

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
CURSO TECNICO EM ANALISES CLINICAS INTEGRADO AO ENSINO MÉDIO

Sabrina Souza Alves

O FEMININO E O CONSENTIMENTO: Análise de Contos de fadas

Rio de Janeiro

2023

Sabrina Souza Alves

O FEMININO E O CONSENTIMENTO: Análise de Contos de fadas

Monografia apresentada à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Análises Clínicas.

Orientador(a): Jonathan Ribeiro Farias Moura

Rio de Janeiro

2023

Sabrina Souza Alves

O FEMININO E O CONSENTIMENTO: Análise de Contos de fadas

Monografia apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Análises Clínicas.

Aprovado em 07/12/2023.

BANCA EXAMINADORA

Jonathan Ribeiro Farias Moura
EPSJV/FIOCRUZ

Carolina Vianna Dantas
EPSJV/FIOCRUZ

Talita Rosetti Souza Mendes
EPSJV/FIOCRUZ

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelos seus cuidados, por ter permitido que eu chegasse até aqui e também pelas pessoas incríveis que conheci nessa trajetória que me ajudaram e me incentivaram a continuar.

A minha mãe, muito obrigada por todo amor, carinho, compreensão e ajuda em todos os momentos difíceis que conseguiu estar presente, sem você nada teria sido possível e a você a minha eterna gratidão.

A minha irmã Sarah Ramos, te amarei pra sempre, obrigada por me fazer sorrir e ser tão especial na minha vida.

A minha família, meus avôs Antônio e Ademar e a minha avó Ivonete, sou grata a todo apoio e amor.

A esta instituição que por quatro anos foi minha segunda casa e a todos os componentes do corpo docente os quais me instruíram e foram os responsáveis por todo aprendizado que tive.

Ao meu querido orientador, Jonathan Ribeiro Farias Moura, pela paciência, cobranças, correções, orientação e principalmente pelo seu apoio para que eu pudesse fazer o melhor.

Aos meus professores que não me deixaram desistir e me deram tanto apoio e carinho que se tornaram minha segunda família são muitos nomes, mas em especial: Tainah Galdino, Fernanda Bottino, Flávio Paixão, Mônica Murito, Virgínia Finete, Camila Mourão e Carolina Dantas.

A minha querida amiga Regina Villares, por todo seu apoio na minha trajetória serei sempre grata, você é minha maior inspiração.

A minha tia de consideração Lucineide, que tanto me ajudou, eu não tenho nem palavras pra te agradecer, obrigada por tudo.

Aos meus amigos, Kauã Krauss, Carlos Alberto Mendes, Caio Fernandes e em especial Maria Clara Barbosa, muito obrigada por tudo, por todo apoio e por nunca terem me abandonado.

A minha estrelinha pessoal, Líbia Motta, você será sempre lembrada enquanto eu viver.

A todos aqueles que contribuíram para o meu crescimento pessoal e acadêmico.

E a mim mesma, por não ter desistido e ter chegado até o fim.

EPÍGRAFE

Era uma vez...

RESUMO

Os contos de fadas são histórias muito antigas que passaram de geração pra geração. Embora cada civilização possua seus próprios contos de fadas, foi na Europa com as grandes coletâneas lançadas por escritores europeus que os contos de popularizaram. As histórias eram destinadas ao público adulto, somente quando surgiu o conceito de infância que as histórias passaram a ser destinadas as crianças, porém as histórias para o público infantil não se distanciam muito das histórias originais, guardando ainda muitos traços religiosos, violentos e de cunho sexual. Estruturalmente, os contos de fadas seguem alguns padrões como a presença de seres encantados, magia, reinos e no final os contos sempre têm algum ensinamento chamado “moral da história”. Segundo Cashadan (2000), da mesma forma que o mito, os contos de fadas apresentam em suas narrativas seres e eventos fantásticos, entretanto, contrapondo-se tal como na fábula, tende a desdobrar-se em um cenário cíclico, iniciando e terminando sempre ou quase sempre da mesma maneira com o tão famoso “Era uma vez...” e” viveram felizes para sempre.” Contudo, nas entrelinhas de toda essa magia e inocência encontrada nas narrativas, encontra-se uma vastidão de significações distintas que reverberam nos desdobramentos sociais modernos, as características dos contos antigos e atuais que reforçam os papéis de gênero ainda na infância. Os contos de fadas se tornaram objeto de estudo de diversas ciências do conhecimento, como a Pedagogia, Psicologia e em especial a Psicanálise. Em um primeiro momento, buscamos fundamentar essa pesquisa em sua função social, partindo do princípio de que os contos de fadas têm a capacidade de levar o inconsciente para o consciente e ajudar a elaborar as frustrações das crianças apresentando a elas problemas e soluções de situações que elas passam ou podem vir a passar. Posteriormente, abordamos os estereótipos masculinos e femininos representados nos contos de fadas e suas características físicas e de caráter evidenciadas pelos papéis de gênero e reforçado pelo patriarcado. Por fim, chegamos ao foco dessa pesquisa que consiste em analisar a questão do consentimento e como ele é representado nos contos de fadas para crianças. Foram escolhidos: *Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela e a Fera*.

Palavras-chave: *Contos de fadas, Consentimento nos contos, Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida, A Bela e Fera.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. CONTOS DE FADAS: Da origem a contemporaneidade	16
2.1. ESTRUTURA DA NARRATIVA	18
2.2. FUNÇÃO SOCIAL DOS CONTOS	20
3. A REPRESENTAÇÃO DO BEM E DO MAL NOS CONTOS DE FADAS E OS ESTERIÓTIPOS FEMININOS E MASCULINOS	21
3.1. PERSONAGENS FEMININOS	21
3.1.1. ESTERIÓTIPOS FEMININOS	22
3.2. PERSONAGENS MASCULINOS	23
4. ANÁLISES DOS CONTOS DE FADAS	25
4.1. O CONTO DA BELA ADORMECIDA	25
4.1.1. ANÁLISE DO CONTO A BELA ADORMECIDA	26
4.2. O CONTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO	27
4.2.1. ANÁLISE DO CONTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO	29
4.3. O CONTO DA BELA E A FERA	30
4.3.1 ANÁLISE DO CONTO DA BELA E A FERA	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	36

1. INTRODUÇÃO

As histórias de contos de fadas fazem parte do nosso meio desde a infância, sendo histórias contadas para ajudar dormir, ou até mesmo pela didática quando começamos a ler, mas são bem mais antigas do que pensamos e primordialmente as versões eram distintas do que lemos hoje. Os primeiros contos surgiram na forma oral, a versão escrita e adaptada para o público infantil surge somente no século XVII com o escritor e advogado Charles Perrault, mas só se popularizou no século XVIII com os irmãos Grimm. Até os dias atuais, os contos de fadas se perpetuaram, seja no meio familiar, no trabalho e/ ou principalmente nas escolas.

O referente de bondade que as crianças captam, a partir das personagens dos contos, influencia na identidade delas; assim como outros referentes podem compor as construções de gênero, através dessas histórias. (BETTELHEIM, 2015)

Estruturalmente, os contos de fadas seguem alguns padrões como a presença de seres encantados, magia, reinos e no final os contos sempre têm algum ensinamento chamado “moral da história”. Contudo, nas entrelinhas de toda essa magia e inocência encontrada nas narrativas, encontra-se uma vastidão de significações distintas que reverberam nos desdobramentos sociais modernos, as características dos contos antigos e atuais que reforçam os papéis de gênero ainda na infância. Segundo Bettelheim (2015):

(...) os contos de fadas têm um valor inigualável, enquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ajuda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida. (BETTELHEIM, 2015)

Os objetivos desse trabalho é compreender diante das múltiplas funções dos contos de fadas como estes atuam no imaginário coletivo e individual e como isso pode influenciar na vida das crianças, mediante a isso, explorar como a questão consentimento é retratado e no que isso implica na sociedade, em especial, nas crianças. Destacar a função social dos contos de fadas, para assim fundamentar essa pesquisa em sua relevância social entendendo também que parte disso deve-se ao patriarcado. Apresentar os estereótipos encontrados nos contos de fadas e como eles reforçam os papéis de gênero. E por fim, Analisar a questão do consentimento nos contos de fadas: *A Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho e A Bela e a Fera*.

A proposta é usar uma das diversas funções que os contos permitem: A de interpretar a história de acordo com as imagens que elas podem criar ao serem contadas. Posteriormente, será feita análises de contos que abarcam a questão do consentimento afim de perceber como essas histórias são passadas para as crianças e assim, poder explicar a elas sobre consentimento.

No primeiro capítulo discorreremos acerca da origem dos contos e destacamos a função social dos contos de fadas como fundamento dessa pesquisa, uma vez que os contos servem pra elaborar as frustrações na infância visto que são apresentadas as crianças problemas e soluções de situações cotidianas e as fazem terem contato com sentimentos complexos.

No segundo capítulo falaremos sobre a representação do feminino e do masculino e os estereótipos presentes reforçando e reproduzindo os papéis de gênero diante do patriarcado.

Por fim, chegando ao terceiro capítulo traremos uma explanação dos contos de fadas escolhidos e em seguida faremos uma análise acerca de como o consentimento se mostra nos contos e o que o patriarcado tem a ver com isso.

Esse projeto foi desenvolvido por meio de uma abordagem qualitativa e revisão bibliográfica, fundamentado em levantamentos bibliográficos sobre o tema proposto, sendo realizadas buscas em artigos, dissertações e livros, e pesquisas nas bases de dados Lilacs, Scielo e Google Acadêmico. Esperamos por fim, que esse trabalho possibilite uma reflexão acerca da importância da educação sexual infantil e da sexualidade.

2. CONTOS DE FADAS: Da origem a contemporaneidade

A arte de contar histórias acompanha os seres humanos desde a sua origem, mesmo na antiguidade vemos os homens das cavernas descreverem seu cotidiano e seus feitos nas inscrições rupestres. O ato de narrar acontecimentos sempre favoreceu o agrupamento de indivíduos para ouvir e contar sobre os mais variados assuntos, isto porque “por meio das narrativas, o homem preserva a memória; divulga o conhecimento; compartilha a cultura; exerce religiosidade e prestígio; promove entretenimento; expressa suas emoções e impressões.” (SANTOS, 2020)

Os contos de fadas são histórias que foram transmitidas oralmente de geração para geração e embora na contemporaneidade a presença da tecnologia seja muito forte, essas narrativas mantêm seu espaço no período infância, seja na contação de histórias ou quando se está aprendendo a ler. Contudo, os contos não se limitam apenas a momentos de distração ou afago nas horas de dormir, em razão disso, tornou-se objeto de estudo de múltiplas ciências do conhecido e do desenvolvimento infantil, como a psicologia, a pedagogia e em especial, a psicanálise. (FINGER SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009)

Existem diversas controvérsias quanto a origem histórica dos contos de fadas, isto porque não é possível afirmar com de onde e quando surgiram esses contos. No entanto há relatos de uma vastidão de contos similares desde Antes de Cristo (doravante A.C) em diferentes países como: Antigo Egito, Grécia antiga, Índia, China, território que hoje denominamos como Itália, até chegar nos países nórdicos e se espalhar até posteriormente alcançar a popularidade séculos depois pela Europa, em especial na França e na Alemanha. (JESUS; AZEVEDO, 2016)

Um documentário produzido em 2018 pela plataforma de streaming Netflix, chamado “Explained”, abordou em um dos seus episódios (Temporada 3, episódio 1) algumas informações sobre a origem dos contos de fadas. Em uma pesquisa feita por eles, destacaram um folclorista do século XIX que notou 345 versões diferentes de "Cinderela" contadas pelo mundo todo, acredita-se ainda que esse número seja muito maior e não se limita apenas a história da Cinderela. (Explained, 2018)

As histórias narradas nos contos de fadas são ficcionais, em outras palavras, não há necessidade de terem aspectos da realidade, uma vez que essas histórias foram criadas no intuito de entreter, corrigir/assustar as crianças ou explicar fenômenos desconhecidos.

A priori, os contos surgiram na oralidade, sendo relatos que foram passados de geração para geração, contadas por narradores profissionais que herdavam a profissão dos antepassados ou entre amigos para entreter. Eram direcionados ao público adulto pelas temáticas que eram abordadas como: adultério, canibalismo, incesto, mortes hediondas e outros componentes do imaginário.

durante muitos séculos, eles [os contos de fadas] não foram escritos; sobreviveram e se espalharam por toda parte através da memória e da habilidade narrativa de gerações de contadores de histórias, que dedicavam parte das longas noites contando e ouvindo histórias.” (ALBERTI, 2006, p. 23).

Os contos são direcionados para o público infantil a partir da “descoberta da infância” quando surge a premência de separar o “adulto” do “infantil” para assim, contemplar as especificidades das crianças e o que abrange o seu imaginário. (FINGER SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009)

As histórias anteriormente contadas oralmente, passam a ter a versão escrita e mais adaptada ao público infantil, no período compreendido entre 1694 e 1697. Cereja e Magalhães (2005, p.15) destacam a transição do gênero textual em questão da categoria falada para o registro escrito:

O conto tem origens antigas. Liga-se ao desejo de contar e ouvir histórias inerentes à natureza humana e manifesta-se precocemente na História. Vem das narrativas orais dos antigos povos nas noites de luar, passa pelas narrativas dos bardos gregos e romanos, pelas tendas orientais, pelas parábolas bíblicas, pelas novelas medievais italianas, pelas fábulas francesas e chega até nós, em livros, como hoje o conhecemos.

A definição de infância surge somente na Idade Média, com isso vem a separação do adulto e do infantil. Somente por volta do século XVIII, o poeta e advogado francês Charles Perrault passa a escrever essas histórias e lança em janeiro de 1697 o seu livro conhecido como “Contos da mãe Gansa” em que o mesmo registrou as histórias que eram narradas e que hoje conhecemos como “Contos de fadas” (FINGER SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009). No entanto, vale destacar também a sua contemporânea Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711 – 1780) a qual ficou conhecida pelo famoso conto “A Bela e a Fera”, a autora e também professora, defendia que as crianças deviam aprender sobre tudo o tempo todo. Em seus escritos observamos lições de diversos segmentos como: Física, geografia e lições pedagógicas. (GONÇALVES; RICONI, 2015)

O poeta Charles Perrault, fez um compilado com oito dessas histórias: A Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, O Barba Azul, As Fadas, Cinderela, O Gato de Botas, Henrique do Topete e O Pequeno Polegar. (YASMIN, K. 2019)

Os contos de fadas só se popularizaram com Jacob e Wilhelm Grimm, Filósofos e estudiosos da mitologia germânica e da história do direito alemão, ainda no século XVIII, que assim como Perrault, decidiram escrever sua própria coletânea das histórias orais, lançando cerca de 210 histórias em 3 volumes tanto para adultos quanto para crianças. Dentre os contos que tiveram tradução para a língua Portuguesa destacamos: A Bela Adormecida, Branca de Neve e os Sete Anões, Chapeuzinho Vermelho, A Gata Borralheira, O Ganso de Ouro, Os Sete Corvos, Os Músicos de Bremen, A Guardadora de Gansos, Joãozinho e Maria, O Pequeno Polegar, entre outras. (FINGER SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009). Essa época era atravessada por uma forte influência religiosa, o que fez com que os irmãos Grimm alterassem retirando a violência das histórias originais.

Posterior a eles, surge o poeta e novelista dinamarquês Hans Cristian Andersen (1805 – 1875), compondo os clássicos da literatura infantil, Andersen é considerado por muitos como o pai da literatura infantil. O autor, assim como os irmãos Grimm, também tinha um tom religioso em suas escritas, mas suas histórias conversavam diretamente com o público infantil, dado que o autor trazia para seus contos algumas experiências vividas em sua infância humilde. Porém nem sempre suas histórias terminavam com os famosos " finais felizes", trazendo sempre um ensinamento de vida ligado à salvação religiosa. (AUGUSTYN, 2023)

No decorrer da história, alguns autores se destacaram por suas importantes contribuições, em especial o inglês Lewis Carrol, escritor dos clássicos, *Alice no País das Maravilhas* e *Do Outro Lado do Espelho*; O italiano Carlo Collodi, autor de *Pinocchio*; do escocês James Berrie descrevendo as aventuras do levado *Peter Pan*; e do americano L. Frank Baum, autor de *O Mágico de Oz*. (FINGER SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009)

No Brasil, esses contos se popularizaram ao final do século XIX, da forma que conhecemos hoje. Eram chamados de “*Contos da carochinha*”. Os aproximadamente 61 contos passaram a chamar “Contos de fadas” somente ao final do século XX. A escritora Glória Radino (2003) afirma que a expressão “carochinha” significa carocha ou bruxa, dessa forma, dando aos contos uma conotação de mentira.

Etimologicamente a palavra contar vem do latim, *computare*, cuja abreviatura originou o vocábulo francês *compter*, sendo assim, contar é igual a *cômputo*, ou conto de fatos. (JUVINO, 2010)

2.1. ESTRUTURA DA NARRATIVA

Os contos de fadas possuem os padrões estruturais de uma narrativa (Introdução, desenvolvimento, clímax e desfecho) e para cada um desses elementos há um padrão de desenvolvimento. Embora tenham se passado muitos anos e as histórias serem contadas em diferentes países, a estrutura geral do gênero textual contos de fadas se mostrou consistente uma vez que não sofreu modificações em sua composição estrutural.

Os cenários para o desenvolvimento da história precisam ser genéricos, isto é: precisam ultrapassar a barreira do tempo e do espaço. Os contos apresentam em suas narrativas seres e eventos fantásticos, místicos, como: Bruxas, fadas, animais falantes, heróis e magos. E também: Princesas, Príncipes, Reis e Rainhas e Madrastas malvadas; essas figuras dão vida a história e personificam o bem e o mal. O desdobramento da história é cíclico, iniciando sempre com “Era uma vez...” na tradução para a Língua Portuguesa e encerrando com “...e viveram felizes para sempre”. Já em Tcheco se inicia com: "Além de sete cordilheiras, além de sete rios..." e em Árabe: "Havia. Ah! se havia ou não havia, no mais antigo dos dias e tempos e épocas" variando para cada idioma, mas sempre se mantendo indefinido. (Explained, 2021)

Todos os contos para serem completos, necessitam de elementos para sustentar a narrativa, tais como: fantasia, recuperação, escape e consolidação.

Os enredos não contam com muitos personagens, as histórias são curtas e diretas, sem muitos detalhes exagerados, nada além do essencial para a construção da significação. O protagonismo pode ser de uma criança, mas geralmente se trata de uma jovem com idade que possibilite manter um relacionamento amoroso e posteriormente um casamento na história. As pessoas que compõem a história tendem a ser de origem humilde ou da realeza. Os aspectos físicos e as características psicológicas também são relevantes, eles podem ser descritos como feios ou bonitos, bons ou ruins, corajosos ou não, pessoas da realeza que se disfarçam de pobres ou pobres que chegam a realeza, cavaleiros e bruxas. (ELIAS, 2013)

O enredo principal que estrutura os contos em geral se expressa pelas adversidades que o protagonista precisa lidar para alcançar sua realização existencial, seja por um encontro com o seu verdadeiro “eu” ou pelo encontro do seu par romântico, simbolizando o “amor verdadeiro”. Segundo a professora de folclore e mitologia, Maria Tatar (2018) em uma crítica para o documentário “Explained”, afirmou que o enredo “É uma história simples, esquelética. As forças

do bem e do mal não têm muita nuance na história". Porém temos também a criação do personagem "herói" que sempre triunfa sobre o "mal". De uma perspectiva psicanalista, Bettelheim (2015) postula que: "O conto de fadas diz à criança que 'embora existam bruxas, nunca se esqueça que também existem boas fadas, muito mais poderosas'."

O mesmo ainda prossegue afirmando:

A estória de fadas é otimista, mesmo que alguns traços sejam terrivelmente sérios. É esta diferença decisiva que separa o conto de fadas de outras histórias nas quais igualmente ocorrem coisas fantásticas, que o resultado seja feliz devido às virtudes do herói, à sorte, ou à interferência de figuras sobrenaturais. (BETTELHEIM, 2015, p. 47)

2.2. FUNÇÃO SOCIAL DOS CONTOS

Os assuntos atrelados nos contos de fadas são de extrema importância para o desenvolvimento psicológico e para a elaboração da personalidade da criança, uma vez que as crianças estão constantemente buscando a realização das suas ideias, devemos tratá-las como seres com capacidade de pensar e refletir. De modo geral, não é certo permitir que elas conheçam apenas o lado bom da vida, acreditando que só existem coisas boas no mundo (SANTOS, 2012). Os contos de fadas oferecem diferentes significações para cada fase da vida, contribuindo para a formação do ser adulto, uma história repleta de simbolizações com a capacidade de atrelar o inconsciente e o consciente.

Para o psicanalista Bruno Bettelheim (2015), em seu livro "A psicanálise dos contos de fadas", o autor discorre acerca das situações vividas na infância e as consequências que isso traz para a vida adulta, estimuladas pelos contos de fadas. Em sua obra, Bettelheim afirma que os contos são importantes também para o conhecimento do ser humano, sendo assim fundamentais para entender principalmente os problemas interiores bem como as soluções para as dificuldades do dia a dia, e assim, contribuindo para o desenvolvimento da criança mais do que qualquer outra história dentro da compreensão infantil. O autor psicanalista, e também educador infantil, salienta que para que de fato as histórias dos contos de fadas enriqueçam a vida de uma criança e estimule a sua imaginação, é necessário que a história se relacione com os aspectos da sua personalidade, dado que é apenas nos contos que as crianças confrontam os sentimentos mais excessivos dos seres humanos.

3. A REPRESENTAÇÃO DO BEM E DO MAL NOS CONTOS DE FADAS E OS ESTERÍOTIPOS FEMININOS E MASCULINOS

A literatura infantil tem uma importante contribuição na busca pelo autoconhecimento, posto que a mesma auxilia a criança na sua compreensão sobre os aspectos da vida. Essas histórias devem estimular não só a imaginação, mas também o processo de entendimento dos problemas, bem como as respectivas resoluções dos conflitos internos mais complexos e desconhecidos.

A apresentação das polarizações de caráter permite à criança compreender facilmente a diferença entre as duas, o que ela não poderia fazer tão prontamente se as figuras fossem retratadas com mais semelhança à vida, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais. As ambiguidades devem esperar até que esteja estabelecida uma personalidade relativamente firme na base das identificações. (BETTELHEIM, 2015 p. 9).

Para a psicoterapeuta Marie-Louise Von Franz (1895), a representação do bem e do mal nos contos de fadas possui origem Judaico-cristã, no conflito com a ética do homem. Em nossas civilizações, há uma propensão de julgar segundo essa ética, sem atenuantes para meios termos, em função disso temos que a princípio os vilões são totalmente maus e as princesas e príncipes são totalmente bons. Ainda de acordo com Von Franz “é esse o refinamento da resposta ética produzido por nosso sistema religioso” (FRANZ, 1895, p.41)

Nas histórias dos contos de fadas, o mal é representado tanto quanto o bem, isto porque ambos fazem parte dos seres humanos e como explicado anteriormente, para que a imaginação da criança seja estimulada é necessário que a história se relacione com os aspectos da sua personalidade. Nessas histórias o bem e o mal é bem dividido para que haja uma melhor compreensão da história, o que cada personagem simboliza, suas características, e as consequências, soluções e recompensas para cada um.

Segundo Bettelheim (2015, p. 17) “as escolhas das crianças são baseadas não tanto no certo *versus* o errado, mas sobre quem desperta sua simpatia e quem incita sua antipatia”, e assim, criando projeções e se identificando com personagens, vão construindo valores.

2.1 PERSONAGENS FEMININOS

Em geral temos as identidades femininas em sua diversidade, quase sempre sendo representadas como vilãs, com ações vistas como “cruéis” beirando a monstruosidade. Nos contos, vemos essas personagens assumirem papéis como: Madrastas, bruxas ou fadas más. No livro *A sombra e o mal nos contos de fada* (1985), a autora Marie-Louise Von Franz aponta que o personagem da bruxa pode ter surgido a partir do símbolo da Grande Mãe. O lado do mal; sombrio, foi projetado na mulher e reforçado com as perseguições às “bruxas”.

As características físicas padronizadas nos primeiros contos para descrevê-las são de mulheres mais velhas, “feias”, com verrugas nos seus grandes narizes, viúvas ou não, ciumentas, mentirosas, trapaceiras e que sempre fazem de tudo para anular a felicidade das mocinhas.

Por outro lado, ainda no mesmo gênero temos as “mocinhas”, personagens femininas que representam o bem, a moral e a ética, comumente representadas pelas princesas ou mulheres mais jovens, que em geral são virgens, de beleza relevante, delicadas, bondosas e especialmente ingênuas, características que induzem ao desfecho de seus destinos sociais como mulher, mãe, esposa e do lar, e posteriormente um casamento em função das situações de sofrimento vivenciadas.

Via de regra, tais figuras são antagônicas e entram em conflito nas histórias em que aparecem juntas, como na história da *Bela Adormecida* (1812) dos irmãos Grimm em que a fada “má”, enfurecida por não ter sido convidada para a celebração da vida da princesa, a amaldiçoa com um feitiço de sono profundo. Ou em *Branca de neve e os Sete Anões* (1812) que após fazer para o espelho a célebre pergunta “Espelho, espelho meu, quem é a mais bela de todas?” e o espelho afirmar que Branca de neve era mil vezes mais bonita, a madrasta se irando e tomada pela inveja ordena a um caçador que mate Branca de Neve e lhe traga seus pulmões e fígado como prova, mesmo que sua enteada tenha apenas sete anos. O caçador, no entanto, deixa a criança fugir. Alguns anos mais tarde a própria madrasta descobre que a menina está viva e vai pessoalmente disfarçada de Bruxa para envenená-la. (GRIMM; GRIMM, 1812)

2.1.1 ESTERIÓTIPOS FEMININOS

Os personagens das Bruxas e das fadas más são observados atualmente como “estereótipos” em ascensão. Isto porque hoje em dia foram versões adaptadas para filmes e/ou séries de alguns

desses contos que procuram contar o outro lado da história, o lado da bruxa/madrasta/fada má, algo como uma justificativa para tais comportamentos, e possivelmente gerando uma identificação, ganhando assim, a afeição do público, como é o caso do filme *Malévola* (2014), uma releitura do conto da *Bela Adormecida* 1812) que mostra o passado da fada que não foi convidada e também foge de alguns estereótipos das vilãs como a “feiura”, visto que a personagem ganha vida com Angelina Jolie, atriz que foi considerada uma das mulheres mais bonitas do mundo.

Vemos que os contos não se limitam apenas aos momentos de distração e entretenimento, mas também ditam padrões, sentimentos e comportamentos e para além disso, reforçam, destacam e normalizam as desigualdades de gênero fundamentada pela e na cultura do patriarcado e cunham uma rivalidade entre as personagens femininas, dado que são histórias repletas de simbolizações que estereotipam formas de comportamento e os papéis sociais femininos e masculinos. Nessa perspectiva, ambos os gêneros notam desde a infância seus respectivos papéis diante da sociedade.

Não nascemos homens e mulheres, mas nos tornamos homens e mulheres. Desde muito cedo, vamos ocupando e/ou reconhecendo nossos lugares na sociedade e aprendemos isso em diferentes instâncias do social, através de estratégias sutis, refinadas e naturalizadas que são, muitas vezes, difíceis de reconhecermos. (VIDAL, 2008, p.02).

As desigualdades sociais e de gêneros, ao longo dos séculos, foram propagadas até mesmo por grandes filósofos, inclusive por grandes pensadores que influenciaram civilizações ocidentais, Ribeiro (2014), discorre sobre a antiguidade Greco-romana e o pensamento católico medieval:

Segundo Aristóteles, “a fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades. Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural”. Segundo Santo Agostinho, a mulher é um animal que não é firme nem estável. Para Pítágoras “existe um princípio bom que gerou a ordem, a luz e o homem; há um princípio mau que gerou o caos, as trevas e a mulher” Já para São Tomás, a mulher é um homem incompleto, um ser ocasional. (RIBEIRO, 2014, p. 461).

Ainda nesse mesmo pensamento, contemporâneo das autoras do conto que vamos analisar “*A Bela e a Fera*”, Barbot de Villeneuve e Leprince de Beaumont, temos o pensador Jean Jacques Rousseau, que de acordo com o pensamento de sua época, defendia que a mulher deveria ser ensinada desde criança a servir o homem por toda a vida, como relatam Alves e Pitanguy:

Toda a educação das mulheres deve ser relacionada ao homem. Agradá-los, ser-lhes útil, fazer-se amada e honrada por eles, educá-los quando jovens, cuidá-los quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida útil e agradável — são esses os deveres das mulheres em todos os

tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância (ALVES; PITANGUY, 1985. p. 35)

Pensamentos assim são os responsáveis por condicionar às mulheres a características que eram falta ou inversão de alguma propriedade atrelada aos homens, colocando a figura da mulher como inferior aos homens. Fato é que esse pensamento Greco-romano e cristão medieval exerceu maior influência sobre as civilizações ocidentais e as culturas cristãs ocidentais.

2.2 PERSONAGENS MASCULINOS

Assim como nas figuras femininas, os personagens masculinos não necessariamente são humanos, podendo ser representados como lobos, feras, bonecos de madeira, animais falantes, gênios, mas também por caçadores, príncipes, reis e heróis, sendo os três últimos os mais importantes nas narrativas e o foco do que abordamos. As características desses personagens humanos são de homens fortes, destemidos, bem-vestidos, “livres”, bonitos, que sempre estão à postos para exercer seu papel na história: Lutar contra o mal, salvar a mocinha e casar-se com ela. (BASTOS; NOGUEIRA, 2016)

Estes, em raras exceções, são postos como vilões nas histórias, mesmo que suas atitudes sejam similares às das personagens femininas que representam o mal, existe sempre ou quase sempre um atenuante romantizado que justifica e torna atraente as atitudes tomadas por eles. Como é o caso da *A Bela e a Fera*, que resumidamente *Bela* pede ao seu pai uma rosa, no entanto ele decide pegar no jardim do castelo da fera por não encontrar na cidade, quando a *Fera* aparece e o ameaça, dando a ele três meses para trazer uma filha para morrer em seu lugar, contudo, a *Fera* ao ver a *Bela* se apaixona por ela e desiste de matá-la porém, ainda mantém ela presa em seu castelo, até que *Bela* também se apaixona por ele e após um beijo de amor verdadeiro a maldição da *Fera* se finda e ele volta a ser um príncipe. (BEAUMONT, 1756)

Sobre os estereótipos, Gonçalves (2017) esclarece que sempre teremos atributos exagerados atrelados aos personagens, a autora ainda reforça o papel do príncipe em ser o herói salvador da mulher caracterizando o bem, e por outro lado temos o Lobo Mau, que aponta para tendências canibalescas.

Os personagens masculinos da realeza não possuem muitas nuances, as histórias que os envolvem são cíclicas, sua função é quase sempre é encontrar uma bela jovem para casar-se, porém para isso, precisa enfrentar as barreiras que o impedem de chegar a elas, no caso o vilão da história,

e assim se consagrar como salvador da jovem mais uma vez reforçando os papéis sociais referentes ao patriarcado.

4. ANÁLISE DOS CONTOS

A princípio, segundo Ramalho (1999), para analisarmos um gênero, devemos começar pela sua definição, só assim, posteriormente trazer suas estratégias teóricas. Nesse capítulo, serão analisados os contos de fadas *A Bela Adormecida* (1812), *A Bela e a Fera* (1756) e *Chapeuzinho Vermelho* (1697), a escolha desses contos se deu em função da clareza em que os fatos são colocados, bem como a questão do consentimento se apresentam em ambos os contos a linguagem simples que é usada para chegar ao público infantil e a popularidade que os contos ainda possuem.

4.1. O CONTO DA BELA ADORMECIDA

Para além das alterações sofridas em decorrência da difusão dos contos na tradição oral, seguiram-se ainda muitas outras variações escritas, como é o caso do conto que escolhemos para analisar: *Bela Adormecida*, a versão escrita por Jacob e Wilhelm Grimm que é uma reescrita do conto “*Sol, Lua e Tália*” do italiano Giambattista Basile¹ e “*A Bela Adormecida no Bosque*” escrita por Charles Perrault.

Na versão dos irmãos Grimm, havia um casal, que todos os dias desejam ter uma criança, mas nunca conseguiam. Até que um dia enquanto a rainha se banhava, surgiu um sapo e esse lhe disse que antes que se passasse um ano ela traria ao mundo uma menina.

Conforme havia dito o sapo, a rainha deu à luz a uma menina tão bonita que o rei encantado ordenou uma grande festa e convidou muitas pessoas, dentre elas mulheres sábias, a fim de que essas fossem gentis e favorecessem sua filha. Em seu reino, havia treze dessas mulheres, mas ele só possuía doze pratos de ouro, então chamou doze delas deixando apenas uma de fora.

Durante a festa, cada uma das sábias concedia seus presentes a criança como beleza e virtude, onze delas já haviam dito o que vieram oferecer, quando surgiu a sábia que não havia sido

¹ Giambattista Basile é um autor proto-expressionista italiano que apresenta em seus escritos as versões mais antigas de muitos contos conhecidos (*Cinderela*, *Branca de neve*, *O gato de botas*, *A bela adormecida* e outros). (LOMBARDI, 2015)

convidada e amaldiçoou a princesa para que quando chegasse ao seu décimo quinto aniversário, ela espetasse o dedo num fuso de roca e assim, morresse.

Todos ficaram desesperados, pois não havia como reverter a maldição, no entanto, a décima segunda fada, que ainda não havia falado, modificou a maldição para que ao invés de morrer, a princesa entrasse em sono profundo até que a maldição fosse quebrada. A fim de evitar a maldição, o rei ordenou que destruíssem todos os teares do reino e trancasse a princesa. Ao chegar o dia do décimo quinto aniversário, a sábia se transformou em velhinha e subiu a uma alta torre com um tear encantado, a princesa avistou e dada a curiosidade e tédio, resolveu ir ver. Mal encostou no tear e já se feriu conforme a maldição.

De repente, a jovem princesa sentiu uma imensa vontade de dormir e correu para seu quarto, ao adormecer, todo o reino adormeceu com ela.

Com o passar do tempo, uma espessa mata de espinhos cresceu em volta do castelo. Nas aldeias próximas, a história da princesa era contada de geração pra geração, e algumas pessoas tentavam chegar ao castelo, mas eram impedidas pela mata.

Até que um dia, um jovem príncipe de um reino distante que ficou sabendo da história, corajoso que era resolveu ir ao castelo. Com a habilidade que tinha, se livrou da mata e adentrou o castelo, ao ver a princesa dormindo, se apaixonou por ela. Não resistindo, se aproximou e a beijou, no mesmo instante ela e todo o reino acordaram. Conversando, eles entenderam que o beijo apaixonado do príncipe foi o que quebrou a maldição. Ele pede a mão da princesa em casamento, e em poucos dias o casamento é celebrado. E todos viveram felizes para sempre.

4.1.1 ANÁLISE DO CONTO DA BELA ADORMECIDA

Até os dias atuais, essa é a versão escrita mais popular da *Bela Adormecida*. Ao escrevermos uma história, em geral ela vem recheada de traços culturais ou costumeiros da época em que é escrito. Embora os contos não se limitem ao tempo e ao espaço, podem ser encontrados aspectos de um determinado período da história neles.

Na história da *Bela Adormecida*, assim como em outros contos, encontramos elementos de cunho sexual não consentido e para nossa concepção hoje, com personagens descritos como menores de dezoito anos.

Para começar, vamos recapitular a maldição a qual a princesa estava condenada segundo os irmãos Grimm (1812): “Sentindo-se desprezada, lançou uma maldição sobre a princesa: — Ao completar quinze anos, você ferirá o dedo em um tear e morrerá!”

A maldição que é direcionada a ela, não menciona a chegada de um príncipe como seu salvador, tampouco um beijo de amor verdadeiro. Porém ainda temos a contraposição da décima segunda sábia:

Uma das fadas que ainda não havia presenteado a princesa tentou anular o encantamento, mas não conseguiu:

— Não consigo quebrar essa maldição, posso apenas modificá-la. A princesa não morrerá, mas dormirá para sempre se o encantamento não for quebrado.

Assim como na maldição, a contraposição da fada também não sugere o encontro com um amor verdadeiro. Muitos anos se passam até a chegada de um príncipe, com os estereótipos já abordados no capítulo anterior, e com sua força e habilidade, chega até os aposentos da princesa por quem ele se apaixona perdidamente e, nas palavras do autor “não se contendo, beijou-a”.

A narração insinua que ambos não se conheciam, não tiveram uma história prévia, o príncipe chega e a encontra desacordada, sem conhecimento algum de como poderia ser quebrada a maldição e sem deixar claro que ele a beija para quebrá-la. Ele apenas não se contém e sem o consentimento da princesa que está desacordada, ele a beija.

Embora a atitude do príncipe seja errada e atualmente seja considerada crime, em momento algum da história o mesmo é considerado vilão, a atitude dele é minimizada em torno do romance que surge no desenvolvimento da história, posto isso, ele é tido como herói da narrativa. Com isso, observamos mais uma vez os traços do patriarcado que geram uma desigualdade de gênero e como a questão do consentimento (ou da falta dele) se sustentam cada vez mais em narrativas que atenuam esses fatos. Na história, o príncipe não é questionado acerca do beijo não consentido, as atitudes que são tidas como “a natureza do homem” não precisam de justificativa como comenta Bourdieu:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a

estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres. (BOURDIEU, 1999, p. 18).

4.2 O CONTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO

Embora tenham existido muitas versões orais de *Chapeuzinho Vermelho* em diferentes regiões, a que ganhou maior destaque junto ao público infantil foi a lançada por Charles Perrault na sua coletânea *Contos da Mãe Gansa* em 1697. No entanto, essa história continuou a ganhar versões e mais versões ao longo dos tempos, atualmente, mesmo após tantas adaptações, a história não perdeu sua essência, mas ganhou novos finais.

Porém, para essa análise, usaremos a versão escrita por Charles Perrault (1697).

A história conta de uma graciosa menina que morava com a mãe à beira de uma floresta, um dia ganhou um capuz vermelho e havendo gostado muito usava-o todos os dias. Assim, todos passaram a chamá-la de *Chapeuzinho Vermelho*.

Um dia, a mãe de Chapeuzinho havia feito alguns bolos e pediu a menina que levasse bolinhos e um pote de manteiga para a avó que morava em outra aldeia. Chapeuzinho vai quase que imediatamente. Ao passar pela floresta, encontra o compadre lobo, que morre de vontade de comê-la, mas se nega a fazer por causa da presença de alguns lenhadores. O lobo perguntou aonde ela ia e a pobre criança não sabendo que era perigoso parar para ouvir um lobo, lhe respondeu que ia a casa da vovó, levar para ela bolos e um pote de manteiga que sua mãe havia mandado. O lobo continua a questionar até que descobre onde fica a casa da vovó e então, diz à Chapeuzinho para ir pelo caminho mais longo e correu para pegar o mais curto para ver quem chegava primeiro.

A menina se distrai pelo caminho colhendo avelãs, correndo atrás de borboletas e fazendo pequenos buquês com flores que encontrou pelo caminho.

O lobo chega a casa da vovó e lhe diz que é a sua neta que veio trazer bolos e um pote de manteiga e está a bater na porta. A boa vovó que estava um pouco debilitada, gritou para abrir a porta. Ao entrar, o lobo se jogou sobre a mulher e a devorou num abrir e fechar de olhos porque não comia há mais de três dias. Em seguida, trancou a porta e se deixou na cama da vovó para esperar *Chapeuzinho*. A menina bate na porta e o lobo pergunta quem é, ela estranha a voz do lobo, mas acredita que a avó esteja gripada, então ela responde que é a sua neta que foi levar bolos e um pote de manteiga que a sua mãe mandara. O lobo, suavizando um pouco a voz diz à menina que entre, pois, a porta estava aberta. Pede a ela que punha as coisas em cima da mesa e vá se deitar

com ele. Chapeuzinho Vermelho despiu-se e foi se deitar com o lobo acreditando ser a sua avó, ela ficou bastante espantada ao ver como sua avó de camisola, ao que ela fala:

- Minha avó, que braços grandes a senhora tem!
- É para melhor te abraçar, minha filha.
- Minha avó, que pernas grandes a senhora tem!
- É para correr melhor, minha filha.
- Minha avó, que orelhas grandes a senhora tem!
- É para melhor te escutar, minha filha.
- Minha avó, que olhos grandes a senhora tem!
- É para melhor te ver, minha filha.
- Minha avó, que dentes grandes a senhora tem!
- É para te comer.

E dizendo essas palavras, o lobo mau se lançou sobre *Chapeuzinho Vermelho* e a devorou

A história de Perrault termina com uma moral:

Aqui se vê que jovens crianças, as meninas principalmente
 Belas, gentis e elegantes
 Fazem mal em escutar a toda gente
 Assim não é de estranhar
 Que o lobo as queira devorar.
 Eu digo o lobo, pois tais animais
 Não são todos iguais
 Há uns que são de agradável humor
 Quietos, sem fel e sem rancor
 Que íntimos, doces e de tamanho
 encanto
 Seguem as jovens donzelas por
 todos os cantos
 Até nas casas, nas vielas,
 Mas, ai! de quem não sabe que
 estes lobos carinhosos
 De todos são, por certo, os mais
 perigosos.

4.2.1 ANÁLISE DO CONTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO

Antes de analisar o conto, cabe o esclarecimento de que partiremos de uma análise interpretativa, assim como o conto possibilita muitas outras interpretações à medida que cria imagens em quem ouve a história, visto que as questões de consentimento que são o foco dessa pesquisa e a violência sexual que abarcam esse conto são de natureza metafórica.

Para começar, vamos recapitular alguns pontos importantes na história do Perrault. Nessa versão, *Chapeuzinho Vermelho* não é alertada pela mãe sobre os perigos de conversar com os lobos na floresta, então ela o encontra e apesar de sentir medo a menina cede as perguntas do lobo. Na floresta, o lobo sugere que eles vejam quem chega primeiro a casa da vovó, nessa etapa de preparação, ele busca estreitar os laços com a menina, visando conquistar confiança e afeto em forma de brincadeira. Assim, “quando percebem que a criança/adolescente confia e tem afeto por eles, os episódios de abuso sexual são iniciados” (HOHENDORFF e PATIAS, 2017, p. 243).

Destacaremos ainda mais um trecho:

O lobo, vendo-a entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama sob as cobertas: -
 Ponha o bolo e o pote de manteiga na caixa de mantimentos e venha se
 deitar comigo.
 Chapeuzinho Vermelho despiu-se
 e foi deitar-se na cama de sua avó,
 onde e ela ficou bastante espantada ao ver como era sua avó vestida de
 camisola

Ao se esconder, o Lobo, o arquétipo do predador, retira da menina qualquer possibilidade de consentimento. Sobre isso Patias e Hohendorff (2017) destacam que por vezes as vítimas não entendem o caráter da dinâmica do abuso e por isso, não oferecem resistência às interações.

Ao se deitar na cama, *Chapeuzinho Vermelho* exclama: “Que braços grandes a senhora tem!” ao que o lobo responde que são para abraçá-la melhor. O “abraçar” do texto entende-se por querer senti-la mais próxima dele, uma vez que a Chapeuzinho estava despida com o lobo, esse ato pode ser relacionado como abuso sexual em que os agressores “agarram” a vítima para satisfazer seus desejos sexuais. Contudo, a ação do lobo não pode ser vista como uma atitude de carinho.

Por fim, temos a moral que Charles Perrault deu a história, em que traça uma relação entre o Lobo Mau e o Homem, reforçando mais a ideia básica central do texto de que de fato, a história trata de um abuso sexual. No entanto Charles Perrault, ao colocar que não se deve dar ouvidos a esses homens, pressupõe que para que os abusos aconteçam as meninas precisam dar ouvidos aos lobos, culpabilizando a vítima.

4.3 O CONTO DA BELA E A FERA

A primeira versão desse conto foi escrita em 1740 pela francesa, Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve em seu livro *La Jeune Américaine* ou *Les Contes Marins*. No entanto, essa foi uma versão para adultos e acabou não se popularizando até mesmo pela época que favorecia escritores

masculinos. Posterior a ela, temos a também francesa Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, que reescreveu o conto retirando algumas partes e reduzindo a história. A história escrita por Madame Beaumont, foi publicada no manual pedagógico *Le Magasin des Enfants* em 1756 e no século XX sua versão se consagrou nas coletâneas dos contos de fadas sendo a versão mais conhecida até os dias atuais (SOUZA, 2018).

Para esse trabalho, usaremos a versão escrita por Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1756) por ser a versão escrita mais popular adaptada para criança.

Em suma, história conta de um rico comerciante que tinha três filhos e três filhas, o homem não mediu esforços para dar aos filhos a melhor educação e todo tipo de mestre. Todas suas filhas eram dotadas de beleza, em especial a mais nova, quando pequena todos a chamavam de “a pequena Bela”, o que invejava suas irmãs. As duas mais velhas eram mais orgulhosas do dinheiro que tinham e riam de *Bela* por estar sempre lendo. Por serem muito bonitas, todas eram muito cortejadas, porém as mais velhas esperavam para casar-se com homens de boas fortunas, enquanto *Bela* se julgava muito nova e escolhia ficar mais tempo com o pai.

Um dia o mercador juntou família e contou-lhes com lágrimas nos olhos que de uma vez só perdeu toda sua fortuna, exceto por uma pequena casa de campo distante da cidade, eles deveriam ir para lá e trabalhar para que pudessem se sustentar. As mais velhas, acreditando que os homens que elas esnobaram ainda estariam disponíveis, disseram ao pai que não iriam pois certamente se casariam com algum deles, no entanto, elas foram desprezadas em sua pobreza e orgulho. Exceto *Bela* que sempre foi meiga e afável com todos.

Assim todos foram para a casa do campo. No começo, ela encontrou dificuldades pois nunca se viu na posição de serva. Cuidava da casa e da família enquanto seu pai e seus irmãos trabalhavam na lavoura e suas irmãs ficavam atoa.

Para o mercador, era admirável a paciência, diligência e humildade de *Bela*.

Certo dia, o mercador precisou voltar a cidade pois um navio com mercadorias, as quais pertenciam parcialmente a ele havia chegado. Com a possibilidade de retornar à cidade, as irmãs de mais velhas pediam ao pai novos vestidos, chapéus, anéis e tudo que era supérfluo. *Bela* optou por não pedir nada. Porém seu pai insistiu e gentilmente ela lhe pediu uma rosa, não que ela se importasse com a rosa, mas pediu algo para não desaprovar a conduta das irmãs.

Todavia o bom mercador não teve sorte e ao voltar para casa tão pobre quanto havia saído, se perdeu na grande floresta em meio a chuva, a neve e o vento. Com medo da morte, avistou um

palácio e correu para lá, contudo não encontrou ninguém no pátio. Ao entrar no palácio, viu um banquete servido a mesa com apenas um lugar. Temeroso quanto aos donos da casa, ficou preocupado com o que eles poderiam achar disso. Esperou algum tempo e não aparecendo ninguém, não se conteve de fome, comeu um frango e bebeu algumas taças de vinho. Depois, adentrou um dos quartos e dormiu.

Ao acordar, observou pela janela, mas ao invés de neve, encontrou um jardim de rosas, o que o fez lembrar do pedido de Bela, e arrancando um galho no qual havia muitas, ouviu a voz da fera e quase desmaiou ao vê-la. A fera, indignada por ter ajudado o mercador, o acusou de roubo e lhe deu um quarto de hora para se preparar pra morrer.

O Mercador implorando por sua vida, contou-lhe a história de que a rosa era para sua filha. Ao ouvir, a Fera pediu ao mercador que trouxesse uma de suas filhas para morrer em seu lugar e se acaso ela não fosse, ele retornaria dentro de três meses para morrer.

Ele saiu de lá sem intenção de entregar suas filhas, mas pensou que teria a chance de se despedir delas. Ao chegar entregou a Bela as rosas e contou a todos o que aconteceu. Pensando em como reverter a situação, os irmãos se dispõem para matar a fera, mas o pai os reprova mediante o poder da fera. Bela então se prontifica para morrer em seu lugar e mesmo sendo alertada por seu pai, ela vai com ele até o palácio.

Quando chegaram ao castelo e encontraram a Fera, ela elogiou a conduta do mercador em retornar e pediu para que ele partisse deixando sua filha.

Apreensiva, a jovem menina passeava pelo palácio quando ficou surpresa ao ver escrito em uma das portas “aposentos da Bela”, ao abrir a porta se deparou com muitos livros e um cravo.

À noite, na hora do jantar, a Fera se aproxima de bela e pede permissão para vê-la jantar, ao que Bela responde tremendo que seja como a fera quiser, porém a fera responde:

— Não! – respondeu a Fera. — Você é a senhora aqui; precisa apenas pedir que eu vá. Se minha presença é incômoda, eu imediatamente me retirarei. Mas, diga-me, não me acha muito feio?

Bela, embora com medo responde que sim. Ambos conversam sobre a aparência da Fera, mas bela esclarece que mesmo com essa aparência ele tinha um coração gentil diferente de alguns humanos. Ao ouvir isso, a Fera pergunta se ela aceitaria ser sua esposa. Mas Bela nega a pergunta. A fera triste, se retira do salão.

Bela já estava há três meses vivendo no palácio, todas as noites a Fera a encontrava para conversar e todos os dias a menina descobria uma nova qualidade do monstro. Já acostumada com

sua aparecia, algumas noites aguardava ansiosamente que o relógio marcasse onze horas ansiando a presença da fera. No entanto, todas as noites depois de conversar a fera perguntava se bela gostaria de ser sua esposa. Até que um dia, incomodada com a situação Bela o repreende e diz que o estima apenas como amigo.

Bela pede a Fera que a permita ver seu pai que está doente, e promete voltar após uma semana uma semana. A Fera concede a ela seu desejo.

Ao ver a filha, o mercador ficou muito alegre, diferente das irmãs dela que estavam tomadas pela inveja ao ver que a mais nova estava bem e feliz, resmungavam, por seus casamentos não estarem dando certo e planejaram fazer Bela ficar mais que uma semana para que a fera se enfurecesse e a devorasse e passaram a tratar ela com afeto, a irmã decide então ficar mais uma semana. Bela, porém, não conseguia parar de pensar na aflição que causara a fera que tanto tentou agradá-la e começou a se questionar do porquê negou se casar com a fera pois o amava e a fera a amava também.

Bela retorna para o palácio, e então, coloca seu melhor vestido para encontrar a Fera, porém a Fera não aparece no horário costumeiro e a menina desesperada corre a procura do monstro. Ela o encontra sem sentidos no chão ao lado do canal e desesperada pelo medo de perdê-lo colocou água em sua cabeça para acordá-lo, ao acordar o Monstro esbraveja:

— Você esqueceu a sua promessa e eu fiquei tão aflito por perder você que decidi morrer de fome. Mas como tive a felicidade de ver você novamente, morro satisfeito.

— Não, querida fera – falou bela. — Você não pode morrer. Viva para ser meu marido! Deste momento em diante, eu lhe dou a minha mão e juro não ser de ninguém exceto você. Ai! Eu achei que lhe tinha apenas amizade, mas a tristeza que sinto agora me convence que não posso viver sem você.

Bela mal acabara de falar quando em sua volta tudo se transformou, como quando se anuncia um grande evento com fogos de artifício, a Fera que estava na sua frente surge o príncipe mais lindo já visto, mas Bela ainda confusa, pergunta pela fera e então ele lhe conta da maldição que sofria, pois uma fada malvada o transformou em Fera e a maldição só poderia ser quebrada caso uma virgem se apaixonasse verdadeiramente por ele. Eles entraram para o castelo e toda família de Bela estava lá. Bela se tornou rainha e suas irmãs foram condenadas a serem estatuas na frente do castelo da mais nova até elas superarem suas falhas. Bela e o príncipe se casaram e viveram juntos por muitos anos pois o amor deles era fundado na virtude.

4.3.1 ANÁLISE DO CONTO DA BELA E A FERA

Diferentemente dos outros contos apresentados e analisados, a questão do consentimento nesse conto vem com uma perspectiva positiva, destacamos o trecho: “— Bela – disse o monstro —, não vai me dar permissão de vê-la jantar?”

Podemos observar na frase transcrita que a Fera, até mesmo para se aproximar da Bela lhe pedia permissão, demonstrando seu respeito por ela. A finalidade da história, é mostrar que caráter e bondade são maiores e mais importante que beleza, no entanto, nos traz uma importante lição acerca do consentimento, destacaremos mais um trecho presente na história:

— Não! – respondeu a Fera. — Você é a senhora aqui; precisa apenas pedir que eu vá. Se minha presença é incômoda, eu imediatamente me retirarei. Mas, diga-me, não me acha muito feio?

Aqui novamente encontramos a Fera esperando a aprovação de Bela para que ele permaneça no mesmo local que ela. O conto produzido e reproduzido por duas mulheres, aborda a questão do consentimento da forma que se espera perpassar pelas gerações. A Fera espera até que a Bela se apaixone por ele, muito embora ela não permanecesse ali por sua própria vontade, a história busca justificar a atitude do monstro, como cita Bettelheim:

A Fera ameaça o pai de Bela, mas sabemos desde o início que essa é uma ameaça vazia, destinada a conseguir a companhia de Bela, seu amor, e com isso a libertação da aparência animal. Nesta estória tudo é gentileza e devoção amorosa de uns com os outros por parte dos três principais protagonistas: Bela, o pai, e a Fera (BETTELHEIM, 2015, p. 318).

A Bela e a Fera é um conto que remodela essa visão do bem e do mal representado nos contos de fadas. O que se espera de uma figura monstruosa é que ela vá ser representante do mal, porém nesse caso o vilão, com aparência de vilão, na verdade era também o mocinho, pois embora errada a atitude dele, o personagem não deixa de ser uma figura masculina e suas atitudes, erradas ou não, dispensam justificativas. Ao contrário do que estamos acostumados com os contos fadas, os vilões estavam naqueles com boa aparência.

Bela discorda e argumenta ativamente com ele, ela não tem nenhuma das características similares a alguém com essa síndrome, porque ela mantém sua independência e sua independência de pensamento e eu acho que existe essa mudança onde, na minha mente, Bela decide ficar, ela retribui o que ela recebe. (WATSON, 2017).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de fadas, embora sejam repletos de fantasias e simbologias, possuem uma importante significação tanto para adultos, quanto para crianças. É inegável sua contribuição também para a história ao trazer aspectos que representaram gerações passadas e até hoje servem como material de estudo de diversas ciências do conhecimento.

Essas histórias, através de suas simbologias e arquétipos, ao serem contadas para crianças, ajudam a elaborar as problemáticas que envolvem a história, mas para que isso de fato aconteça é preciso que a criança tenha uma identificação com a história contada.

Os contos foram escritos por homens em um período que o patriarcado era inquestionável, portanto, vemos neles marcas de violência de gênero e sexual e a perpetuação dos papéis de gênero e sociais que sistematizam os padrões de comportamento masculinos e femininos com a intenção de repassar esses valores tradicionalmente patriarcais, ainda na infância. As mulheres para serem consideradas princesas, mocinhas, precisam ser dentre muitas coisas bonitas, brancas, passivas e ingênuas. As que se opõem a esses estereótipos são vistas como bruxas ou más. Porém, nem mesmo as protagonistas possuem o controle sobre os seus próprios destinos, estão sempre esperando para serem salvas, constantemente são tidas como um “objeto” a ser conquistado, a princesa é colocada como um prêmio referente as aventuras pelas quais o príncipe precisa passar.

Nos contos analisados, em todos encontramos base para discutirmos acerca do consentimento, que de um modo geral é representado nos contos reforçando e romantizando as relações de gênero e repassa para as gerações futuras e, principalmente para o atual público alvo, que são as crianças, que é romântico ser beijada sem consentimento, desde que o homem se proponha a “salvar” a mulher.

É necessário que haja um olhar mais crítico acerca das histórias que perpetuamos e os ensinamentos que repassamos, não proponho que essas histórias não sejam mais contadas, mas que sejam usadas para explicar de forma positiva a questão do consentimento e também sobre a desigualdade de gênero, visto que haja muitas funções e estudos que envolvem os contos, sendo esse apenas mais um dentre tantos. Precisamos romper com o simbolismo que violenta os corpos, principalmente o de crianças. Acredito que esse processo comece pela educação nas escolas enquanto lugar formativo e educativo, principalmente no que toca a educação infantil, para que assim, possamos desconstruir a propagação da educação disciplinante e obediência causados pelo patriarcado.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Patrícia Bastian. Contos de fadas tradicionais e renovados: uma perspectiva analítica. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura regional) – Faculdade em Letras, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2006. Disponível em: < <http://tcde.ucs.br/tde-busca/arquivo.php?docArquivo=329> >. Acesso em: 26 ago. 2023
- BORDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BETTELHEIM, B. A Psicanálise dos Contos de Fadas. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- CASHADAN, Sheldon. Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000
- CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. O conto. In: Português: linguagens. 5. ed. São Paulo: Atual, 2005.
- ELIAS, Solange da Silva. Por trás da capa vermelha: marcas do erotismo em Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba. Catolé do Rocha – PB, 2013. Acesso em 21 de out. 2023
- EXPLAINED. Ezra Klein; Joe Posner. NETFLIX. Contos de fadas, temporada 3, episódio 1, 24m. 2021
- FINGER SCHNEIDER, Raquel Elisabete; TOROSSIAN, Sandra Djambolakdijan. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. *Psicol. rev.* (Belo Horizonte), Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682009000200009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 20 ago. 2023.
- GONÇALVES, D. S.; RICONI, A. Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie, *La Belle et la bête*, 1756/Bela e a Fera; tradução de Marie-Hélène Catherine Torres; Ilustrações de Laurent Cardon – 1. ed. – São Paulo: Poetisa, 2014. 55p. *Cadernos de Tradução*, v. 36, n. 1, p. 236, 14 ago. 2015. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n1p236> > Acesso em 20 de out. 2023
- JESUS, Jéssica Caroline Oliveira Leite de; AZEVEDO, Mariana Rissi. O EROTISMO NA OBRA CHAPEUZINHO VERMELHO DE CHARLES PERRAULT. In: JESUS, Jéssica Caroline Oliveira Leite de; AZEVEDO, Mariana Rissi. O EROTISMO NA OBRA CHAPEUZINHO VERMELHO DE CHARLES PERRAULT1 Jés. 2016. TCC (Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa.) - IEAA/UFAM., [S. l.], 2016. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/5d9cc758-6b3b-44d0-adba-91a0c61f974b/TCC-Letras-2016->

Arquivo.007.pdf&ved=2ahUKEwi3oomLxPWAAxWtIbkGHSdzBeMQFnoECBgQAQ&usg=A
OvVaw1VfNiB7yqOxKg7iZpvy0Yj. Acesso em: 24 ago. 2023.

JUVINO, A. D. S. A RELAÇÃO ENTRE O CONTO DE FADAS TRADICIONAL E O MODERNO. Universidade Estadual da Paraíba: [s.n.].

HOHENDORFF, Jean Von; PATIAS, Naiana Dapieve. Violência Sexual Contra Crianças e Adolescentes: identificação, consequências e indicações de manejo. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n.49, p. 239-257, jan./jun. 2017. Disponível em:

< <https://core.ac.uk/download/pdf/228499947.pdf> >. Acesso em: 18 de nov. 2023.

LEITE, Gisele. A verdade sobre os contos de fadas. [S. l.]: Jusbrasil, 2019. Disponível em: https://www.jusbrasil.com.br/artigos/a-verdade-sobre-os-contos-de-fadas/804280081#_ftn4.

Acesso em: 28 maio 2023.

LOMBARDI, Andrea. O pai dos contos: "Lo cunto de li cunti. O trattenimiente de li peccerille (Pentamerone)" de Giambattista Basile. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 51–74, 2015. DOI: 10.5007/2175-7917.2015v20nesp1p51. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20nesp1p51>. Acesso em: 16 set. 2024.

PERRAULT, Charles. Chapeuzinho Vermelho/ Le Petit Chaperon Rouge. SOUZA, Elisângela Maria de (Trad.). MICHELLI, Regina; GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Eds.). Coleção Charles Perrault. Vol. 1. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.

RADINO G. (2003) Contos de Fadas E Realidade Psíquica: A importância da fantasia no desenvolvimento. São Paulo: Casa do Psicólogo.

RAMALHO, C. MULHERES, PRINCESAS E FADAS: A HORA DA DESCONSTRUÇÃO. Revista Gênero. Rio de Janeiro, 1999.

RIBEIRO, Djamila. Linguagem, gênero e filosofia: qual o mundo criado para as mulheres? Uma abordagem wittgensteiniana. Belo Horizonte: Sapere Aude, v. 5, n.9, 2014. p.453-463

ROUSSEAU, Jean Jacques. In: ALVES, Branca Moreira Alves; PITANGUY, Jacqueline. O que é feminismo. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. p. 35.

SANTOS, M.P.M.Os Reflexos dos Contos de Fadas na Infância. In: MELO, M.C.V(org.). Nos Caminhos das Literaturas: práticas literárias e culturais. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

THE EDITORS OF ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Hans Christian Andersen | Biography, Fairy Tales, & Books, 29 mar. 2019. (Nota técnica). Acesso em 23 de jun. 2023

SANTOS, Rita de Cássia Alves Lopes dos. Reflexões sobre a arte de contar histórias. Revista Educação Pública, v. 20, nº 5, 4 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/20/5/reflexoes-sobre-a-arte-de-contar-historias> acesso em 20 de Ago. 2023

Leprince de Beaumont | BNF ESSENTIELS. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/essentiels/leprince-beaumont>>. Acesso em: 23 de jun. 2023.

YASMIN, K. Era uma vez... as origens dos contos de fadas – Comunica UEM. Disponível em: <<http://www.dfe.uem.br/comunicauem/2019/08/28/era-uma-vez-as-origens-dos-contos-de-fadas/>>. Acesso em: 23 nov. 2022.