



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA**

FLÁVIA MACÊDO REIS PIMENTEL

**CONTOS DE PERRAULT: LEITURAS PRELIMINARES SOBRE A
SIGNIFICAÇÃO DAS FUNÇÕES FEMININAS**

**Salvador - Bahia
2008**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA**

FLÁVIA MACÊDO REIS PIMENTEL

**CONTOS DE PERRAULT: LEITURAS PRELIMINARES SOBRE A
SIGNIFICAÇÃO DAS FUNÇÕES FEMININAS**

Monografia apresentada ao colegiado de Pedagogia da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia, como requisito do Curso de Pedagogia sob orientação da Professora. Dr.^a Lícia Maria Freire Beltrão

**Salvador - Bahia
2008**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA**

FLÁVIA MACÊDO REIS PIMENTEL

**CONTOS DE PERRAULT: LEITURAS PRELIMINARES SOBRE A
SIGNIFICAÇÃO DAS FUNÇÕES FEMININAS**

BANCA EXAMINADORA:

Professora Dr^a Lícia Maria Freire Beltrão (Orientadora)

Professor Mrs. Luís Felipe Santos Serpa (FACED/UFBA)

Professora Mrs. Noemi Santana (FACED/UFBA)

A Deus, por iluminar a minha vida todos os dias;
à minha filha, Ana Clara, pelo amor que me proporciona;
aos meus pais, Terezinha e Romeu, pelo exemplo de
força, incentivo e amor;
às minhas irmãs, Aline e Taíse, pela amizade e
cumplicidade;
a meu esposo, Samuel, pela compreensão e carinho.
à minha orientadora, Lícia Beltrão, pelo carinho e pela
colaboração direta e enriquecedora na elaboração deste
trabalho;
à minha família e aos amigos, pelo apoio e carinho;
à minha amiga, Greice, pelo convívio, amizade e auxílio
nas horas certas e incertas;
aos professores mestres Luís Felipe Serpa e Noemi
Santana por comporem a Banca examinadora e trazerem
contribuições a este estudo.

agradeço!

Imaginar é também recriar realidades”
Fanny Abramovich

RESUMO

Este estudo monográfico buscou compreender, visando a debates mais ampliados, o significado das funções femininas nos contos de Perrault. Para isso foi realizado uma pesquisa de natureza bibliográfica, tendo-se a leitura e a produção de resenhas, como procedimentos metodológicos predominantes. Para atender ao objetivo, tomou-se, como referencial teórico específico sobre os contos de Charles Perrault, o que foi sistematizado na pesquisa realizada por Marisa Mendes. Na composição do estudo, também foram demarcados a origem da literatura infantil e o surgimento da infância. Através das leituras feitas dos contos selecionados e com o apoio dos estudos de Mendes foi possível analisar o significado das funções femininas que retratavam modelos de comportamentos esperados, evidenciando o duplo caráter dos contos, o de entreter e moralizar as crianças e as mulheres.

**Palavras-chave: literatura infantil - contos - Charles Perrault –
funções femininas**

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS: do objeto de estudo ao percurso metodológico.....	7
2	ORIGEM DA LITERATURA INFANTIL.....	12
3	O NASCIMENTO DA INFÂNCIA.....	17
4	OS CONTOS DE FADA E OS CONTOS MARAVILHOSOS: breves considerações.....	20
5	OS CONTOS DE PERRAULT: a versão de Mendes.....	24
6	CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS: o significado das funções femininas nos contos de Perrault.....	42
	REFERÊNCIAS.....	45

1 CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS: do objeto de estudo ao percurso metodológico

É possível se constatar nas instituições escolares, o reconhecimento da Literatura Infantil como artefato cultural capaz de entreter as crianças e de impulsionar aprendizagens. A literatura colabora diretamente na formação pessoal e social dos indivíduos, pois permite o desenvolvimento de idéias, conceitos e exercícios de emoções. Conforme o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998, p. 143, v.3).

(...) A leitura de história se constitui em rica fonte de informação sobre as diversas formas culturais de lidar com as emoções e com as questões éticas, contribuindo na construção da subjetividade e da sensibilidade das crianças.

Não se pode fazer referência à importância da literatura na escola, sem considerar um pouco da história. Lendo Mendes (2000, p.54), constato que a literatura infantil teve origem no século XVII, em um momento que se instala o modelo de família burguesa nuclear, que passa a enxergar a infância e todas as instituições a ela relacionadas. Segundo Freitas e Kuhlmann (2002, p.12), “desde o século XVI até o século XIX, teria sido firmada a subjetividade moderna com relação à infância”.

A história da literatura para crianças contada por Coelho (1991b, p.76) esclarece que as novas idéias e novas correntes que permearam o Século XVII, configuraram e justificaram a origem da literatura infantil.

(...) Conhecendo-se esse panorama e como nasceu essa “literatura infantil”, descobre-se a seriedade e os altos objetivos que nortearam a construção de cada um de seus títulos. Não há nada, nessa produção, que seja gratuito ou tenha surgido como puro entretenimento sem importância, como muitos vêem a Literatura Infantil em geral. (COELHO, 1991b, p.76).

Nesse momento, vivia-se na França a monarquia absoluta de Luís XIV, o “Rei Sol”. Acontecia também a Querela dos Antigos e Modernos, espaço onde se

discutiam várias questões. E envolvido na Querela, defendendo os Modernos, Charles Perrault, conforme li em Coelho (COELHO, 1991b, p. 89).

(...) volta-se inteiramente para essa redescoberta da literatura popular, com o duplo intuito de: provar a equivalência de valor entre os “Antigos” greco-latinos e os “Antigos” nacionais; e com esse material “moderno” divertir as crianças e ao mesmo tempo orientar sua formação moral.

Com a publicação da coletânea dos contos folclóricos por Perrault em 1697, na França, Mendes (2000, p. 54) afirma o surgimento da literatura para crianças. Segundo a narrativa de Machado (2002, p. 71)

(...) Na França do século XVII, algumas mulheres se dedicavam a recolher essas histórias que as encantavam e lhes dar uma forma mais literária. Mas quem iria realmente celebrar por fazer isso foi Charles Perrault (...) em 1697 recontou e publicou alguns desses contos (...).

Na educação das crianças, na monarquia de Luís XIV, nos colégios religiosos, que tinham apenas alunos do sexo masculino, era estudada a literatura romana, em latim. Surgindo a necessidade de educar e inculcar a ideologia nas crianças “os contos folclóricos, mais que os clássicos, passaram a ser usados no sistema educacional que o capitalismo burguês preparou e organizou para a nova sociedade que se instalava e se consolidava desde o século XVI” (MENDES, 2000, P. 54). Dessa forma, explica-se o seu papel de aliada tomado pela a escola, pois, segundo Mendes (cita ZILBERMAN, 1982) os contos “transmitem valores burgueses do tipo ético e religioso e conformam o jovem a um certo papel social”.

A literatura infantil chega ao Brasil no século XIX. Segundo li em Gregorin Filho (2006) a maioria dos estudiosos preconiza o século referido como ponto de partida (...) já que foi nesse tempo que o país iniciou sua caminhada de emancipação da Metrópole e, em consequência disso, deu início a uma tentativa de progresso econômico e buscou conquistar a cultura que, provavelmente, o colocaria no rol das nações civilizadas do Ocidente.

A primeira publicação brasileira com textos da primeira coletânea francesa foram os *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, primeiro volume da Biblioteca Infantil da Livraria Quaresma, editado no Rio de Janeiro em 1894 (MENDES, 2000, p.139). Antes da primeira publicação no Brasil, houve a publicação dos *Contos Populares do Brasil*, em Lisboa, no ano de 1885, contendo histórias recolhidas em diferentes regiões do Brasil pelo Doutor Silvio Romero (MENDES 2000, p.138). Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914), natural do Rio de Janeiro, era jornalista e cronista. Foi considerado o criador da crônica social do Brasil. Para essa publicação pioneira na literatura infantil brasileira contou com o apoio de José de Matos Quaresma (respectivamente gerente e proprietário da Livraria Quaresma, no Rio de Janeiro). “(...) Figueiredo Pimentel tornou-se o primeiro tradutor, em linguagem brasileira, dos contos maravilhosos que, em várias coletâneas, em traduções portuguesas ou textos franceses, circulavam no Brasil fim-de-século” (COELHO, 2006).

Da diversidade de narrativas que compõe a literatura infantil, atendo-me a considerações sobre os contos de fada.

A nomenclatura contos de fada abrange duas formas narrativas, os contos de fada e os contos maravilhosos. Essas duas formas narrativas acontecem no universo maravilhoso e, diferenciam-se através de suas problemáticas. Nos contos de fadas, reside a problemática existencial. Onde o herói ou a heroína deverá enfrentar diversas dificuldades até superá-las, alcançando sua realização pessoal ou existencial. Nos contos maravilhosos a problemática é social e relacionada à vida e as necessidades do homem. E a realização do personagem se faz através da conquista material.

Com discurso marcado por valores de sua época, os Contos de Fada trazem ainda marcas da “ideologia burguesa e aristocrática” (MENDES, 2000, p.48). Através deles, difundiam-se os valores esperados pela classe dominante às classes menos favorecidas. Entre esses valores estavam os comportamentos esperados para os homens, as mulheres e as crianças. Os personagens femininos e masculinos dos contos de fada retratam como deveriam se comportar. Para Montipó (2007, p. 26) “os contos... retratam as características de uma população de muitos anos atrás, e

que continuam parecidas com as características da sociedade atual, na definição dos papéis do homem e da mulher”.

(...) Eles mostram modelos de comportamento que a ideologia familista da burguesia escolheu como ideais para as crianças e as mulheres: a submissão, o conformismo e a fragilidade. (MENDES, 2000, p.88).

Para Louro (1997, p.23), a construção da identidade dos sujeitos está menos associada a formas de apreender papéis masculinos e femininos e mais em compreender os sujeitos como tendo identidades plurais, que se transformam.

Essas questões sobre os papéis masculinos e femininos até então trazidas na literatura infantil tem afetado muito diretamente a mim, na condição de professora da Educação Infantil.

Pesquisar sobre a Literatura Infantil me fez tentar relembrar meus encontros com ela. Ainda criança, ganhava da minha mãe os contos clássicos, que se podia ler nos livros e ouvir, com o disco de vinil que acompanhava a coleção. Lembro-me fielmente da história de Chapeuzinho Vermelho, à qual ilustrava a capa da coleção. Na escola, lembro dos resumos de livros que eram categoricamente cobrados como prova de leitura pelas minhas professoras. No ensino médio, concluí o magistério. Nesta formação pedagógica, não houve qualquer momento de estudos que enfatizasse a importância da literatura. Hoje, concluinte do curso de pedagogia, encontrei - me apenas com a literatura na disciplina EDC 326 - Oficina de literatura ministrada pela professora Lícia Beltrão, que nos apresentava outras formas de leitura. Cada uma delas me fascinava e eu mudava a minha postura em sala de aula. Buscava transmitir o encantamento, o envolvimento e prazer, da mesma maneira com a qual me deparava naquelas aulas.

Isso ocorreu no ano de 2006, quando comecei a lecionar para crianças em uma escola da rede particular. A partir desse momento, inquietações foram surgindo, pois, ao escolher ler os contos de fadas para as crianças, compreendi que estava proporcionando o encontro delas com o maravilhoso. Do mesmo modo, compreendi que também era oportunidade para observar como as meninas se identificam com

as princesas e os meninos com os heróis que muitas vezes salvam as mocinhas e resolvem os problemas ou dificuldades enfrentadas. Essa é uma constatação que me fascina e me instiga à pesquisa. Sabendo que o estudo sobre a identidade de gênero requer, pelo menos, leituras e práticas experimentais, opto, neste estudo monográfico, por um primeiro passo necessário: estudar mais sobre os contos de fada e maravilhosos, no caso, os de Perrault. Com o estudo objetivo compreender o significado das funções femininas nos contos de Perrault, tomando como base a questão: Que dizem os estudos de Mendes sobre as funções femininas nos contos de Charles Perrault?

Inicialmente, este estudo buscará demarcar a origem da literatura infantil ocidental, que está intrinsecamente ligada aos contos de fada, de origem folclórica. Seguindo a análise através da primeira publicação de uma literatura para crianças que foi o livro de Charles Perrault, *Contos da Mamãe Gansa*, na França do final do século XVII. Para tanto será utilizada a tradução dos contos, feita por Tatiana Lopes de Almeida, mantendo a versão original do clássico, considerando resenhas dos contos de Perrault produzidas por mim. Como referencial teórico específico sobre os contos de Perrault, fiz opção por Mendes (2000), em vista da pesquisa por ela realizada, publicada com o título *O significado das funções femininas nos contos de Perrault*, cuja indicação completa consta das referências bibliográficas feitas.

Todos os procedimentos referidos são conseqüências da leitura praticada, ora de modo meio parafrástico, ora de modo mais polissêmico Orlandi (1987) e que representa uma maneira de pesquisar relativa ao que objetivo. Em vista do procedimento escolhido e das fontes escolhidas, a pesquisa assume um caráter bibliográfico, uma forma de me iniciar nos estudos referentes ao objeto escolhido. .

2 ORIGEM DA LITERATURA INFANTIL

De acordo com Passerini (1998, p.69), os contos de fada surgiram inicialmente na imaginação dos homens. Tendo surgido antes da era cristã e, transmitidos oralmente de geração a geração. Para Mendes os contos populares surgiram das práticas comunitárias dos povos primitivos. “Entre essas práticas destacam-se os ritos de iniciação sexual e as representações da vida após a morte” (2000, p.23). Essas informações apresentadas nos rituais aos iniciados eram sagradas e deveriam ser conservadas. Com as mudanças de sistema social houve a separação entre o ritual e o mito.

De acordo com Mendes (2000, p. 25) “o início do processo foi a desvinculação entre a história e sua narração ritualística. Nesse momento, o mito começou a se transformar em conto popular”. Essas criações populares à medida que foram sendo contadas, tiveram fatos, detalhes e situações acrescentados, mas, mantendo uma seqüência de ações na estrutura narrativa.

(...) Essa separação entre o sagrado e o profano pode ter ocorrido naturalmente, pelos simples encaminhamento histórico do povo, ou pode ter sido pressionada artificialmente por acontecimentos sociais inesperados, como as migrações ou invasões de outros povos e suas inevitáveis conseqüências (...). (MENDES, 2000, p.25).

Na França do século XVII, coexistiam e contrastavam a alta literatura clássica e os contos de origem popular. A primeira herdeira da Antiguidade Clássica e, a segunda imortal entre os “falares” do povo.

Para Coelho (1991b, p.75) a literatura infantil resulta da fantasia e da imaginação presentes nos textos da Antiguidade e nas narrativas que viviam oralmente entre o povo.

A França na primeira metade do século XVII buscava estabelecer uma estabilidade após o surgimento do Renascimento e violentas guerras.

(...) O século XVII francês (cujo modelo se impõe ao mundo civilizado de então) se caracteriza, acima de tudo, por um enorme esforço para estabelecer uma *ordem racional*, não só no pensamento, como na Sociedade, nos costumes e na Vida em geral (...). (COELHO, 1991b, p.76).

A mudança da organização social causou influência em todo o tecido social.

A Literatura teve com a publicação do *Discurso do Método* de Descartes, em 1637, influências do racionalismo. Em via contrária, estavam o preciosismo e o realismo libertino.

(...) Na primeira metade do século, essas duas tendências se manifestaram na produção de uma prosa narrativa caudalosa, exuberante, fantasista, que, em tudo, contrastava com a alta disciplina que presidia aos dois gêneros “nobres” da época: o teatro e a poesia. Pode-se dizer que o “romance precioso” e o “romance realista libertino” representavam o avesso da alta literatura poética e teatral que acabou por caracterizar as tendências ortodoxas do Classicismo (...). (COELHO, 1991b, p.77).

A influência do romance precioso se fez presente em obras de vários escritores. Esse romance “(...) desenvolve-se através das aventuras fantástico-maravilhosas de cavaleiros andantes ou cortesãos, ninfas, pastoras, pastores ou seres imaginários (...)”. (COELHO, 1991b, p.77).

Algumas mulheres se dedicavam a recolher essas histórias que as encantavam e lhes dar uma forma mais literária (MACHADO, 2002, p.71). Consoante com Machado, Mendes afirma que os contos populares tiveram prestígio na corte de Luís XIV por obra e graça das mulheres, que mais uma vez teciam os fios históricos da arte narrativa (2000, p.48). Nos antigos salões literários promovidos por mulheres, “as *preciosas*”, que almejavam garantir seu reconhecimento no meio intelectual, os contos populares ou contos de velha eram contados, enfatizando seu cunho de ensinamentos e preceitos morais. Adquirindo gradualmente o respeito dos nobres e burgueses. Portanto, os contos inicialmente não eram específicos do público infantil, mas daqueles que se reuniam nos salões voltados para o entretenimento dos adultos.

Os artistas Molière, no teatro, e La Fontaine, com suas fábulas, vão traduzir um novo sentimento em suas obras. Questionando o estoicismo cristão, vão

introduzir o epicurismo em suas obras. Instalando uma dúvida sobre “(...) a grandeza intrínseca do homem (...)” (COELHO, 1991b, p.80).

(...) A razão do mais forte é sempre a melhor. É o que constata La Fontaine. O ideal muda: em lugar de sonhar com heroísmos, o homem deve buscar uma sabedoria modesta (...). (COELHO, 1991b, p.80).

Em meados do século XVII, é lido pelo abade Lavau o poema “Os século de Luís, o grande”, de autoria de Charles Perrault. Essa homenagem ao rei, foi feita após o mesmo ter sido submetido a uma cirurgia. Neste poema, Perrault enfatizava que nasceram homens geniais em todos os séculos, mas, os homens modernos, seriam mais sábios que os antigos.

Para Coelho (1991b, p.87) “(...) o rótulo “modernos”, nesta polêmica, indicava não os contemporâneos, mas aqueles que, a partir da Idade Média, haviam criado as novas literaturas (...)”.

A leitura dessa poesia desencadeou a Querela dos Antigos e dos Modernos. Para Mendes (citando Soriano, 2000, p.71).

(...) Não é uma simples disputa de erudição, como pode parecer, mas é uma profunda oposição entre duas culturas: o politeísmo greco-latino e o monoteísmo cristão (...).

Os membros da Academia Francesa se dividiram entre a defesa dos Antigos e dos Modernos. Boileu, Racine, La Fontaine e La Bruyère se declararam defensores e partidários dos Antigos. O partido dos modernos era defendido por Perrault, Fontenelle, pelas “preciosas” e pela revista Lê Mercure Galant (MENDES, 2000,p.71)

A partir da Querela, intensificaram-se as discordâncias entre os partidos e Coelho (1991b, p.80) complementa afirmando que

(...) Índice claro dessas discordâncias é o fato de que, exatamente no apogeu do racionalismo clássico (entre 1659 e

1680 mais ou menos), surgem as “obras clássicas” da Literatura Infantil, hoje espalhadas por todo o mundo civilizado, e que valorizam basicamente a fantasia, o imaginário, o maravilhoso (...) exatamente o contrário da atitude racionalista preconizada no momento (...).

Perrault publica o primeiro volume do Paralelo entre os Antigos e os Modernos após um ano de início da Querela. Nesse trabalho, ele aborda as artes e as ciências. Em seguida, é lançada, pelo partido dos antigos, uma sátira contra as mulheres, pois essas defendiam os modernos. A resposta veio através de “Apologia das mulheres”, de autoria de Perrault. O último volume do Paralelo entre os antigos e os modernos foi publicado e encerrou o debate entre os partidos. Tendo sido a carta escrita por Boileau, em 1700, encerrando as questões e concluído “(...)Ele admite que o século XVII é superior, não a todos os séculos passados, mas a cada um em particular, e mesmo ao de Augusto(...)”(MENDES, 2000,p.72).

Simultaneamente à publicação do quarto e último volume dos Paralelos, Perrault publica no final do século XVII, *Os Contos da Mamãe Gansa*.

Charles Perrault foi um dos freqüentadores dos salões literários, ele viu nos contos folclóricos uma forma de pregar a moral cristã – burguesa (MENDES, 2000, p.55). Publicando em 1697, a primeira coletânea de contos folclóricos *Histórias ou Contos do tempo passado com moralidades*. Essa coletânea passou a ser conhecida como *Contos de velha* ou *Contos da Mamãe Gansa*.

Conforme Mendes (2000, p.41), a intenção de Perrault era a de utilizar os contos como aprimoramento moral na educação das crianças, preconizando há três séculos o uso ideológico das bruxas e fadas.

Entende-se que a Literatura Infantil, desde sua origem não teve a função estrita de entreter as crianças. Essa literatura reflete a ascensão de uma nova classe, a manutenção de determinados papéis, e ela assume valores e ideais de sua época.

MACHADO (2002, p.69) questiona se os contos de fada “foram feitos por artistas do povo, que ficaram anônimos, não por escritores que ganharam celebridade e reconhecimento”. Ainda assim, foi a coletânea dos Contos de velha ou os Contos da Mamãe Gansa publicados por Perrault que tiveram o reconhecimento de iniciar a literatura para crianças ou a literatura infantil.

3 O NASCIMENTO DA INFÂNCIA

O surgimento da literatura infantil só pode ser entendido a partir do surgimento da infância.

Na Idade Média até o século XVII, as idades do homem eram mais uma forma de periodicizar a vida dos indivíduos, do que uma informação que se deveria saber com exatidão. “(...) As idades da vida não correspondiam apenas a etapas biológicas, mas a funções sociais” (ARIÈS, 1981, p.40).

A idade da “enfant” estava ligada à idéia de dependência. Segundo Áries (1981, p. 42), “(...) Só se saía da infância ao sair da dependência, ou menos, dos degraus mais baixos da dependência”.

Inicialmente, antes do século XIII, existiu a indiferença em relação à infância. Nas artes da época também se percebia a ausência das crianças. Somente a partir do século XIII se começou a representar as crianças, mas, como adultos em escala menor. Posteriormente, foram representados como anjos, como o menino Jesus ou Nossa Senhora menina e, na denominada fase gótica, as crianças eram representadas nuas. Seguindo-se a pintura do retrato. “(...) No início do século XVII, esses retratos se tornaram numerosos, e sentimos que se havia criado o hábito de conservar através da arte do pintor o aspecto fugaz da infância (ARIÈS, 1981, p.60)”.

O novo sentimento com relação à infância aparece no fim do século XVI e no século XVII, através da importância a essa fase da vida, tornando-se o centro da composição familiar.

Áries (1981, p.156) argumenta que na sociedade medieval o sentimento de infância não existia. Para ele, o sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças. O sentimento da infância é a consciência da particularidade infantil. Ou seja, é distinguir a criança do adulto. Áries (1981, p. 158) complementa que

(...) Um novo sentimento da infância havia surgido, em que a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto, um sentimento que poderíamos chamar de paparicação.

O sentimento de “paparicação” em relação às crianças faz transparecer outro sentimento contrário. A exasperação, que considerava necessária a separação das crianças, para não se misturassem com os adultos, pois, seriam mimadas e se tornariam mal-educadas.

O sentimento da família também emerge nos séculos XVI e XVII. Esse sentimento é, para Áries (1981, 210), “inseparável do sentimento da infância”.

Rejeitando o sentimento de “paparicação”, os moralistas e os educadores do século XVII conceberam outro sentimento para a infância, inspirando a educação até o século XX.

(...) “O apego à infância e à sua particularidade não se exprimia mais através da distração e da brincadeira, mas através do interesse psicológico e da preocupação moral”. A criança não era divertida nem agradável: “Todo homem sente dentro de si essa insipidez da infância que repugna à razão sadia; essa aspereza da juventude, que só se sacia com objetos sensíveis e não é mais do que esboço grosseiro do homem racional. (ARIÈS, 1981, p. 162).

A educação promovida através desse sentimento que pretendia corrigir a mentalidade das crianças atingiu uma pequena parcela da população infantil no século XVII. A maioria das crianças permaneceu sendo educada através das antigas práticas de aprendizagem. Em relação a educação das meninas Áries (1981, p.233) complementa

(...) Com exceção de algumas, que eram enviadas às “pequenas escolas” ou a conventos, a maioria era educada em casa, ou também na casa de outras pessoas, uma parenta ou vizinha. A extensão da escolaridade às meninas não se difundiria antes do século XVIII e início do século XIX.

Sobre a utilização dos contos na educação das crianças na segunda metade do século XVII, Áries (1981, p. 120) afirma que

(...) Surgiu por eles um novo tipo de interesse, tendia a transformar num gênero literário da moda as recitações orais tradicionais e ingênuas. Esse interesse manifestou-se de duas maneiras: nas publicações reservadas às crianças, ao menos em princípio, com os contos de Perrault (...) e nas publicações mais sérias, destinadas aos adultos.

Depreende-se a partir do estudo sobre a história da infância, que os contos publicados por Perrault, ou seja, a primeira literatura para crianças traz consigo toda a ideologia burguesa e aristocrática. Serviram aos propósitos educacionais e transmitiam a ideologia familiarista burguesa.

Dessa forma, percebe-se que a literatura infantil é moldada de acordo com a época e com os valores priorizados pela sociedade.

4 OS CONTOS DE FADA E OS CONTOS MARAVILHOSOS: breves considerações

Os contos de fada e os contos maravilhosos denominam as histórias que encantaram e, ainda encantam as crianças, pois nelas encontram fadas, príncipes e princesas, bruxas, magos, madrastas, duendes e animais com poderes especiais. Essas histórias, para Bettelheim (2007, p.15), trazem como mensagem às crianças, que existem grandes desafios durante a vida e, se a pessoa não desistir, enfrentando-os e superando-os, sairá vitoriosa.

A primeira publicação dos contos de fada foi à coletânea de Charles Perrault “Os contos da Mamãe Gansa”. Essa publicação contém contos de fada e contos maravilhosos.

(...) Trata-se do Conto de fadas e do conto maravilhoso, formas de narrativa maravilhosa surgidas de fontes bem distintas, dando expressão a problemáticas bem diferentes, mas que, pelo fato de pertencer ao mundo do maravilhoso, acabaram identificadas entre si como formas iguais. (COELHO, 1991a, p. 11).

Os contos acontecem no campo do maravilhoso, estimulando a fantasia e a imaginação. Mas, entre os contos existem problemáticas diferentes e que os caracterizam. Portanto, a partir dessas características, diferenciam-se os contos de fada e os contos maravilhosos.

Os contos de fada emergem no universo do maravilhoso, diferenciando-se dos contos maravilhosos através de sua problemática existencial. Nessas narrativas podem ter ou não a presença das fadas, mas, geralmente apresentam a realização do herói ou da heroína que ao enfrentar todas as dificuldades, conseguem encontrar a pessoa amada.

Coelho (1991a, p. 13), ressalta que nos contos de fada

(...) seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e têm como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático e realização essencial do herói ou da

heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada a união homem-mulher.

Os personagens dos contos de fadas enfrentam provas ou obstáculos durante a efabulação. Sendo que, ao superá-las, teriam alcançado sua realização pessoal ou existencial, “(...) seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado” (COELHO, 1991a, p.13).

Para Machado (2002, p.69), os contos de fada apresentam marcas simbólicas da puberdade e do início da atividade sexual. Essas características podem ser observadas nos contos quando a heroína passa da infância à adolescência, como em “A Bela Adormecida no Bosque” e, ainda nessa história a passagem do estado civil a outro e a iniciação sexual.

Para Coelho (1991a, p. 13), os contos de fada são de origem celta e surgiram como poemas que, mais tarde se integraram ao ciclo novelesco arthuriano. Os contos eram idealistas e preocupados com os valores eternos do ser humano: os de seu espírito.

Os contos maravilhosos não apresentam as fadas em sua narrativa. Eles se desenvolvem no maravilhoso e contam com elementos mágicos: animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes. Nesses contos, a problemática da narrativa é social. Ou seja, ela está relacionada a vida prática e a necessidades do homem.

(...) trata-se sempre do desejo de auto-realização do herói (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material, etc. Geralmente, a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é ponto de partida para as aventuras da busca. (COELHO, 1991a, p.14)

Nos dois casos, nos contos de fada e nos contos maravilhosos, a caracterização dos personagens é estereotipada e exagerada. Segundo Passerini (1998 p. 70-71), “(...) são feios ou belos, maus ou bons, covardes ou corajosos, etc”.

A dualidade presente na constituição dos personagens, as diferentes situações de conflito, que envolvem medos, amores, dificuldades, carências, autodescobertas, perdas, sexualidade, entre outras, presentes nos contos envolvem as crianças nessa fantasia. Dessa forma, também colaboram para resolver conflitos internos presentes na infância. Para Abramovich (1998, p.121), “(...) Os psicanalistas encontraram nos contos de fada uma fonte muito rica para estudos e interpretações do comportamento e anseios humanos”.

De acordo com Machado (2002, p.68), os contos de fada se constituem em uma categoria diferente entre os clássicos e, sua universalidade e sua permanência se devem ao alto nível de sua qualidade artística e sua força cultural.

Conforme Machado (2002, p.75)

(...) O homem conta histórias _para entender a vida, sua passagem pelo mundo, ver na existência alguma espécie de lógica. Cada texto e cada autor lidam com elementos diferentes nessa busca, e vão adequando formas de expressão e conteúdo de um jeito que matem uma coerência interna profunda que lhe dão sentido.

E ler e ouvir as narrativas dos contos de fada/maravilhosos permite que o indivíduo se transporte para outro universo, experimentando parte da vida de um outro e passe a ser alguém que ele não é no mundo cotidiano (MACHADO, 2002, p.77).

Para a escritora Ana Maria Machado (2002, p.79), a linguagem simbólica dos contos de fada reflete os anseios de ascensão social que caracterizavam a época em que se difundiram _ tanto de mulheres condenadas a rotina do trabalho doméstico, quanto das classes menos favorecidas, em geral.

O valor de conhecer os contos de fadas/maravilhosos através das obras originais é reconhecido por vários estudiosos da literatura. Para reiterar essa importância trago Machado (2002, p.80), afirmando que a leitura dos clássicos permite conhecer ricas experiências emocionais, conhecer o universo maravilhoso e instalar a confiança em si mesmo. Além dessas contribuições ao leitor, as narrativas

originais vão lhe permitir uma leitura mais significativa das novas versões dos contos. Assim, os leitores serão capazes de perceber o que está fora do lugar na nova versão (MACHADO, p. 81). Por isso, é primordial que as crianças conheçam as versões originais dos contos. Desde os contos de Perrault, dos irmãos Grimm, de Andersen e outros.

5 OS CONTOS DE PERRAULT: a versão de Mendes

Através da pesquisa “Em busca dos contos perdidos. O significado das funções femininas nos contos de Perrault”, Mariza Mendes, a autora, esclarece os objetivos que permearam o seu trabalho. O objetivo foi “analisar o significado dos contos de fada desde sua mais remota origem até nossos dias, ressaltando nessa análise as funções femininas na estrutura e na trama narrativa das histórias (...)” (MENDES, 2000, p.17).

Segundo Mendes (2000, p.14), tanto a perenidade dos contos, como as personagens femininas nos papéis principais lhe intrigavam, pois, as mulheres detêm o “poder mágico” e sobrevivem na sociedade onde o poder está sempre na mão dos homens.

Os Contos de Perrault surgem no final do século XVII, quando o mesmo estava envolvido na Querela dos Antigos e dos Modernos, discutindo alguns tópicos como nos explica Coelho (1991b, p. 86),

(...) A reação contra a autoridade dos clássicos da Antiguidade greco-romana (...).

(...) A recusa à mitologia clássica pagã, para a criação do “maravilhoso” na literatura e a exigência de sua substituição pelo maravilhoso cristão (...).

(...) Defesa da superioridade do francês sobre o latim era outro ponto chave das discussões (...).

Além desses tópicos descritos acima, para Coelho (1991b, p. 87), um outro interesse de Perrault para publicar os contos de fada/maravilhosos foi o fato de inicialmente não serem voltados para o público infantil. Os contos de fada eram modas nos salões das “preciosas”.

As “preciosas” eram mulheres cultas que promoviam salões literários e requeriam a igualdade em relação aos homens. Mas elas sofriam ataques e ridicularizações. Algumas dessas ridicularizações aconteceram através das

comédias de Molière, intituladas: *As preciosas ridículas*, *A escola de mulheres* e *Mulheres sabidas*.

Para Coelho (1991b, p.87), Perrault escreveu seu primeiro conto “A paciência de Griselidis” impulsionado para defender as preciosas do ataque de Molière. Nesse conto, ele exalta a fidelidade e a paciência das mulheres.

Entre as “preciosas”, estava a sobrinha de Perrault, Mlle Lhèritier. Conforme Coelho (1991b, p.87), ela o atraiu para a causa feminista, na defesa dos direitos intelectuais das mulheres.

Mendes (2000, p.52) ressalta que

(...) Talvez não seja errôneo afirmar que nos salões das “preciosas” surgiu o primeiro movimento socialmente organizado em defesa da igualdade de direitos entre homens e mulheres, podendo até mesmo ser considerado um ancestral do “feminismo” do século XX.

E questiona sobre a posição de Perrault

(...) Sua posição em relação ao papel das mulheres era bastante ambígua, pois, embora as defendesse contra o ataque de Boileau, na Querela dos Antigos e Modernos, seus contos deixam escapar nas entrelinhas inúmeras manifestações antifeministas. (MENDES, 2000, p.53).

Mas, fica evidente que a coletânea de contos de Charles Perrault teve influências dos salões literários e das preciosas. Influências identificadas pela presença das fadas representando o poder feminino e a presença de “mulheres injustiçadas, ameaçadas ou vítimas” (COELHO, 1991a, p.66).

Inicialmente, os contos de Perrault eram voltados ao público adulto. Sua publicação para crianças_ Os contos da Mamãe Gansa _ surgiu quando ele percebeu que poderia utilizar os contos folclóricos para pregar a moral cristã - burguesa. Fundindo, através do tratamento literário, a linguagem popular e a moralização das narrativas.

(...) E foi aí que a ideologia burguesa viu a preciosa oportunidade de usar as histórias do povo como material de educação das crianças. Tanto os filhos dos donos do capital

como os filhos dos donos da mão-de-obra deveriam ter, em narrativas cheias de encanto, os exemplos do conformismo necessário à manutenção da nova ordem social que se instalava. (MENDES, 2000, p. 58)

Na concepção de Mendes (2000, p.88) existe a predominância dos papéis femininos nos contos de Perrault, pois, são personagem-título em quatro de oito histórias. A autora também esclarece que a presença das personagens femininas na maioria dos contos é devido ao importante papel das mulheres nas narrativas populares.

Nesses contos podem-se identificar os arquétipos do inconsciente coletivo, os valores sociais e morais dos aristocratas, dos burgueses e dos camponeses.

(...) Esses oito contos falam dos prêmios e castigos que a sociedade patriarcal determinou para as mulheres, e também do poder da antiga sociedade matriarcal. Mas, acima de tudo, eles mostram os modelos de comportamento que a ideologia familiarista da burguesia escolheu como ideais para as crianças e as mulheres: a submissão, o conformismo e a fragilidade. (MENDES, 2000, p.88).

Os contos da coletânea “Contos da Mamãe Gansa” são:

1. A Bela Adormecida no Bosque
2. Chapeuzinho Vermelho
3. O Barba Azul
4. O Gato de Botas
5. As Fadas
6. A Gata Borracheira ou Cinderela
7. Riquê de Topete
8. O Pequeno Polegar

Para atualização do leitor apresento os recontos dos contos de Perrault:

A Bela Adormecida no Bosque

Trata-se de uma narrativa em que um rei e uma rainha viviam tristes por não terem filhos.

Afinal, a Rainha ficou grávida e teve uma filha.

O casal convidou as sete fadas que encontraram no reino para madrinhas.

No dia do batizado, foi preparado um grande banquete para os convidados. Quando todos estavam à mesa, apareceu uma Fada velha que, por não ter sido convidada, se achou desprezada. Por vingança, preparou para aquela família uma surpresa desagradável.

Ao perceber isso, as Fadas começaram então a conceder dons à Princesinha:

- _ Ela será a mais linda moça do mundo _ disse a primeira.
- _ E espirituosa como um anjo _ disse a segunda.
- _ Terá uma graça admirável em tudo o que fizer _ declarou a terceira.
- _ Dançará divinamente _ acrescentou a quarta.
- _ Cantará como um rouxinol _ foi o dom da quinta.
- _ Tocarà, com perfeição, todos os instrumentos _ disse a sexta.

E a velha Fada declarou:

- _ A princesa espetará a mão num fuso e morrerá por isso.

A jovem Fada saiu do esconderijo e disse:

_ Tranqüilizai-vos, Rei e Rainha, vossa filha não morrerá. É verdade que eu não tenho bastante poder para desfazer inteiramente o que uma Fada mais velha fez. A Princesa espetará a mão num fuso. Mas em vez de morrer cairá num sono profundo, que durará cem anos. Ao fim desse tempo, o filho de um Rei virá acordá-la.

O rei publicou imediatamente uma lei que proibia fiar no fuso e ter fusos em casa, sob pena de morte. Assim todos os fusos foram destruídos.

Mas quinze ou dezesseis anos depois, a Princesinha percorria a casa de campo quando encontrou uma velha a fiar, pois nunca ouviu falar na proibição real.

A Princesinha perguntou o que a velha estava fazendo e logo feriu a mão e caiu desmaiada. Assim passou os cem anos seguintes, quando o filho de um rei a encontrou. Nesse momento ela acordou e perguntou por que ela havia demorado tanto.

O príncipe viveu seu amor com a princesa e teve dois filhos escondido do Rei e da Rainha, seu pai e sua mãe, pois esta tinha tendências a comer criancinhas.

Quando o Rei morreu o Príncipe declarou-se casado e levou a esposa e os filhos para viver no castelo.

Após algum tempo, o jovem Rei foi guerrear e deixou a esposa e os filhos aos cuidados da Rainha, sua mãe.

A Rainha tentou comer as criancinhas e a esposa do jovem Rei, mas, com a ajuda do cozinheiro isso não foi possível.

Resolveu então jogá-los numa grande tina cheia de sapos, víboras e escorpiões.

Antes que isso pudesse acontecer o jovem Rei chegou da guerra e a Rainha viu-se obrigada a jogar-se na tina.

O jovem Rei ficou triste, mas foi consolado pela jovem esposa e seus filhos.

Chapeuzinho Vermelho

Era uma vez uma pequena camponesa, a mais bonita que se possa imaginar.

Chamava-se Chapeuzinho Vermelho, pois usava um chapéu vermelho que ganhara de sua avó.

Certo dia, a mãe pediu para que Chapeuzinho levasse um bolo e uma manteiga fresca para a avó que estava adoentada.

No caminhar encontrou o Compadre Lobo. Ele perguntou onde ela estava indo.

Chapeuzinho lhe contou e explicou onde era a casa da avó.

Rapidamente o Lobo tomou o caminho mais curto e, Chapeuzinho demorou-se no bosque.

O Lobo chegou à casa da avó fingindo ser a Chapeuzinho e bateu na porta: toc, toc, toc.

A avó mandou que ele entrasse. Rapidamente ele devorou a boa avó.

Deitou-se na cama e ficou esperando a menina que logo bateu na porta: toc, toc, toc.

Ela entrou e foi ver a vovozinha.

Chapeuzinho achou a sua avó muito diferente e perguntou:

_ Vovó, que braços grandes a senhora tem!

_ É para melhor te abraçar, minha netinha!

_ Vovó, que pernas grandes a senhora tem?

_ É pra melhor correr, minha netinha!

_ Vovó, que orelhas grandes você tem!

_ É para melhor te escutar, minha netinha!

_ Vovó, que olhos grandes a senhora tem!

_ É para melhor te enxergar, minha netinha!

_ Vovó, que dentes grandes a senhora tem!

_ É pra te comer!

E assim o lobo devorou a Chapeuzinho.

O Barba Azul

Essa narrativa apresenta o Barba Azul, um homem que possuía muitas riquezas, mas que, por infelicidade, tinha a barba azul. Isso fazia com que as moças fugissem dele.

Certo dia, ele pediu em casamento uma das filhas de sua vizinha. Cabia a ela indicar qual filha seria.

Após um passeio na casa de campo do Barba Azul, a filha caçula revelou ter achado o Barba Azul um homem agradável e aceitou se casar.

Após um mês do casamento, Barba Azul disse para sua esposa ser obrigado a viajar para fechar um negócio importante.

Então, lhe mostrou as chaves de todos os aposentos. Quando mostrou a última chave, a do gabinete do andar de baixo, ele a proibiu de entrar sob pena de sofrer com sua cólera.

E a esposa disse que seguiria todas as recomendações feitas pelo Barba Azul.

Logo que saiu de casa, as amigas de sua esposa chegaram impacientes para conhecer todas as riquezas guardadas naquela casa.

A jovem esposa foi tomada pela curiosidade, deixou as amigas e foi até o quarto, pensando na proibição do marido. Ainda assim, ela abriu a porta, tremendo.

Ela encontrou neste aposento os corpos de várias mulheres, com quem Barba Azul já tinha se casado.

Ela fechou a porta e foi para o seu quarto. Notou que a chave estava manchada com sangue. Tentou, sem sucesso, limpar o sangue.

Naquela mesma noite, o Barba Azul chegou da viagem. Explicou à esposa que não foi necessário viajar para resolver o negócio.

A jovem esposa tentou de todas as formas demonstrar felicidade em recebê-lo, mas, quando ele lhe pediu as chaves, ela as entregou tremendo de medo.

Logo ele perguntou pela chave do gabinete. Ela explicou que tinha deixado no quarto.

Ao receber a chave da esposa, o Barba Azul lhe perguntou por que havia aquela mancha de sangue. A jovem esposa não soube explicar.

Então, com imensa cólera, Barba Azul avisou que ela iria se juntar às suas antigas esposas no gabinete.

A jovem lhe suplicou, pedindo perdão, mas não conseguiu. Então suplicou por um tempo para rezar, o que Barba Azul concedeu.

Enquanto estava rezando, pediu à irmã, Ana, que observasse pela janela se seus irmãos estavam chegando, pois haviam combinado de visitá-la.

A jovem esposa demorou de descer do quarto, e Barba Azul ficou furioso e pôs-se a gritar.

Quando ela desceu, Barba Azul agarrou-a pelos cabelos e levantou o facão. Nesse momento, os dois irmãos entraram na casa com as espadas na mão e correram direto para Barba Azul.

Os dois irmãos salvaram a irmã e mataram o Barba Azul.

A mulher tornou-se dona de todos os bens de Barba Azul e usou uma parte do dinheiro para o dote de sua irmã. Outra, para a compra de cargos para os irmãos e outra, para casar-se novamente com um excelente homem que a fez esquecer dos tempos de Barba Azul.

O Gato de Botas

Apresenta-se, nessa narrativa, um rapaz, o filho caçula de um moleiro, que recebeu um gato por herança de seu pai. Seus irmãos receberam um moinho e um asno.

Inicialmente, o rapaz logo pensou que comeria o gato e faria um agasalho com sua pele. Mas, o gato tinha mil artimanhas.

O Gato pediu para seu dono um par de botas e um saco, pois ele iria resolver seus problemas.

Assim que recebeu os presentes de seu dono, o Gato foi atrás de caças. Passou uns dois ou três meses caçando e levando as caças conseguidas para sua Majestade, o Rei, em nome de seu dono. Ele passou a chamá-lo de Marquês de Carabás.

Um dia, soube que o Rei faria um passeio com a princesa, sua filha, pelas margens do rio.

Sabendo desse acontecimento, foi rapidamente preparar seu dono para estar ao mesmo tempo no rio.

No outro dia, eles foram ao rio esperar o Rei e a princesa passarem. Enquanto o seu dono banhava-se, o Gato escondeu suas vestes e começou a gritar, quando avistou a carruagem real.

“_ Socorro! O Marquês de Carabas está se afogando!”

Ao perceber que se tratava do Marquês de Carabas, o qual havia lhe enviado tantos presentes, o Rei pediu que fossem socorrê-lo.

Neste momento, o Gato foi até a carruagem e avisou que ele havia sido roubado e os ladrões tinham levado suas vestes.

O Rei ordenou aos oficiais de sua cavalaria para separar uma de suas melhores roupas para o Marquês.

As roupas emprestadas do Rei fizeram a beleza do rapaz sobressair e atrair os olhares da princesa, que logo ficou apaixonada.

O Rei o convidou para passear junto com ele e sua linda filha.

O Gato seguiu na frente da comitiva real e, ao passar pelos prados, ameaçava os camponeses em deixá-los todos picadinhos, caso não respondessem ao rei de que aqueles prados eram do Senhor Marquês de Carabas.

Seguiu-se o passeio e, em todos os prados por onde passaram, o Rei perguntava e os camponeses respondiam que aquelas terras eram do Marquês de Carabas.

Assim, o Rei ficou encantado com tantos bens possuídos pelo Marquês.

O Gato avistou um castelo e foi até lá. Antes de entrar, procurou saber quem era seu dono e o que sabia fazer.

O castelo era de um Ogro e ele poderia se transformar em qualquer espécie de animal.

O Gato solicitou falar com o Ogro e foi recebido.

Ele afirmou para o Ogro que tinha ido reverenciá-lo e também perguntar se era verdade que ele poderia transformar-se em qualquer animal.

O Ogro logo demonstrou o que podia fazer, transformando-se em um leão.

O Gato morreu de medo e perguntou, quase que duvidando de seus poderes, se o Ogro poderia tomar a forma de um camundongo.

O Ogro tomou a forma de camundongo e, rapidamente o Gato o devorou.

Neste momento o Gato ouviu o ruído da carruagem do Rei e correu para recebê-lo.

“_Sejam bem-vindos ao castelo do Senhor Marquês de Carabas!”

O Rei estava espantado com tamanha riqueza.

Entrou no castelo, conheceu o pátio e as construções que o cercavam e foi convidado para um banquete.

Durante o banquete, o Rei ofereceu a mão de sua filha para o Marquês de Carabas.

Então, a princesa casou-se com o Marquês e o Gato tornou-se senhor.

As Fadas

Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas. A mais velha se parecia com ela e também era desagradável e orgulhosa. Já a mais nova se parecia com o pai, era doce, tinha um bom caráter e era muito bonita.

A viúva tratava muito bem sua filha mais velha, pois eram tão parecidas! Já a filha mais nova era tratada tão mal! Tinha que trabalhar sem descanso e pegar água na fonte distante para a mãe e a irmã, umas três vezes por dia.

Certo dia, quando estava na fonte, apareceu uma pobre senhora pedindo água. E ela a serviu educadamente.

Sentindo tanta bondade da jovem, a Fada, disfarçada de pobre, lhe concedeu um dom.

“_Eu te faço o dom de que, em cada palavra que disseres, saia de sua boca uma flor ou uma pedra preciosa.”

Assim, a moça voltou para a casa. Chegando lá, foi repreendida pela mãe por demorar tanto.

Ao se desculpar, saíram de sua boca várias pedras preciosas. Vendo isso, a mãe perguntou o que havia acontecido e a chamou de filha pela primeira vez.

Ela explicou para a mãe como tinha conseguido o dom. A mãe chamou a filha mais velha e mandou-lhe ir até a fonte esperar a pobre senhora, para dar de beber num lindo vaso de prata.

A filha fez o que a mãe mandou; foi para a fonte. Chegando lá, esperou um pouco e logo apareceu uma linda dama que lhe pediu um pouco de água.

A filha mais velha lhe respondeu, mal-educada, que não estava ali para dar de beber a madame.

A dama que era a Fada disfarçada lhe disse que ela não era direita e, por isso, receberia um terrível dom: a cada palavra pronunciada iria sair de sua boca sapos e víboras.

Quando voltou para casa, a filha mais velha foi recebida com alegria pela mãe. Quando lhe perguntou se tinha conseguido o dom, viu sair da boca da filha sapos e víboras.

A mãe ficou furiosa com a filha mais jovem e correu para castigá-la. A moça conseguiu correr e fugir para uma floresta.

Um príncipe que voltava de uma caçada, encontrou a linda moça chorando muito na floresta.

Então lhe perguntou o que fazia uma moça tão bela naquele lugar.

Ela explicou que havia fugido de casa, por causa de sua mãe.

O príncipe viu sair da boca da moça pedras preciosas e quis saber como ela tinha esse talento. Ela lhe contou, e ele se enamorou dela.

Levou a linda moça ao palácio e a desposou.

Quanto à filha mais velha, ficou solitária, pois nem a mãe a agüentava. Seu fim foi morrer num bosque.

A Gata Borralheira (Cinderela)

Era uma vez uma moça chamada Gata Borralheira, ou apenas Cinderela que era como a chamavam.

Ela era filha de um cavalheiro que ficou viúvo e casou-se novamente com uma mulher arrogante e orgulhosa.

Sua nova esposa tinha duas filhas com o caráter igual ao seu. Ela também não gostava de Cinderela, pois a moça era muito dócil e bondosa.

A sua antipatia pela moça fazia com que Cinderela trabalhasse sem descanso. E a jovem o fazia sem reclamar ao pai, que somente obedecia aos desmandos da mulher.

Quando acabava o serviço, a jovem deitava-se junto às cinzas do borralho do fogão. Por isso, era chamada Gata Borralheira ou Cinderela, que quer dizer “das cinzas”.

Certo dia chegou um convite do príncipe para as duas irmãs de Cinderela. Convidando-as para o grande baile.

Desse dia em diante, as irmãs somente falavam no baile, na roupa que iriam usar e, de tanta alegria passaram alguns dias sem comer.

No dia do baile, Cinderela ajudou na arrumação das irmãs.

Durante esse momento, as irmãs perguntaram se ela não gostaria de ir ao baile. A menina logo disse que o baile não era lugar para ela, que todos dariam risadas de si.

Quando as irmãs foram para o baile, Cinderela começou a chorar, pois desejava muito ir ao baile.

Sua madrinha, que era uma fada, perguntou se ela queria ir ao baile. Tendo a resposta afirmativa, tratou de preparar Cinderela.

Transformou uma abóbora numa carruagem. Transformou seis camundongos em cavalos cinzentos, uma ratazana em cocheiro e seis lagartos em lacaios. Depois, com um simples toque de sua varinha de condão, transformou os farrapos de Cinderela num belo vestido bordado de ouro e prata e calçou-lhe um sapatinho de cristal.

E fez uma importante recomendação a jovem:

“_Não passes da meia-noite, pois, tudo voltará a ser como era!”

Ao chegar ao baile, foi recebida pelo príncipe. Quando entrou no salão, fez-se um profundo silêncio e, todos a observavam.

O filho do Rei levou a moça ao melhor lugar da festa e convidou-a para dançar.

Ela foi sentar-se ao lado das irmãs, que não a reconheceram.

Quando soaram onze horas e três quartos, ela cumprimentou a todos e foi embora o mais rápido possível.

Ao chegar a sua casa agradeceu a madrinha por ter lhe concedido tão grande alegria e, novamente pediu para ir ao baile no outro dia.

Suas irmãs chegaram contando da bela moça que ninguém conhecia e que havia encantado o príncipe. Ela ficava mais feliz ao ouvir cada detalhe.

No dia seguinte, as duas irmãs foram ao baile e Cinderela também. Mas ainda mais bonita, pois o vestido era perfeito.

O príncipe novamente ficou ao seu lado, elogiando-a. Mas, nessa noite, ela se descuidou do horário e, quando ouviu soar meia-noite, saiu correndo para ir embora. Quando correu, deixou cair um dos sapatinhos, que o príncipe logo recolheu e passou a observar.

No outro dia, mandou os guardas provarem os sapatinhos em todas as moças, nas princesas, nas duquesas e em toda a corte.

Quando os guardas chegaram à casa de Cinderela, suas duas irmãs fizeram de tudo para calçar os sapatos e nada adiantou. Então Cinderela pediu humildemente para prová-lo e, cabendo perfeitamente em seus pés, ela calçou o outro sapatinho. Nesse momento, a Fada tocou-a com a varinha e a fez usar um lindo vestido.

Assim, suas duas irmãs reconheceram a princesa do baile e pediram perdão por tudo. Ela as perdoou e as abraçou.

Cinderela foi encontrar-se com o príncipe no castelo. Casaram dias depois.

Cinderela era tão generosa, que mandou chamar suas duas irmãs para viverem com ela. Casaram, depois, com dois grandes Senhores da Corte.

Riquê de Topete ou Riquete da Crista

Essa narrativa conta que uma rainha teve um filho, muito feio e mal-acabado, e todos duvidavam que tivesse forma humana.

Uma Fada assistiu seu nascimento e afirmou que ele seria muito amado. Concedeu ao menino o dom da inteligência e de tornar inteligente a pessoa amada.

Ele passou a ser chamado de Riquete da Crista, pois nascera com um topete em forma de crista.

No reino vizinho, a rainha teve duas filhas. A mais velha era tão linda quanto se possa imaginar. A mais nova, muito feia.

A mesma Fada que concedera os dons ao príncipe Riquete da Crista também concedeu dons às filhas dessa rainha.

A mais velha era tão linda, que a Fada teve que moderar a alegria da rainha e torná-la estúpida. Mas, ela teria o dom de tornar a pessoa amada muito bela.

A mais nova era tão feia que ela concedeu o dom da inteligência, pois ninguém perceberia a ausência da beleza.

Ao passar do tempo, as diferenças entre as duas passaram a aumentar. Uma era muito bela e muito estúpida. A outra era muito feia e inteligente.

Até a rainha, mãe das moças, censurava as tolices da mais velha.

Um dia, a princesa foi até o bosque se lamentar pela falta da inteligência. Desejava ser como a irmã.

O príncipe Riquete da Crista a encontrou no bosque e foi cumprimentá-la. Ele também já tinha visto alguns retratos da bela moça e havia se enamorado.

Ele perguntou o que afligia a bela moça, e ela explicou que desejava ser espirituosa e, não se importava com a beleza.

Ele lhe contou sobre a Fada que lhe concedeu o dom de tornar inteligente a pessoa amada e pediu a moça em casamento, dando um prazo de um ano para pensar na proposta.

A moça aceitou naquele momento que casaria com ele dentro de um ano.

Assim que aceitou a proposta sentiu que estava diferente, conversando melhor e inteligente.

Todos passaram a escutá-la e sua irmã mais nova ficou muito insatisfeita, pois não tinha mais a vantagem da inteligência.

Após um ano, a princesa foi passear no bosque para pensar, quando encontrou o príncipe Riquete da Crista, que já preparava a celebração das núpcias.

Ele a perguntou se casariam. Ela afirmou que agora estava inteligente e isso dificultava sua escolha, pois a tornava mais exigente.

Ele explicou à moça que a Fada que lhe concedeu o dom de tornar a pessoa amada inteligente, tinha concedido à princesa tornar a pessoa amada tão bela quanto ela era.

A bela princesa aceitou casar-se com Riquete e, passou a vê-lo belo e elegante.

Dizem que isso aconteceu por força do amor que passou a sentir pelo príncipe e menos pelo encantamento da Fada.

No dia seguinte, eles se casaram como haviam prometido há um ano.

O Pequeno Polegar

Trata-se de uma narrativa em que um casal de lenhadores teve sete filhos, sendo todos homens.

O filho caçula, chamado de Pequeno Polegar, graças ao seu tamanho, era franzino e pouco querido, mas ele era o mais inteligente e espirituoso dos filhos do casal.

Eles eram muito pobres. Houve uma época em que eles estavam na miséria. Certo dia, o lenhador avisou à mulher que não agüentaria ver seus filhos morrerem de fome e, por isso, os deixaria perdidos na floresta no dia seguinte.

A esposa não aceitou facilmente, mas, enfim, concordou com o marido.

Do seu quarto, Polegar conseguiu ouvir o plano do casal e, pela manhã, foi à margem do rio e pôs-se a encher os bolsos de pedrinhas brancas. Depois, voltou para casa.

Tudo aconteceu como o casal tinha combinado.

Os filhos, quando perceberam que estavam perdidos, ficaram apavorados. Mas logo Polegar os acalmou e os levou pelo caminho que tinha feito com as pedrinhas brancas de volta à sua casa.

Ficaram todos do lado de fora, esperando ouvir o que seus pais diziam.

A mulher falou várias vezes ao esposo que estava arrependida. Em vista disso, o lenhador ficou furioso e lhe disse que gostava das mulheres que falavam as coisas certas, mas detestava as que preveniam.

Numa das vezes que a mãe falou estar arrependida, os filhos entraram em casa, e o casal ficou feliz.

Passaram bem, certo tempo. Mas, logo caíram na miséria novamente.

E voltaram à idéia de abandoná-los mais uma vez. Polegar também ouviu a conversa, mas, quando tentou sair de casa para catar as pedrinhas brancas na margem do rio, encontrou a porta trancada. Então resolveu usar migalhas do pão que recebeu de sua mãe.

Assim, os pais levaram as crianças à floresta e as deixaram perdidas.

O Pequeno Polegar tentou retomar o caminho que havia feito com as migalhas do pão, mas os pássaros haviam comido todas elas.

Então as crianças ficaram apavoradas, pois, quanto mais andavam, mais ficavam perdidos.

Enfim, os meninos avistaram uma clareira e andaram até lá. Bateram à porta. Uma mulher os atendeu.

Eles pediram abrigo, pois estavam com medos dos perigos da floresta e também esfomeados.

A mulher explicou que ali era a casa de um Ogro que comia criancinhas.

Mas, os meninos insistiram tanto que ela resolver escondê-los em casa, embaixo da cama.

Quando o Ogro retornou, sentiu cheiro de carne fresca e indagou à mulher o que acontecia em sua casa, se ela lhe escondia algo.

A mulher negou que estava escondendo alguma coisa e afirmou que o cheiro era da carne que havia preparado para o seu jantar.

Ainda assim, o Ogro procurou pela casa e encontrou os meninos escondidos.

Retirou os meninos do esconderijo e pediu o facão a mulher.

Nesse momento, a mulher sugeriu que fizesse o trabalho no dia seguinte, pois estava tarde.

Os meninos foram deitar-se no quarto das sete filhas do Ogro.

Essas pequenas Ogras, também comiam carne fresca e já conseguiam chupar o sangue de pequenas criancinhas.

No meio da noite, Polegar sentiu que uma desgraça poderia acontecer. Trocou as coroas das pequenas Ogras pelos chapéus que ele e os irmãos usavam.

Assim que terminou de fazer as trocas, viu o Ogro entrar no quarto com um facão na mão. Ele bateu e pensou que as filhas eram os meninos, pois estavam usando chapéu. Por engano, cortou a cabeça de suas sete filhas e retornou para seu quarto.

O Pequeno Polegar açoitou os irmãos e fugiram daquele lugar antes do amanhecer.

No dia seguinte, o Ogro acordou e mandou a mulher preparar as criancinhas, mas, quando ela chegou ao quarto, encontrou as filhas todas degoladas. Vendo aquela cena, a mulher não se conteve e desmaiou.

Chegando ao quarto, o Ogro ficou espantado com o que tinha feito às próprias filhas. Pediu suas botas mágicas à mulher. Calçou-as e foi atrás dos pirralhos.

As crianças, vendo o Ogro passar rapidamente de um lugar a outro, esconderam-se numa caverna. Logo depois, o Ogro cansado de tanta procura, deitou-se, por coincidência, próximo onde estavam os meninos.

O Pequeno Polegar mandou os irmãos correrem para casa e retirou as botas do malvado sutilmente. Depois as calçou e essas se ajustaram perfeitamente aos seus pés, pois eram mágicas.

Alguns dizem que o Pequeno Polegar voltou à casa do Ogro e pegou toda a riqueza que ele tinha guardado. Outros dizem que ele ficou rico trabalhando para o Rei. Ele levava correspondências e ordens ao exército que estava em guerra.

Mas, sabe-se com toda certeza, que ele orientou a vida de toda família e continuou trabalhando na corte.

Retomando as considerações, voltamos a Mariza Mendes. Para ela, os elementos que habitam os contos de Perrault e que promovem o questionamento dos significados dos papéis femininos nos contos podem ser observados a partir do levantamento das fontes primitivas dos contos.

Mendes (2000, p.90), cita que as fontes de A Bela Adormecida e de Cinderela, estariam em algumas histórias escritas na Idade Média e até mesmo o

mito de Cupido e Psiquê. Também cita como fonte o conto O Sol, a Lua e Tália, do Pentameron de Basile.

Nas fontes desses contos estava presente a disputa entre a mulher mais velha e a mais jovem, a presença das fadas, principalmente em Cinderela, quando a mesma “transforma uma abóbora numa carruagem, ratos em cavalos e lagartos em lacaios” (MENDES, 2000, p.91).

Estaria representando também no conto Cinderela “o sonho mais belo de toda donzela: casar-se com um príncipe e morar num palácio” (MENDES, 2000, p.91).

(...) O que não se pode negar, porém, é que tanto em Cinderela como A Bela Adormecida está presente o motivo da mulher jovem perseguida pela mulher mais velha, que aparece no mito de Psique e castigada por Vênus, símbolo do poder feminino. A fada é uma deusa-mãe bondosa que protege e garante a felicidade para sempre. A bruxa é a deusa-madrasta-malvada que persegue e tenta impedir a realização da jovem. Ambas têm o poder, mas o bem sempre é o vencedor, segundo a moral ingênua, por isso a felicidade está garantida. E a moral burguesa também.

Nos contos de Perrault as mulheres recebem prêmios e castigos. Dessa forma, se revelava o modo como à sociedade esperava e manipulava o comportamento feminino. Alguns recortes da idéia de Mendes (2000) ajudarão a identificar os prêmios e os castigos em alguns contos:

(...) O conto O Barba Azul (...) o motivo central é a curiosidade feminina castigada, motivo comum nos contos populares, como se a curiosidade fosse uma prerrogativa das mulheres (...). (MENDES, 2000, p.96).

(...) As Fadas é a história em que fica mais evidente o prêmio para a personagem bondosa e o castigo para a maldosa. Enquanto o castigo é o abandono e a morte, o prêmio obviamente é o casamento com um príncipe. O tema das duas irmãs, uma bonita e boa, a outra feia e má, que recebem prêmio e castigo das fadas é encontrado no folclore de quase todos os povos europeus, com algumas variações. (MENDES, 2000, p. 98).

Para Mendes (2000, p.94), a história de Chapeuzinho Vermelho é a única que a heroína recebe o castigo _ a morte _ sem ter cometido algum erro. Sendo a única que não tem final feliz. Mendes explica que essa história “não é considerada propriamente um conto de fada, mas uma narrativa exemplar ou conto de advertência” (MENDES, 2000, p.94).

É através da premiação e dos castigos aplicados às personagens femininas que, se comportam ou que fogem ao padrão e aos valores da sociedade que “(...) Os contos vão transmitindo lições de moral para as mulheres e as crianças (...)” (MENDES, 2000, p.99).

Nos contos O Gato de Botas, Riquê de Topete e o Pequeno Polegar, “as mulheres têm papel mais insignificante, ou seja, fica patente a submissão das mulheres aos desígnios dos homens” (MENDES, 2000, p.99).

No conto Riquê de Topete, um príncipe muito feio, mas muito inteligente tem o dom de transmitir inteligência à pessoa por quem ele se apaixonasse. Ele se apaixona por uma princesa linda e pouco inteligente e, ela tinha o dom de transmitir beleza a quem amasse. Mas a princesa não enxergava a feiúra do príncipe porque ela o amava. E o príncipe a tornou inteligente.

Para Mendes (2000, p.103), o conto Riquê de Topete, evidencia que as mulheres deveriam ser sempre lindas, mas inteligentes apenas se os maridos assim o desejassem e permitissem.

No conto O Pequeno Polegar, existe o personagem _ o filho caçula_ que passa por dificuldades, é abandonado juntamente com os irmãos na floresta e, com a inteligência e esperteza consegue sobreviver, salvar os irmãos e retornar para casa, passando pelas provas e realizando-se no âmbito socioeconômico.

(...) Quanto ao tratamento dado às personagens femininas, tanto a mãe dos meninos como a mulher do gigante são ridicularizadas em sua condição de esposa e, embora tentem controlar os maridos, são totalmente dominadas por eles, como determinava a moral burguesa. (MENDES, 2000, p.105).

As mulheres surgem nos contos de Perrault como mulheres divinas ou como mulheres terrenas. As primeiras são as fadas, que podem ser boas ou más e, portanto representantes do poder feminino. As segundas podem ser premiadas ou castigadas e representam a submissão feminina ao poder masculino. Mendes (2000, p.106) afirma que os contos têm dupla utilidade, pois, eles preservam os temas mitológicos da Antiguidade (fontes primitivas) e transmitem a ideologia familiarista burguesa que se consolidava.

As estruturas narrativas linear dos contos também podem esclarecer sobre o significado das funções femininas. A narração obedece à seqüência de ações dos personagens. Isso se deve as funções narrativas identificadas nos contos folclóricos. Segundo Mendes (2000, p.111), o folclorista russo Propp, identificou 31 funções que se revelam através das ações dos personagens. Sendo que, nos contos de Perrault, as funções que mais se reconhece são: afastamento, proibição, transgressão, ardil, cumplicidade, dano, mediação e casamento.

(...) O afastamento sempre traz conseqüências desastrosas, representando com perfeição, para a ideologia burguesa, a importância da presença dos pais e da família para proteger as mulheres e as crianças (...). (MENDES, 2000, p.112).

(...) O par proibição/transgressão introduz na história a figura do antagonista (...) Nessas seqüências de ações está implícita a necessidade da obediência, da não transgressão das ordens recebida, mesmo que essas ordens sejam absurdas, preceito muito caro à moral burguesa. (MENDES, 2000,p.113).

Segundo Mendes (2000, p.113), os pares de funções interrogatório/informação e ardil/cumplicidade tornam a personagem protagonista, simultaneamente, vítima e culpada, justificando o castigo recebido.

A presença do herói, representado pelo personagem masculino se relaciona com o par de funções dano/mediação. O herói tenta reparar o dano ou a carência do protagonista e conta com a ajuda das fadas. Segundo Mendes (2000, 114), esse personagem marca o papel social do homem: protetor e defensor das mulheres.

Em alguns contos se identifica a função narrativa da punição. Através dessa função aplica-se o castigo aos personagens maus, o que representa a moral ingênua ou moral utilitária.

(...) Os contos mostrarão “a vantagem de ser honesto, paciente, previdente, trabalhador, obediente...” (ibidem, 183), exatamente as qualidades que o rei esperava de seus súditos, os maridos, de suas esposas e os pais, de seus filhos (...). (MENDES, 2000, p.51).

A função narrativa do casamento não aparece, apenas, nos contos Chapeuzinho Vermelho, pois é um conto de advertência, e O Pequeno Polegar, que o personagem realiza-se no campo material. Os demais contos de Perrault utilizam o casamento como mérito do protagonista, pois, teria superado desafios e perigos, as provas.

De modo geral, as personagens principais dos contos de fadas/maravilhosos de Perrault são as mulheres e as crianças _ símbolos da fragilidade e dependência, segundo a ideologia burguesa. A razão divulgada por Perrault para a ênfase dada aos personagens referidos se deve a “uma forma sutil de dominação, realizada através da valorização” (MENDES, 2000, p.115).

Perrault chegou a defender as mulheres, em especial “as preciosas” dos ataques dos intelectuais. Por seu posicionamento político em relação às mulheres, se questiona a defesa do feminismo através dos seus contos. Pois, em sua maioria são representados por personagens femininas figurando em papel principal.

Nos contos de Perrault existe a presença marcante das personagens femininas, mas, também coexistem o preconceito e a ideologia burguesa e patriarcal.

Pode-se afirmar que os papéis femininos assumem significados através de como elas aparecem no contexto social. Ou seja, as personagens femininas são retratos captados das mulheres da época em que foram escritos os contos. Ou ainda como eram pensadas as características para as mulheres e as crianças dessa época.

Os contos enfatizam a feminilidade, as qualidades, o caráter, o modo de ser, viver e pensar das personagens. Esses estigmas da feminilidade podem ser

identificados nos contos A Bela Adormecida no Bosque (ALMEIDA, 2005, p,10) quando as fadas concedem os dons a princesinha :

(...) _ Ela será a mais linda moça do mundo_ disse a primeira.
 _ E espirituosa como um anjo _ disse a seguinte.
 _ Terá uma graça admirável em tudo o que fizer _ declarou a terceira.
 _ Dançará divinamente _ acrescentou a quarta.
 _ Cantará como um rouxinol _ foi o dom da quinta.

Em Chapeuzinho Vermelho (ALMEIDA, 2005, p. 64):

Era uma vez uma pequena camponesa, a mais bonita que se possa imaginar (...).

As personagens femininas representam as fadas, as princesas e camponesas e as bruxas.

A presença das fadas nos contos assegura a presença do maravilhoso, da fantasia e da imaginação. Através de Perrault, as fadas, símbolos do poder feminino das antigas deusas e sacerdotisas passaram a assumir a “utilidade” de transmitir principalmente as mulheres e as crianças algumas noções sobre o comportamento que lhe serviriam de modelos.

Na análise de Mendes (2000, p. 128) sobre as fadas, percebe-se a função dessas personagens nos contos:

(...) As fadas existem para auxiliar os fracos e desprotegidos, mas estes devem cumprir seu destino, passando por todas as etapas do desenvolvimento psíquico, até chegar ao amadurecimento e à felicidade. De qualquer maneira, fica preservado, por intermédio das fadas, o poder das deusas da Antiguidade.

A função das fadas era representar o poder das deusas da Antiguidade, portanto, definem as mulheres divinas. As mulheres terrenas, representadas pelas princesas e camponesas não tinham poderes especiais, nem autonomia. Essas personagens tinham suas vidas dirigidas pelas fadas e pelo poder masculino. Dessa forma, representam à fragilidade que deveria caracterizar as mulheres e as crianças na sociedade que se instalava.

As camponesas e as princesas deveriam representar os estigmas da feminilidade _ à beleza e, os estigmas da fragilidade _ a bondade, a delicadeza, a

honestidade, o recato e a obediência. Características indispensáveis à mulher para a sociedade machista.

As bruxas, as madrastas e as mães malvadas são personagens femininas que eram castigadas nos contos. Essas personagens não apresentavam a feminilidade e as características de fragilidade necessária às mulheres e, essas personagens tentavam se impor de outras formas, utilizando a maldade ou a inteligência.

6 CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS: o significado das funções femininas nos contos de Perrault

Esse estudo surgiu a partir de inquietações minhas a respeito da construção da identidade de gênero das crianças. Dada à complexidade do estudo em torno de gênero, optei por nos introduzir nele, através da leitura do que foi produzido por Mendes. Em consequência disso, tomei como base a seguinte questão: Que dizem os estudos de Mendes sobre as funções femininas nos contos de Charles Perrault?

Na tentativa de elucidar essa questão, busquei conhecer e demarcar a origem da literatura infantil. Deparando-me com sua origem folclórica, juntamente com a fantasia e a imaginação, herdados dos escritos da Antiguidade. Compreendendo também que seu surgimento estava intimamente ligado aos valores e ideais de sua época.

No século XVII, quando os contos de Perrault deram início à literatura para as crianças, essas se tornavam o centro da composição familiar. Portanto, o novo sentimento de infância que emerge, no século referido, faz com que os contos passem a servir aos propósitos educacionais e a transmitir a ideologia familiar da burguesia.

Conhecer as narrativas originais dos contos de Perrault foi uma experiência surpreendente, pois, a cada conto, encantava-me com a leitura e com a seqüência de ações dos personagens. Pois, algumas eram bem distintas das versões que eu conhecia. Como professora de crianças, ampliar o conhecimento, nesse sentido se tornou importante.

Chegava o momento de tentar compreender o significado das funções femininas nos contos de Perrault. Em seus contos, existe a predominância dos papéis femininos, pois elas são personagens-título em quatro de oito histórias. Isso se deve ao importante papel das mulheres nas narrativas populares.

Lendo Mendes, compreendi que Charles Perrault defendeu muitas vezes as mulheres, as “preciosas”, mas, em seus contos, deixou transparecer sua posição ambígua. Nos contos, percebem-se posicionamentos preconceituosos, evidenciando a ideologia burguesa e patriarcal.

O próprio Perrault afirmou que a ênfase que dava às personagens femininas seria uma estratégia sutil de dominação, fazendo-a a partir da valorização.

Terminando o estudo da pesquisa de Mendes, visando à resposta da questão formulada, percebi que os significados das funções femininas podem ser entendidos observando-se como as mulheres aparecem no contexto social. Ou seja, as mulheres surgiam nos contos como mulheres divinas ou como mulheres terrenas.

As mulheres divinas, as fadas, representam o poder feminino das antigas deusas e sacerdotisas.

As mulheres terrenas são as princesas, as camponesas, as madrastas e as mães malvadas. As princesas e as camponesas representavam os estigmas da feminilidade e da fragilidade. Sendo premiadas com a sua realização pessoal ou existencial.

As madrastas e as mães malvadas não apresentam as características que eram essenciais às mulheres - a beleza, a bondade, a delicadeza, a honestidade, o recato e a obediência. Assim, essas personagens femininas tentavam se impor utilizando a maldade e a inteligência. Sendo castigadas, caindo no esquecimento ou morrendo solitária.

Certa de que o estudo trouxe para mim contribuições importantes, resta partilhá-las com professoras como eu que querem avançar, através do debate de questões que importam na nossa formação e, sem dúvida, na formação dos nossos pequenos alunos.

Quando os contos de Perrault forem por mim escolhidos para os momentos de contação de histórias, estarei atenta às personagens femininas com que as minhas

alunas mais se identificam e... prosseguirei nos estudos, procurando mulheres fadas, bruxas, princesas, camponesas... mulheres - mulheres para com elas entender as funções femininas mais e mais.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: Gostosuras e Bobices**. São Paulo: Scipione. Série Pensamento e Ação no Magistério. 1989.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes de. **Contos de Perrault**. São Paulo: Ed. Ática, 2005.
- AQUINO, Júlio Groppa. **Sexualidade na escola: alternativas teóricas e práticas**. São Paulo: Summus Editorial, 1997.
- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981. 2ª ed.
- BETTELHEIN, Bruno. **A psicanálise dos Contos de Fada**. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007. 21ª ed.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. São Paulo: Ed. Nacional, 2006.
- _____. **O Conto de Fadas**. São Paulo: Ed. Ática, 1991a.
- _____. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil**. São Paulo: Ed. Ática S.A.; 1991b.
- FREITAS, Marcos Cezar de; KUHLMANN Jr. **Os intelectuais na história da infância**. São Paulo: Cortez, 2002.
- GOELLNER, Silvana; LOURO, Guacira; NECKEL, Jane. **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003
- GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil Brasileira: da colonização à busca da identidade**. Universidade de São Paulo. Via Atlântica. Nº 9. JUN/2006. Disponível em:
<http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via09/Via%209%20cap13.pdf>. Acesso em: 01 Maio 2008.
- GUIZZO, Bianca Salazar. **Discutindo Gênero e Sexualidade**. Revista Pátio. Ano VII. Nº. 27. AGO/OUT 2003. P. 54- 57.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- MACHADO, Ana Maria. **Como e Por Que Ler os Clássicos Universais Desde Cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MENDES, Mariza B.T. **Em busca dos contos perdidos**. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

MONNERAT, Silvia. **Representações de gênero na literatura infantil contemporânea**. Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.52-65, 30 mar. 2006. Anual.

Disponível em: <www.habitus.ifcs.ufrj.br>.

Acesso em: 23/05/2008. <http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/3silvia.htm>

MONTIPÓ, Simone de Souza Muller. **Os Contos e os seus (des)encantos**. Revista CRIAR (Revista de Educação Infantil). São Paulo: Editora CRIARP, nº. 13, ano 3, p.26-29, jan. - fev./2007.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. A produção da leitura e suas condições. Campinas. São Paulo: Pontes, 1987. p. 193-203

PASSERINI, Sueli Pecci. **O Fio de Ariadne**. São Paulo: Antroposofica, 1998.

Referencial curricular Nacional para a Educação Infantil. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. –Brasília: MEC/SEF, 1998. Volume 3: Conhecimento de Mundo.

Disponível no site do Mec: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/volume3.pdf>

Seminário Fazendo Gênero

http://www.fazendogenero7.ufsc.br/st_54.html Acesso em 06/04/2008

ZILBERMAN, Regina. **Como e Por Que Ler a Literatura Infantil Brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva. 2005.