”, perguntou Chapeuzinho.

O lenhador piscou e tentou responder, mas as palavras não vieram.

“Invadindo nosso espaço como um homem de Neanderthal! Confiando em suas armas no lugar de seu próprio pensamento!”, exclamou. “Sexista! Especieísta! Falocentrista! Açougueiro de árvores! Como ousa supor que mulheres e lobos não podem resolver seus problemas sem a ajuda de um homem?!”

Ao ouvir o discurso passional de Chapeuzinho Vermelho, a vovó pulou de dentro da boca do lobo, pegou o machado do lenhador e cortou-lhe a cabeça.

Superado esse contratempo, Chapeuzinho Vermelho, vovó e o lobo sentiram uma certa comunhão de propósitos. Decidiram então estabelecer uma comunidade alternativa, baseada no respeito mútuo e na cooperação, e viveram juntos na floresta, felizes para sempre.