

CURSO DE LETRAS

Júlia Rodrigues Valente

VIOLÊNCIA E MALANDRAGEM NOS CONTOS DE FADAS

Santa Cruz do Sul

2016

Júlia Rodrigues Valente

VIOLÊNCIA E MALANDRAGEM NOS CONTOS DE FADAS

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como tarefa integrante da disciplina de Monografia II.

Orientadora: Rosane Maria Cardoso

Santa Cruz do Sul

2016

AGRADECIMENTOS

Durante todo este ano, pude colocar à prova meus conhecimentos adquiridos ao longo do curso. Representar em palavras tamanha grandiosidade foi para mim um exercício árduo e cheio de significados. O ato de transformar conhecimentos em palavras é um feito memorável. E ele não seria possível se eu não tivesse ao meu redor pessoas tão dedicadas e preocupadas com o aprendizado.

O maior ato de agradecer eu dedico à minha mãe, sem ela e sua paciência, este trabalho não poderia ser concluído. O misto de ansiedade e medo que me sobrecarregaram durante este período foram amenizados por todo o seu amor e compreensão.

À minha orientadora, Rosane Cardoso, por me colocar frente a frente com o universo das narrativas maravilhosas, durante todo o projeto de tal feito. Um livro indicado por ela me fez ver claramente tudo o que poderia ser realizado ao longo deste percurso.

Aos professores que, durante esta minha jornada acadêmica, tiveram a paciência e cooperação para comigo e minhas falhas. Sem os seus “puxões de orelha”, eu não seria hoje capaz de colocar em palavras tudo aquilo que me foi ensinado por eles.

Agradeço a todas as pessoas envolvidas, que estavam junto de mim em momentos de lazer, ato esse que foi de suma importância, para ver com clareza tudo aquilo que era necessário para a realização desta Monografia.

*“O acaso só favorece a mente
preparada”*

Louis Pasteur.

RESUMO

O presente trabalho se propõe, em termos gerais, a introduzir o leitor no universo das narrativas populares maravilhosas, apresentando suas formas e possibilitando a reflexão sobre as visões realista e idealista de um mesmo conto narrado, em períodos diferentes da história, focando especificamente os aspectos: violência, malandragem, heroísmo e banalização dos personagens. O estudo sobre o tema justifica-se na possibilidade de explorar visões pouco familiares para os contos de fadas, com fulcro em produção literária de autores conceituados como Darnton, Mendes, Coelho Cashdan, Tatar e Warner. A viagem pela temática conduz o leitor a conhecer como os contadores de histórias transmitiam e transmitem sua maneira de pensar, organizar a realidade e entender o mundo, nos aspectos morais e éticos.

PALAVRAS-CHAVE: Contos de fadas; Contos maravilhosos; Versão realista; Versão idealista; Violência; Malandragem.

ABSTRACT

This course conclusion work proposes, in lawful general terms, to introduce the reader into the world of wonderful folk narratives, presenting its forms and enabling reflection on the realistic visions and idealist of the same tale told in different periods of history, specifically focusing on the aspects : violence, roguery, heroism and banality of the characters. The study on the subject is justified in the possibility of exploring unfamiliar visions for fairy tales, with fulcrum in literary production of renowned authors such as Darnton, Mendes, Cashdan Coelho, Tatar and Warner. The trip by theme leads the reader to know how the counters transmitted stories and pass their way of thinking, organize reality and understand the world, the moral and ethical aspects.

KEYWORDS: Fairy Tales; wonderful tales; Realistic version; Violence; Roguery.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 AS NARRATIVAS MARAVILHOSAS	9
2 O UNIVERSO DAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS	12
3 A VIOLÊNCIA NAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS	15
3.1 A violência no conto de fadas.....	15
3.2 A violência no conto maravilhoso.....	16
4 A MALANDRAGEM NAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS	18
4.1 A malandragem no conto de fadas.....	18
4.2 A malandragem no conto maravilhoso.....	19
5 HEROÍSMO E BANALIDADE NAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS	27

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o viés da violência e da malandragem como temáticas abordadas nas narrativas populares maravilhosas, a partir da leitura de alguns contos selecionados. Em razão de tratar-se de uma monografia e para não tornar o trabalho acadêmico prolixo, apenas os contos mais conhecidos da literatura infantil serão objeto desta discussão literária. Entre eles destacamos: *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *O Pequeno Polegar*, *Barba Azul* e *O Gato de Botas*. São histórias que nos acompanham desde a primeira infância, traduzidas em interesse, curiosidade, encantamento e magia.

Tanto as fadas quanto o maravilhoso me foram apresentados em uma de minhas andanças pela biblioteca, em busca de inspiração para a construção do projeto. Tudo que sabia sobre estas narrativas caiu por terra ao entrar em contato com o livro, *O grande massacre de gatos*, do historiador Robert Darnton, cujo enredo mostrava uma roupagem diferente da visão mágica, romântica e idealizada dos contos de fadas, conduzindo-me a uma releitura.

Este trabalho se propõe, num primeiro momento, a introduzir o leitor no universo das narrativas populares maravilhosas, apresentando suas formas. Num segundo momento, visa a possibilitar a reflexão sobre algumas características - violência malandragem, heroísmo e banalização - presentes nos contos narrados, fazendo um contraponto entre as versões encontradas para um mesmo conto, em períodos diferentes da história (período feudal e contemporaneidade).

Em termos gerais, o presente trabalho apresenta uma análise das características encontradas nas atitudes e comportamentos dos personagens dessas narrativas. Especificamente, apresenta a perspectiva da violência e malandragem na versão primitiva e a mudança de características nas versões posteriores, para uma mesma história e define as formas e natureza da narrativa maravilhosa, contemplada na literatura folclórica ou infantil. O estudo sobre a temática escolhida justifica-se na possibilidade de explorar visões de mundo pouco familiares para os contos de fadas, de conhecer como os contadores de histórias transmitiam e transmitem aos ouvintes sua maneira de pensar, organizar a realidade e entender o mundo, nos aspectos morais e éticos.

De acordo com Mendes (2000), as narrativas populares maravilhosas, em suas raízes ou origens, nasceram para falar aos adultos e tinham um lastro pagão. No final da Idade Média, essas narrativas chegam ao Renascimento despojadas do escabroso, dos dramas e medos, transformadas pela nova visão de mundo, gerada pelo imaginário cristão. Na passagem da era clássica para a romântica, grande parte dessa antiga literatura maravilhosa transforma-se em literatura para crianças, em que predomina a atmosfera de leveza, bom humor ou alegria.

Desde os anos de 1950/1960, a visão mágica do mundo deixou de ser privativa das crianças, para ser assumida pelos adultos. Segundo Mendes (1991, p. 9), “o que nelas parece apenas infantil, divertido ou absurdo, na verdade carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida”. A partir dessa visão, torna-se possível questionar a existência de uma função moral para as histórias, nas versões apresentadas como, por exemplo, o que pode ter influenciado para a mudança, no padrão moral das narrativas maravilhosas, no curso da história, e se a violência e a malandragem retratam alguma característica do contexto histórico-social.

A fundamentação teórica deste trabalho se alicerça, essencialmente, em autores conceituados na área da literatura infantil, especificamente com estudos sobre as origens das narrativas maravilhosas, tais como: Robert Darnton, Mariza B. T. Mendes, Nelly Novaes Coelho, Sheldon Cashdan, Maria Tatar e Marina Warner. A temática foi desenvolvida por meio de revisão bibliográfica da produção literária dos autores referidos, no intuito de familiarizar-se com o assunto, caracterizando-se, assim, uma pesquisa de natureza exploratória. Segundo Santos (2001, p. 26), esse tipo de pesquisa “é tipicamente a primeira aproximação de um tema e visa criar maior familiaridade em relação a um fato ou fenômeno”.

O processo de apropriação dos conteúdos deu-se mediante leitura interpretativa, objetivando relacionar a temática escolhida com o objetivo da análise, possibilitando reflexão e construção de novas ideias. A revisão bibliográfica consiste, de acordo com Ruiz (1996, p. 58), “no exame do material teórico, para levantamento e análise do que já se produziu sobre determinado assunto que se tem como tema de pesquisa científica”. Segundo o mesmo autor, a pesquisa bibliográfica tem por objetivo perceber “as diversas contribuições científicas” acessíveis sobre determinado assunto

(p.58). Ela proporciona a ajuda necessária em todas as fases de qualquer pesquisa, auxiliando na resolução do problema.

Consequentemente, este trabalho conduzirá o leitor a refletir sobre as relações desta produção literária com a cultura de cada época; e a viajar pelos contos de fada. Que essa viagem venha a ser, no dizer de Nelly Coelho “[...] uma aventura de aprendizagem que possa abrir muitas outras portas para outras tantas “viagens” pelos caminhos da Literatura, da cultura e do conhecimento do homem a braços com a vida” (COELHO, 1991, p. 9).

1 AS NARRATIVAS MARAVILHOSAS

Os contos maravilhosos, poderoso legado cultural transmitido de geração em geração, outrora eram narrados por camponeses ao pé da lareira para afugentar o tédio dos afazeres domésticos. Ao longo do tempo foram transplantados para o público infantojuvenil, como entretenimento e edificação (TATAR, 2004). Segundo Coelho (1991), Cashdan (2000) e Tatar (2004), os contos de fadas, despertando a um só tempo medo e alumbramento, atraíram ao longo dos séculos tanto defensores entusiásticos, que celebram seus encantos vigorosos, quanto críticos severos, que deploram sua *violência e malandragem*.

Originalmente, na tradição oral, as narrativas maravilhosas eram destinadas para o entretenimento dos adultos e não carregavam uma moral em suas histórias (CASHDAN, 2000). Ao contrário, os contadores de histórias anteriores ao século XVII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua (DARNTON, 1988). Somente, a partir da versão escrita de Perrault, na França, com a publicação dos *Contos da Mamãe Gansa* (1697), os contos, tomaram uma forma mais branda, com toques mais fantasiosos e poéticos. No início do século XIX (1812-1815), na Alemanha, os Irmãos Grimm, Jacob e Wilhelm, registraram alguns dos contos coletados da tradição alemã, em plena explosão do romantismo. Por isso, em razão da influência dos ideais românticos, os contos passaram a ter um final feliz, para amenizar a violência presente nas narrativas originais (MENDES, 2000).

Ao longo dos tempos, de acordo com Luzia de Maria (1987), mais especificamente a partir do período feudal, os contos de fadas passaram a ser narrados a qualquer pessoa, sem restrição de idade, tornando-se parte do imaginário tanto dos adultos quanto das crianças e adolescentes. Os referidos contos, recolhidos por Charles Perrault, pelos Irmãos Grimm e por Hans Christian Andersen, na França, Alemanha e Dinamarca, respectivamente, fundiram-se e se transformaram até os dias de hoje, revestindo-se de tantas “roupagens artísticas que apresentam hoje feição própria bastante característica” (TATAR, 2004, p. 11).

Histórias que antes eram vistas como vulgares e grosseiras, foram implantadas na nova cultura, pretendendo socializar, civilizar e educar (TATAR, 2004). Segundo Coelho (1997, p. 153), “entre as formas literárias mais importantes [...] e que se transformaram em Literatura Infantil, estão as narrativas maravilhosas”. A Literatura

Infantil, em geral, utiliza indistintamente duas formas de narrativas, o conto de fadas e o conto maravilhoso, como sendo iguais entre si. Ambas surgiram de maneira distinta, cada qual com um núcleo problemático diferente. Por isso, a necessidade de “deslindar os possíveis fios que se emaranharam em torno delas e tornar visíveis as *duas atitudes humanas* por elas expressas” (COELHO, 1991, p. 11).

Quais os aspectos que definem as narrativas em contos de fadas e contos maravilhosos? Segundo Coelho (1991), a forma “contos de fadas”, *com* ou *sem* a presença de fadas, é de origem celta e surgiu como poemas que revelavam amores estranhos, fatais, eternos, de natureza essencialmente idealista e de valores espirituais eternos. Esse primeiro grupo de narrativas apresenta argumentos que se desenvolvem

dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida) e têm como eixo gerador uma problemática existencial, [...] Via de regra, um *encantamento*, uma *metamorfose* é o ponto de partida para a *aventura da busca*. (COELHO, 1991, p. 13).

Igualmente, Coelho (1991) afirma, em sua obra, que essa forma de narrativa expressa os obstáculos por que o herói passa em diversos momentos para alcançar sua realização existencial, seja para salvar a princesa, seja para matar o dragão, tudo em prol de um ideal a ser alcançado, como, por exemplo, em *Cinderela*, *A Bela Adormecida* e *Branca de Neve*. Nos contos nórdicos e eslavos, encontramos com frequência o ideal contrário, em que a princesa sai em busca do príncipe, vencendo desafios e provações para alcançar o “*ser felizes para sempre*”. De acordo com Coelho (1991), no conto de fadas o

conflito básico é de natureza existencial [...] (a das relações homem-mulher, baseadas no Amor e no mútuo conhecimento profundo, como meio de realização interior do ser): [...] a paixão amorosa e a sabedoria da palavra são postos em jogo para a preservação ou a destruição de uma vida. (COELHO, 1991, p. 22/27).

No segundo grupo, conforme definido por Coelho (1997), a forma “contos maravilhosos”, *sem* a presença de fadas, corresponde ao tipo de narrativas orientais, difundidas pelos árabes, em que o núcleo das aventuras é sempre de natureza material, social e sensorial, como a busca de riquezas, a satisfação do corpo e a conquista de poder. Os contos maravilhosos, a exemplo de *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, *As mil e uma noites* e *O Gato de Botas*,

via de regra se desenvolvem no cotidiano mágico (animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes, etc.), [...] onde a paixão erótica efêmera substitui o amor espiritual, eterno. [...] Geralmente, a *miséria* ou a *necessidade de sobrevivência física* é o ponto de partida para as aventuras da busca. (COELHO, 1991, p. 14).

Por fim, contos de fadas e contos maravilhosos expressam nada mais nada menos do que o humano. A real importância entre essas atitudes é que ambas têm expressão na Literatura, fazendo seduzir o homem por suas narrativas, de maneira simbólica ou realista.

Deslindadas as formas de narrativas, abordamos a violência e a malandragem nos contos. Ambas sempre fizeram parte do cotidiano do ser humano. Esses comportamentos integram os conteúdos dos contos, tanto no passado quanto na atualidade. Porém, em sua versão atual, os contos revestem-se de natureza mágica, de encantamento e romantismo, com finais felizes, onde a violência e a malandragem encontram outra roupagem.

Darnton (1988) analisa as maneiras de pensar na França do século XVIII, tentando mostrar *o que* e *como* as pessoas pensavam. Em sua discussão, apresenta a violência e a malandragem como temas abordados nos contos. Apesar de não se tratar de regra geral, a temática violência aparece mais nos contos de fadas; enquanto a malandragem, nos contos maravilhosos.

2 O UNIVERSO DAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS

O universo dos contos é habitado por personagens com características estereotipadas. As histórias apresentam uma sequência de fatos, sem que ocorra nenhuma criação quanto às funções dos personagens. As funções são vistas como elementos de identificação da interferência cultural da época em que os contos foram escritos (MENDES, 2000).

Dentre as funções, podemos destacar a presença de um herói do conto, “que será o mediador, aquele que vai reparar o dano ou a carência do protagonista” (MENDES, 2000). Segundo a autora, o papel desse herói, apesar de não ser muito ressaltado nos contos franceses, é de marcar o papel social do homem: protetor e defensor das mulheres. Nessa visão humanitária, o personagem herói se entrega à luta por um ideal justo, visando ao bem-estar do ser humano (COELHO, 1997).

Contrapondo essa visão, Darnton (1988) apresenta um herói para os contos franceses que parte de um mundo real, em busca da fortuna e de aventuras. Para isso, o personagem busca seu sucesso através de um ardil, que é a sua esperteza, o seu talento para a intriga, às vezes, através de atos pouco éticos. Exemplificando, em *O Gato de Botas*, o bichano pertencia a uma longa linhagem de trapaceiros e “dominou a sublime arte da persuasão e da retórica para adquirir poder e riqueza” (TATAR, 2004, p. 236). Em *O Pequeno Polegar*, o personagem herói mente e trai a confiança da mulher do ogro, para conseguir toda a fortuna do gigante e fugir a salvo com os irmãos (TATAR, 2004). Estruturando as histórias dessa maneira, a tradição oral e escrita dos contos “proporcionou aos camponeses uma estratégia para lidar com seus inimigos [...] vencendo pela esperteza” (DARNTON, 1988, p. 82).

Darnton (1988), em *O grande massacre de gatos*, também evoca o exótico e o banal na cultura dos franceses do século XVIII. Sua obra convida a pensar sobre atitudes e comportamentos de determinadas pessoas, no período do Iluminismo, que, apesar de reprovados, passam a ser vistos com a maior normalidade, tais como: achar engraçado um massacre de gatos ou espionar atividades privadas e literárias de escritores franceses. O autor tenta explorar visões de mundo pouco familiares para a cultura moderna, onde aparece uma maneira própria dos camponeses franceses de enquadrar a realidade. Nesse cenário, tanto violência quanto malandragem são recursos populares nos contos, cenas comuns nas ações dos personagens, uma

estratégia de defesa, bem adequada para uma classe camponesa oprimida. Diante de dificuldades como subnutrição e abandono pelos pais, escassez de alimentos, pobreza, más colheitas, altos impostos, dízimos e tributos senhoriais, a população pobre sobrevivia através da astúcia (DARNTON, 1988).

As histórias de cunho realista têm muito em comum com a experiência que os camponeses partilhavam, na vida cotidiana de suas aldeias. De acordo com Darnton (1988), os narradores adaptavam o cenário de seus relatos ao seu próprio meio, de modo que “mostram, constantemente, pais trabalhando nos campos, enquanto os filhos recolhem madeira, guardam as ovelhas, pegam água, tecem lã, ou mendigam” (DARNTON, 1988, p. 54). O autor compara a realidade vivida pelos camponeses franceses com o conteúdo de alguns contos de Perrault. A presença de madrastas em *Cinderela* e *Branca de Neve*. Se existem tantas madrastas nos contos é porque a morte no parto era muito comum e os viúvos, cheios de filhos, eram obrigados a se casar novamente. Em *O Pequeno Polegar*, seus pais o abandonam na floresta juntamente com seus irmãos, porque não tinham como alimentá-los. O mesmo problema enfrentado pelos pais, no conto, foi vivenciado pelos camponeses, nos séculos XVII e XVIII, ou seja, a luta pela sobrevivência durante um período de desastre demográfico, em que muitos pais eram obrigados a abandonar os filhos ou mandá-los mendigar, por causa da extrema miséria. Bocas a mais para alimentar podiam significar a diferença entre sobreviver e morrer de fome (DARNTON, 1988; TATAR, 2004).

Historiadores da cultura assinalaram que o conto *Barba Azul* de Perrault talvez se baseie em fatos, além de difundir as iniquidades de vários nobres, entre eles Cunmar da Bretanha, o Amaldiçoado, que decapitou sua mulher grávida; Gilles de Rais, o marechal da França que foi enforcado em 1440 pelo assassinato de centenas de crianças; e Henrique VIII, rei da Inglaterra, famoso matador de mulheres, teve seu reino manchado com as execuções de suas esposas (TATAR, 2004; MENDES, 2000). Em suma, Darnton confere aos contos franceses “gosto de sal [...] e cheiro de terra”. Segundo ele,

ocorrem num universo intensamente humano, onde peidar, catar piolhos, rolar no feno e jogar esterco um no outro são manifestações das paixões, valores, interesses e atitudes de uma sociedade camponesa hoje extinta. (DARNTON, 1988, p.77).

O autor apresenta duas proposições: “os contos diziam aos camponeses como era o mundo; e ofereciam uma estratégia para enfrentá-lo”, na vida cotidiana de suas aldeias (DARNTON, 1988, p. 78).

No curso do tempo, a violência passou a ser superada pelo final feliz. Os contos na tradição popular oral mudaram suas características, ao passar da classe camponesa francesa para os ouvidos infantis (depois do século XVIII). A transformação do texto, por exemplo, em *Chapeuzinho Vermelho*, da menina devorada para a menina resgatada, ameniza o fim trágico e dá uma oportunidade à protagonista de reflexão sobre seu comportamento, conduzindo-a a afastar-se do perigo (DARNTON, 1988).

Essa mudança, das narrativas de cunho realista ou satírico para as de cunho idealista ou idealizante (que terminam em “final feliz”), alcança o público infantil. Os contos de fadas e as narrativas maravilhosas, em geral, passam a ser vistos como “estórias para crianças” (COELHO, 1997). Para o psicanalista Bruno Bettelheim, a mensagem afirmativa do desenlace de uma história, o “final feliz”, é a chave que permite “às crianças enfrentarem seus desejos e medos inconscientes a emergirem incólumes, o id subjugado e o ego triunfante” (DARNTON, 1988, p. 25).

3 A VIOLÊNCIA NAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS

Difamação, escândalo, boatos reaparecem metamorfoseados nos enredos dos contos de fadas que destacam madrastas malvadas, falsas noivas, ogros, vampiros e noivos predatórios. A natureza desse discurso tem o poder de oprimir os ouvintes com proibições e preconceitos na tentativa de esclarecê-los (DARNTON, 1988).

3.1 A violência no conto de fadas

Num dos primeiros contos do ciclo de *Cinderela*, a heroína torna-se empregada doméstica, a fim de impedir o pai de forçá-la a se casar com ele. Em outro, a madrasta ruim tenta empurrá-la para dentro do fogão, mas incinera, por engano, uma das mesquinhas irmãs postiças.

Segundo Darnton (1988, p. 26), a primitiva versão camponesa de “*Chapeuzinho Vermelho* tem uma aterrorizante irracionalidade [...] violência e sexo estavam presentes nas narrativas”, menciona cenas de canibalismo com a avó e o *strip-tease* antes de a menina ser devorada, revelando um grau bem elevado de violência e insinuações sexuais. O lobo, antes de comer a menina, já disfarçado de avó, oferece a Chapeuzinho carne e vinho, de que ela se serve sem saber que eram a carne e o sangue de sua própria avó. Após este ato, Chapeuzinho tira a roupa e a joga no fogo a pedido do lobo, e deita-se ao seu lado, totalmente nua. A narrativa traz um clima de sedução.

Na versão de Charles Perrault, (1697), a narrativa finaliza em tragédia, Chapeuzinho e a avó são devoradas pelo lobo (MENDES, 2000, p. 17). A sugestão é que o lobo não apenas se alimentou da carne das duas, mas também as possuiu sexualmente. Perrault tornou o final da história mais sangrento, com o lobo jantando a menina, e introduziu a famosa moral da história, dizendo que “crianças não devem falar com estranhos para não virar comida de lobo”.

A versão de Perrault de *A Bela Adormecida* não termina no momento em que a princesa se casa com o príncipe, após ser despertada por um beijo de amor. Nessa versão, o beijo de amor nem existe, só vai aparecer mais de um século depois, com os irmãos Grimm. Na versão primitiva, “o príncipe encantado, que já é casado, viola a princesa e ela tem vários filhos com ele, sem acordar. As crianças, finalmente,

quebram o encantamento, mordendo-a durante a amamentação”, e o conto aborda um segundo tema: “as tentativas da sogra do príncipe, uma ogra, de comer sua prole ilícita” (DARNTON, 1988, p. 28).

No conto de Perrault, o príncipe, ao entrar no quarto da jovem princesa que dormia há cem anos, ajoelha-se emocionado com sua beleza e, como já era chegado o momento determinado pelas fadas para se cumprir o destino, ela acorda e diz: “É você, meu príncipe? Como você demorou!”. Então começa uma segunda parte da história. O príncipe esconde dos pais, por dois anos, o casamento com a princesa do bosque, que lhe dá dois filhos: Aurora e Sol. Assim agiu porque sua mãe era de uma família de ogros e tinha sérias tendências a comer criancinhas. Quando o pai morre e ele assume o reino, traz a mulher e os filhos, mas em seguida parte para a guerra, deixando-os aos cuidados da rainha-mãe. Ela os leva para sua casa de campo e pede ao cozinheiro que os prepare, um de cada vez, para suas refeições. O cozinheiro, porém, engana a velha rainha, escondendo-os em sua casa. Quando ele descobre e se prepara para jogá-los num tonel cheio de répteis venenosos, o rei chega e a bruxa se atira às víboras. Essa segunda parte da história é praticamente desconhecida no Brasil, aparecendo apenas nas raras traduções do texto integral de Perrault. A versão dos Grimm termina com o casamento da princesa (DARNTON, 1988).

Assim como em *A Bela Adormecida* e *Cinderela*, muitos outros contos, na versão dos camponeses franceses, têm conteúdos sangrentos, que parecem deslocados da Idade da Razão, como em *O Pequeno Polegar*, em que o herói engana um ogro, fazendo-o cortar as gargantas de seus próprios filhos. Em *A Bela e a Fera*, o marido devora uma sucessão de recém-casadas, no leito conjugal. Em *Os três cães*, uma irmã mata seu irmão escondendo grandes pregos no colchão de seu leito conjugal. No conto mais maligno de todos, em *Minha mãe me matou, meu pai me devorou*, uma mãe faz do filho picadinho e o cozinha, preparando uma caçarola à lionesa, que sua filha serve ao pai. Segundo Darnton (1988, p. 29), “longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua”.

3.2 A violência no conto maravilhoso

Barba Azul é uma história de casamento malsucedido, pela prática bárbara do marido que matava as esposas e colecionava os cadáveres. A versão original narra a

história de um viúvo, que, ao casar pela sétima vez, proíbe sua mulher de abrir uma porta proibida da casa onde moram. A mulher não resiste à tentação e entra no quarto escuro e descobre os cadáveres das esposas anteriores, pendurados na parede. Horrorizada, ela deixa a chave proibida cair de sua mão numa poça de sangue, no chão. Como não consegue limpá-la, o marido, ao examinar as chaves, descobre sua desobediência e prepara-se para transformá-la na sétima vítima. Enquanto ele amola sua faca, para matá-la, ela se recolhe em seu quarto e veste seu traje de casamento. Ao vestir-se, demora o tempo suficiente para ser salva por seus irmãos, que galopam em seu socorro depois de receberem um aviso de seu pombo correio (DARNTON, 1988).

De acordo com Mendes (2000, p. 97), “a versão escrita de Perrault veio diretamente da tradição oral” onde o personagem central “é a imagem e o modelo perfeito do marido sádico: entregava à mulher todas as chaves da casa mostrando uma que não deveria ser usada, pois num dos quartos ela não deveria jamais entrar”. A mulher, por não conseguir vencer a curiosidade, acabava por entrar no quarto misterioso, decretando sua própria sentença de morte. O marido ficava esperando por esse momento de guardar mais um cadáver no quarto proibido. Ocorre que a mulher, enquanto aguarda para ser degolada, pede um tempo para fazer suas orações, reza e pede a proteção divina (elemento cristão acrescido por Perrault à versão oral). No fim, a heroína é salva da morte pelos familiares e herda uma grande fortuna. O marido é punido com a morte. Hoje, nas edições brasileiras, esse conto está excluído das histórias infantis, por dois motivos: por causa da violência, e principalmente por não ter personagens crianças (MENDES, 2000).

4 A MALANDRAGEM COMO ARDIL NAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS

Segundo Darnton (1988), numa linguagem corriqueira e aceita no cotidiano dos antigos camponeses franceses, as palavras, “malvado” e “astuto” eram entendidas como esperteza – malandragem - um recurso utilizado pelos mais fracos para resolver problemas e vencer os mais fortes. Assim, os contos traziam personagens com tendências para a astúcia e a intriga (p. 38). De acordo com o autor, “a patifaria está presente em todo o conjunto dos contos franceses, embora, muitas vezes, tome a forma mais suave e mais agradável da artimanha” (DARNTON, 1988, p. 80).

De acordo com Darnton (1988, p. 82), os contos *O Gato de Botas* e *Chapeuzinho Vermelho*, na versão apresentada neste capítulo (itens 3.1 e 3.2), narram, à maneira gaulesa, uma educação velhaca, isto é, baseada no engodo e na trapaça: “A velhacaria sempre joga o pequeno contra o grande, o pobre contra o rico, o desprivilegiado contra o poderoso”. Nesse sentido, Darnton (1988, p. 87) argumenta: “O engodo serve muito bem como estratégia para viver. Na verdade, é o único recurso ao alcance dos pequenos, que precisam encarar as coisas como são e tirar delas o maior proveito possível”. Assim, esses dois personagens, *Chapeuzinho Vermelho* e *Gato de Botas*, passam “de um estado de inocência para outro de falsa ingenuidade”, a fim de vencer os fortes, pela esperteza. “Eles têm em comum não apenas a astúcia, mas também a fragilidade, e seus adversários se distinguem pela força, bem como pela estupidez” (DARNTON, 1988, p. 82).

Segundo Darnton (1988), a tradição oral francesa oferece aos personagens de seus contos (vítimas/heróis), o elemento inteligência (astúcia), a única defesa dos pequenos contra a ganância dos grandes. Ao estruturar as histórias dessa maneira, proporcionou aos camponeses uma estratégia para lidar com seus inimigos e alcançar a realização de seus objetivos.

4.1 A malandragem no conto de fadas

A versão francesa original de *Chapeuzinho Vermelho* apresenta um final feliz, porque a menina usa a estratégia da esperteza para escapar viva. Sentindo-se ameaçada pede para sair e fazer suas necessidades fora da casa. “Tenho de me aliviar, vovó”, diz ela, quando o lobo a agarra. “Faça na cama mesmo, querida”, responde o lobo. A menina insiste e então o lobo lhe permite ir lá fora, amarrada numa corda. A menina aproveita o vacilo do vilão, amarra a corda numa árvore e escapa

(DARNTON, 1988, p. 82). O lobo é passado para trás por Chapeuzinho Vermelho, que parece mais uma hábil trapaceira do que uma menina ingênua (TATAR, 2004).

Na primeira versão dos Irmãos Grimm (1812) aparece um caçador que tira a avó e a neta da barriga do lobo, enchendo-a em seguida de pedras. Com o peso das pedras o lobo cai na água e morre afogado, recebendo o castigo dos maus (p. 94). Esse final ameniza a violência presente na versão de Perrault. Na segunda versão (1857), os Irmãos Grimm acrescentam uma segunda parte à história, com a presença do elemento esperteza. A sequência da história conta como menina e avó prendem e matam outro lobo, desta vez antecipando seus movimentos baseados em sua experiência anterior. A menina não deixou o caminho quando o lobo falou com ela, sua avó trancou a porta para mantê-lo fora, e quando o lobo se escondia, a avó manda Chapeuzinho colocar no fogo da lareira uma panela com água fervente. O cheiro que sai da chaminé atrai o lobo para baixo, e ele se afoga.

4.2 A malandragem no conto maravilhoso

Segundo Tatar (2004), o conto *O Pequeno Polegar* narra o triunfo do pequeno e humilde sobre um adversário poderoso, com o uso de um estratégia para enganar. Sem nenhuma ajuda, o Pequeno Polegar derrota o ogro, traindo a confiança de sua mulher e roubando-lhe toda a sua fortuna, volta para casa como um herói, salvando os pais da pobreza que os levava a abandonar os filhos na mata. Em outra versão, o Pequeno Polegar se torna um eficiente mensageiro, graças às botas de sete léguas do gigante, e sua principal fonte de renda eram as cartas dos amantes. As botas de sete léguas do gigante, das quais o Pequeno Polegar se apodera, não são responsáveis pela salvação das crianças, mas a esperteza do caçula. As botas serviram apenas para o enriquecimento de Polegar e sua família e, mesmo assim, foi sua astúcia que o levou a apoderar-se do tesouro do gigante, ou a ficar rico como correio ambulante. Ele acabou comprando cargos oficiais recém-criados para seu pai e seus irmãos.

Em *O Gato de Botas*, o filho mais novo de um moleiro pobre herda apenas um gato, que é um gênio para a intriga doméstica. Darnton (1988, p. 92-93) vê representada a personificação da astúcia “cartesiana”, nas trapaças do gato, ou seja, uma inclinação para a manha e dissimulação a fim de obter uma vantagem. O gato ameaça, lisonjeia, engana e furta no intuito de instalar seu amo como senhor do reino.

O gato já foi visto como um bichano que dominou a sublime arte da persuasão e da retórica para adquirir poder e riqueza. “Trapaceiro que compreende o que é preciso para vencer, ele eleva seu amo da indigência a um magnífico esplendor, satisfazendo seus desejos” (TATAR, 2004, p. 236).

5 HEROÍSMO E BANALIDADE NAS NARRATIVAS MARAVILHOSAS

Os contos de fadas contemporâneos, no senso comum, se direcionam para um cenário mágico de reis e rainhas, príncipes e princesas, envolvidos numa atmosfera de magia e romantismo, em que a realização de todos os desejos de felicidade amorosa e prosperidade financeira chegam a galope com um herói e com um final feliz. Darnton (1988), em *O grande massacre de gatos*, mostra uma versão dos contos, em sua forma original, totalmente desprovida desse encantamento. São histórias revestidas de abandono, fome, morte dos pais, miséria, abusos, maus-tratos infligidos a crianças e violência, traduzindo-se apenas em contos de advertência, sem um final necessariamente feliz. A felicidade, quando alcançada, era obtida a partir da artimanha do malandro. Segundo Darnton, essa visão não idealizada dos personagens, nos contos, devia-se à influência da cultura local, onde o idealismo era sufocado pela dureza da realidade cotidiana vivida pelo homem comum do século XVIII.

O heroísmo nos contos de fadas, numa visão idealizada, tem um toque de fantasia combinado com um clima de magia, o personagem herói ultrapassa todos os obstáculos com a ajuda de auxiliares mágicos e consegue resgatar a princesa com sucesso, oferecendo-lhe uma vida venturosa. O universo desses contos parece muito mais prazenteiro. Os temas estão vinculados à realização de sonhos: donzelas que se casam com príncipes, heróis que se casam com princesas e vivem felizes para sempre, rodeados pela beleza, vida longa, grandes propriedades, poder, fertilidade, prosperidade, casa, campos, pastagens, bosques, boas colheitas e fartura de provisões. Nesse tipo de contos, a trama acontece em cenários encantados pela magia, onde os animais se transformam em príncipes e até a matança de gigantes ocorre numa terra de fantasia, com apelo para o sobrenatural, romantismo, exótico, poético (DARNTON, 1988).

A visão popular dos contos franceses, trazida por Darnton (1988), tem um toque de realismo combinado com um clima de astúcia. As tramas assemelham os conteúdos dos contos com acontecimentos comuns do mundo cotidiano. Na maioria desses contos, a satisfação dos desejos se torna um programa para a sobrevivência como, por exemplo, quando o herói recebe uma varinha de condão, anéis mágicos ou auxiliares sobrenaturais, seu primeiro pensamento é sempre a comida e o segundo, alcançar a estrada em busca de fortuna, a fim de fugir à pobreza em casa e encontrar

emprego em pastagens mais verdes. Os contos permanecem enraizados no mundo real, apesar da intervenção sobrenatural.

Assim, as histórias se desenrolam num universo intensamente humano, cujos temas remetem a pobreza, fome, peste, abandono, mortalidade infantil, mendicância, servidão por dívidas, tributos senhoriais, dízimos, más colheitas, arrendamentos de terrenos, impostos, endividamento, necessidade de terra, o que acirrava ódio e violência na população pobre e indigente. Diante dessas dificuldades, os menos favorecidos sobreviviam com a esperteza, transformando-se em heróis, através da malandragem. De acordo com o especialista em história da França, os heróis e heroínas pertencem ao mesmo tipo de vítimas que se encontram em todos os contos populares europeus. Eles ou elas são ou uma criança abandonada, ou um(a) criado(a) oprimido(a), ou um(a) enteado(a), que sofrem nas mãos de opressores e poderosos. São personagens que têm em comum a inteligência com que conseguem ultrapassar suas provações através da astúcia, mesmo que para isso precisem usar de recursos pouco éticos, como o engodo. A vitimização do personagem talvez seja a justificativa para que os heróis malandros seguem sendo heróis, apesar da pilantragem. Segundo Darnton (1988), sem dúvida, os camponeses franceses obtinham alguma satisfação logrando, em suas fantasias, os ricos e poderosos - como estes tentavam lográ-los no cotidiano - fosse deixando de pagar os tributos senhoriais ou roubando a caça.

Darnton (1988) apresenta uma leitura interessante para a violência presente nos contos. O comportamento violento manifesto nas pessoas comuns e nos personagens de certa forma é encarado naturalmente como parte da cultura daquela sociedade. As versões literárias da crueldade com animais – especialmente os gatos – não constituíam um conjunto de fantasias sádicas ou atos de barbarismo de alguns indivíduos loucos. Essa prática era comum na cultura popular europeia desse contexto. De acordo com Darnton, a violência presente nos contos franceses demonstrava um mundo duro e perigoso, justificando o comportamento arbitrário e amoral de alguns personagens. Assim, é a natureza inescrutável e inexorável de calamidade que torna os contos tão comoventes, e não os finais felizes que eles, com frequência, adquirem depois do século XVIII.

Essa visão diferente de interpretar do historiador, diante da dimensão histórica dos contos populares, foi o que me encantou. Nem sempre se pensou, no passado, como se pensa hoje. É bem possível que, há dois séculos, existisse um sistema de

significados diferentes do momento atual, que justifique a malandragem e a violência dos personagens, nos contos de fadas, que mantêm os personagens malandros como heróis, apesar da pilantragem. Que apesar da violência, os contos continuam encantando.

Como historiador cultural, Darnton apresenta em sua obra um novo olhar de como entender, através dos contos, a maneira como as pessoas comuns entendiam o mundo, como organizavam a realidade em suas mentes e a expressavam em seu comportamento até o século XVII. O especialista em história da França do século XVIII explora uma visão de mundo pouco familiar. Para os camponeses franceses, a vida comum exigia uma estratégia, as pessoas comuns aprendem a “se virar”. Para essas pessoas, as histórias são boas para se pensar com elas. As histórias são materiais que a cultura dessas pessoas lhes põe à disposição, formulando maneiras de pensar.

O que Darnton procura mostrar, em seu livro, é que os contos, no seu modo original, expressam as condições reais nas quais a grande parcela da população francesa vivia, onde a realidade era muito dura devendo assim aceitar e suportar seus destinos. A partir disso, percebe-se que os contos possuíam um cenário próprio, influenciado no mesmo mundo vivenciado pelos camponeses franceses, o que e como pensavam. Portanto, com grande proximidade à realidade de vida dessas pessoas, “como interpretavam o mundo, conferiam-lhe significado e lhe infundiam emoção” (DARNTON, 1988, p. 13), com significados ligados a coisas que aconteciam naquele momento histórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo dos contos de fada é vastíssimo, por isso optamos por um breve passeio pelas histórias mais conhecidas e já enraizadas em nossa memória, trazendo o viés da violência e malandragem atribuída aos personagens, elementos ainda desconhecidos pela maioria dos leitores. A pesquisa literária sobre o tema trouxe algumas respostas aos questionamentos formulados e hipóteses levantadas inicialmente.

A presença de uma função moral nos contos nem sempre foi uma determinante; bem como pode ter interpretações diferentes, em períodos determinados da história, de acordo com as tradições culturais. Os contos franceses, em suas versões primitivas, não são moralizantes nem lidam com abstrações. Eles “têm um estilo comum, que comunica uma maneira comum de elaborar a experiência”, ou seja, as histórias eram usadas para compor um quadro da realidade vivida, fornecendo pistas quanto à maneira dos franceses de encarar o mundo, isto é, mostrando como é feito o mundo e como se pode enfrentá-lo (DARNTON, 1988, p. 92). Ao contrário das versões originais, os contos de Perrault e dos Irmãos Grimm definem uma moralidade para as histórias.

A versão de *Chapeuzinho Vermelho* em que a menina termina sendo devorada pelo lobo, foi escrita para a corte do rei Luís XIV, no final do século XVII, destinada a um público, que o rei entretinha com festas extravagantes e prostitutas, que pretendia levar *uma moral* às mulheres para perceberem os avanços de maus pretendentes e sedutores. Um coloquialismo comum da época era dizer que uma menina que perdeu a virgindade tinha "visto o lobo". O cenário apresenta um mundo duro e perigoso, que parece arbitrário e amoral. Mas mostra uma mensagem positiva: por mais louvável que seja dividir o seu pão com estranhos, não se pode confiar em todos aqueles que se encontra pelo caminho. A partir desta história se aprende que as crianças, especialmente moças jovens, bonitas, corteses e bem-educadas, não se enganem em ouvir estranhos.

Segundo Mendes (2000), a partir da ascensão social da burguesia, na França (século XVII), a nova sociedade que se instalou e se consolidou viu na educação das crianças a oportunidade de transmitir valores e ensinamentos éticos e religiosos, através da literatura infantil. Nesse momento importante da história literária, Perrault

não perdeu a oportunidade de moralizar suas narrativas. De acordo com Tatar (2004, p. 356), “seus contos de fadas [...] contêm uma moralidade louvável e instrutiva e mostram como a virtude é sempre recompensada e o vício é sempre punido”. Para Perrault, “era importante mostrar as vantagens de ser honesto, paciente, prudente, industrioso, obediente e revelar uma correlação direta entre obediência e uma vida boa” (TATAR, 2004, p. 356). Perrault define o uso ideológico dos contos de fadas, mostrando em suas narrativas a vantagem da honestidade, da paciência, da obediência, de ser previdente e trabalhador, exatamente as qualidades que se espera do ser humano (MENDES, 2000).

A violência e a malandragem, aspectos do comportamento humano, presentes nos contos maravilhosos, sempre fizeram parte do cotidiano dos sujeitos e podem ser fruto do contexto social ao qual estão inseridos. Segundo Tatar (2004, p. 9), “[...], os contos de fadas modelaram códigos de comportamento e trajetórias de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos forneceram termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo”. Nos tempos medievais, era bem comum a existência de maridos cruéis, onde muitos são apontados, desde o cavaleiro que assou no espeto o coração da esposa até o marido que manteve a mulher viva, num sepulcro, durante anos, incluindo nesse rol o rei da Inglaterra, Henrique VIII, famoso matador de mulheres (MENDES, 2000).

“Darnton vê [...] nos contos de fada, elementos de realismo e não de fantasia” (MENDES, 2000, p. 57), corroborado por Perrault: “os contos mostram *como vivem as pessoas do povo*”. De acordo com essa visão realista, as narrativas terminam em geral com o fracasso do personagem central (*Chapeuzinho Vermelho* devorada) ou se ela vence é às custas de sua esperteza em enganar quem a ameaça ou impede seus desígnios (*O Gato de Botas*).

É comum as histórias folclóricas usarem elementos de uma determinada época e local, para contextualizar os fatos. Assim, *O Pequeno Polegar* é um conto de Perrault “que fala da miséria do povo, ao mostrar os pais sendo obrigados a abandonar os filhos por não poder alimentá-los” (MENDES, 2000, p. 105). De acordo com Warner (1999), a fome e a mortalidade infantil serviam de inspiração, na Idade Média, para os contos narrados em rodas de camponeses na Europa.

O padrão moral existente nas narrativas até o século XVIII e o que passou a existir a partir de então nos contos da literatura infantil, até os dias de hoje, pode sim estar vinculado ao ponto de vista cultural, visão de mundo, pensar e sentir do ser humano (mudança de mentalidade) em períodos determinados da história. Segundo Darnton (1988, p. 26), “[...] os contos populares são documentos históricos, Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais”.

Os contos vão adquirindo diferentes significados através das interpretações dadas (pela filosofia, psicologia, folclore, mitologia, história, crítica literária) [...] todos esses significados realmente podem estar presentes nos contos que se revelam portadores de múltiplos sentidos. De todos esses sentidos emerge uma visão do papel desempenhado pelas narrativas populares em todas as culturas: elas representam uma maneira de ver o mundo, uma ideologia que, apesar das diferenças entre o ontem e o hoje, tem permanecido inalterável ao longo do tempo (MENDES, 2000).

Segundo Coelho (1991), a partir dos anos 50/60 o maravilhoso deixa de ser visto como pura fantasia, para ser tratado como portas que se abrem para determinadas verdades humanas, mostrando uma visão realista do mundo, da vida vivida e da própria condição humana. Porém, mantendo presentes e vivos os valores humanos, sociais, éticos e políticos ligados às paixões, vícios, impulsos ou desejos de natureza humana.

REFERÊNCIAS

- CASHDAN, Sheldon. *Os sete pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise e didática*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *O conto de fadas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução Sonia Coutinho. 2. ed. 3ª reimpr. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- PERRAULT, Charles. *A bela adormecida no bosque*. Tradução de Ana Maria Machado. Ilustrações de Gustave Doré. São Paulo: Global, 2005.
- _____. *O Chapeuzinho Vermelho e outras histórias bonitas*. Tradução de Oliveira Ribeiro Netto. São Paulo: Brasil, s/d – (Coleção Os Mais Belos “Contos de Fadas”).
- _____. *O Barba Azul*. Tradução de Tatiana Belinky. Ilustrações de Cláudia Scatamacchia. Porto Alegre: Kuarup, 1992.
- RUIZ, J.Á. *Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos*. 4ª edição. São Paulo: Atlas, 1996.
- SANTOS, A. R. dos. *Metodologia científica: a construção do conhecimento*. 4ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada/edição, introdução e notas Maria Tatar*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- WARNER, Marina. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.