



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E JORNALISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/FRANCÊS**

SABRINA DOS SANTOS GUALBERTO

**O TEMA DA CURIOSIDADE NOS CONTOS “BARBA AZUL” (1697) DE
CHARLES PERRAULT E “O LENHADOR E SUA MULHER” (1757) DE
JEANNE-MARIE LEPRINCE DE BEAUMONT.**

**MACAPÁ
2019**

SABRINA DOS SANTOS GUALBERTO

O TEMA DA CURIOSIDADE NOS CONTOS “BARBA AZUL” (1697) DE CHARLES PERRAULT E “O LENHADOR E SUA MULHER” (1757) DE JEANNE-MARIE LEPRINCE DE BEAUMONT.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras Português/Francês da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) como requisito final para obtenção do grau de Licenciada em Letras Português/Francês.

Orientadora: Prof^a. Dra. Érika Azevedo

**MACAPÁ
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

G899 Gualberto, Sabrina dos Santos.

O tema da curiosidade nos contos "Barba azul" (1697) de Charles Perrault e "O lenhador e sua mulher" (1757) de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont / Sabrina dos Santos Gualberto. - Macapá, 2019.

1 recurso eletrônico. 55 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá. Coordenação do Curso de Letras, Macapá, 2022.

Orientadora: Érika Pinto de Azevedo.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Letras - Literatura francesa. 2. Contos. 3. Feminino. I. Azevedo, Érika Pinto de, orientadora. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 843

GUALBERTO, Sabrina dos Santos. O tema da curiosidade nos contos "Barba azul" (1697) de Charles Perrault e "O Lenhador e sua mulher" (1757) de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Orientadora: Érika Pinto de Azevedo. 2019. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Coordenação do Curso de Letras. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2022.

**Dedico esse trabalho com muito amor à
minha família em especial a minha mãe que
tanto me apoiou durante o curso, e que
sempre acreditou que eu conseguiria chegar
a essa etapa da vida. Essa vitória é nossa!
Amo você mãe.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que foi minha maior força nos momentos de angústia e desespero. Sem ele, nada disso seria possível. Obrigada, senhor, por colocar esperança, amor e fé no meu coração.

Aos meus pais que tanto batalharam para me oferecerem conforto e condições para que eu pudesse chegar até aqui. Esta monografia é a prova de que os esforços deles pela minha educação não foram em vão e valeram a pena.

A minha Irmã Simone, meu cunhado Manuel e meus sobrinhos Alicia e Alex por mesmo distante sempre me incentivarem a buscar meus sonhos e despertarem em mim o interesse pela língua francesa.

Ao meu irmão Sidney e aos meus sobrinhos Arthur e Luana que sempre estiveram na torcida pelo meu sucesso.

Ao meu noivo Luiz Felipe que acima de tudo é meu melhor amigo, sempre presente nos momentos difíceis com uma palavra de incentivo. Obrigada pela compreensão e paciência demonstrada durante esses mais de 11 anos.

A minha professora orientadora Érika Azevedo pelas valiosas contribuições dadas não somente durante todo o processo deste trabalho, mas no decorrer de toda a minha vida acadêmica.

Aos meus colegas de turma pelas trocas de ideias e ajuda mútua. Juntos conseguimos avançar e ultrapassar todos os obstáculos, em especial, Drieli, Romário, Nixon e Nizenilda.

A todos os professores, sem exceção, que passaram pela minha vida acadêmica. Todos eles serviram de exemplos para que eu me tornasse uma profissional melhor a cada dia.

Curiosidade: instinto que leva alguns a olhar pelo buraco da fechadura, e outros a descobrir a América.

Eça de Queiroz.

RESUMO

Nos séculos XVII e XVIII, surgiu na França uma preocupação em se fazer entender os perigos e as consequências que a curiosidade exagerada podia trazer aos que se deixavam levar por ela. A literatura, notadamente as *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* (1697) de Charles Perrault (1628-1703) e *Magasin des enfants ou dialogue entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de grande distinction* (1758) de Jean-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) difundiram esse preceito ou utilizaram-se dele. “Barba azul” (1697), um dos oito contos da coleção de Perrault, fala dos “prêmios e castigos que a sociedade patriarcal determinou para as mulheres” e “O Lenhador e sua mulher” (1758), é um dos contos intercalados em um diálogo entre uma velha aia e suas pupilas numa sucessão de comentários edificantes afim de educar as jovens moças. Esses contos mostram sobretudo o modelo de comportamento que “a ideologia familista da burguesia escolheu como ideais para as crianças e as mulheres: a submissão, o conformismo e a fragilidade” (MENDES, 2000, p.88). Essa pesquisa tem como objetivo analisar o tema da curiosidade nos contos “Barba azul” e “O Lenhador e sua mulher” em seus contextos históricos de escrita, bem como a associação feita entre o tema e a figura feminina. O presente estudo tem caráter qualitativo e exploratório e se realizará por meio da pesquisa bibliográfica, ancorado em Coelho (2012), Warner (1999), Mendes (2000), D’Hoe (2008), Collinet (2014), Miglio (2018), entre outros. A leitura e análise indicam a exigência mais ou menos velada feita às mulheres de adequação a determinados comportamentos e papéis sociais. Essa mulher, compreendida como símbolo do pecado, parece estar presente nos contos da França do século XVII e XVIII.

Palavras chave: Curiosidade. Contos. Feminino.

RESUMÉ

Résumé : Au XVII^e siècle, il naît en France un désir de faire connaître les dangers et les conséquences qu'une curiosité exagérée pourrait entraîner pour ceux qui en seraient emportés. Cette idée, bien présente dans la littérature, est diffusée par elle et, notamment, par les *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* (1697) de Charles Perrault (1628-1703) et *Magasin des enfants ou dialogue entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de grande distinction* (1758) de Jean-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780). *La Barbe bleue* (1697), l'un des huit contes du recueil de Perrault, parle des « récompenses et punitions que la société patriarcale emprunte aux femmes » et *Le Bûcheron et sa Femme*, un des récits du volume de Beaumont, vient accompagné d'un dialogue entre une vieille gouvernante et ses élèves, propos pleins de commentaires édifiants pour éduquer les jeunes filles. Ces contes montrent avant tout le modèle de comportement que « l'idéologie bourgeoise familiste a choisi pour les enfants et les femmes: 'soumission, conformisme et fragilité' » (MENDES, 2000, p. 88). Cette recherche a pour objectif d'analyser le thème de la curiosité dans les contes *La Barbe bleue* et *Le Bûcheron et sa femme* dans leur contexte d'écriture, ainsi que l'association faite entre ce thème et la femme. Cette étude qualitative et exploratoire est réalisée à travers une recherche bibliographique, c'est-à-dire qu'elle comprend la lecture de livres, thèses et articles scientifiques des chercheurs comme Coelho (2012), Warner (1999), Mariza B. T. Mendes (2000), Dorien D'Hoe (2008), Jean-Pierre Collinet (2014), Paulo Miglio (2018), parmi d'autres encore. L'analyse du sujet indique qu'il y a une demande plus ou moins voilée adressée aux femmes de se conformer à certains comportements et à certains rôles sociaux. Cette femme, comprise comme un symbole du péché, semble être présente dans les contes français des XVII^e et XVIII^e siècles.

Mots-clés : Curiosité. Contes. Femme.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Charles Perrault, Museu Nacional de Versalhes, artista desconhecido.	18
Figura 2- Retrato anônimo de Madame Leprince de Beaumont no século XVIII.	21
Figura 3 - 1ª edição dos Contos de Perrault ou Contos da mamãe Gansa em 1697.	26
Figura 4 - Barba Azul entregando as chaves a sua esposa do pintor Gustave Doré (1861).	29
Figura 5 - A esposa curiosa abrindo a porta de Arthur Rackham (1919).	34
Figura 6 – Barba azul é morto, de Walter Crene (1875)	35
Figura 7 - Adão e Eva de Tiziano Vecellio (1550).	41
Figura 8 - Walter Crene (1874). Fonte: WARNER (1999, p. 278)	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A CURIOSIDADE	12
1.1 A curiosidade segundo D’Hoe	12
1.1 A curiosidade nos séculos XVII e XVIII	13
1.3 Contexto histórico e cultural da França nos séculos XVII e XVIII	14
CAPÍTULO 2: “ERA UMA VEZ...”: OS CONTOS DE FADAS	25
2.1 Infância e literatura.....	25
2.2 Gênese e apresentação do conto “Barba azul”	29
2.3 Gênese e apresentação do conto “O Lenhador e sua mulher”	36
CAPÍTULO 3: O TEMA DA CURIOSIDADE NOS DOIS CONTOS: “BARBA AZUL” E “O LENHADOR E SUA MULHER”	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

A curiosidade é um assunto recorrente e as histórias se tornaram o meio de trazer à tona as possíveis consequências desse instinto típico do ser humano, o que fica bem evidente nas obras escolhidas para esta pesquisa: “Barba azul”, no século XVII, e “O Lenhador e sua mulher”, no século XVIII. Trata-se de dois contos curtos de escritores franceses: Charles Perrault, que estabeleceu as bases para esse gênero literário, o que lhe rendeu o título de “pai da literatura infantil”; e Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, uma educadora na corte de Lorena e que escreveu quatro volumes de contos, entre eles *Le Magasin des enfants*, que inclui um dos contos de fadas mais conhecidos na atualidade, “A Bela e a fera”.

A leitura dessas narrativas que evidenciam a curiosidade se revelou instigante e permitiu o desenvolvimento da pesquisa. Desse modo, o objetivo geral foi Analisar o tema da curiosidade no conto “Barba azul” e “O lenhador e sua mulher” em seus contextos históricos de escrita, bem como a associação feita entre o tema e a figura feminina. Para tanto a primeira sessão do trabalho foi feita para estudar o tema da curiosidade nos séculos XVII e XVIII, apresentar os autores e seus respectivos contos e analisar em “Barba azul” e “O Lenhador e sua mulher” a relação entre as personagens femininas e o tema da curiosidade. Para esta pesquisa foi realizada uma pesquisa de abordagem qualitativa de cunho interpretativo que se deu por meio de levantamento bibliográfico a partir de fontes como: COELHO (2012), WARNER (1999), MENDES (2000), D’HOE (2008), MACHADO (2008) entre outros.

Sendo assim o primeiro capítulo trata do tema da curiosidade segundo Dorien D’Hoe para situar o panorama histórico-cultural da França nos séculos XVII e XVIII e de que modo esses contextos influenciaram na produção literária dos autores analisados nesta pesquisa. O capítulo esclarece à que proporção a trajetória do autor Charles Perrault o levou a interessar-se por essas histórias a ponto de publicá-las e quais as possíveis hipóteses sobre esse interesse em uma época em que se defendiam os valores da cultura clássica, além do seu envolvimento com as causas femininas e o interesse em frequentar os salões literários. O capítulo também apresenta a escritora francesa Jeanne Marie Leprince de Beaumont e suas mais importantes publicações considerada uma das mais lidas de seu tempo, mesmo com o inegável nível de desvantagem de repercussão das obras de escritoras.

O segundo capítulo abrange a história do surgimento dos contos que a literatura aponta para um possível cruzamento das mais diversas narrativas disseminadas até chamarem a atenção de Charles Perrault, autor considerado o precursor na coleta dessas narrativas

populares. É ele quem registra, remove detalhes da cultura pagã e acrescenta mensagens explícitas ao final de suas versões que tinham como finalidade servir de orientação e de ensinamento aos que as ouvissem. Apesar de seus contos ficarem conhecidos por contos de fadas, esses seres com poderes sobrenaturais pouco eram presentes nos enredos.

O terceiro capítulo analisa/confronta as duas obras objetos de estudo desta por meio da gênese e a apresentação dos contos: “Barba azul”, conto o qual faz parte da coletânea de Perrault, intitulada *Histórias ou Contos do tempo passado com moralidades*; e do conto “O Lenhador e sua mulher”, obra da coletânea mais famosa de Beaumont, *Le Magasin des enfants* que reuniu vários contos entre eles “A Bela e a fera”.

E por fim, o quarto capítulo que aborda como o tema da curiosidade pode ser analisado em “Barba azul” e “O Lenhador e sua mulher”. O cunho moralizador que se pretendia alcançar por meio das personagens, sobretudo femininas tema recorrente nos contos, dada a necessidade em direcionar as mulheres e futuras esposas daquela época se encaixarem em um ideal de mulher dócil, polida, passiva, laboriosa e que soubesse como se controlar nas situações cotidianas, ideais que estavam fortemente associados às questões religiosas e da mulher como símbolo do pecado.

O presente trabalho busca, por meio de cada um dos capítulos, compreender nos contos franceses analisados a abordagem da curiosidade das personagens femininas na literatura e na sociedade.

CAPÍTULO 1: A CURIOSIDADE

Vivemos num mundo onde temos uma série de informações todos os dias, o que faz com que agucemos nossa curiosidade. No entanto, sabemos que essa curiosidade pode ser benéfica ou não. Em tempos atuais, a curiosidade hora ou outra é instigada para que novas descobertas sejam feitas, principalmente no que se refere à ciência e suas tecnologias. Foi o desejo de desvendar, de saber, e de buscar novas informações que nos trouxe até aqui.

1.1 A curiosidade segundo D’Hoe

A curiosidade é um sentimento abstrato e difícil de conceituar. No campo educacional, ela é tida como a busca pelo conhecimento: aquele que busca novos desafios segue suas curiosidades e vai à busca de respostas para suas perguntas. É exatamente essa busca que leva D’Hoe (2008), em um estudo filosófico, a se debruçar sobre o tema da curiosidade e descrever a aparência multiforme do termo nas fábulas de Jean de La Fontaine. Em um primeiro momento, o autor do estudo *La philosophie de Jean de La Fontaine et la curiosité* (A filosofia de Jean de La Fontaine e a curiosidade) descreve a evolução da noção de curiosidade desde a antiguidade até o nascimento de uma curiosidade científica. O conhecimento dessa evolução vai ser necessário para que entendamos qual a concepção de curiosidade que se tinha ao longo dos séculos e particularmente nos séculos XVII e XVIII em que os contos escolhidos para esta pesquisa foram escritos.

Para D’Hoe (2008, p. 13) embora a curiosidade seja um valor primordial na vida do ser humano, ninguém consegue definir um conceito de maneira absoluta do que seja a curiosidade, pois isso irá depender essencialmente dos aspectos que realmente são relevantes na cultura de cada pessoa. Mediante as visões opostas (boa e ruim) sobre a curiosidade, esses valores são atribuídos de acordo com o contexto da época.

Segundo D’Hoe (2008, p. 15) para alguns filósofos a curiosidade é uma espécie de paixão, porém não se tem um consenso se esse termo é bom ou ruim, pois o mesmo provoca ideias bem divergentes:

Do ponto de vista tradicional, a curiosidade é considerada um vício. Esta opinião favoreceu especialmente os ambientes eclesiásticos, aos quais a universidade se opôs. O ponto de vista mais moderno considera a curiosidade como uma virtude. Essas avaliações ainda divergem dentro desses dois polos e, portanto, não são inequívocas. Poderíamos concluir a priori a indiferença moral e a curiosidade em si.

Mas quando introduzido em um contexto social, a curiosidade parece adquirir o valor do vício ou da virtude (D'HOE, 2008, p. 15).¹

Ou seja, a curiosidade é universal e de todos os tempos e o conceito de curiosidade vai depender muito do contexto histórico e da cultura de cada época (D'HOE, 2008, p.17). Em sua análise, D'Hoe (2008) apresenta algumas dessas oposições do que pode ser positivo/negativo, útil/supérfluo em uma perspectiva social.

D'Hoe (2008) afirma que , do período da antiguidade até o período da idade média, a curiosidade foi vista como um vício, considerada como algo negativo na índole do ser humano. A curiosidade era veementemente criticada pela igreja, pois ia de encontro aos dogmas religiosos. Era considerada uma blasfêmia, algo perigoso e perverso, perturbava a “verdade” que era até então aceita pela humanidade e que corria o risco de ser substituída por outra, nesse caso, referiam-se aos estudos e ao possível avanço da ciência.

1.1 A curiosidade nos séculos XVII e XVIII

Enquanto nos séculos anteriores a curiosidade era jugada como vício, no século XVII uma modificação no tratamento da noção da curiosidade absorve um papel mais neutro e até mesmo positivo, o que fez com que as pessoas adotassem atitudes bem mais tolerantes com relação a ela, que, entretanto, ainda continuava sendo um vício. O século propôs então duas formas distintas de curiosidade: uma que buscava revelar um segredo único, ou seja, expor um objeto específico, que se conhecia bem, era tida como uma curiosidade obsessiva, intensiva e contínua; e uma curiosidade mais abrangente que questionava e buscava criar ao invés de descobrir, ou seja, a força de atração dessa curiosidade vinha do conhecimento, do desejo de saber (D'HOE, 2008, p.27).

D'Hoe (2008), ao tratar da curiosidade no século XVIII, descreve-a como uma paixão mais sadia, o indivíduo sente o desejo de conhecer o novo, ideia adotada pelos iluministas. Este indivíduo era considerado o bom curioso, portanto, carregava consigo uma curiosidade positiva, que não traria graves consequências, mas sim o conhecimento. No entanto, quando essa curiosidade se tornava insaciável e compulsiva ao ponto de se deixar levar pelo desejo de saber o que se passava com os outros, a curiosidade se tornava imprudente e algo

¹ « D'un point de vue traditionnel, la curiosité est considérée comme un vice. Cette opinion prospérait surtout dans les climats ecclésiastiques, à laquelle s'opposait d'ailleurs l'université. Le point de vue plus moderne considère la curiosité comme une vertu. Ces appréciations divergent encore à l'intérieur de ces deux pôles et ne sont donc pas univoques. On pourrait à priori conclure à l'indifférence morale et la curiosité en soi. Mais en introduisant dans un contexte social, la curiosité semble acquérir soit la valeur de vice soit de vertu ».

extremamente perigoso, pois abalaria a confiança e a complacência entre as pessoas que viviam em uma mesma sociedade (D’HOE, 2008). E, é a partir daí, que a curiosidade “boa” e a “ruim” se diferenciavam uma da outra, unicamente pela intensidade que se tinha em querer conhecer o desconhecido. Para D’Hoe (2008, p. 33) havia uma curiosidade ruim/criminosa e outra boa/inocente de tal modo que essa paixão podia ser considerada moralmente como um vício ou como uma virtude.

No contexto aqui será exposto, o período de transição do século XVII para o século XVIII, transcorria temas que eram evidenciados pela literatura, mas precisamente nas fábulas, como é o caso de La Fontaine, nos contos e romances como é o caso de Charles Perrault e Marie-Jeanne Leprince de Beaumont, bem como os demais escritores que serão mencionados no decorrer do trabalho. Estes viram a necessidade em expor o tema da curiosidade como “gatilho” para a disseminação dos possíveis perigos de uma sociedade marcada pelas novas ideias que o iluminismo fez presente.

1.3 Contexto histórico e cultural da França nos séculos XVII e XVIII.

Trata-se de uma época que teve início em 1598 e que perdurou por outros séculos com as oposições religiosas entre católicos e protestantes, o embate entre monarquia e feudalismo, a ascensão da burguesia e a complexidade da literatura.

Em 1598, ano escolhido para marcar o início do período, os dados a partir dos quais as evoluções ocorrerão já estão presentes. As oposições religiosas são muito claras entre católicos e protestantes, enquanto o pensamento ateuista é mantido. Os confrontos entre a monarquia e a nobreza, que tenta conservar seus privilégios da Idade Média, continuam. A burguesia aparece como a força social crescente. No campo da criação, são definidas duas concepções, uma aceitando o respeito de regras precisas, a outra reivindicando liberdade na arte (HORVILLE, 2005, p. 7).²

A fragmentação do poder político entre a monarquia e o feudalismo que teve início na Idade Média e se prolongou até a idade moderna, culminou no triunfo de Luís XIV e sua monarquia absoluta, mas também na ascensão da camada que acabou por destruí-lo: a burguesia. O mercantilismo responsável pelo enriquecimento europeu fortaleceu a consolidação das monarquias absolutistas, que segundo Horville (2005, p. 9) criou o hábito de

² « En 1598, année retenue pour marquer le début de la période, les données à partir desquelles les évolutions vont se produire sont déjà présentes. Les oppositions religieuses sont très nettes entre catholiques et protestants, tandis que se maintient la pensée athée. Les affrontements entre la monarchie et la noblesse, qui essaie de conserver ses privilèges issus du Moyen Âge, se poursuivent. La bourgeoisie apparaît comme la force sociale montante. Dans le domaine de la création, se définissent deux conceptions, l’une qui accepte le respect de règles précises, l’autre qui revendique la liberté dans l’art ».

envolver os burgueses no governo. Para o autor, essa jogada de cartas se deu inicialmente para combater os feudais, mas acabou por encorajar o espírito de empreendedorismo burguês que ao longo de todo esse período constitui uma sustentação importante na monarquia.

Entre 1661 e 1680, a monarquia absolutista via a consolidação do poder centralizado e fortemente concentrado nas mãos do rei regente Luís XIV. Ao mesmo tempo em que desenvolvia uma literatura de ordem e de moderação, a literatura clássica (HORVILLE, 2005, P. 14).

O século XVII é conhecido como o século de Luís XIV o qual teve seu reinado incrivelmente longo, de 1643 a 1715. O monarca ao assumir o trono francês logo deu continuidade à centralização do poder iniciada pelo cardeal de Richelieu, primeiro-ministro no governo de seu pai. Assim começou o processo de personificação que logo transformaria Luís XIV no Rei Sol. Nesse cenário de construção da imagem do soberano enquanto divindade cujo dever era reger os destinos da França e de seus súditos, assistia-se ao avanço de sua glorificação. A imagem de um soberano poderoso e absoluto foi um dos grandes objetivos e talvez a mais importante construção do reinado de Luís XIV. Nessa via, emergem pinturas, peças teatrais, obras literárias, festividades, regras e preceitos de todos os gêneros em prol da criação do mito de Luís XIV.

A própria Academia Francesa, criada em 1635 por Richelieu, já marcava a aliança entre a monarquia e a arte literária que se colocava como importante meio de propaganda real (HORVILLE, 2005, p. 13). O florescimento cultural com René Descartes (1596-1650), Jean-Baptista Poquelin (1622-1673), mais conhecido como Molière, Jean de La Fontaine (1621-1695), Charles Perrault (1628-1703) e muitos outros tornaram a França nesse período o país gerador de valores a ser copiado por todas as nações europeias, influenciando profundamente a civilização ocidental no século XVII. Canton (1994, p. 35) comenta que:

Luís XIV influenciou as vidas e as ideias dos povos da Europa a tal ponto que essa época da história ocidental costuma ser chamada de Era Luís XIV. Luís foi o exemplo consumado de monarca divinamente eleito e, por intermédio de um governo pessoal, sobretudo após a morte de Mazariano, trouxe o foco cultural e a liderança política que faltava à Europa da época.

Após vinte anos de absolutismo triunfante a segunda parte do reinado de Luís XIV começa a entrar em declínio, bem como o classicismo; é o anúncio do século seguinte. Segundo Séguin (1997, p.18) o século XVIII em oposição ao século XVII:

é um tempo de movimentos, de contestações, de polémicas. Essa mudança radical de mentalidade é feita durante um período de transição, que começa com o declínio da popularidade de Luís XVI, na década de 1680, e dura até sua morte em 1715. Essa evolução não implica apenas a França, mas também diz respeito a outros países: pudemos falar de uma 'crise da consciência europeia' (SÉGUIN, 1997, p.18).³

No domínio da criação artística definiam-se duas concepções, uma que aceitava as regras preestabelecidas e elaboradas pelos antigos (gregos e romanos) e que obedeciam ao legado clássico na produção artística e intelectual em sua época e outra que acreditava e reivindicava a legitimidade e originalidade das novas artes, das ciências, da filosofia e da literatura de seu tempo. O conflito dessas duas concepções gerou aquela que ficou conhecida como “A Querela dos Antigos e Modernos”. De um lado estavam os que sustentavam a concepção de uma criação literária baseada na imitação dos autores clássicos e antigos; autores como Nicolas Boileau, Racine, Jean de La Fontaine defendiam que a literatura deveria respeitar as regras desenvolvidas pelos “antigos gênios gregos e romanos, que tinham sido consagrados pela cultura oficial europeia como modelo superior” (COELHO, 2012, p.81). Do outro lado, Charles Perrault que foi um dos principais participantes desse conflito de ideias que defendia o mérito dos novos autores que surgiram no século de Luís XIV com as novas criações literárias que consistiam na inovação e uma literatura adaptada para a era moderna, em que poetas antigos, ditos clássicos, não eram mais insuperáveis (COELHO, 2012, p. 81). Para Perrault (apud MENDES, p. 71) “a natureza produz em todos os séculos homens geniais, mas os modernos são mais sábios que os antigos”. Eles defendiam a superioridade da língua francesa sobre o latim como língua oficial e os contos maravilhosos cristãos, rejeitando a mitologia clássica pagã. Foi neste período que Charles Perrault utilizou-se da “literatura folclórica francesa preservada do esquecimento na memória popular” pelas contadoras de histórias, para sair em defesa da valorização dos gênios modernos franceses, da língua francesa e do cristianismo (COELHO, 2012, p.32).

Coelho (2012, p.32) sobre Perrault destaca outro possível evento que paralelamente a este impulsionou Charles Perrault a recolher as narrativas populares e modifica-las para o público da época: a luta pelas causas femininas da qual ele participou ativamente. Perrault era frequentador assíduo dos famosos salões elegantes, “onde mulheres cultas reuniam intelectuais e artistas para discussões literárias ou culturais em geral” (COELHO, 2012, p. 82). As defensoras dos direitos intelectuais das mulheres que buscavam um lugar junto aos

³ « c'est une époque de mouvements, de contestations, de polémiques. Ce changement radical de mentalité se fait au cours d'une période de transition, qui commence avec la baisse de popularité de Louis XVI, dans les années 1680, et dure jusqu'à sa mort, en 1715. Cette évolution n'implique pas seulement la France, mais concerne aussi d'autres pays : on a pu parler d'une 'crise de la conscience européenne' ».

homens na literatura foram chamadas de *précieuses* (preciosas). Entre as líderes estava a sobrinha do escritor Marie-Jeanne L’Héritier de Villandon. Molière com o intuito de satirizá-las escreveu as comédias: *Escola de mulheres* (1663), *As preciosas ridículas* (1659), *Mulheres sabichonas* (1672), entre outras. Perrault ao saber resolveu escrever o seu primeiro conto resgatado de um tipo de narrativa popular escrita em verso chamada *fabliau*, narrativa curta que tratava de estórias cotidianas e em seu conteúdo causas e consequências que tinham como intuito ensinar uma moral como por exemplo, *A paciência de Griselda*. Essas pequenas narrativas mostravam “o cruel despotismo do homem contra a mulher” (COELHO, 2012, p. 82):

Quando Perrault começou a escrever contos de fadas – o primeiro homem na França a fazê-lo, e certamente o primeiro *académicien* –, ele intercalava o partidarismo diante da causa feminina com outra acirrada batalha intelectual, *Querelle des anciens et des modernes*. Ao defender os contos de fadas, ele estava não apenas defendendo os contos das mulheres, mas também promovendo a literatura nativa “moderna” contra os *Anciens*, que proclamavam a completa superioridade do grego e do latim sobre todas as coisas locais, vernáculas e de data comparativamente recente. Para os Modernos, o conto de fadas era um broto vivo de cultura nacional; para os Antigos, o gênero era um filho bastardo do populacho vulgar (WARNER, 1999, p. 201).

Como bem nota Coelho, “Perrault, no início de seu interesse pela literatura popular não visava à infância. Somente após sua terceira adaptação, *A pele de Asno* (1694) é que se manifesta a intenção em produzir uma literatura para crianças” (COELHO, 2012, p. 83). Foi a partir daí que Perrault, um *académicien* ou membro da Academia francesa, como disse Coelho volta-se para essa redescoberta das narrativas populares maravilhosas com a nítida intenção de provar “a *equivalência de valores* ou da *sabedoria* entre os antigos greco-latinos e os modernos nacionais” (COELHO, 2012, p. 83, grifo da autora), bem como utilizá-las para divertir, modelar e educar, principalmente as meninas, orientando sua formação moral.

Ao coletar histórias tradicionais, Perrault iniciou um trabalho de resgatar essas narrativas populares, sendo assim, o escritor francês não criou as narrativas, mas sim as adaptou para que estas se adequassem a leitura na corte francesa do rei Luís XIV no século XVII. Mesmo afastado dos cargos oficiais, o acadêmico continuava a prestigiar a corte com a intenção de agradar e engrandecer o Rei Sol (MENDES, 2000, p.73). Ao documentar esses contos, o autor realizou um trabalho de adaptação de maneira a introduzir em um primeiro momento essas narrativas na corte, dedicando a coletânea à princesa Elisabeth Charlotte D’Orléans, a sobrinha do rei. Perrault ao fazer alguns retoques nos contos originais suprimiu

questões referentes à violência e sexualidade, fazendo com que as histórias fossem agora aceitas seguindo também o caminho das reflexões cristãs,

práticas, como a de beber sangue e sacrifícios de corpos, que faziam parte de experiências ritualística documentadas em contos populares orais, foram banidas e consideradas grotescas e escandalosas na tradição literária europeia. As referências sexuais foram descartadas ou suavizadas (CANTON, 1994, p. 38).

Em 1697, o considerado fundador dos contos infantis publicou assumidamente para as crianças a coleção *Contes de ma mère L'Oye* (*Contos da Mamãe Gansa*), dando início à literatura infantil. As histórias passaram a agradar o público infantil pelo fato de apresentarem narrativas simples e acessíveis, com personagens pertencentes ao mundo maravilhoso. A partir daí começou-se a entender o conto como sendo relevante no processo de crescimento intelectual das crianças. A intenção não era mais apenas de divertir a população, mas também de moralizar e instruir o indivíduo do século XVII.



Figura 1 – Charles Perrault, Museu Nacional de Versalhes, artista desconhecido.⁴

Para Canton (1994) é fato que já havia certa preocupação com os “futuros adultos” (as crianças da época), principalmente nas classes superiores. Todo esse cuidado era necessário para construir nelas desde cedo a ideologia de *civilité* (civilidade) preparando-as para o papel que iriam exercer em sociedade, inclusive os próprios filhos de Perrault, visto que após a morte de sua esposa, ele resolveu se dedicar exclusivamente à educação de Charles-Samuel, Charles e Pierre:

Civilité é a palavra-chave para entender os contos de fadas de Perrault. Eles foram construídos para disseminar noções que deveriam regular o comportamento das crianças e homogeneizar seus valores. Perrault iniciou seu movimento de doutrinação com o interesse especial de educar os próprios filhos. Pretendia elevar os contos populares à categoria de “grande arte”, impregnando-os de *finesse* literária e de lições morais que penetrariam nas mentes infantis de um modo divertido (CANTON, 1994, p.42).

Não há dúvidas de que Perrault foi o maior responsável pela entrada das crianças no mundo literário ao final do século XVII. Foi por meio do autor que crianças começam a surgir não só como tema, mas como personagens das histórias. No entanto, há algumas divergências envolvendo a figura de Charles Perrault em relação a sua intenção em coletar esses contos populares. Alguns estudiosos afirmam que Perrault estaria defendendo a causa feminina; outros enxergam o autor de *Contos da mamãe gansa* como um simples pai dedicado e viúvo que resolveu transferir para o papel as histórias que embalsamaram seus filhos (SOUZA, 2015, p. 11).

Mas para Mendes (2000, p. 48), Perrault poderia perfeitamente estar inserido neste meio social em busca de vantagens imediatas, ou não, sem que estivesse necessariamente envolvido em uma questão mais séria como o que poderíamos chamar de início da luta feminista. O envolvimento aqui seria oportuno, visto que em um contexto de sociedade absolutista no século XVII, as mulheres eram tidas como as escolhidas para instruir os futuros adultos que iriam conduzir o povo. E era por meio dos contos contados pelas amas que a ideologia burguesa seria empregada para assim ser moldada em uma sociedade moderna que começava a dar os primeiros passos. Como podemos notar neste trecho dedicado a Mademoiselle Élisabeth d’Orléans:

É verdade que estes contos oferecem uma imagem do que acontece nas famílias mais modestas, em que a louvável paciência para instruir as crianças faz imaginar histórias desprovidas de razão, para adequá-las a essas mesmas crianças que ainda não a tem. Mas a quem convém mais saber como vivem os povos do que as pessoas a quem o céu destina conduzi-los? O desejo de saber impulsionou os heróis, e mesmo os heróis da nossa raça, até as choças e as cabanas, para ver de perto e por si mesmos o mais peculiar do que nelas ocorria, havendo-lhes parecido necessário sabê-lo para a sua perfeita instrução (PERRAULT, 2016, p.127).⁵

⁵ « Il est vrai que ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d’instruire les enfants fait imaginer des histoires dépourvues de raison, pour s’accomoder à ces mêmes enfants qui n’en ont pas encore : mais à qui convient-il mieux de connaître comment vivent les peuples, qu’aux personnes que le Ciel destine à les conduire ? Le désir de cette connaissance a poussé des héros, et même des héros de votre race jusque dans des huttes et des cabanes, pour y voir de près et par eux-mêmes ce qui s’y passait de plus particulier : cette connaissance leur ayant paru nécessaire pour leur parfaite instruction. »

De qualquer forma, nenhuma das hipóteses levantadas desmerecem o valor literário da obra mais conhecida de Charles Perrault, a que abriu portas para a disse⁶minação e florescimento do gênero conto de fadas. No capítulo 4 trataremos da coleção que é tida como a que inaugurou os contos de fadas como forma literária infantil.

Dando continuidade, retomemos ao contexto histórico, agora do século XVIII, que ficou conhecido como “siècle des Lumières” (século das Luzes) devido às ideias iluministas produzidas pelos filósofos europeus que ganharam o mundo desde o fim do século.

Segundo Séguin (1997, p. 7) o termo “Luzes”:

evoca um ideal intelectual e um compromisso. É uma questão de conhecer todos os reinos da realidade, confiando apenas na razão. Essas novas "luzes" da mente devem permitir melhorar o destino da humanidade, lutando contra todas as formas de injustiça e opressão.⁷

Houve nesse período uma decadência dos valores considerados como clássicos e aristocráticos, o Antigo Regime (designação dada à realidade presente da época) que entrava em declínio devido principalmente ao movimento que defendia as ideias do liberalismo, indo de encontro aos interesses absolutistas. O povo se colocava contra os abusos cometidos pela igreja e pelo estado, dando espaço e visibilidade à burguesia que começava a assumir uma posição social mais elevada frente ao governo e o que aos poucos foi enfraquecendo ainda mais o sistema absolutista, até eclodir a Revolução Francesa em 1789.

Souza (2015, p.19) afirma que,

o Iluminismo concedeu ao século em questão o status de Era da Razão, na qual intelectuais se manifestaram contra os abusos cometidos pelo Estado e pela Igreja em favor de uma reforma social. Houve nessa época uma politização da literatura ou uma literização da política (CHARTIER, 1945), na qual foi criado um mundo ideal movido por um sentimento de ruptura. A nobreza encontrava-se agora afastada do poder e a burguesia experimentava um momento de ascensão.

Esse momento de novas ideias impulsionado pelo iluminismo nos ajuda a compreender, conforme D’Hoe, como a noção de curiosidade começa a ser mais tolerante em relação aos séculos anteriores, mas que ainda estaria bem distante da concepção que adotamos atualmente.

⁷ «Ce terme imagé évoque à la fois un idéal intellectuel et un engagement. Il s’agit de connaître tous les domaines de la réalité, en ne se fiant qu’à la raison. Ces nouvelles “lumières” de l’esprit doivent permettre d’améliorer le sort de l’humanité, en luttant contre toute forme d’injustice et d’oppression ».

Com o passar do tempo a burguesia ascendente começou a não aceitar mais o absolutismo e a intervenção do Estado na economia, nem os privilégios da nobreza pagos com o dinheiro gerado pela ação econômica burguesa. Essa realidade deu abertura a um novo movimento cultural, o Iluminismo que historicamente sintetizava a insatisfação das classes mais baixas, marcada por crises econômicas que ocasionaram desemprego e fome.

Foi nesse período que viveu a segunda autora estudada nesta pesquisa, Jeanne-Marie Leprince (1711-1780), uma mulher letrada que estudou com freiras de um convento na Normandia que quando adulta, passou a se mover nos círculos aristocráticos em que teve de ganhar a vida dando aulas após ter enviuvado muito cedo de seu primeiro marido. Ensinou em um educandário de religiosas, publicou romances para adultos e foi preceptora de princesas.



Figura 2- Retrato anônimo de Madame Leprince de Beaumont no século XVIII. ⁸

Embora muito se tenha falado que Charles Perrault, os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, cada um em seus respectivos séculos, foram os autores e copiladores mais populares, houve algumas escritoras de contos de fadas que também produziram narrativas importantes para o gênero, como Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. A autora de “O lenhador e sua mulher” travou conhecimento com “a publicação de pequenos opúsculos a baixo preço, bastante parecidos com os nossos folhetos de cordel” e teve a ideia de juntar suas duas vertentes profissionais - educação e literatura (MACHADO, 2008 apud BEAUMONT, 2008, p. 9). Influenciada pelas publicações periódicas na Inglaterra, lançou uma série de revistas enciclopédicas para instruir diferentes públicos, a começar pela revista *Le Nouveau Magasin Français* (A nova revista francesa), também chamado de *Magasin des femmes* (Revista de mulheres), que circulou entre 1750 e 1752. Beaumont publicava sobre a educação feminina, além de literatura, história, artes, artigos científicos e correspondência com seu

⁸Disponível em: <http://expositions.bnf.fr/contes/grand/049.htm>. Acesso em: 25/10/2019

público, a autora estimulava os jovens e crianças a pensar, refletir e falar sobre seus defeitos para poder corrigi-los. Em 1757 a escritora francesa publicou *A Revista infantil* (*Le Magasin des enfants*), que incluía o conto “A Bela e a fera” e “O lenhador e sua mulher”. Nos outros anos Beaumont publicou além dessas, outras duas coletâneas, dessa vez visando públicos diferentes: *Le Magasin des adolescentes* (*A Revista dos adolescentes*) em 1760 e *Le Magasin des pauvres, artisans, domestiques et gens de campagne* (*A Revista dos pobres, artesãos, domésticos e camponeses*) em 1768, além de alguns romances e outros escritos. Todos estes tiveram bastante sucesso “a tal ponto que ela pôde então se permitir o inesperado luxo de recusar propostas de vários príncipes para ficar trabalhando para eles, como preceptora exclusiva de suas famílias” (MACHADO, 2008 apud BEAUMONT, 2008, p.10).

Como já mencionamos foi, sobretudo pelas mulheres que os contos de fadas se tornaram um fenômeno na França do século XVII e XVIII. Sobre esse período, Canton (1994) relata que houve figuras femininas que produziram narrativas e que participaram fortemente dos círculos palacianos onde os contos eram cultivados. Entretanto, segundo Paulino (2014, p. 72) elas ficaram nas sombras dos escritores masculinos, algumas até mesmo nem foram lembradas pelo fato de haver uma crença de natureza feminina que estava fortemente associada à submissão e a inferioridade intelectual em relação à figura masculina. As figuras femininas não garantiram uma posição de respeito com suas produções literárias. “Visões como essa persistem até o final do século pelo menos, mesmo com a crescente laicização do Estado e o pensamento racionalista amadurecido, alimentado pela razão dos filósofos iluministas do dito Século das Luzes”.

Romancistas como Beaumont, D’Aulnoy e Mademoiselle L’Héritier ainda conseguiram um papel de destaque na sociedade literária parisiense no século XVIII e integradas no movimento das *Preciosas* tiveram algumas de suas obras reconhecidas.

Mendes (2000) diz que:

Na verdade os contos populares tiveram prestígio na corte de Luís XIV por obra e graça das mulheres, que mais uma vez teciam os fios históricos da arte narrativa. Tecelãs das noites, como Xerazade, as “preciosas” se encarregaram de garantir em seus salões literários um espaço para os “contos de velha”, que começaram assim a ser respeitados por nobres e burgueses como histórias cheias de ensinamentos e preceitos morais. Com certeza sem essa “ajuda” das mulheres, que tentavam também garantir seu espaço no mundo intelectual, os contos de fada não teriam chamado a atenção de Perrault, a ponto de levá-lo a encomendar a Claude Barbin, o editor dos membros da Academia francesa, a publicação da coletânea (p. 48).

Mas é inegável o nível de desvantagem no que se refere à repercussão de obras de escritas por mulheres. O acervo é bem menor, bem mais escasso e, por conseguinte, são bem menos conhecidas que escritores masculinos. Quando falamos de contos de fadas só se aponta Perrault, os Grimm e Andersen, como se não houvesse contribuições femininas nesse meio.

Foi mediante autoras como Madame Leprince e sua obra a *A Revista infantil* que o mercado de livros começou realmente a se abrir para os jovens e ser somente a eles direcionados. Segundo Warner (1999, p. 331) essa “governanta sensível e bondosa foi a primeira a usar os contos de fadas para educar os jovens”, visto que até então não havia uma literatura realmente destinada às crianças. Como citado anteriormente, as crianças, de início, não eram o público alvo dos contos de Perrault nem tão pouco das fábulas de seu contemporâneo Jean de La Fontaine, pois estas eram lidas nos salões elegantes onde os intelectuais e artistas desfrutavam e meditavam a sua dimensão moral dividindo com as crianças.

Com a publicação de *A Revista infantil*, a Europa conhece de fato uma literatura voltada para o público infantil. Considerando a época em que é publicada, a obra de Beaumont inova tanto pelo formato da publicação como para o público a que ela se destina. Segundo Ana Maria Machado (2008 apud BEAUMONT, 2008, p. 8), as obras de Beaumont foram um:

marco histórico nos primórdios da literatura infantil, destinando sua autora a ser sempre lembrada como a primeira escritora que, deliberadamente, buscou adotar um estilo simples que pudesse ser acessível e se adaptar aos leitores iniciantes. Mais que isso, sua obra é vista como um momento seminal na infantilização dos contos de fadas, devido aos aspectos pedagógicos que faz questão de associar a eles e à busca consciente das crianças como leitores. Com esse procedimento, tirou-os do âmbito da literatura geral, onde ficavam havia séculos, e transportando-os para as estantes da literatura infantil.

Para Miglio (2018, p.153), Leprince em sua obra consegue unir duas concepções de realidades distintas, em um período que a história tende a separar radicalmente: a *fé* do Antigo Regime e a *razão* que culmina nas ideias da Revolução Francesa em apenas um único pensamento. Acredita-se que Beaumont tenha aplicado em suas obras teorias pedagógicas de caráter iluminista, como as do filósofo inglês do século XVII chamado Jonh Lock (1632-1704) que enxergava a mente humana como uma folha em branco, que se preenchia apenas com a experiência, o educador tinha o papel de modelar a conduta e formar o espírito da criança, inspirar-lhe o amor e educá-las para a vida.

a criança não aparece mais como um ser vil e desinteressante, mas como um ser puro que deve ser modelado, como uma página em branco ou um pedaço de cera macia. O elemento agradável é crucial: a criança deve ser educada, e não treinada, graças a uma literatura atraente que desperta sua curiosidade insaciável (MIGLIO, 2018, p.11).⁹

Por meio de suas obras, Beaumont busca o formato do diálogo que expunha com suas discípulas e assim conseguia ter certa proximidade como seu público e repassar ensinamentos que ela considerava relevantes na época. Pode-se dizer que esse modelo de aprendizagem adotado por Beaumont, que desempenhou funções de professora e preceptora de princesas, se encaixou no período de transição vivido na Europa. É nesse momento da história que a autora marca um ponto de virada essencial para a pedagogia.

Leprince de Beaumont foi uma das autoras mais lidas do século XVIII, dos quais quase 70 volumes foram traduzidos em toda a Europa. Segundo Miglio (2018, p. 9) os contos e conselhos desta preceptora não atravessaram apenas fronteiras, mas séculos, como bem podemos notar em sua versão de “A bela e a fera”, uma das histórias mais conhecidas na literatura infantil. Da mesma forma perdurou a imagem de Beaumont nas feições de uma avó sábia e benevolente, mas também antiquada e desatualizada, visto que de fato, em todo o trabalho da escritora é possível encontramos o mesmo significado moral, a mesma precedência religiosa e as mesmas preocupações educacionais de crianças e jovens.

Apesar de Beaumont ter produzido mais de 70 obras, com maior destaque para os contos, há pouquíssimos relatos na história da literatura sobre os outros contos que foram produzidos pela escritora, como por exemplo, o escolhido nesta pesquisa do conto “O lenhador e sua mulher”.

Fundamentado então qual era o contexto da época, e a relevante participação de Charles Perrault e Jeanne Marie Leprince de Beaumont em seus séculos, retomemos ao tema da curiosidade.

⁹ « l'enfant n'apparaît plus comme un être vil et sans intérêt, mais comme un être pur qui doit être façonné, comme une page vierge ou un morceau de cire molle. L'élément plaisant est crucial : l'enfant doit être élevé, plutôt que dressé, grâce à une littérature attrayante qui éveille sa curiosité insatiable ».

CAPÍTULO 2: “ERA UMA VEZ...”: OS CONTOS DE FADAS.

Os contos de fadas costumam ser o primeiro contato que temos com a literatura. Antes mesmo de aprender a ler, a criança é convidada a conhecer um mundo lúdico, cheio de fantasias que permeia histórias vindas de tempos antigos e acabam se perpetuando no imaginário coletivo.

Nelly Novaes Coelho (2012, p. 27) em *O conto de Fadas* afirma que essas narrativas tiveram início a partir de histórias criadas ou adaptadas, contadas oralmente de geração para geração e que “devido à ausência de documentação acerca desses contos populares, torna-se difícil recuperar suas origens históricas exatas, pois eles emergem de diferentes lugares”. Para Warner (1999, p. 20) tentar situá-los socialmente e historicamente seria uma tarefa um tanto árdua e “frustrada pela dificuldade de compor qualquer tipo de cronologia ou origem solidas”.

Warner (1999) aponta duas possíveis teorias para a origem dos contos: o difusionismo, que sustenta a ideia das histórias serem propagadas através das fronteiras vindas de origens distantes, muitas vezes do oriente; e outra oposta a essa, a dos arquétipos que propõe a estrutura da imaginação e as experiências comuns da sociedade humana que “inspiram soluções narrativas semelhantes umas às outras, mesmo quando não teria sido possível haver nenhum contato ou troca” (p. 20).

Coelho (2012, p. 36), nessa mesma perspectiva, acredita que essas narrativas de raízes diferentes se cruzaram para que se tornassem contos maravilhosos ou conto de fadas, a autora relata que as razões estão na expansão popular das fontes orientais (procedente da Índia, séculos antes de Cristo), que se fundem, através dos séculos com a fonte latina (grego-romana) na idade média e com a fonte céltico-bretã na baixa idade.

De acordo com as autoras citadas, os contos surgiram em diferentes lugares e épocas com as mais diversas características e os diferentes contextos históricos, são portanto universais.

2.1 Infância e literatura

A história da literatura registra como ponto inicial dos contos a publicação de *Histórias ou Contos do Tempo Passado com moralidades (Histoires ou Conte du temps passé avec des moralité)* após a segunda metade do século XVII mais precisamente em 1697 por obra e intermédio do escritor Charles Perrault, que “entrou para a história, não como poeta e

intelectual de destaque na corte de Luís XIV, mas como iniciador da literatura infantil” (COELHO, 2012, p. 80).

É importante salientar que até esse momento segundo Gonçalves (2019, p.11) não existia "infância", conseqüentemente não havia literatura infantil nem qualquer “distinção entre a criança e o adulto, tanto é que a criança, logo que apresentava condições de viver sem o cuidado constante de sua mãe ou de sua ama, ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais deles”, portanto não se pensava em escrever para elas, em razão de não se ter uma concepção definida de infância.

O conceito de infância visto como uma fase especial da vida em que o ser humano recebe um tratamento diferenciado é uma realidade que só passou a existir com a ascensão social da burguesia. Segundo Mendes (2000) a classe emergente viu na educação dos pequenos a oportunidade que precisava para perpetuar sua ideologia e passou a utilizar a literatura infantil como instrumento para transmitir valores morais da época e orientá-los para o futuro. Foi quando as narrativas populares que já existiam há milhares de anos se tornaram contos de fadas.



Figura 3 - 1ª edição dos Contos de Perrault ou Contos da mamãe Gansa em 1697. ¹⁰

A aristocracia francesa juntamente com a burguesia transformaram esses contos em “modismo da época” e com a ajuda da indústria tipográfica possibilitaram a propagação e posteriormente, com a expansão das técnicas de impressão e edição, nasceu um novo gênero literário (CANTON, 1994, p. 30).

Não se deve descartar, sobretudo o papel fundamental das mulheres da nobreza e da burguesia nessa disseminação do gênero conto, pois foram através das mulheres que estes ganharam prestígio na corte. Seus salões literários serviam de lugares para serem narradas

¹⁰ Disponível em: <http://bcd.bzh/becedia/fr/conte-et-enfance>. Acesso em 25 de outubro de 2019.

histórias recheadas de ensinamentos e preceitos morais, o que sem dúvida chamou a atenção de Perrault que foi frequentador assíduo desses salões e utilizava desses ensinamentos para escrever sua própria coletânea (MENDES, 2000, p.48).

Além disso, Paulino (2018, p. 29) destaca que as histórias nasceram na oralidade com as mulheres, pois era por intermédio do contato com o lar e com as crianças que as narrativas eram contadas, antes mesmo de Perrault tomar “a imagem arquetípica da Mamãe Gansa para dar voz aos seus contos, a figura de uma velha narradora aparecia em *O asno de Ouro*, de Apuleio”, que segundo a autora por um bom tempo foram silenciadas na sociedade e, também, na literatura pelo fato do prestígio ter sido dado a escritores homens. Para Paulino (2018, p.32) “os contos de fadas tiveram seu nascimento na oralidade, pela boca das mulheres; mas foi na escrita e pelas mãos dos homens que estes contos foram consagrados, uma vez que a oralidade é efêmera, diante da durabilidade da escrita”.

Durante o processo de modificação, as narrativas que antes eram consideradas vulgares e amorais foram alteradas e adaptadas para propagar virtudes de ordem e disciplina e sofreram mudanças de função. As narrativas passaram a transmitir valores burgueses, conformando as jovens de seu papel na sociedade e mantendo o elemento maravilhoso (fadas, bruxas e demais seres fantásticos) que endossou de modo substantivo a participação da criança no mundo adulto (COELHO, 2012, p. 82).

Além de Perrault houve outros autores que contribuíram para a ascensão dos contos, como Marie-Jeanne L’Héritier (1664-1734) que compunha desde a década de 1690 e que muito influenciou Perrault, além de ser uma das frequentadoras dos salões parisienses e defensora das fábulas das velhas senhoras; Jeanne-Marrie Leprince de Beaumont (1711-1780), escritora do século XVIII de quem falaremos no próximo capítulo; Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), mais conhecidos por irmãos Grimm, na Alemanha se empenharam a determinar a autêntica língua alemã, buscaram descobrir o acervo de narrativas registradas na memória do povo e formaram a coletânea conhecida como *Literatura Clássica Infantil*; bem como o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), que buscou associar os ideais românticos de exaltação da sensibilidade, da fé cristã, dos valores populares, dos ideais da fraternidade e generosidade à realidade do cotidiano (COELHO, 2012, p. 30).

Canton (1994) considera que desde o florescimento dos contos até os dias atuais, quer seja por intermédio das coleções ilustradas para crianças, quer seja por versões cinematográficas da Disney ou de anúncios nos meios de comunicações de massa, os contos ainda repassam valores e comportamentos considerados como padrões estabelecidos desde a

época de Perrault, que exerceram e continuam a exercer um poder sobre a forma como lemos e interpretamos os contos exemplares.

Já foi relatado que a maioria dos contos veio das histórias orais, e de fato, mas, é necessário chamar atenção de que nem todos os contos que conhecemos hoje se originaram desta forma. Para Canton (1994, p. 35), os contos são uma associação das evidências vindas da tradição oral com o “produto da criação pessoal do autor, por sua vez pertencentes a contextos sócios históricos específicos”. Desta forma, a autora sustenta a ideia dos contos de fadas não serem universais, atemporais ou anônimos, como afirmam as coleções editadas para o público infantil, pois trazem consigo padrões e ideias estabelecidas desde o século em que surgiram.

Segundo a mesma autora, os contos exemplares se mantiveram resistentes até o final do século XVIII, quando eclodiu a Revolução Francesa, esta trouxe o interesse das classes superiores a se defrontarem com as classes inferiores. Foi posteriormente a isso, quando surge a Era Romântica e com ela uma nova razão, que as fadas passam para um segundo plano, refugiando-se no mundo infantil.

O conto maravilhoso e o conto de fadas pertencem ao universo do maravilhoso e possuem grandes semelhanças entre si, por vezes costumam ser confundidos. Vladimir Propp ao estudar a estrutura dos contos, preferiu usar o termo contos maravilhosos “para englobar tanto os contos de fadas como os contos folclóricos” (WARNER, 1999, 17)

Entretanto, segundo Coelho (2012) o conto maravilhoso tem suas raízes orientais e gira em torno de uma problemática material/social, ou seja, está “ligada basicamente à realização socioeconômica do indivíduo em seu meio”. Quanto ao conto de fadas têm suas raízes celtas, giram em torno de uma problemática espiritual/existencial e está “ligada à realização interior do indivíduo, basicamente por intermédio do amor”, além da fada, que é tida como a detentora de poderes sobrenaturais e atua como mediadora, intervindo no destino do herói ou da heroína tanto para o bem, quanto para o mal, nesse caso as chamadas bruxas (COELHO, 2012 p. 85).

Warner (1999) utiliza o termo conto de fadas em seu livro e relata que se concentrou em histórias que foram sempre chamadas por esse nome, mesmo quando não apresentam nenhum personagem com características de fadas como é o caso dos contos utilizados nesta pesquisa: “Barba azul” que apesar de, em seu enredo, apresentar uma chave mágica manchada de sangue, não possui fadas ou seres fantásticos; e “O Lenhador e sua mulher” que tão pouco possui esses personagens em seu enredo. Para a autora esses tipos de contos, “mais do que a presença das fadas, a função moral, a antiguidade imaginada, o anonimato oral da fonte

primeira e o final feliz (embora todos esses fatores contribuam para a definição do gênero), é a metamorfose que define o conto de fadas”. (p. 17)

Entendemos a contribuição de Warner sobre o termo e acreditamos que de fato esses fatores contribuem para a definição do gênero. Entretanto acrescentamos a definição dada por Coelho (1999) que ainda nos apresenta os ditos contos exemplares, nos quais se misturam as duas problemáticas: a social e a existencial. Acreditamos que ambos os contos analisados neste trabalho se encaixam nas definições de Coelho (1999).

2.2 Gênese e apresentação do conto “Barba azul”



Figura 4 - Barba Azul entregando as chaves a sua esposa do pintor Gustave Doré (1861)¹¹.

Jean Pierre Collinet, em sua edição crítica dos contos de Perrault, afirma que “Barba azul” fazia parte do manuscrito de Charles Perrault intitulado *Contos da mamãe gansa* de 1695, juntamente com outros quatro contos: “A Bela adormecida” (“La belle au bois dormant”), “Chapeuzinho vermelho” (“Le petit chaperon rouge”), “O mestre gato” ou “O gato de botas” (“Le maître chat ou le Chat bottée”) e “As fadas” (“Les Fées”). No entanto, só foram publicados dois anos após sua escrita, com outros três contos: “Cinderela” (“Cendrillon”), “Riquete do topete” (“Riquet à la houppe”) e “O Pequeno polegar” (“Le Petit poucet”), e um prefácio com dedicatória *A mademoiselle* Charlotte d’Orléans, filha mais nova do futuro regente da França, Philippe d’Orléans, irmão de Louis XVI.

Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités (*Histórias ou Contos do tempo passado com moralidades*) é o título da primeira edição do livro de Charles Perrault publicado em 11 de janeiro de 1697. Mais conhecido como *Contos da mamãe gansa*, foi também o título

¹¹ Fonte: Machado, 2010, p. 85

do manuscrito de 1695 que serviu de frontispício para a edição original que só foi encontrada em 1953, quando foi leiloada e a França o perdeu. Hoje esse manuscrito se encontra em Nova York, onde foi publicado em edição fac-similar, em 1956 (MENDES, 2000, p 64).

Ainda sobre o título do manuscrito, que continha apenas os cinco primeiros contos, Coelho (2012, p. 83) afirma que Perrault fez referência à mãe gansa que “era uma personagem dos velhos contos populares, que contavam histórias para seus filhotes fascinados”, embora na capa do livro publicado sob o título de *Histórias ou Contos do tempo passado* houvesse uma velha fiandeira. Para a autora essa substituição da gansa pela fiandeira fazia referência ao costume popular europeu, em que mulheres contavam histórias nas noites de serão enquanto fiavam, o que por sua vez teria raízes na mitologia pagã em que deusas eram as grandes responsáveis por tecer a vida dos homens.



Figura 5 - Ilustração de *Contos da mãe gansa*, de Gustave Doré (1865)¹²

O pretendido autor da coleção se dá pelo nome de Pierre D’armancour, filho de Charles Perrault que atribuiu a autoria ao seu filho, na época com 19 anos. Segundo Paulino (2018, p.25) “por ser um escritor prestigiado, Perrault desejou conservar sua fama ao não atrelar seu nome a contos tradicionais, porém, foi *Contos da mãe gansa* que o consagrou como escritor do gênero”. A obra foi publicada pelas mãos do editor Claude Barbin, “conhecido por publicar obras literárias dos membros da Academia de letras de Paris” (COLLINET, 2016 p. 284). De acordo com Coelho (2012, p. 27), a história da literatura registra a coletânea de Perrault como sendo a primeira do gênero contos de fadas a ser publicada, ainda no reinado de Luís XIV.

A maioria das histórias da coletânea, como o próprio título já diz, são contos do tempo passado, ou seja, são narrativas recolhidas do repertório dos contos populares orais presentes

¹²Disponível em: <https://archive.org/details/fairyrealm00hoodrich>. Acesso em: 25 de outubro de 2019

na memória do povo. Antes de seu registro por Perrault e consequente adaptação escrita, esses contos do folclore francês eram apenas relatos dos mais velhos, o que faz com que não exista uma versão original.

Há autores como Bettelheim (2002), em *A Psicanálise dos contos de fadas*, que acreditam que o conto “Barba azul” foi uma história inventada por Charles Perrault e que não havia antecedentes diretos nos contos populares, o personagem seria uma criação do século XVII e, portanto, deveria ser analisado de acordo com seu contexto histórico. Apesar do autor não ter deixado informações sobre o processo de criação de seu personagem, historiadores e estudiosos dos contos de fadas como Collinet (2016, p. 284) e Marina Warner (1999, p. 294), acreditam que o personagem Barba azul tenha alguma relação com o sinistro Guilles de Rais, o marechal da França enforcado em 1440 por satanismo e pelo assassinato de centenas de crianças, que possivelmente pode ter servido de modelo para o personagem de Perrault.

Já para Coelho (2012, p. 45), “Barba azul” teria sua origem na lenda oriunda da mitologia grega que narra a história de Ixion, o rei da Tessália, que desposou Dia. Segundo a autora, ele havia feito promessas de presentes e até lhe confessara o segredo de um tesouro oculto, mas após o casamento, ao ser questionado, Ixion lhe nega os presentes e com raiva atira-a em uma fossa cheia de carvões em brasas. Para a mesma autora, no século XVI os textos da antiguidade clássica começavam “a circular e a se fundir com outras narrativas de diversas procedências, é de compreender as alterações que se tenham processado, a ponto de torná-las irreconhecíveis”; essa afirmação é válida para “Barba azul” assim como para outros contos da coleção de Perrault (COELHO, 2012, p. 46).

Contudo são apenas relatos, não há nada comprovado na história da literatura que afirme com precisão que essas histórias tenham relações diretas com a origem do conto. Tatar (2004, p. 146) sustenta a ideia de Collinet e de Warner sobre a origem do personagem, mas reitera que esse aristocrata francês do conto “Barba azul” ainda “continua sendo uma construção da fantasia coletiva, uma figura folclórica”.

Desde sua primeira publicação, o conto “Barba azul” cujo título do original em Francês é “La Barbe bleue” ganhou inúmeras versões. Segundo Corso e Corso (2006, p. 151) “trata-se de um tipo de história bastante difundida, tanto que existem outras muito semelhantes provenientes de várias nacionalidades” que costumam ter como personagem principal um senhor muito rico, com uma aparência exótica e assustadora e que se utiliza de sua fortuna para atrair jovens a casar-se com ele para depois matá-las. Os autores apontam que no conto folclórico italiano compilado por Ítalo Calvino (1923-1985), o personagem Barba azul é conhecido como *Nariz de prata*, o próprio Diabo. Já na tradição alemã, os irmãos

Grimm com *O Pássaro do bruxo* relembra o homem sádico. Corso e Corso (2006, p. 153) afirmaram que essa “proibição é idêntica nas três histórias, o que muda é a forma de suplício a que as curiosas são submetidas, assim como o mecanismo pelo qual se revela sua desobediência”.

A inglesa Angela Carter (1940-1992) também escreveu a sua versão adaptada em *A câmara sangrenta e outras histórias*, em que a história é narrada pela personagem da esposa curiosa. Em *Mulheres que correm com os lobos* (1945), a norte americana Clarissa Pinkola Estès utilizou o conto como ponto de partida para tratar assuntos da psique feminina. Estès (1999, p. 32) esclarece que o conto utilizado é uma apenas uma “antiga versão na qual a francesa e a eslava estão fundidas”. Inúmeras adaptações para romances, roteiros de filmes, peças de teatro, óperas foram feitas, não só na Europa, mas no mundo todo. Existem ilustrações importantíssimas de pintores consagrados que por meio de seus quadros traduziram algumas das cenas de horror descritas por Perrault, entre eles estão as de Gustave Doré (1862), Walter Crane (1875), Harry Clarke (1922), Hermann Vogel (1887), que fazem parte do conjunto de ilustrações que aparecem no decorrer do conto “Barba azul” no livro *Contos de fadas* (2010) da editora Zahar.

Pelo fato de não haver relatos de publicações anteriores a de Perrault, acredita-se que todas essas adaptações partiram inicialmente do conto publicado em 1697, que é tida pela primeira versão. Esta foi justamente a versão escolhida para a análise, com tradução de Maria Luiza X. de A. Borges: *Contos de Fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros* (2010), coletânea organizada por Ana Maria Machado pela da editora Zahar.

Quanto à estrutura do conto, “Barba azul” possui uma narrativa linear, em que a sequência da narração é igual a sequência dos fatos, caracterizada em ordem cronológica (MENDES, 2000, p.109), ou seja, o texto é discorrido de maneira contínua e não se divide em partes ou subpartes, o que segundo Mendes (2000, p. 111) é “a forma mais primitiva de narração, marcada pela simplicidade de sua estrutura”. Trata-se de um conto aparentemente longo, levando-se em consideração o tamanho dos outros contos da coleção de Perrault, mas de fácil entendimento.

O conto narra à história de dois personagens principais: um homem chamado Barba azul, personagem epônimo que dá nome a narrativa, apresentado como um homem dono de uma enorme riqueza e que “possuía casas magníficas, tanto na cidade quanto no campo”, portanto, pertencente a um nível social elevado, mas, que “por desgraça, esse homem tinha também a barba azul” (PERRAULT, 2010, p. 83).

Este personagem, tendo se casado diversas vezes, procurava uma jovem-moça para casar-se novamente, porém “a barba o tornava tão feio e terrível que as mulheres e moças fugiam quando batiam os olhos nele” (PERRAULT, 2010, p. 83). A narrativa ainda acrescenta um novo elemento à configuração sombria de Barba Azul: “o homem já se casara com várias mulheres e ninguém sabia o que fora feito delas” (PERRAULT, 2010, p. 83).

A fim de conquistar uma das duas filhas de uma nobre dama da vizinhança, Barba azul levou as moças e a mãe, mais quatro das amigas mais íntimas dela e alguns rapazes, para um passeio em uma de suas casas de campo. Lá passaram oito dias de muita diversão com sucessão de “passeios, caçadas, e pescarias, danças, banquetes e ceias” isso fez com que a irmã caçula começasse a pensar que “a barba daquele homem não era assim tão azul, e que ele era de fato um perfeito cavalheiro” (PERRAULT, 2010, p. 84). A moça, que não é nomeada no conto, e Barba azul são os personagens principais do conto. A jovem é caracterizada por ser ingênua, mas ambiciosa, pois se vislumbrou com a fortuna de Barba azul, e é vista como impulsiva.

Assim que voltaram para a cidade, realizaram o casamento. Poucos dias depois o marido resolveu viajar, contudo, entregou um molho de chaves que abriam todos os cômodos da casa à jovem esposa e a advertiu, dizendo:

Quanto a esta pequenina aqui, é a chave do gabinete na ponta da longa galeria do térreo. Abra tudo que quiser. Vá aonde bem entender. Mas proíbo-lhe terminantemente de entrar nesse quartinho, e se abrir uma fresta que seja dessa porta nada a protegerá da minha ira (PERRAULT, 2010, p. 85).

A esposa então prometeu cumprir as ordens dadas por Barba azul e resolveu convidar para ir à casa algumas amigas para que pudesse se distrair durante a ausência do marido. Nesta parte da história, pode-se perceber um ambiente muito grande e luxuoso, repleto de riquezas como baixelas de ouro e prata, cofres com pedras preciosas, muitas joias. Nos quartos e gabinetes havia guarda-roupas belos e suntuosos,

camas, sofás, cristaleiras, mesas de vários formatos. Havia espelhos em que a pessoa podia se ver da cabeça aos pés. Alguns espelhos tinham moldura de vidro, ouros prata ou de vermeil, mas todos eram os mais belos e os mais magníficos que já se tinha visto (PERRAULT, 2010, p. 86).

Entretanto a jovem esposa não se contentou com nada disso e não hesitou em deixar as amigas e ir até a porta do gabinete, pois a esposa “estava atormentada por sua curiosidade”. Ao chegar, parou por algum tempo e pensou na proibição do marido e no que lhe poderia

acontecer, “mas a tentação era grande demais” (PERRAULT, 2010, p. 86) e então abriu a porta.



Figura 5 - A esposa curiosa abrindo a porta de Arthur Rackham (1919).¹³

O “gabinete na ponta da longa galeria do térreo” era o lugar que o malfeitor havia proibido a jovem esposa de entrar. O quatinho é descrito como um ambiente assustador. Em um primeiro momento, a jovem não avistou nada. Somente depois de passado algum tempo, começou a ver que o chão estava coberto de sangue coagulado e que havia corpos de várias mulheres pendurados nas paredes “(eram todas as mulheres que Barba azul desposara e degolara, uma depois da outra)” (PERRAULT, 2010, p. 87).

Apavorada, deixou a chave cair da fechadura ao sair, ela a recolheu do chão, fechou a porta novamente e subiu para o quarto. Ao chegar no seu aposento notou que a chave estava manchada de sangue, limpou-a várias vezes, mas o sangue não saiu, “pois a chave era encantada e não havia meio algum de remover aquela mancha. Quando ela conseguia limpar o sangue de um lado da chave, ele reaparecia do outro. ” (PERRAULT, 2010, p. 87).

Barba azul voltou naquela mesma noite para a casa e na manhã seguinte, pediu a jovem esposa que o entregasse o molho de chaves. Este é o momento crítico na narrativa, o momento de maior tensão. A mão da esposa tremia tanto que ele já imaginava o que havia acontecido e então lhe disse: “Você quis entrar no gabinete! Muito bem, senhora, entrará nele e tomará seu lugar junto às damas que lá viu” (PERRAULT, 2010, p.88). Neste momento da intriga a mulher de Barba azul se vê diante das circunstâncias de sua própria morte.

¹³ Fonte: MACHADO (2010, p. 86)

A jovem se jogou aos pés de Barba azul, implorando-o perdão, demonstrando arrependimento pela desobediência, mas de nada adiantou. Vendo que iria morrer, pediu então ao esposo que desse um tempo para que ela pudesse fazer suas últimas orações. Ele concedeu esse último pedido. Sozinha a jovem chamou pela irmã Ana e pediu que subisse no alto da torre e observasse se seus irmãos, que prometeram visitá-la naquele dia, haviam chegado. Esta personagem secundária do conto tem um papel relevante na intriga, ela ajuda a irmã caçula que pede para que ela faça sinais aos irmãos. Enquanto a jovem esposa aguardava a chegada dos irmãos, Barba azul a chamava aos gritos. O tempo que ele havia dado acabara e Barba azul já sentenciava que ela tinha que morrer. Agarrou-a pelos cabelos e ergueu o seu cutelo, quando de repente os outros dois personagens secundários apareceram: os irmãos da jovem. Esses chegaram empunhando espadas e finalmente conseguiram derrotar e matar o vilão. Como Barba azul não tinha herdeiros, todas as posses dele passaram para a jovem viúva que, com parte do dinheiro, ajudou os irmãos e a irmã que a salvaram e o restante usou “no seu próprio casamento com um homem muito direito que a fez esquecer o que sofreu com Barba azul” (PERRAULT, 2010, p. 92) e assim termina a história, com o esperado final feliz.



Figura 6 – Barba azul é morto, de Walter Crane (1875)¹⁴

Uma das principais características da coletânea de Perrault eram as mensagens explícitas sob forma de versos ao fim das narrativas. O conto “Barba azul” de Perrault apresenta duas morais, a primeira critica a curiosidade feminina como um vício:

A curiosidade, apesar de seus encantos,
Muitas vezes custa sentidos prantos;

¹⁴ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Barba_Azul. Acesso em 25 de outubro de 2019

É o que vemos todo dia acontecer.
 Perdoem-me as mulheres, esse é um frívolo prazer.
 Assim que o temos, ele deixa de o ser
 E é sempre muito caro de obter.
 (PERRAULT, 2010, p. 92)

E a segunda moral exalta a capacidade da mulher de ser a gestora do lar, denunciando como antiquadas as ações de Barba Azul.

Basta ter um pouco de bom senso,
 E ter vivido da vida um bocado,
 Pra ver logo que esta história
 É coisa de um tempo passado.
 Já não existe esposo tão terrível,
 Nem que exija o impossível.
 Mesmo sendo ciumento ou zangado,
 Junto da mulher ele sorri, calado.
 E quer tenha a barba azul, roxa ou amarela,
 Quem manda na casa mesmo é sempre ela.
 (PERRAULT, 2010, p. 92)

Com essas duas morais Perrault finaliza seu conto. Mendes sobre isso afirma que:

Uma moral em versos acoplada ao fim de um conto em prosa evidencia, em primeiro lugar, a intenção de mostrar que contar uma história e acrescentar-lhe uma lição de moral são coisas distintas. Separada estruturalmente do conto, a moral não o contamina e pode mesmo ser suprimida, sem que se altere o texto da narrativa (MENDES, 2000, p. 119).

Segundo Schneider e Torossian (2009, p.135) as mensagens morais, tinham “como finalidade servir de orientação e de ensinamento aos que a ouvirem”. E é exatamente essa a ressalva que Perrault faz em seu prefácio, na publicação dos três primeiros livros publicados em 1796 em que diz;

essas bagatelas não são simples bagatelas, mas guardam uma moral útil, e que a forma de narração não foi escolhida senão para fazer entrar essa moral de maneira mais agradável no espírito, e de um modo instrutivo e divertido ao mesmo tempo (COELHO, 2012, p.83).

No sexto capítulo falaremos mais sobre o papel e a relevância da moral nos contos e qual era o seu objetivo levando em consideração o momento histórico e cultural em que essa obra foi escrita.

2.3 Gênese e apresentação do conto “O Lenhador e sua mulher”.

Também conhecido em alguns livros como “A curiosidade” (“La curiosité”), o conto “O lenhador e sua mulher” de autoria de Madame Beaumont e fez parte da antologia destinada a jovens, intitulada *A Revista infantil* ou *Diálogos entre uma governanta sábia e vários de seus alunos de grande distinção*, publicada pela primeira vez em 1758 na cidade de Londres pela editora J. Haberkorn.

Segundo Machado (2008, p. 7) “tratava-se, originalmente, de uma coletânea em dois volumes reunindo vários números de uma revista que a escritora criara pouco antes, uma compilação literária e científica para jovens leitores”. Para a autora o livro é uma obra de caráter pedagógico que “não se limita a contar histórias e recontar episódios da bíblia”, mas intercala os contos a comentários edificantes e aproveita para abordar assuntos relacionados a “conhecimentos gerais - sobre ciências físicas e naturais, história, geografia, etiqueta, e muito mais”. *A Revista infantil* possui um título longo e no qual, de antemão, Beaumont antecipa aos leitores o projeto pedagógico assumido por ela na obra:

Revista infantil ou o diálogo de uma sábia governanta com seus alunos, nos quais os jovens são levados a pensar, falar, agir de acordo com o gênio, o temperamento e as inclinações de cada um. Representa os defeitos de sua idade; mostra como eles podem ser corrigidos; o mesmo se aplica à formação do coração e à iluminação da mente. Dá um resumo da história sagrada, fábula, geografia, etc. O todo é preenchido com reflexões úteis, contos morais para diverti-los agradavelmente; e escrito em um estilo simples e proporcional à ternura de seus anos (BEAUMONT, 1758 apud MIGLIO, 2018, p. 30).¹⁵

Construída como um instrumento pedagógico, o livro apresenta diálogos entre uma preceptora bastante instruída e várias de suas alunas muito bem nascidas. “No decorrer desses diálogos, as crianças são levadas a “pensar, falar e agir” da forma que as pessoas distintas consideravam aconselhável e correta” (MACHADO, 2008 apud BEAUMONT, 2008, p. 10) Esses diálogos eram instigados por contos educativos, lendas ou episódios mitológicos para atrair a atenção dos seus leitores. A partir desses relatos, conversas e comentários edificantes, apresentam-se os “defeitos” próprios da idade e como tornar seus alunos corrigíveis, sobretudo com bons conselhos (p. 11). Dentre esses contos moralizantes, estava “A Bela e a Fera”, que ela rescreveu e reduziu das 362 páginas de extensão da versão original da escritora

¹⁵ « Magasin des enfants ou Dialogue d'une sage gouvernante avec ses élèves, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant le génie, le tempérament et les inclinaisons de chacun. On y représente les défauts de leur âge; l'on y montre de quelle manière on peut les corriger; on s'applique autant à leur former le coeur, qu'à leur éclairer l'esprit. On y donne un abrégé de l'Histoire Sacrée, de la Fable, de la Géographie etc... Le tout rempli de réflexions utiles, de Contes moraux pour les amuser agréablement; et écrit d'un style simple et proportionné à la tendresse de leurs années. »

francesa Gabrielle-Suzanne Barbot Gallon, conhecida como Madame de Villeneuve (1695-1755), publicada em *Le contes marins ou la jeune américaine* em 1740, reimpresso cinquenta anos depois. Segundo Warner (1999, p. 329), vemos neste conto “uma governanta inteligente preparando suas pupilas para o dever de esposa e para acharem o marido uma fera a princípio, mas sob o exterior grosseiro e bárbaro encontrarem um bom homem”.

Para Saulais (2007, p. 8) os contos da antologia foram recriados por Beaumont, que, como governanta e educadora de jovens, sentia a necessidade ainda quando morava na Inglaterra de escrever histórias que tivessem um tom moralizante de cunho educativo, segundo os estudos de Miglio (2018, p. 9) eram ensinados de forma clara, reconfortante e na maioria das vezes com características religiosas:

Em toda a obra da governanta, sempre encontramos o mesmo significado moral, a mesma primazia religiosa, as mesmas preocupações pedagógicas que se direcionavam aos deixados por conta da educação: as jovens filhas do antigo regime.¹⁶

A obra de Beaumont permitiu perceber aspectos essenciais no processo de institucionalização dos contos de fadas para crianças e por isso seu papel histórico acabou sendo tão significativo no processo de passagem do conto de fadas, ou contos exemplares, do âmbito adulto para o infantil (MACHADO, 2008 apud BEAUMONT, 2008, p. 17). *A revista infantil* foi um trabalho pioneiro no gênero da literatura realmente destinada às crianças e aos jovens e a coleção alcançou tanto sucesso que foi traduzida para vários países com um grande número de reimpressões. Para Filho (2011, p. 204) todo esse sucesso de público foi, em parte, devido ao fato de que “se tratava de um texto deliberadamente voltado aos (às) leitores (as) nas fases iniciais, ainda que sua linguagem esteja muito distante da que hoje em dia se vê nos livros do gênero”.

A tradução para o português de Portugal foi escrita e adaptada por Joaquim Ignácio de Frias em Lisboa no ano de 1774. Assim como nos demais países da Europa, em Portugal a coletânea alcançou um sucesso absoluto de vendas desde o seu lançamento. Após um século depois da publicação em Portugal, em 1861 uma edição brasileira com noções sobre a geografia e a história do Brasil e do continente americano foi escrita pelo cônego J. F. dos Santos no seminário de Olinda em Pernambuco. Esta foi a edição que serviu de base para a

¹⁶ « Dans toute l’oeuvre de la gouvernante, on retrouve toujours la même portée morale, le même primat religieux, les mêmes préoccupations pédagogiques qui viennent s’adresser aux laissées-pour-compte de l’éducation : les jeunes filles de l’Ancien Régime. »¹⁶

seleção feita por Ana Maria Machado em uma edição bem mais condensada e de grafia modernizada, que tem por título *Tesouro de meninas: ou diálogos entre uma sábia aia e suas discípulas* (2008) da editora Lexikon. Segundo Machado nesta edição optou-se por não reproduzir o texto na íntegra, de modo a poder tornar sua leitura mais palatável, além de modernizar a ortografia. Para isso, enxugou as mais de oitocentas páginas dos dois volumes originais. Conservou-se, porém quase todos os contos, fábulas e anedotas narradas.

De acordo com Ana Maria Machado (2008 apud BEAUMONT, 2008, p. 19) o título da coletânea em português *Tesouro* evoca a ideia de *thesaurus*, obra de referência e compilação enciclopédica de informações úteis.

Bem como na versão de Beaumont, esta se apresenta sob forma de diálogos entre uma governanta muito culta e suas pupilas e são divididos em partes, do Diálogo I até o Diálogo XXIX. Cabe notar que esses contos e fábulas são relativamente curtos pelo fato de aparecerem intercalados entre as falas das discípulas e da sábia governanta que faz uso desse mecanismo para apresentar, em cada parte, lições moralistas, ensinamentos edificantes, orientações comportamentais e passagens bíblicas do Velho Testamento com o intuito de ensinar ao final da leitura alguma lição moral, e também possibilitar algum conhecimento a respeito do conteúdo escolar.

Em *Tesouro de meninas* (1774), o conto “O lenhador e sua mulher” faz parte do Diálogo IV da antologia, entretanto não vem intitulado, o nome do conto só aparece na versão lisboeta de Joaquim Ignácio de Frias. Assim como o nome das personagens que também divergem da versão original. Em *Tesouro de meninas* as personagens do grupo da governanta são chamadas de: Espirituosa, Sensata, Marry, Molly e Carlota, todas com faixa etária de cinco a treze anos de idade. Essas jovens garotas ouvem com atenção os ensinamentos e conselhos de Bonna.

O Diálogo IV inicia-se com Bonna que pede que Mary fale sobre sua lição, a menina então começa a narrar a história da criação descrita nos primeiros capítulos do livro de Gênesis, na Bíblia, citando o episódio do fruto proibido e da desobediência de Eva que acessa uma sabedoria, um conhecimento que era “proibido” a mulher. Após a narração Bonna pergunta as suas discípulas o que se aprende depois de ouvir uma história como a que Mary acabou de ler.

A primeira, Sensata diz que: “Vós me tendes dito que se devem examinar os vícios e as virtudes daqueles de quem se leem as histórias, para evitarmos os mesmos erros, e praticar as suas virtudes” (BEAUMONT, 2008, p. 65). A próxima, Molly, fala que “Quando cair em alguma culpa, não me desculparei, antes pedirei perdão a Deus” (BEAUMONT, 2008, p. 65).

Carlota continua, alegando que: “Quando eu quiser ser gulosa, ou desobediente, lembrar-me-ei que a serpente está ao meu lado, e que me aconselha essas coisas; e então lhe direi: Vai-te, maligna, eu quero antes obedecer a Deus do que a ti” (BEAUMONT, 2008, p. 65).

Por último, Bonna questiona Espirituosa sobre o que pensa, e a menina diz:

Eu julgo que Eva era soberba, querendo saber tanto como Deus; também era muito gulosa, o que se lhe poderia perdoar, se não tivesse o que comer; mas tendo tanta variedade de coisas, não tem desculpa; e parece-me que, se estivesse em um lugar, me não lembrariam estes desprezíveis pomos (BEAUMONT, 2008, p. 65).

Bonna relata recordar de uma linda história que a fala de Espirituosa a fez lembrar, porém diz não haver tempo para contá-la, mas as meninas insistem e a governanta decide então narrar a história, é o conto “O lenhador e sua mulher”.

O conto em questão possui como personagens principais: o lenhador que vive a trabalhar cortando lenha e assim como Adão cede às vontades da mulher e comete os mesmos erros; a mulher é tida como sendo a causadora de todo o conflito, caracterizada por ser gananciosa e curiosa e aquela que induz o marido a desobedecer; e o rei sábio e generoso que oferece ao casal um vida muito confortável em seu palácio, mas que usa da inteligência para testá-los. Como personagens secundários aparecem os criados, os oficiais do rei e um rato.

O conto é escrito em prosa e é bem curto, não possui divisões em partes ou subpartes e tem como foco narrativo verbos na terceira pessoa do singular. O enredo é bem simples e direto e as ações vão se desenvolvendo de maneira cronológica e é possível observar o começo, o meio e o fim da narrativa.

Em um primeiro momento, o conto se passa no campo, onde o casal trabalha e, posteriormente, no palácio que é para onde o lenhador e sua mulher são levados. Bonna inicia o conto com o personagem do rei que se perdeu enquanto caçava e ao procurar o caminho de volta para o castelo, escutou um homem e uma mulher que reclamavam ao cortar lenha. A mulher falava como Espirituosa,

que Eva fora bem gulosa em comer o pomo; pois se ela obedecesse a Deus, não teríamos o incomodo de trabalhar todos os dias. O homem lhe respondeu: Se Eva era gulosa, foi Adão bem néscio em fazer o que ela lhe dizia; por que se eu estivesse em seu lugar, e vós me quisésseis obrigar a comer daqueles pomos, eu vos castigaria, e nem ao menos queria ouvir-vos (BEAUMONT, 2008, p. 66).

O rei resolveu se aproximar e perguntar ao casal se eles passavam necessidades; o lenhador sem saber que se tratava do rei, respondeu-lhe positivamente e que não aguentavam

mais trabalhar “como brutos desde a manhã até a noite e que ainda assim nos custa a passar” (BEAUMONT, 2008, p. 67). O rei comovido chamou o casal para morar com ele alegando que não precisariam mais trabalhar para se alimentarem. É então que os oficiais do rei chegam e o casal de camponeses surpresos descobre que se tratava do rei e que passariam a morar com ele.

Ao chegarem ao palácio, o rei lhes deu de tudo: “bons vestidos, um coche e lacaios, e 12 pratos todos os dias para o seu jantar” (BEAUMONT, 2008, p. 67). Passado um mês lhes foram servidos vinte e quatro pratos e no centro da mesa os empregados colocaram um que estava coberto, a mulher, “como era curiosa, quis logo descobri-lo”, mas logo foi interrompida por um dos oficiais que lhes disse que o rei havia proibido de tocarem no prato e de verem o que continha dentro dele (BEAUMONT, 2008, p.67).

Após a saída dos oficiais o homem percebeu que a sua mulher estava triste e perguntou o que havia acontecido, ela respondeu que não interessava comer nenhuma daquelas coisas boas que estavam sobre a mesa, mas sim o único prato que estava coberto. O homem perguntou se ela não tinha ouvido que o rei havia proibido e a mulher respondeu que o rei era muito injusto, pois se ele não quisesse que vissem o que estava no prato, não deveria ter servido à mesa (BEAUMONT, 2008, p.67).



Figura 7 - Adão e Eva de Tiziano Vecellio (1550).¹⁷

A mulher então começou a chorar dizendo que se não pudesse ver o que estava sobre o prato coberto ela iria se matar. Dentre as ações, observa-se como sendo o clímax esse exato momento em que o marido decide abrir o prato que estava coberto e é quando de repente saiu um rato que correu e se escondeu em um buraco do castelo. No mesmo instante o rei entrou e

¹⁷ <https://virusdaarte.net/ticiano-adao-e-eva>

perguntou sobre o rato ao marido que alegou que a esposa o atormentou muito para ver o que havia no prato e que ao abrir o rato fugira. O conto termina com a fala do rei ao casal de camponeses:

Muito bem, disse o rei: dizíeis que se estivésseis no lugar de Adão, teríeis castigado Eva, ensinando-a a não ser curiosa, nem gulosa; e por que vos não lembrastes agora disto mesmo? E vos, mulher, não vos satisfazíeis com toda a sorte de manjares como Eva, para quererdes também do prato que eu vos tinha proibido? Ide, infelizes, tornai ao vosso trabalho, e não imputeis a Adão e Eva o mal que tiverdes, pois que acabais de fazer uma loucura igual àquela de que os acusais (BEAUMONT, 2008, p. 67).

Beaumont por meio do conto aponta o que deveria ser evitado, o que era considerado um vício, um mau hábito. Todas as histórias contadas por Mademoiselle de la Feuillade, no conto original, ou por Bonna as suas discípulas, em *Tesouro de meninas*, apresentam atos que geram alguma consequência para si e para os outros, seja esta boa ou não, além de formas de comportamento, valores e princípios a serem analisados e por conseguintes adotados.

CAPÍTULO 3: O TEMA DA CURIOSIDADE NOS DOIS CONTOS: “BARBA AZUL” E “O LENHADOR E SUA MULHER”

Vimos no decorrer desta pesquisa que o período de surgimento dos contos foi marcado por uma intensa agitação política, social e cultural na França dos séculos XVII e XVIII. Grandes mudanças importantes aconteceram que tiveram um impacto relevante na literatura, mais precisamente da literatura infantil (SCHARF, 2000, p. 22).

Também vimos ao final do século XVII que Charles Perrault recolheu narrativas populares e fez adaptações, dando a sua obra valores comportamentais. Podemos observar tal feito nos dois contos aqui escolhidos, “Barba azul” e “O lenhador e sua mulher”. Estes são carregados de ensinamentos e possuem um intuito muito peculiar que nos remete ao contexto histórico em que foram produzidos.

Os contos foram e até hoje são utilizados como transmissores de valores morais referentes à época em que eles se situam. A influência de obras como as analisadas aqui, revela muito do momento histórico-social e da ideologia dos próprios escritores, de acordo com o que era proposto na época em que os contos foram produzidos.

Charles Perrault, um dos autores escolhidos para este trabalho, por meio dos contos de fadas, buscava transmitir aos jovens ensinamentos e virtudes. Assim acontece no conto “Barba azul” em que a narrativa cumpre um papel moralizador e dá destaque aos males trazidos pela curiosidade feminina. Beaumont, no conto “O lenhador e sua mulher”, faz com que os personagens se defrontem com uma cruel experiência, um teste que os levará para o caminho da sabedoria.

Esses dois contos tem em comum personagens femininas que no decorrer das histórias se mostram excessivamente curiosas e causadoras de todo o conflito no enredo.

essas situações representam, sem dúvida, os arquétipos do mundo feminino, que vão predominar nas narrativas de origem popular. Proibição, desobediência e castigo, que têm em nossa cultura o símbolo máximo no mito de Eva expulsa do paraíso, estarão presentes em praticamente todas as histórias de personagens femininas, a partir do monoteísmo patriarcal (MENDES, 2000, p. 38).

Tanto no conto do século XVII quanto no conto do século XVIII, a esposa curiosa e desobediente está mais perto do pecado original de Eva, na Bíblia. Desde o início dos tempos, a mulher é vista como a portadora do pecado, aquela que a igreja prega como sendo um ser que representa a tentação constante do homem, afastando-o da salvação eterna. Visão bem

clara no conto de Beaumont em que o homem é induzido a desobedecer ao rei por muito amar sua esposa.

Silvia Liebel (2014, p. 8) considera que o homem “relaciona-se à espiritualidade, sendo considerado o portador de um caráter superior perturbado pela natureza feminina”:

a mulher viveu sob o estigma da inferioridade física e intelectual, sendo encarada como um ser maléfico em que se refletem a matéria, o instinto e a culpa pelas desgraças do homem. Entretanto, a mácula feminina não é um elemento recente utilizado pelos teólogos e pregadores, visto desde a Antiguidade a mulher ser a portadora do mal, estreitamente relacionada ao oculto, ao mágico e ao maligno.

A mesma autora também faz a relação entre a curiosidade e outra personagem da história, Pandora que na mitologia grega foi a primeira mulher criada por Zeus como punição aos homens pela ousadia do titã Prometeu em roubar dos céus o segredo do fogo. Antes de enviá-la à Terra, Zeus entregou-lhe uma caixa, recomendando que ela jamais fosse aberta, pois dentro dela os deuses haviam colocado um arsenal de desgraças para o homem, como: a discórdia, a guerra e todas as doenças do corpo e da mente; e um único dom: a esperança. Vencida pela curiosidade, Pandora acabou abrindo a caixa, liberando todos os males no mundo, mas a fechou antes que a esperança pudesse escapar.

Conforme Liebel (2014, p. 9) assim como Eva, Pandora simboliza a força feminina, excluindo o homem do paraíso que lhe era merecido. A autora menciona que teólogos da era medieval retomaram “personagens que exemplificam o caráter da desviante, personagens cujos atos mostram-se recorrentes nas acusações produzidas entre os séculos XV e XVII”.

O conto de Beaumont faz uma relação mais direta com Eva. É a personagem feminina do conto quem faz sucumbir o homem à tentação de descobrir o prato que lhes foram proibido, levando o casal a ser expulso do palácio do rei, uma espécie de paraíso. Na história bíblica Eva é considerada a primeira mulher existente na terra e a culpada pela origem das desgraças da humanidade devido a sua curiosidade. Segundo a bíblia foi quem libertou os males do mundo. A história conta que:

a serpente (a mitificação do Mal) aparece, tenta Eva e esta sucumbe à tentação e, por sua vez, tenta Adão. Ambos comem a maçã (o grande mito do Conhecimento proibido) e, com isso, perdem o Paraíso (mito-base da plenitude existencial eterna). São condenados à simples condição de mortais e a viverem no “vale de lágrimas” que é a terra, para expiarem a culpa da desobediência à ordem divina. Adão torna-se o mito do homem da culpa, e Eva, o da mulher tentadora e fatal, falha feminina (COELHO, 2012, p. 93).

Em “Barba azul”, assim como em outros contos de Perrault, a mulher é subordinada ao homem de bom senso, ele sabe o que é bom ou não para elas, aconselhando-as contra os perigos a que estão expostas, a curiosidade e a falta de autocontrole como se pode ver nos primeiros versos da moral do conto que diz: “A curiosidade com todos os seus atrativos, causa muitos arrependimentos” (PERRAULT, 2014, p. 154).

Os prêmios e castigos para as boas e as más ações são a base da moral ingênua, que caracteriza as narrativas de origem popular. Por essa razão estão presentes em todos os contos de Perrault, mas em três deles – *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *As fadas* – as mulheres recebem prêmios e castigos especiais, que mostram o modo como o sexo feminino é manipulado na sociedade patriarcal (MENDES, 2000, p.94).

Warner (1999, p. 278) nos mostra o famoso quadro do pintor inglês Walter Crane de 1874 em que “Eva aparece atrás, a primeira mulher a também sofrer de curiosidade, enquanto a esposa de barba azul pergunta-se por que não pode usar a chave para entrar no aposento proibido”.



Figura 8 - Walter Crene (1874). Fonte: WARNER (1999, p. 278)

Segundo Tatar (2004, p. 146) o conto “Barba azul” trata da curiosidade da esposa “que nunca consegue ‘resistir’ à tentação de espiar o quarto que lhe foi proibido” e associa essa característica da heroína com as figuras literárias bíblicas e míticas, que foram tomadas pela curiosidade tendo em suas histórias a proibição, desobediência e por consequência o castigo. Para Paulino,

trata-se, portanto, de um erro fatal ceder a esse mal, o que aproxima a esposa do Barba Azul de “figuras femininas que sofreram do excesso de curiosidade: Eva e o

fruto proibido; Psique e a curiosidade em desvelar a identidade de seu esposo; e Pandora e a caixa dos males” (PAULINO, 2014, p. 32).

Warner (1999, p. 277) enfatiza que o personagem Barba azul é uma versão do pecado original em que é permitido à Eva se safar por ter desobedecido. Segundo a autora o personagem Barba azul age como o Deus pai que proíbe o conhecimento, a câmara proibida como a árvore do conhecimento do bem e do mal e a esposa a Eva, a mulher que desobedece e, devido à curiosidade, põe a vida em perigo.

O conto de Perrault também está repleto de elementos cristãos. De acordo com Mendes (2000, p. 97) “a esposa, no momento em que está para ser degolada, pede um tempo para fazer suas orações”. Souza (2015) afirma que essa valorização dos elementos cristãos e sua introdução na arte foram relevantes para o sucesso dos *Contos de Mamãe Gansa* de Perrault, pois passaram a ser extremamente valorizados a moral e o ideal de humanidade que traziam embutidos em seus ensinamentos. Para Perrault, embora a curiosidade seja atraente, ela custa muito caro, e sem a ajuda de Deus seria quase impossível a esposa ter um final feliz.

Na apresentação do conto “O lenhador e sua mulher” no capítulo anterior mencionamos que durante o diálogo da dama de companhia com suas discípulas é recontada a história de Adão e Eva no paraíso abrindo caminho para o conto da curiosidade. Neste capítulo, analisamos outra vertente: além da curiosidade está relacionada à figura feminina, neste caso à Eva que com seu ato curioso trouxe sérias consequências à humanidade, como descreve a bíblia, verificamos também a presença desses mesmos elementos cristãos que foram relevantes para a propagação dos compêndios escritos pela autora, de que ao cair em tentação, antes de qualquer coisa, pedir a Deus o seu perdão e sua misericórdia (MENDES, 2000, p. 97).

Em “Barba azul” existe igualmente uma forte tendência em se querer apontar o dever da mulher obediente ao marido, da esposa submissa, outro fator diretamente ligado aos dogmas cristãos:

O *Gênesis* mostra que Deus teria criado Eva a partir de Adão, o que justifica para os clérigos a submissão da mulher ao homem, e, tendo sido criada a partir da costela de Adão, um osso curvo, o espírito da mulher reflete esse desvio e é perverso desde sua origem. Eva, com sua sede de conhecimento do Bem e do Mal, ao se permitir seduzir pelo Demônio arrasta consigo Adão, tornando-se responsável pela queda do homem (LIEBEL, 2014 p. 10).

Liebel continua sua análise apoiando-se em outra citação tirada do capítulo 5 e versículos 22 a 24 da Bíblia e afirma que:

Paulo coloca a mulher subordinada ao marido no casamento, sendo o homem quem comanda o casal: “As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é o chefe da mulher, como Cristo é o chefe da Igreja, seu corpo, da qual ele é o Salvador. Ora, assim como a Igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos” (LIEBEL, 2014, p.13).

De acordo com as observações de Paulino (2018, p. 162) em “Barba azul” Perrault apresenta duas morais que “falam sobre o mesmo conto, porém não se completam. Na verdade, elas são quase opostas”, a primeira crítica e denuncia a curiosidade feminina e na segunda o autor exalta a capacidade da mulher em ser a administradora do lar, manifestando como arcaica a atitudes de Barba azul. Para Warner, “Perrault parece tomar partido de Barba azul”, querendo ficar com os dois lados:

Conta uma vigorosa autodefesa e fuga, mas depois acrescenta duas observações marotas à guisa de moral: que não existem mais maridos tão terríveis como Barba azul e que, além do mais, entre marido e mulher naqueles dias, “Não importa qual seja a cor da barba é difícil saber quem manda” (WARNER, 1999, p. 277).

Perrault fez parte diretamente de causas femininas, ele tinha uma relação de proximidade com as *preciosas* as quais defendia nitidamente em seus contos e nos salões literários. Os papéis femininos, por exemplo, estão em cinco dos oitos contos da coletânea de Perrault e de fato há certa predominância das figuras femininas nas obras. Para Warner, podemos notar o partidarismo de Perrault, pois foi o primeiro a escrever uma literatura para mulheres,

Perrault não hesitava em abraçar a causa feminina, e em suas histórias, por frívolo que fosse seu tom, ele tomava o partido das moças contra os casamentos arranjados da época, com sua cínica ambição por posição social e riqueza e seu desprezo pela preferência pessoal. Ele também lançou um debate aberto, por meio de seus contos, a favor do direito das mulheres de administrar sua própria riqueza (WARNER, 1999, p. 300).

No entanto, isso não significa que Perrault era um defensor das mulheres e incentivador da liberdade feminina. De acordo com Mendes (2000) a resposta é complexa e requer muitas interpretações, pois ao lermos os contos do escritor francês notamos um discurso pautado numa lógica patriarcal e seus contos deixavam escapular evidências antifeministas.

É notório que as histórias de Perrault baseadas na moralidade cristã, e ainda impregnadas de valores do sistema patriarcal, enfatizam os valores da mulher ideal. Isso se apresentava, principalmente, nas morais de seus contos que ao exaltar as virtudes femininas, destacava-se também a submissão e a passividade. À exemplo dessa posição ambígua em relação ao papel social da mulher, temos as duas morais do conto Barba azul. Enquanto na primeira o autor condena a curiosidade feminina, na segunda chama atenção para o fato de que “essa história é coisa de um tempo passado” e “quem manda na casa é mesmo sempre ela” (PERRAULT, 2010 p.39).

Para Mendes (2000, p. 126) “pode-se imaginar que o poeta tenha até mesmo tentado ser um ‘feminista’ visto a predominância de personagens femininos e do papel de destaque oferecido a elas nas obras, mas nas entrelinhas do seu texto, o que transparece são os preconceitos de uma sociedade machista”.

Mendes (2000) afirma que neste conto o homem machista é bem representado na imagem do protagonista Barba azul, que passa a imagem do perfeito esposo sádico que entregava todas as chaves da casa para a mulher mostrando que uma daquelas chaves jamais poderia ser usada, após isso ficava aguardando o momento mais adequado para guardar em seu quarto mais um cadáver. Já a esposa, um ser tomado pela curiosidade que acaba desobedecendo ao marido, ao ser descoberta pela desobediência será cruelmente castigada.

O coquetismo feminino aristocrata, ou seja, a forma de atrair, chamar atenção e seduzir das mulheres também era uma das preocupações de Perrault, ele as aconselhava através desses trechos moralizantes e ressaltava que este símbolo de poder delas poderia colocar em risco valores fundamentais da sociedade, como o casamento e a família (CANTON, 1994, p. 48).

Para Mendes (2000, p. 88):

Esses oito contos falam dos prêmios e castigos que a sociedade patriarcal determinou para as mulheres, e também do poder feminino da antiga sociedade matriarcal. Mas, acima de tudo, eles mostram os modelos de comportamento que a ideologia familista da burguesia escolheu como ideias para as crianças e as mulheres: a submissão, o conformismo e a fragilidade.

Beaumont também visava oferecer às meninas de classes abastadas uma boa formação ética e moral, através de um compêndio que abrangia desde passagens bíblicas até conteúdos comuns do currículo escolar. Ela, assim como Perrault, buscou por uma leitura um método que fosse capaz de instruir seu público. O objetivo principal era edificante: “Sermões sobre

virtudes, aulas de ética. Mas também de etiqueta, lições de bom comportamento, preparando as meninas da nobreza para serem vistas como boazinhas e exemplares, verdadeiras damas conhecedoras de seu lugar e de seu papel” (MACHADO, 2008 apud BEAUMONT, 2008, p.18).

É preciso ressaltar que as duas obras enaltecem uma conduta moral vigente no século XVII e XVIII. Tanto em “Barba azul” como em “O lenhador e sua mulher”, pois o narrador leva o leitor a considerar a curiosidade como o pivô de toda a tragédia, o conto “Barba Azul” “muitas vezes recebeu o subtítulo de ‘Os efeitos fatais da curiosidade feminina’” (PAULINO, 2018, p. 85). É nítido que se coloque a curiosidade da mulher como um grande causador de males, pois “foi atribuída à curiosidade feminina uma conotação negativa, enquanto que a masculina era chamada de curiosidade investigativa. As mulheres eram abelhudas, enquanto os homens eram indagadores” (PAULINO, 2018, p. 86).

Vimos no estudo de Dorian D’Hoe que nos séculos XVII e XVIII a curiosidade, apesar das modificações que a tornou mais tolerável, ainda era muito questionada e compreendida como um vício. Segundo o Dicionário Online de Português (VÍCIO, 2019) a palavra vem do termo latino "*vitium*", que significa "falha" ou "defeito" e está diretamente associada à dependência física ou psicológica que faz com que alguém busque o consumo excessivo de algo. Considerando os contos de Perrault e Beaumont o enredo traz em suas entrelinhas exatamente a curiosidade como uma falha atribuída às figuras femininas.

A mulher do lenhador assim como Eva não morre, mas por conta da curiosidade é submetida a passar o resto de seus dias em sofrimento. A bíblia conta que Adão e Eva viviam no jardim do Éden desfrutavam da boa vida, mas quando levados pela serpente do mal a desobedecer a Deus e comer o fruto proibido, desencadearam uma série de desgraças que transformaram o plano original de Deus e sua criação.

No conto de Beaumont não é possível ver a figura feminina terminar a história com um final feliz, ao contrário, apesar dela e do homem não terem tido um fim trágico, como a morte, os dois foram expulsos do castelo e perderam a oportunidade de viver sem trabalhar pelo resto de suas vidas.

Em “Barba azul” é possível analisarmos a curiosidade de dois ângulos: em um ângulo a “curiosidade não passa de um susto para a heroína, embora outras mulheres tivessem morrido antes dela por causa da curiosidade” (MENDES, 2000, p. 97). E outro ângulo por uma ótica mais atual, em que alguns autores consideram o conto “Barba azul” como alerta. A insubordinação da mulher, resultado da curiosidade, foi quem salvou a protagonista de um fim

trágico. Há uma recompensa à heroína, ela consegue um bom casamento, se torna dona de todos os bens do malvado Barba azul e tem um final feliz.

Entendemos que essas ideias são fortemente pregadas pela igreja e repassadas em uma época que a mulher, segundo Rousseau, era “feita especialmente para agradar o homem”. Se o homem, por sua vez, devesse agradá-la, era uma necessidade menos direta. Não se tratava de lei do amor, mas da lei da natureza (ROUSSEAU, 1762, p. 6 apud PAULINO, 2018, p. 84). Essas visões estavam presentes nos séculos XVII e XVIII inclusive entre as próprias escritoras, a exemplo disto temos Beaumont, que viveu durante o Século das luzes, em que já se culminavam ideias mais liberais, centradas nos lemas da revolução francesa: Liberté, Egalité et Fraternité, mas que ensinava as suas alunas, por meio dos contos, limitarem-se na busca do conhecimento. Sobre sua coletânea, Machado (2008, p. 18) afirma que:

Para um olhar moderno, chega a ser chocante acompanhar alguns conselhos sobre a maneira de tratar os empregados ou sobre o papel apagado da mulher – até mesmo enfatizando a necessidade de vencer a repulsão física, substituir o amor pela amizade e deixar que os pais aconselhem os casamentos.

Pode-se analisar que os dois contos exemplares, “Barba Azul” e “O lenhador e sua mulher”, apresentam a curiosidade como tema central e esse atributo de ser curioso é dado às personagens femininas desses contos, o que acaba por desencadear outros aspectos como, por exemplo, o papel da mulher, o comportamento da mesma perante a sociedade, a submissão, o conformismo, a causadora dos problemas do mundo, o símbolo de pecado. Assim como Perrault, Beaumont castiga a curiosidade e revela ter por objetivo denunciar o mal que pode resultar da curiosidade. O ato de se insurgir contra a autoridade ou ordem estabelecida tanto da esposa de Barba Azul, que “coloca o marido cruel na posição de homem traído e vítima do prazer frívolo da curiosidade feminina” (PAULINO, 2018, p. 87), quanto da mulher do lenhador, que induz o homem a desobedecer e causar a indignação do rei e, por efeito, à expulsão do palácio.

Toda a análise feita nesses dois contos exemplares nos fez refletir sobre o que foi exposto por D’Hoe no início desta pesquisa, que apresenta a curiosidade a partir de dois pontos de vista: um que carrega a noção de curiosidade como um vício, principalmente quando se trata da moral de cada indivíduo, reconhecida nos contos aqui estudados referentes ao séculos XVII e XVIII; e um outro mais contemporâneo, que vê na curiosidade a oportunidade de buscar conhecimentos que estimulem a criação e produção pessoal de cada indivíduo ou de uma sociedade como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos realizar nesta pesquisa um panorama histórico da noção de curiosidade que estava atrelada a escritura dos contos Barba azul e O Lenhador e sua mulher. utilizamos esse percurso por meio das considerações levantadas inicialmente no estudo de Dorien D’Hoe e vimos que o conceito de curiosidade apesar de abstrato e difícil de conceituar, depende essencialmente dos aspectos relevantes na cultura de cada pessoa e para isso se baseia no contexto histórico social em que é introduzido.

A partir dessas considerações fizemos um levantamento do contexto histórico e cultural nos séculos XVII e XVIII que foi de grande relevância para a história da literatura francesa. Grandes nomes ocuparam o cenário de transição do Antigo regime para o Século das luzes.

Observamos no decorrer da pesquisa que o primeiro a escrever os contos de fadas foi Charles Perrault e que não tinha inicialmente a intenção de escrever narrativas infantis destinadas de fato aos leitores em sua fase inicial. Seu envolvimento em causas femininas o instigou a recolher da memória popular as narrativas que séculos depois da sua primeira publicação, juntamente com as de Grimm e Andersem, tornaram-se as histórias mais lidas pelo público infantil e hoje distraem crianças e jovens com as adaptações cinematográficas da Disney. Beaumont, diferentemente de Perrault, sempre se dedicou a educação dos pequenos em função de seu trabalho como dama de companhia e educadora. A escritora produziu bem mais escritos que Perrault, sendo a maior parte deles nitidamente pedagógicos, mas que hoje caíram no esquecimento (exceto sua obra de maior sucesso “A bela e a fera”). Segundo Warner (1999, p. 328) a autora se preocupava em educar suas alunas a enfrentar o futuro com “obediência e decoro” acenando para as possíveis recompensas e castigos, assim como Perrault que acoplava ao final de seus contos, um apelo moral em forma de versos.

Considerações de autoras como Nelly Novaes Coelho, Canton, Marina Warner entre outros sobre o surgimento dos contos de fadas nos apresentou as possíveis origens dos contos e o cruzamento das narrativas populares que ao longo do tempo foram adaptadas mediante as realidades de quem os narrava.

Todas essas informações nos permite entender a construção das personagens femininas nos contos de “Barba azul” e “O lenhador e sua mulher”, personagens que são apresentadas como detentoras de uma curiosidade que as levaria ao pecado e como consequência o castigo divino. Esses autores utilizaram as narrativas para pregar o ideal de mulher a não ser seguido,

visto que a curiosidade era considerada um vício desde Eva na história bíblica da criação do mundo.

Os ensinamentos ainda estavam pautados nas regras de conduta moral vigente, vinculados à voz de uma sociedade arcaica que resistia as ideias que afluíam no século das luzes. De acordo com Paulino (2018, p. 175), a “dominação masculina que se articula através da política, da educação, da sociedade, da religião e dos mitos, se dá também através das representações femininas na literatura, inclusive nos contos de fadas”. As vozes narrativas dos contos exemplares apresentavam questões problemáticas como a curiosidade que poderiam acarretar em uma série de desvios morais, deixando de lado o conceito pregado pela igreja da mulher ideal.

Por meio desse estudo compreendemos que a curiosidade provocada pelo desejo de buscar, desvendar os mistérios que rondam a literatura dos contos infantis, nos trouxeram considerações relevantes, de modo que revelam um universo aparentemente neutro, mas que evidenciam valores legitimados e “aceitos” no contexto social dos séculos XVII e XVIII, bem como a reflexão e aproximação que podemos fazer com o contexto atual sobre o tema da curiosidade.

REFERÊNCIAS

BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de. **Tesouro de Meninas ou Diálogos entre uma sábia aia e suas discípulas**. Tradução de Joaquim Ignácio de Frias. Refundido, corrigido e aumentado na segunda edição de 1861 por J. F dos Santos. Seleção e prefácio de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Lexicon, 2008.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano, 16ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.

CANTON, Katia. **E o príncipe dançou**: o conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea. São Paulo: Editora Ática, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos, mitos, arquétipos. São Paulo: Paulinas, 2012.

COLLINET, Jean-Pierre. Préface. In: PERRAULT, Charles. **Contes**. Coleção Folio Classique. Paris: Gallimard, 2016 [1981].

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no Divã**: Psicanálise nas Histórias Infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

D'HOE, Dorien. **La Philosophie de Jean de La Fontaine et la Curiosité**. Mémoire de master en littérature française. Universiteit Gent. Gent, 80 f. 2008-2009. Disponível em: http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/660/RUG01-001414660_2010_0001_AC.pdf. Acesso em 2 de fevereiro de 2017.

ESTÈS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Tradução de Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FILHO, Carlos Antônio Pereira Gonçalves. Livrinhos que eram verdadeiros tesouros: leituras para crianças no Brasil imperial. Revista **HistedbrOn-line**, Campinas, n.42, p. 200-216, jun 2011. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/42/art13_42.pdf. Acesso em: 11 de abril de 2019

GONÇALVES, Laiza Karine. A leitura do conto de fadas e o desenvolvimento do imaginário infantil. Dissertação de mestrado (Letras). Pontífca Universidade Católica do Rio grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

HORVILLE, Robert. **Histoire de la littérature en France au XVIIIe siècle**. Coll. Profil histoire littéraire. Paris: Hatier, 2005

LIEBEL, Silvia. **Denominação da mulher: A construção do discurso misógino no Malleus Maleficarum.** Trabalho de conclusão de curso (História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: http://www.historia.ufpr.br/monografias/2003/silvia_liebel.pdf. Acesso em 5 de agosto de 2017.

MACHADO, Ana Maria (org.). **Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros.** Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MACHADO, Ana Maria. **Diálogos duradouros.** In: BEAUMONT, Jeanne Marie Leprince (madame). **Tesouro de Meninas ou Diálogos entre uma sábia aia e suas discípulas.** Tradução de Joaquim Ignácio de Frias. Refundido, corrigido e aumentado na segunda edição de 1861 por J. F dos Santos. Rio de Janeiro: Lexicon, 2008. p. 7-24.

MENDES, M. B. T. **Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124153/000829867.pdf?sequence=1>. Acesso em 2 de agosto de 2017

MIGLIO, Paulo. **Magasin des enfants de Madame Leprince de Beaumont (1756) : lectures, réception et mise en valeur patrimoniale d'un livre pour la jeunesse.** Thèse (doctorat en sciences humaines et sociales). Université de Lyon. Lyon, p. 180. 2018. Disponível em: www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68370-le-magasin-des-enfants-de-madame-leprince-de-beaumont-1756-lectures-reception-et-mise-en-valeur-patrimoniale-d-un-livre-pour-la-jeunesse.pdf. Acesso em: 19 de fevereiro de 2019

PAULINO, Simone Campos. **Tecendo e destecendo: as representações femininas nos contos de fadas da tradição e de Marina Colasanti.** Tese (doutorado em Humanidades, culturas e artes). Universidade do Grande Rio. Duque de Caxias, p. 240. 2018. Disponível em: http://w2.files.scire.net.br/atricio/unigranrio-ppglch_upl/THESIS/136/simone_campos_paulino_tese_completa_20180629114106140.pdf. Acesso em: 15 de outubro de 2019.

PAULINO, Simone Campos. **Nos fios das narradoras: tramas e urdiduras do feminino nos contos de fadas de Angela Carter e Marina Colasanti.** 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria da literatura e Literatura comparada). Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://docplayer.com.br/5096706-Simone-campos-paulino-nos-fios-das-narradoras-tramas-e-urdiduras-do-feminino-nos-contos-de-fadas-de-angela-carter-e-marina-colasanti.html> . Acesso em: 15 de outubro de 2019.

PERRAULT, Charles. **Contes.** Édition critique de Jean-Pierre Collinet. Coleção Folio Classique. Paris: Gallimard, 2016 [1981].

PERRAULT, Charles. **Histórias ou contos de outrora.** Ilustrações de Rafael Nunes Cerveglieri, tradução de Renata Cordeiro. São Paulo: Martin Claret, 2015.

SAULAIS, Nicolas. **Trois contes sur la curiosité**. Paris: Nathan, 2007.

SHARF, Rosetenair Feijó. **A escola e a literatura: prática pedagógica da leitura e produção textual**. 2000. 205 f. Dissertação (Mestrado) em educação. Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão, 2000. Disponível em: http://gephisnop.weebly.com/uploads/2/3/9/6/23969914/a_escola_e_a_leitura.pdf. Acesso em: 12 de dezembro de 2019.

SCHNEIDER, R. E. F.; TOROSSIAN, S. D. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 132-148, ago. 2009. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/up000011.pdf>. Acesso em 2 de fevereiro de 2017.

SÉGUIN, Marie Sylvie. **Histoire de la littérature en France au XVIIIe siècle**. Coll. Profil histoire littéraire. Paris: Hatier, 1997.

SOUZA, Bruna Cardoso Brasil de. **Charles Perrault e os Contos da Mamã Gansa**. 2015. 41 f. Trabalho de conclusão de curso (Letras). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124153/000829867.pdf?sequence=1>. Acesso em 2 de fevereiro de 2017.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**: edição comentada e ilustrada. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio e Janeiro: Zahar, 2004.

VÍCIO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7 Graus, 2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/vicio/>. Acesso em: 26/10/2019

WARNER, Marina. **Da fera à loira**. Sobre contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.