



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

LUCAS CARVALHO PEREIRA

**OS CONTOS DE FADAS E SUAS ATUALIZAÇÕES: DIÁLOGOS E PRÁTICAS  
TEATRAIS EM SALA DE AULA**

Ouro Preto

2021

LUCAS CARVALHO PEREIRA

**OS CONTOS DE FADAS E SUAS ATUALIZAÇÕES: DIÁLOGOS E PRÁTICAS  
TEATRAIS EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas no Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Marcos Cardoso Maciel

Ouro Preto

2021



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE ARTES



## FOLHA DE APROVAÇÃO

Lucas Carvalho Pereira

Os contos de fadas e suas atualizações: diálogos e práticas teatrais em sala de aula

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de graduado em licenciatura

Aprovada em 11 de janeiro de 2022

### Membros da banca

Prof. Dr. Paulo Marcos Cardoso Maciel - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini - (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Prof. Dr. Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Prof. Dr. Paulo Marcos Cardoso Maciel, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/02/2022



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Marcos Cardoso Maciel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 09/04/2022, às 20:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0308587** e o código CRC **C146865E**.

Dedico aos meus pais, José e Cecília, pelo apoio e exemplos de trabalho e honestidade

Dedico à amada vó Lena e à memória de meus avós, Santa e Godô, por todo amor e  
presença em minha vida

Dedico à Lilian, Malu e Norma, pelas risadas e parceria

Dedico aos colegas, professores, funcionários e companheiros que estiveram na jornada  
da graduação

OS CONTOS DE FADAS E SUAS ATUALIZAÇÕES –  
DIÁLOGOS E TEATRALIDADES EM SALA DE AULA

Lucas Carvalho Pereira

**RESUMO** – O presente artigo objetiva discutir a importância dos contos de fadas na educação, especialmente, nas aulas de artes cênicas, procurando investigar como os contos de fadas podem interagir na formação da criança e como a reescrita do gênero pode permitir contar novas infâncias? Para tanto, num primeiro momento, busco abordar os gêneros poéticos “conto de fadas” e o “conto maravilhoso”, suas particularidades e sua interação com as crianças, tendo como base teórica os trabalhos de Nelly Novaes Coelho (1987) e Ana Maria Clark Peres (1999). Num segundo momento, me proponho a fazer a análise de algumas adaptações do conto clássico *Chapeuzinho Vermelho*, com vistas a identificar aspectos singulares e aproximações à obra original, abordando de que maneira as atualizações dos contos de fadas podem gerar impactos no cotidiano da criança. Uma vez delineados os contornos gerais do gênero e as possibilidades de interação com a infância, dialogando com a bibliografia especializada, serão contextualizadas e problematizadas as atividades realizadas com alunos no campo de estágio da Escola Municipal Simão Lacerda, especialmente o exercício realizado de reestruturação dos títulos dos contos de fadas através de práticas teatrais desenvolvidas por Augusto Boal.

**Palavras – chave:** Chapeuzinho Vermelho, educação fundamental, atualização dos contos de fadas, artes cênicas, Augusto Boal.

## **PRÓLOGO – Um prelúdio para despertar**

O Rei Lucas

Escrever é deixar um pouco de si. É comprometer-se, é prova cabal. É um ato voluntarioso, pois escolho essa palavra ao invés daquela. Escrever é também registrar o mundo da sua época. Para encerrar o ciclo da graduação, agora eu escolho escrever sobre contar. Quero, contudo, contar um pouco antes, para que o leitor entenda um pouco o autor que também se diverte saboreando esse outro conto.

É um conto que começa em Três Corações, terra de reis – o do futebol, Pelé, e o próprio que lhes escreve, Lucas. O reino é a fazenda, larga, verde, poeirenta e até assustadora, repleta de seres contados e imaginados – lobos, bruxas, assombrações, luzes inexplicáveis. O figurino, ordenei à vó Santa que me fizesse: um manto – vermelho! – de colcha velha, o cetro de jornal ricamente pintado e, claro, símbolo máximo da minha soberania, a coroa de papelão.

Foram nesses trajes, tal qual uma miniatura de um Napoleão mineiro, que realizei meu conto de fadas. Felizmente encorajado e animado pelos familiares, andava de um lado para o outro falando aos meus súditos invisíveis, cobrando reverências e ordenando as funções na minha corte particular, a mais linda do mundo! E não tolerava, déspota que era, ser chamado pelo nome comum: *Lucas não, Rei Lucas!*

Da capa vermelha para o chapeuzinho vermelho levou um tempo, e o percurso final da escrita se mostrou bastante turbulento, tendo em vista o atravessamento da pandemia de Covid-19. A suspensão das atividades presenciais e o isolamento social causaram grandes mudanças no cotidiano de todas as pessoas. Não foi diferente na minha relação com a academia e com os atravessamentos da convivência com os familiares. As alterações chegaram ao meu trabalho, que por diversas vezes, foi interrompido e teve seu objeto de estudo modificado.

Foi no burilamento de possíveis temáticas que voltei a analisar o período em que realizei o estágio de planejamento e regência II, em 2019, com a parceira Malu D'Angelo, na Escola Municipal Simão Lacerda, em Ouro Preto. Lá, realizamos uma oficina de teatro para os alunos, com exercícios e atividades cênicas. Durante as

práticas, foi possível perceber o impacto que os contos de fadas ainda causam no imaginário infantil. Mesmo apresentados em uma releitura através do filme *A Chave do Vale Encantado*, os contos de fadas foram rapidamente identificados e absorvidos pelos alunos, indicando um potencial para reflexões e atividades mais elaboradas.

O percurso desse artigo está dividido em três movimentos. Princípio com o **MOVIMENTO I – Muito antes do era uma vez...** Nessa primeira seção, busco reconstituir brevemente um histórico do gênero conto de fadas partindo da literatura especializada. Para minha surpresa e entusiasmo, ao buscar leituras e referências, constatei que o universo dos contos de fadas já foi desbravado por muitos estudiosos e críticos faz tempo, em trabalhos que se dedicam tanto ao conteúdo, quanto à forma de um gênero tão antigo quanto à própria humanidade.

Antes de compreender o impacto de uma reescrita – como será visto mais adiante –, é interessante conhecer a forma basilar. Assim, inicio localizando, com a leitura de *O Conto de Fadas*, de Nelly Novaes Coelho, as prováveis origens do conto de fadas. São prováveis por se tratar de um gênero que caminha com a formação do ser humano. Coelho identifica algumas obras milenares como precursoras do que hoje se conhece por conto de fadas. A autora também, na organização de seu livro, localiza a gênese do conto em três fontes, sendo o foco do artigo as fontes orientais, em que se encontrariam as raízes do gênero que se associaria fundamentalmente à criança apenas em fins do século XVII.

Uma importante reflexão aparece a partir da constatação de que o conto de fadas não surgiu como um gênero endereçado à criança, tanto pela presença de conteúdos densos e violentos nas narrativas originais, quanto pelo fato de a preocupação com a formação e educação das crianças só se evidenciar nos séculos XVIII e XIX. É pela leitura do trabalho de Ana Maria Clark Perez que elaboro um panorama de como os contos, ainda em sua forma bruta, e divulgados exclusivamente pela oralidade, deixam de ser consumidos pelos adultos para, com uma nova roupagem e objetivo, fazer parte da moralização da criança.

Uma vez delimitados os trilhos formativos do gênero, no **MOVIMENTO II – Chapeuzinho Vermelho e as atualizações** são apresentados os aspectos históricos e

funcionais do conto de fadas, e uma análise do conto clássico Chapeuzinho Vermelho voltada ao modo como a mesma trama será redescoberta em diferentes períodos e observo quais as características mantidas e quais serão agregadas ou atualizadas. As versões pesquisadas e estudadas foram escolhidas a fim de exemplificar e contextualizar as práticas de adaptações realizadas em sala de aula durante o estágio na Simão Lacerda e que comporão o artigo. Trata-se de comparar algumas das diferentes versões do conto destacando, neste sentido, como a criança e a infância são abordadas e quais os principais elementos enfatizados pelo autor, em consonância com seu respectivo tempo e sociedade. A questão precípua se apresenta: quais as infâncias estão presentes nas versões dos contos? E em que medida essas versões são abrangentes a todas as formas de infância?

Partindo do tema esboçado e das questões formuladas, no **MOVIMENTO III – os contos de fadas em sala de aula**, a reflexão será sobre as práticas da disciplina de estágio – planejamento e regência. Realizadas na Escola Municipal Simão Lacerda, em parceria com a colega Malu D’Angelo, o estágio ocorreu no formato de uma oficina de iniciação teatral, ocasião em que foram desenvolvidas contações de história, exercícios e improvisações.

No decorrer do estágio, assistimos com a turma ao filme *A Chave do Vale Encantado*. O longa-metragem, de 2018, foi dirigido por Oswaldo Montenegro e é inspirado em livro homônimo do diretor. E, a partir da reestruturação dos contos clássicos proposta pelo filme, de toda bagagem das adaptações já consumidas e das próprias vivências individuais, que os alunos se dedicaram a investigar as possibilidades do gênero conto de fadas em diálogo com os jogos e exercícios de Augusto Boal. Ocorreram algumas práticas para exercitar a imaginação e o corpo dos alunos, principalmente pela elaboração de imagens coletivas – presentes no teatro imagem. À medida que se pensavam personagens dos contos de fadas, os alunos imbuíam nas adaptações suas particularidades, seus sonhos, suas dificuldades, enfim, o cotidiano de cada um. Os contos contavam os seus criadores, abraçavam a infância que cada um vivenciava.



## **MOVIMENTO I – Muito antes do era uma vez...**

### **Origens**

A humanidade, em sua trajetória ao longo do tempo, precisou compreender a si e ao mundo no qual se relacionava. Curioso imaginar, primitivamente, como eram entendidos os eventos climáticos mais simples: o nascer e pôr do Sol, a chuva, o frio. Ou, como eram encarados os sentimentos antes de serem nomeados; o mistério da vida e da morte. Ana Lúcia Merege comenta como a curiosidade fomentada pelo homem possibilitou uma série de avanços no conhecimento:

Na organização das primeiras sociedades foi fundamental o uso da linguagem para trocar informações, explicar fenômenos da natureza, dar sentido ao mundo e à própria vida por meio de relatos e histórias transmitidas de geração a geração. À medida que as civilizações se desenvolveram, as narrativas se tornaram mais complexas, e logo surgiram os cânticos e poemas sagrados que estão nas raízes de toda a Literatura. (MEREGE, 2020, p. 10)

É baseado na leitura de Coelho (1987) que relaciono esse impulso primitivo do homem ao surgimento da Literatura e, conseqüentemente, dos contos de fadas. Para a autora, “os homens lançaram-se no encalço do conhecimento e tentaram vencer os poderes e mistérios que ultrapassavam os limites daquilo que, neles, era simplesmente humano” (1987, p. 11). Seria então a literatura uma das expressões mais importantes dessa vontade permanente de deter sabedoria e domínio sobre a vida, atributos que caminham com o homem em todas as épocas.

É possível identificar as primeiras narrativas do ser humano através das fábulas, dos mitos, das lendas e de muitas outras formas – como o conto de fadas – que resistem ao tempo, se modificam de acordo com as regiões onde são contados, mas acompanham a evolução do ser humano. São reconhecidas por Coelho como as narrativas maravilhosas ou populares.

Voltando a atenção aos contos de fadas, principal objeto do artigo, a autora sinaliza que as origens do gênero não se encontram no francês seiscentista Charles Perrault, ou nos afamados irmãos Grimm da Alemanha do XIX. Ambos os autores tiveram relações importantes e contribuíram muito para o que se absorve atualmente como conto de fadas. Contudo, segundo comentou Coelho, são extremamente mais antigas as raízes do gênero.

Em sua obra, Coelho (1987) buscou organizar as origens das *narrativas maravilhosas* – entendo que a autora equiva esse termo ao conto de fadas – baseada em três fontes. Vou me deter na primeira: as fontes orientais. Em meio a diversas controvérsias sobre o surgimento da literatura popular/maravilhosa, as raízes orientais seriam um ponto comum à maioria dos estudiosos. Nesta direção, a coletânea *Calila e Dimna* é apresentada como um dos exemplos de obras que foram as precursoras dos contos de fadas. Na obra, seria possível identificar traços de escritos budistas e da mitologia indiana:

Escrito em sânscrito, o livro (*Calila e Dimna*) difundiu-se pelo mundo da Antiguidade, entre os séculos VI e XIII, através das inúmeras versões feitas em persa, sírio, hebraico, etc. (...) Considerado por uns como verdadeiro tratado de política (pois seu tema central é a luta pelo poder) e, por outros, como um exemplário de “boa conduta”, é, acima de tudo, o grande modelo de uma visão de mundo mágica, na qual o real e o imaginário fundem-se tão essencialmente que se torna difícil distinguir os respectivos limites. (COELHO, 1987, p. 18)

A autora apresenta outro exemplo: um romance de aproximadamente 32000 anos encontrado em um papiro durante escavações e cuja origem é provavelmente egípcia. Chamado *Os Dois Irmãos*, o texto apresenta referências à coletânea indiana, evidenciando o caráter cíclico das narrativas. A história conta da dualidade de dois irmãos que se enfrentam e tentam anular um ao outro. Em síntese, mais importante do que propriamente a história, são certos motivos apresentados e que se repetirão largamente na literatura mundial: o antagonismo entre paixão e ódio, inocentes que são metamorfoseados (transformados em animais, plantas, espíritos), a presença exacerbada do ciúme que, em grande medida, provoca rompimentos, tragédias e fratricídios e, finalmente, o triunfo do injustiçado. São acontecimentos facilmente reconhecíveis em uma infinidade de narrativas maravilhosas/contos de fadas.

Para amarrar os fios vindos do oriente, Coelho se pautou na relevância de *As mil e uma noites* e seu grande sucesso numa Europa já tomada pela moral cristã (1987, p. 24). Razoavelmente recente, se comparadas às obras indianas e egípcias, a coletânea de *As mil e uma noites* costuma ser localizada, de acordo com Coelho (1987), formalmente no século XV, chegando a Europa trezentos anos depois, despertando o interesse numa imagem de um Oriente exótico e rico que já não existia, mas que era preservado pela obra.

A coletânea, diferentemente do que se via pelas cortes européias, não tinha a intenção moralizante e, nas palavras da autora, trazia certa malícia e imoralismo juntamente com o maravilhoso – metamorfoses, gênios, duendes, objetos mágicos, reversão do tempo e erotismo (1987, p. 25). Em *As mil e uma noites*, a princesa Sherazade enfrenta o rei Schariar com sua sabedoria e domínio da palavra e do contar. O rei, a fim de se vingar da traição da esposa, todas as noites mantinha relações sexuais com uma virgem e ordenava que na manhã seguinte a moça fosse morta.

Para escapar da morte, Sherazade – que havia lido as histórias e façanhas dos reis antigos e conhecia as lendas dos povos longínquos, tanto assim que possuía mais de mil livros de poetas – depois de se deitar com Schariar, o convida a ouvir um de seus contos para passarem o restante da noite. Fascinado pela eloquência de Scherazade, o rei pede para ouvir mais e mais... E assim, por seus contos e a curiosidade do rei, a princesa passa as próximas mil noites entretendo o monarca. Podemos perceber pelo resumo feito de que a palavra e a narrativa (oral) ganham o status de equilibrar, novamente, dualidade paixão e ódio, amor e morte.

Delineada a perspectiva adotada acerca de como os contos de fadas possuem raízes muito mais profundas do que os contos de Perrault, faz-se necessário compreender com mais exatidão o gênero estudado e, por outro lado, em que ponto ou momento a criança foi fundamentalmente associada aos contos de fadas. Processo que pode ser compreendido retomando a etimologia da palavra fada:

Vem do latim *fatum* (destino, fatalidade, oráculo...). Provando essa origem comum, as fadas de todas as nações europeias são nomeadas com termos que provêm da mesma área semântica latina: fada, féé, fairy, fata, feen, hada. (...) Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações-limite, quando já nenhuma solução natural seria possível. (COELHO, 1987, p. 31)

Para além da presença desses seres mágicos que evidenciam os contos de fadas devemos reconhecer sua relação com os contos maravilhosos. Ambos os gêneros estão contidos nas narrativas maravilhosas, mas possuem algumas diferenças quando observadas as atitudes humanas presentes nos textos:

Com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida, etc) e têm como

eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher. (COELHO, 1987, p.13)

Como pode ser notado nos contos de fadas, a realização do *eu* ocorreria dentro da magia feérica tendo como eixo o âmbito interno, profundo e existencial – a busca (e o percurso se faz cheio de obstáculos) pela verdadeira essência ou no encontro com o par romântico. Já no segundo gênero, os contos maravilhosos, o *eu* se realiza através de um movimento externo e social, evidenciando-se um apelo mais material e objetivo.

O universo maravilhoso, porém, se mantém no conto maravilhoso – a presença de animais falantes, objetos mágicos, gênios. As fadas não estão presentes e a problemática motriz não é mais, como já dito, de foro íntimo, mas de ordem social. Muitas das vezes o conto maravilhoso vai tratar da realização socioeconômica do herói, que, a princípio, se encontra em miséria ou necessidade de sobrevivência e sai em aventuras em busca da fortuna.

Coelho insiste que as duas realidades presentes nos gêneros – a realização interna do conto de fadas e a motriz social do conto maravilhoso – não se anulam nem se tornam uma mais importante do que outra. São duas visões de realização que estarão presentes na vida de qualquer um e cada indivíduo vai eleger qual dimensão irá privilegiar no curso de sua vida (1987, p. 12). É a identificação e compreensão desses aspectos que tornam as narrativas maravilhosas uma leitura ainda atual e potente.

### **Valsa dos contos de fadas e a criança**

A partir do momento que se organizou melhor a ideia do que é o conto de fadas segundo algumas pistas possíveis de suas origens e significados, busco agora localizar em que momento esse gênero se oficializa como literatura e se acerca do universo infantil. Nesse momento, me apoio no estudo de Phillippe Ariès (*História Social da Criança e da Família*), segundo a leitura feita por Ana Maria Clark Peres (1999).

Como já mencionado, os contos de fadas são elaborados à medida que a sociedade sente necessidade de dialogar com seu espaço, sua época e questões. Inicialmente, essas narrativas eram criadas por adultos e destinadas a seus pares, sendo difundidos unicamente pela oralidade. No artigo *Contos de fadas tradicionais e*

*renovados: uma perspectiva analítica*, é possível identificar uma imagem de como o conto de fadas era vivenciado:

Há indicações de que as narrativas maravilhosas transitaram na Europa durante a Idade Média, época em que o trabalho árduo nos campos, a pobreza e as doenças tornavam a vida muito difícil. À noite, depois de muito trabalho, as pessoas reuniam-se em roda, inventando e contando histórias. Não por acaso, havia sempre dificuldades e obstáculos que os heróis precisavam vencer, contando com ajuda mágica e milagres, presentes em todos os contos. Além disso, os finais eram sempre felizes, pois se a realidade da vida cotidiana era difícil, ao menos as histórias terminavam como um “conto de fadas”. (ALBERTI, 2006, p. 23)

Outro aspecto fundamental, para compreender a transição do conto de fadas para o universo infantil, é a constatação de que a criança na Idade Média era vista como uma miniatura do adulto. Peres (1999), acompanhando o estudo de Ariès, analisa a condição da criança no Medievo a partir de vários aspectos, contudo, vou me deter em seu diálogo com os jogos e brincadeiras da época.

Em um cenário onde não se particularizavam as crianças – começavam a trabalhar aos sete anos, se vestiam como os adultos, se imiscuíam em conversas e momentos sexuais – uma nova perspectiva começa a ser vislumbrada no século XVII. A sociedade adota uma postura moralizante sobre a criança que deve ter, nas palavras de Peres, a inocência preservada e a ignorância abolida (1999, p. 26). A grande virada de reconhecimento da infância transformou as narrativas maravilhosas que, antes compartilhadas oralmente entre todas as idades e com conteúdos bastante grosseiros, perdem o interesse do público, saem de voga e passam a ser usadas como instrumento de moralização para as crianças, conforme observou Ariès:

(...) na 2ª metade do século XVII, começou-se a achar esses contos muito simples. Ao mesmo tempo, surgiu para eles um novo tipo de interesse, que tendia a transformar num gênero literário da moda as recitações orais tradicionais e ingênuas. Esse interesse manifestou-se de duas maneiras: nas publicações reservadas às crianças, ao menos em princípio, como os contos de Perrault, (...) e nas publicações mais sérias, destinadas aos adultos, e das quais se excluíam as crianças e o povo. (ARIÈS, apud PERES, 1999, p. 22)

Temos uma virada que aproximou a criança do povo em função da infância e, assim, ambos foram excluídos do mundo sério e identificados ao universo do conto de fadas. Neste sentido, segundo a perspectiva de Ariès, Charles Perrault pode ser considerado um grande marco e tomado como inaugurador da literatura infantil. Fez isso pela publicação, em 1697, da coletânea *Os contos da mãe gansa*. O livro nada mais

é que uma transcrição das histórias orais que circulavam entre o povo para uma linguagem mais palatável à corte francesa. Para tanto, foram subtraídos dos contos os trechos de maior violência e incorporada, ao final do texto, a famosa “moral da história”.

Se Perrault trabalhou na França com a coleta e registro das narrativas maravilhosas, a mesma atitude foi adotada por outros escritores e recontadores ao longo do tempo mundo afora. São nomes facilmente reconhecíveis, como Jacob e Wilhem Grimm, os famosos irmãos que formalizaram as lendas e histórias que circulavam na Alemanha do século XIX, e o dinamarquês Hans Andersen, autor de *A pequena sereia* e *A rainha da neve*. Ainda que existam muitos mais nomes e de grande importância para a literatura dos contos de fadas, não é pertinente a esse artigo se alongar na minúcia de todos os autores.

### **Dona Carochinha – uma fantasia brasileira**

Saindo da literatura infantil veiculada na Europa para o Brasil, julgo importante estabelecer brevemente uma perspectiva de como essas narrativas começaram a circular aqui, conforme estudou Patrícia Alberti (2006). Da mesma forma que ocorreu na França do fim do século XVII, a literatura infantil brasileira surgiu com mais força no final do XIX, a partir da mudança de visão sobre a criança, agora entendida dentro de uma concepção de infância, com suas particularidades e necessidades. A autora descreve:

Nesse período, o país atravessava uma fase em que a expectativa dos adultos era de que as crianças se tornassem sérias e maduras o quanto antes. Textos e obras serviam como doutrina, criados para valorização e instalação da cultura nacional. O acesso à escola era restrito às classes mais abastadas, e os professores exigiam dos alunos o estudo e a compreensão de textos clássicos, com uma linguagem elaborada e temas nada atrativos. (ALBERTI, 2006, p. 79)

Igualmente como se fazia com os costumes oitocentistas, os contos de fadas chegaram importados da Europa e começaram a deslumbrar o imaginário infantil. Foram traduzidos e as coletâneas ganharam nomes como *Histórias da carochinha*, *Histórias da avozinha* ou *Histórias da baratinha*. A partir desse momento, as crianças também passaram a consumir traduções de clássicos da literatura universal como, por exemplo, *Robson Crusóe* e *Don Quixote*. Alguns autores tentaram escrever suas

próprias composições, mas ainda havia uma forte mimetização das obras européias e dos temas encontrados nas narrativas maravilhosas.

Em outra fase da literatura infantil surgiu a vontade de escrever os contos com matéria própria do país, identificando as riquezas da brasilidade e escrevendo de acordo com a linguagem, os costumes e as lendas nacionais. Um dos nomes mais notórios dessa época foi Monteiro Lobato. Entendido como um divisor de águas no começo do século XX entre a antiga e a nova literatura, Lobato se apropriou da cultura e do folclore nacionais, e, depois de muito amadurecimento, lançou, com quase quarenta anos, sua célebre *Menina do narizinho arrebitado*. Suas ideias pareciam de fato inovadoras, como se pode ler:

Se a história está embolorada, temos de botá-la fora e compor outra. Há muito tempo que ando com essa ideia – fazer todos os personagens fugirem das velhas histórias para virem aqui combinar outras aventuras. (...) o que eu não daria para brincar nesse sítio com a Menina da Capinha Vermelha (...) tenho tanta simpatia por essa menina... aqueles bolos que ela costumava levar para a vovó que o lobo comeu – que vontade comer um daqueles bolos. (LOBATO, 1981, p. 14)

Mesmo com o aparente espírito renovador e a caneta revolucionária, creio ser importante frisar o tempo em que Lobato viveu, a sociedade para quem escreveu e em quem se inspirou. A sua leitura continua fundamental sem deixar de lado a crítica e o questionamento, percebendo desta forma, o quanto de uma visão de mundo preconceituosa e racista repousa em sua obra. Como o próprio autor escreveu outrora, a história (a de Lobato) está embolorada e carece ser repensada, na tentativa de preservar suas riquezas e potências, mas atualizando os valores e leituras sociais, fazendo frente às dores e lutas do nosso tempo.

## **MOVIMENTO II – Rapsódias de Chapeuzinho Vermelho**

Uma vez percorrido o trajeto histórico do gênero até o Brasil não podemos nos furtar de observar como os contos e narrativas maravilhosas são literaturas capazes de registrar o tempo e a época de seus autores, conforme salientou Câmara Cascudo:

De todos os materiais de estudo, o conto popular maravilhoso é justamente o mais amplo e mais expressivo (...) revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual. Os primeiros heróis, as primeiras cismas, os primeiros sonhos, os

movimentos de solidariedade, amor, ódio, compaixão, vêm com as histórias fabulosas, ouvidas na infância (CASCUDO, apud COELHO, 1987, p. 4).

Tomando como ponto de partida o olhar do investigador social a respeito do conto, procuro refletir de que modo a criança se apresenta nas narrativas selecionadas: quais infâncias são criadas para as crianças? De que região, idade, cor, gênero? Qual criança se torna modelo da infância? Qual infância está descrita e qual está silenciada, inexistente, impensada?

Iniciando o périplo, chegamos à França de Luis XIV e Charles Perrault acabou de lançar os Contos da mamãe gansa e, entre eles, Chapeuzinho vermelho – o título se deve a indumentária que a protagonista recebe de sua boa avó. É a história de “uma menininha do campo, a mais bonita” que recebe uma missão de sua mãe para levar bolo e um potinho de manteiga para sua avó convalescente, em um lugarejo vizinho. No percurso, a menina se depara com o lobo – não um lobo, mas o lobo mau, há três dias sem comer – que só não a devora prontamente pela presença de lenhadores na proximidade. Chapeuzinho comete o erro fundamental, até hoje temido, de falar com um estranho. Ela conta ao lobo que vai à casa de sua avó e ainda lhe ensina a direção. Ele prontamente lança um desafio/brincadeira: “então eu vou por este caminho e você vai por aquele, e vamos ver qual de nós dois chegará primeiro”. Chapeuzinho vai distraída pelo caminho mais longo enquanto o lobo pega o atalho e chega à casa da avó. Fingindo ser sua neta, o lobo engana a senhora e a devora, travestindo-se de avó e aguardando Chapeuzinho. A menina, ao chegar, estranha a voz rouca e grave. Eis que a narrativa segue:

Ao vê-la entrar, o lobo lhe disse, se escondendo na cama, bem embaixo da coberta:

– Ponha o bolo e o pote de manteiga na arca onde fica o pão e venha se deitar comigo.

Chapeuzinho Vermelho tira a roupa e vai se esticar na cama, onde leva um susto tremendo ao notar a aparência de sua avó, vestindo um penhoar. (PERRAULT, 2015, p. 26)

O fim dado ao conto por Perrault não traz o clássico “felizes para sempre...”, mas a tragédia decorrente da inocência de Chapeuzinho que acaba comida pelo lobo e a eficaz “moral” alertando a existência de lobos de muitas espécies: “uns de grande urbanidade (...) que seguem as jovens senhorinhas até nas suas casas e até nas ruínas”



(2015, p. 27). Observando o subtexto da história e a configuração da sociedade em que ela é contada, torna-se bastante explícita a mensagem passada: o abuso sexual é uma realidade e pode vir de pessoas que se portem bem ou pareçam decentes. Na população da época principiava a preocupação com as crianças e sua moralização. Era necessário então alertar sobre os perigos que, no conto, são metaforizados nas imagens da floresta e do lobo mau.

Outro ponto que reforça o apelo sexual na narrativa de Chapeuzinho, seria a presença da palavra comer, verbo que na língua portuguesa equivale, vulgarmente, ao ato de copular, analogia presente também em várias outras línguas (2015, p. 260). A cor vermelha – do Chapeuzinho – é outro dado que não parece uma escolha inconsciente, de acordo com o que comentou, em seu artigo *Por onde anda Chapeuzinho vermelho?*, Cléber Fabiano da Silva:

A principal característica constitutiva da menina aparece no título original: Le petit chaperon rouge, permanecendo assim em todas as versões e traduções. O adjetivo da cor é invariável (vermelho, rouge, rojo, red, rosso), enquanto o grau de seu substantivo está sempre no diminutivo. Disso resulta uma leitura possível sobre o rito de passagem: a transformação da fragilidade, da inexperiência, da ingenuidade ou mesmo da curiosidade para a força, a garra, a experiência, o desejo. Também suscita possibilidades a respeito da iniciação e da emancipação feminina na delicada mudança menina-mulher durante todos os séculos da existência do conto. (SILVA, 2015, p. 261)

Vale observar que a cor vermelha na Idade Média esteve sempre associada ao pecado e ao mal por conta da narrativa bíblica. Neste sentido, o que vemos é uma redefinição da cor no conto em função da infância e da beleza que é uma característica da protagonista. Como em muitos contos, aparece a afirmação de que Chapeuzinho é a mais bonita. De que maneira essa beleza é representada? Como o acesso que se teve aos contos de fadas no Brasil foi via Europa moderna, é bastante comum ver a beleza representada pelo que se convencionou ser belo no velho mundo. Majoritariamente pessoas brancas, de cabelos louros, corpos esguios. Como isso foi transferido para a realidade brasileira? Como uma criança negra, ou gorda, ou diferente em qualquer medida pode se sentir contada e representada nas narrativas maravilhosas?

Para desdobrar as questões colocadas vou à obra de Monteiro Lobato para contextualizar sua Chapeuzinho Vermelho. Ao escrever talvez seu trabalho mais conhecido, as aventuras no *Sítio do pica-pau amarelo*, Lobato incorporou ao folclore

brasileiro muitas figuras dos contos de fadas clássicos. Neto de um visconde, a nobreza surge nos seus escritos, assim como acontece nos reinos dos contos de fadas. O autor, contudo, brinca com títulos nobiliárquicos ostentados por peixes ou outros seres, como o visconde de Sabugosa, a boneca de pano Emília, condessa da Perna Vazia e marquesa de Rabicó. A postura da criança também se modifica em relação ao universo de Perrault, por exemplo, não há mais tanta passividade e as próprias crianças conduzem e alteram a narrativa.

A série de livros inicia com *Reinações de Narizinho*, de 1931. Algumas características interessantes são a manutenção da atmosfera dos contos de fadas e a autonomia das crianças. Nesse primeiro volume, Lobato já insinua sua intenção ao escrever sobre uma certa dona Carochinha que aparece desesperada em busca do desaparecido Pequeno Polegar. Note que a personagem é descrita como uma baratinha e seu nome também faz referência às coletâneas de traduções das narrativas maravilhosas que circularam no Brasil do final do século XIX. E o autor fala da sua vontade de renovação pela boca da própria Carochinha:

— Não sei (o porquê da fuga de Polegar) — respondeu dona Carochinha — mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo. (LOBATO, 1981, p. 7)

As personagens revelam insatisfação com os contos tradicionais e anseiam desfrutar da modernidade vislumbrada no ruge da cara de Branca de Neve. É no volume publicado em 1937, *O pica-pau amarelo*, que surge mais uma vez Capinha Vermelha – não mais o chapeuzinho. Na obra, Lobato criou nos habitantes da chamada Terra das Fábulas o desejo de se mudarem para o sítio. A propriedade pertence a dona Benta, a caricata avó contadora de histórias, e seus netos Narizinho e Pedrinho, além da boneca Emília e a empregada Nastácia. Acontece então a mudança e os moradores do sítio se tornam vizinhos de figuras dos contos de fadas. Registra-se nesse momento uma radical aproximação e apropriação das narrativas maravilhosas para as crianças leitoras da obra

lobatiana, pois, sugere ser possível se tornar vizinho (a) de Branca de Neve ou da Capinha Vermelha. A aparição da personagem acontece brevemente no livro, em diálogos com outras figuras clássicas, mas reaparece com mais força na adaptação da obra para a televisão.

Produzida pela Rede Globo a partir de 2001, a série inspirada na obra de Lobato apresenta Chapeuzinho Vermelho em sua forma mais européia possível: uma jovem branca, já adulta, de cabelos dourados e encobertos pelo capuz escarlate, com uma cesta de flores nas mãos. São características que se repetem largamente no elenco que compõe uma produção muito consumida pelo público infantil. Retomando questões: quais Brasis estão representados na série? Quais as relações, as cores e as medidas excluídas da representação?

O trabalho escrito em uma época em que debates sobre diversidade e representatividade eram impensáveis, o universo lobatiano carece ser discutido amplamente. Não é função da minha escrita esse debate, mas é sempre profícuo levantar possibilidades: em relação à formação da criança no ambiente escolar: Lobato deve ser esquecido? Censurado? Contextualizado? Reescrito? O diálogo me parece o ponto inicial para ponderar o quanto a obra reflete o autor e suas inúmeras contradições.

A última adaptação de Chapeuzinho Vermelho que vou comentar é a versão mais atual, dentre as selecionadas, e que foi lançada pela editora Mazza. A referida casa editorial merece destaque especial pois, se dedica, desde 1981, a publicar obras referentes à cultura afro-brasileira. Com essa missão, tem elaborado primoroso trabalho ao transportar as narrativas européias dos contos de fadas para a cultura e personagens do universo afro-brasileiro, dando total representatividade ao sujeito negro. Nesta direção destaco o conto, *Chapeuzinho Vermelho e o boto cor-de-rosa*, escrito por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho e publicado em 2020, que traz ao público brasileiro uma personagem totalmente renovada em comparação às representações estrangeiras e até mesmo às nacionais que apenas imitam o que se faz lá fora.

As vestes vermelhas e o característico “era uma vez...” dos contos de fadas ainda estão presentes. A forma da narrativa é mantida em grande medida, seguindo o enredo visto em Perrault: a menina que vai visitar a avó adoentada e se depara com percalços

no caminho. O principal diferencial está no cenário em que se passa a história, uma aldeia de casas flutuantes no rio Negro, região norte do Brasil. Ao invés do bolo com manteiga, a cesta da menina está repleta de brasilidades, o tacacá e frutas típicas (tucumã, abiu, camu-camu). A permutação do lobo mau pelo boto cor-de-rosa é um dos ápices da narrativa, tendo em vista que os autores explicam: “ela (Chapeuzinho) não achava que os botos eram maus. Os botos eram brincalhões, saltavam fora do rio, faziam acrobacias. Por isso não teve medo quando um deles se aproximou da margem” (2020, p. 9).

Da mesma forma que o lobo, o boto, para chegar primeiro à casa da avó, despista a menina, que fica distraída com as belezas da fauna local (pássaros, saguis e outros animais). O boto, ao chegar, não devora a avó, mas, brincalhão que era, a atira nas águas do rio e fica aguardando Chapeuzinho debaixo do lençol. Quando ela se acerca da cama, o boto salta e também a atira na água. Nesse momento, no conto clássico que os irmãos Grimm registram, há a intervenção do caçador, a figura masculina que socorre Chapeuzinho e mata o lobo para tirar a avó de dentro da barriga do animal. Na atualização nortista-brasileira, é um pescador próximo que resgata a avó e Chapeuzinho de se afogarem. Ao final, todos celebram se deliciando com os quitutes da cesta e Chapeuzinho termina abraçada em sua mãe, se sentido feliz e protegida.

Outro aspecto marcante e inspirador é a ilustração da obra de autoria de Walter Lara. Na capa já se vislumbra, de perfil, uma protagonista negra, de cabelos crespos, um laço e o emblemático capuz vermelho. Além de toda valorização da geografia, do ambiente, dos costumes e da cultura regional, o livro põe em destaque uma nova infância, com um novo corpo, de outra cor, com outras particularidades. O protagonismo negro inexistia nos contos de fadas europeus e em muitas das narrativas nacionais – esta última um tanto pior, pois mal retratava o sujeito negro e quando o fazia, era em condição subalternizada ou apoucada, conforme salientou Luana Tolentino sobre a importância de atualizações como a de Chapeuzinho e o boto:

Chamo a atenção para a qualidade das ilustrações. Em diversos momentos, Chapeuzinho Vermelho aparece sorrindo, rodeada pelos animais da floresta e acolhida pela mãe. Não basta que os livros infantis tenham crianças negras em suas páginas. É necessário que as imagens e as histórias estejam alinhadas com a construção de identidades positivas, como também com a afirmação de referenciais de beleza que contemplem a pluralidade étnico-racial existente no

país. (...) Que através da literatura, possamos resgatar e elevar a autoestima das crianças negras, de modo que elas cresçam confiantes, orgulhosas de sua origem racial, de sua história, do cabelo, dos traços fenotípicos que carregam. Representatividade importa. (TOLENTINO, 2020)

Neste sentido, os contos de fadas sobrevivem ao seu tempo e lugar se atualizando em função da pluralidade étnico-racial e, ao mesmo tempo, contribuindo para problematizar e ou desfazer velhos estigmas ou estereótipos associados aos traços fenotípicos distintos daqueles europeus. Por outro lado, a criança negra do Norte se insere problematizando a infância forjada pelos contos de fadas europeus e brasileiros.

### **Faz de Contos – estudo sobre paternidades e infâncias**

Recentemente houve uma campanha publicitária voltada para o Dia dos pais baseada na proposta de que eles contassem as histórias ligadas às suas respectivas infâncias e fomentassem uma paternidade presente e ativa. Nesse contexto, encontrei o projeto *Faz de contos*, promovido pela empresa Oreo e executado pela agência de publicidade Sapiient AG2. No sítio eletrônico da empresa promotora, está a seguinte apresentação:

Para celebrar o Dia dos Pais, a marca de biscoitos Oreo lança campanha “Faz de Contos” criada pela Sapiient AG2. Com ilustrações e produção de vídeo da Black Madre e direção de André Maciel, o projeto convidou alguns pais para recontar histórias infantis sob suas perspectivas. Contos como Rapunzel, João e o Pé de Feijão e O Patinho Feio ganharam novos “olhares” com Lázaro Ramos, Henrique Fogaça e Alexandre Herchcovitch, que trouxeram mais representatividade e diversidade para as histórias. (OREO, 2020)

Ao entrar em contato com essas reescritas, me parece nítida a atualização do conteúdo das narrativas maravilhosas. Em *Rapunzel*, segundo a versão narrada pelo ator Lázaro Ramos, por exemplo, a protagonista e sua família são negros, diferente do que se encontra na versão escrita por Jacob e Wilhelm Grimm; eles registram o seguinte no começo da história: “Rapunzel cresceu e se tornou a criança mais bonita sob o sol. (...) tinha magníficos cabelos compridos, finos como fios de ouro” (2010, p. ). Na versão atual, a protagonista tem uma farta cabeleira negra armada. Não há nenhuma feiticeira que aprisiona Rapunzel no alto de uma torre na floresta, mas sim uma vizinha – na animação é branca, de cabelos louros e ralos, com feição ranzinza – do prédio em que Rapunzel morava. O aprisionamento decorre de sua atitude preconceituosa com relação ao cabelo de Rapunzel. O universo maravilhoso é mantido pela presença do “livro mágico da beleza”. A vizinha, ao tentar desesperadamente apanhar o objeto, fica entre a

vida e a morte dependurada na sacada do prédio e é socorrida ludicamente pelas tranças encantadas do poderoso cabelo de Rapunzel. O livro da beleza se apresenta à jovem negra e diz o seguinte: “está aqui alguém que não precisa de mim, pois já tem beleza. E o mais importante: a beleza que vem de dentro da alma e se junta aos seus traços únicos que estão por fora” (Trecho extraído da animação Rapunzel. 2020. Sapiient AG2).

A versão demonstra uma importante transformação do ideal para a criança. Apresenta o protagonismo negro e toda beleza que vem dele. É ressaltada a importância do apoio familiar para a autoestima da criança: Rapunzel o tempo todo tem suas características enaltecidas pelos pais. O racismo também é abordado na conduta da vizinha. Ao pensar no Brasil com mais da metade da população sendo negra – segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Pesquisas) – é de valiosa relevância a representação do indivíduo negro, especialmente a criança (o foco do artigo), como protagonista de sua história.

Outro aspecto interessante é a ausência da figura masculina intervindo no destino de Rapunzel. No conto dos Grimm, há um príncipe que invade a torre onde Rapunzel está encerrada. Trago a seguinte passagem, que vem logo que o homem entra na torre pelos cabelos da jovem: “Assim que o viu, Rapunzel ficou terrivelmente assustada, pois nunca tinha visto um homem (...) e quando o príncipe lhe perguntou se o aceitava como marido, reparou que ele era jovem e belo”(2010, p. 80). Nos tempos atuais, assim como na nova Rapunzel, não faz mais sentido recomendar o casamento como destino fundamental das pessoas. Cada vez mais se encoraja a independência e igualdade feminina. A Rapunzel do nosso tempo tem muitas outras possibilidades e prioridades.

Os próximos contos que foram reinventados no contexto da campanha publicitária são *João e o pé de feijão* e *O patinho feio*, tratando, respectivamente, de acessibilidade e diversidade. Na primeira narrativa, nos é apresentada a história de João, um cadeirante que sofre com as dificuldades de andar pelas ruas e com o preconceito dos colegas de escola. João encontra então um arquiteto gigante que mora nas nuvens – percebe a constância do universo maravilhoso – e percebe sua vocação: pensar sobre as cidades e seus espaços. Anos depois, João lança seu projeto “Como construir uma cidade para todos” (Extraído da animação João e o pé de feijão. 2020. Sapiient AG2).

Uma nova forma de infância é abraçada por essa releitura: a da criança/pessoa com deficiência. Quantas histórias já ouvimos que permitiam o protagonismo a uma pessoa portadora de deficiência? E como essas crianças se sentiam não se reconhecendo e não se sentido sujeitos nas narrativas?

Por sua vez, *O patinho feio*, sob essa nova perspectiva, ilustra a pluralidade da família ao apresentar uma composta por um casal homoafetivo com seus dois filhos. O pai chamado de Zé é mais quieto e não tem tanta desenvoltura na hora de contar histórias para os filhos, diferente do pai Henrique, falante e cheio de imaginação. Ao se propor contar a história do Patinho feio, Zé não se sai tão bem e é questionado pelas crianças:

Pai Zé, as histórias do pai Henrique são mais criativas. Essas histórias que você ouvia antigamente, ah... são muito daquela época, né? Qual é pai! Essa história de feio e bonito já não é como era antes. Essa história de que cada um tem um lugar e que é lá que vai ficar também já não é bem assim. (Trecho extraído da animação *O patinho feio*. 2020. Sapiient AG2)

É nesse momento que pai Zé desafia os filhos a recontarem a narrativa da sua maneira. Surgem ações que conversam profundamente com questões da atualidade, principalmente em relação ao que se espera da masculinidade – afinal, homem não pode chorar? Não pode demonstrar fraqueza? Ou deve fingir que está odiando quando está amando? Ainda depois, é mostrado um patinho que ao ser chamado de feio, diz “tô nem aí” e se reafirma mais a cada dia encontrando seu estilo e fazendo as coisas que gosta, sem se importar com o julgamento alheio ou com o que a sociedade pensa ou espera.

Alexandre Herchcovitch (2020) é o narrador de *O patinho feio* e pontua a pertinência da versão ao diversificar a definição de família. Ele ainda comenta: “é maravilhosa essa desconstrução do conto. Eu, por exemplo, me sentia o patinho feio na minha escola. Sofria bullying porque eu era afeminado e eu nem sabia o que era ‘afeminado’”. Fica acentuado o destaque dado à figura paterna, tão responsável quanto à mãe na criação dos filhos. Pais presentes, incentivadores e afetuosos são ilustrados nas três narrativas do projeto *Faz de contos*.

### **MOVIMENTO III – Práticas no estágio e variações sobre um tema maravilhoso**

Após percorrer o caminho histórico dos contos de fadas, embarcar em sua circulação pelo mundo, observar suas características e seus desdobramentos críticos em algumas das releituras mais recentes, volto minha atenção para às práticas realizadas para a disciplina Estágio II – Planejamento e Regência, ocorridas no primeiro semestre de 2019.

O estágio foi desenvolvido com a parceria da colega e amiga Malu D’Angelo na Escola Municipal Simão Lacerda. A recepção da direção foi bastante positiva, haja vista a participação dos estagiários em vários eventos culturais na referida escola (contações de histórias, participação em saraus, apresentação de festas). A turma era composta por alunos do 3º e 4º ano – idades de 8 a 10 anos – e o formato do estágio foi apresentado como uma oficina de iniciação teatral, baseada em jogos, improvisações e brincadeiras. Para sua realização, a escola cedeu a sala de informática para realização dos encontros, ocorridos vespertinamente, duas vezes na semana. Um público pequeno se apresentou para a oficina numa média que oscilava de 6 a 8 alunos. Importa ressaltar que a Escola Simão Lacerda abrange alunos de regiões periféricas e com diferentes condições sociais. Os frequentadores assíduos da oficina de estágio eram exclusivamente negros, majoritariamente meninas e moradores de zonas periféricas de Ouro Preto.

Realizávamos, eu e Malu, paralelamente, uma disciplina no curso de Licenciatura em Artes Cênicas (DEART – UFOP) focada nos estudos de Augusto Boal e seu aprendizado inspirou o uso de suas práticas no estágio. Durante os encontros, eram feitas atividades de aquecimento, concentração, estímulos de trabalho em grupo, improvisações e, principalmente, jogos da literatura de Boal. Pretendo analisar um em especial, o jogo *Ilustrar uma história*:

Um grupo de atores conta uma história, cada um por sua vez, enquanto no palco outro grupo de atores “ilustra” essa história, utilizando seus corpos. Para facilitar, nas primeiras vezes os atores devem mostrar imagens estáticas, imóveis. Posteriormente, devem mostrar uma cena móvel. A história pode ser completamente surrealista. O que importa é dar ao grupo atuante uma oportunidade de responder imediatamente com seus corpos às propostas que surgem (BOAL, 1982, p. 88).



Adaptado dos exercícios de Boal, o jogo propõe que uma imagem seja montada pelos participantes através da motivação de um título qualquer. Enfileirados, os jogadores, um a um, após ser dado o título, vão à frente e fazem uma pose, em seguida outro se junta numa composição, até o último finalizar a composição. De início, dávamos títulos bastante livres – *a bailarina que voou com as andorinhas* \ *uma visita no museu da Inconfidência* \ *salvando o mundo da invasão alienígena*. Era um exercício para a imaginação, para o incentivo do trabalho em equipe e para as possibilidades corporais, explorando a comunicação do corpo, assim, surgiam imagens criativas e detalhadas.

### **A chave do vale encantado – miscelânea com contos de fadas**

Em um encontro mais descontraído – era véspera de feriado (01\05\2019) – decidi exibir um filme para os alunos do estágio. Assistimos ao longa *A chave do vale encantado*, direção de Oswaldo Montenegro. No site do artista, há os seguintes comentários acerca da obra:

“A chave do vale encantado” é uma adaptação, para o cinema, do livro “O vale encantado”, que Montenegro escreveu na década de noventa e foi premiado e indicado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) para ser adotado nas escolas. Divertida e emocionante, a película propõe uma desconstrução dos icônicos personagens dos contos de fada: Robin Hood, Rapunzel, Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Lobo Mau, Príncipe, Bruxa, Fada Azul, Papai Noel, Gigante, Pequeno Polegar, Pinóquio e outros. Um infantil para adultos ou um filme adulto com censura livre, “...o longa-metragem emocionou crianças e adultos com uma narrativa leve, musical e muito bonita”, escreveu o crítico Tadeu Elias. Montenegro completa “é uma aposta no afeto, no entendimento entre as pessoas como única chance pra nós”, afirma o diretor, que também assina roteiro e trilha musical, além de narrar a história. “Todos do Vale Encantado discordam, lutam por suas ideias, mas não há julgamento moral, nem perda de carinho. Isso não deixa de ser uma analogia ao momento em que estamos vivendo”, conclui. (Disponível em <http://www.oswaldomontenegro.com.br/achavedovaleencantado.php>)

Vale destacar que o filme se tornou material pedagógico para ser utilizado nas escolas, portanto, merece uma reflexão mais detida acerca dos parâmetros que orientaram a adaptação feita pelo autor: Chapeuzinho Vermelha convive em paz com seu antigo algoz, o Lobo Mau; a Madrasta não é tão má como antes; o Gigante e o Pequeno Polegar são amigos, tais alterações foram bem recebidas e houve grande fascínio por parte dos (as) alunos (as), por se tratarem de histórias consideradas universais, no sentido de que são minimamente conhecidas. O estranhamento gerou

inquietação na turma que desejava saber: “Uê, mas podem se dar bem o Lobo com a Chapeuzinho?!”, se indagavam.

No início das aulas do estágio, retomávamos o que havia sido feito na semana anterior. Neste sentido, não havia previsto aprofundar na discussão do filme além da reflexão da semana seguinte. Contudo, percebi os alunos mais entusiasmados, sempre retornando ao tema do que haviam assistido. Alguns inclusive assistiram novamente com os pais. Ficou evidente que esse interesse despertado poderia significar o começo de um processo de criação-aprendizagem.

Diante de tamanho interesse da turma, conversamos, eu e Malu, acerca da riqueza atemporal existente na história dos contos de fadas. Essas narrativas milenares, preservadas por contadores aos passos da humanidade, são facilmente absorvidas pelas crianças, sejam em suas versões originais (talvez mais raro) ou nas incontáveis adaptações em diversos veículos. Deste ponto de vista, os contos interligam o que seria a Infância da humanidade e ou do homem e a de cada um de nós individualmente, ao mesmo tempo, tornando bem complexa sua sobrevivência ao longo do tempo, conforme registrou Merege em seu prefácio em *Contos de fadas em suas versões originais*: “os contos de fadas estão profundamente ligados à memória coletiva, dialogam com nossos anseios e com nossos medos e evocam forças que nos auxiliam a vencer obstáculos” (2020, p. 4). Entretanto, não podemos deixar de ressaltar que a circulação dos contos de fadas esteve diretamente relacionada, desde o século XIX, com o Imperialismo europeu e suas relações de domínio com as colônias e os países periféricos da Ásia, África e América Latina. Vimos anteriormente a apropriação feita das narrativas por Monteiro Lobato e o modo como respondeu as tensões presentes em suas migrações pelo mundo. Lembro, por último, do imaginário encantado criado dos contos de fadas pela indústria norte-americana de Walt Disney. Logo, o exercício simples proposto à turma carregava consigo uma longa história de vida: a dos contos de fadas nas suas migrações pelo mundo. O jogo de Boal *Ilustrar uma história* foi retomado a fim de exercitar a criatividade e corporeidade dos (as) alunos (as) os (as) envolvendo na temática. Os títulos foram escolhidos, como por exemplo: Branca de Neve é envenenada; Os Três Porquinhos encontram o Lobo Mau; Rapunzel e o Príncipe se encontram.

As crianças ficavam enfileiradas, o título era falado e quem quisesse iniciava a imagem, sem se mexer. Batíamos uma palma e outro, em ordem aleatória, ia integrar a composição. Registrávamos em foto o trabalho e outro título era montado. Por vezes repetíamos o título cuja imagem carecesse de mais detalhamento ou maturidade. Em experimento seguinte – e talvez o mais potente e que incentivou a composição do presente trabalho – solicitei aos alunos que, ao invés de comporem a imagem, fizessem o caminho contrário e escrevessem títulos inusitados, relacionados aos contos de fadas e que parecessem manchetes jornalísticas. O material levantado seria usado num experimento final, uma compilação dos títulos através do *Telejornal do Vale Encantado*. No encontro seguinte, os títulos foram apresentados:

- O Príncipe encantado é flagrado pegando o busão pela primeira vez.
- Rapunzel, cansada de machucar sua cabeça, não joga mais suas tranças.
- Branca de Neve assassina o Caçador.
- Os Três Porquinhos convidam o Lobo e o devoram.
- Chapeuzinho Vermelho expulsa o Lobo Mau com a ajuda da Avó e da Mãe.

Como é possível perceber, os (as) alunos (as) usaram de grande liberdade na elaboração dos novos títulos, não se prendendo nos conteúdos muitas vezes ultrapassados presentes nos contos originais. Evidencia-se uma apropriação do universo maravilhoso, como se cada um dos (as) alunos (as) fosse o próprio autor e protagonista de sua narrativa. Os contextos presentes nos enredos tradicionais foram transportados com muita eficácia e coerência para a nossa hora. O príncipe – perceba a atmosfera feérica ainda mantida – poderia estar muito bem ostentando seu corcel branco, majoritariamente como se vê em um sem número de histórias. Mas não para o Luís, 8 anos (registro que os nomes dados aos alunos são meramente ilustrativas, a fim de não expor os alunos reais), aluno que transferiu o príncipe para a Ouro Preto de 2019 e tomando, pela primeira vez, o transporte coletivo (famoso busão) – “afinal, o príncipe sou eu, e eu nunca andei a cavalo, nem tenho vontade! Ando de busão, dá menos trabalho...”. Poderia assim ter conjecturado o aluno, que ao atualizar o título inscreveu também sua realidade, seu cotidiano, seu tempo.

Já Rapunzel fez sua revolução e não atira mais suas tranças para homem nenhum. Parece ter sido o raciocínio formulado por Lua, 7 anos, ao escolher o conto da menina de cabelos longos e parecidos com “fios de ouro”. Mas o cabelo de Lua não era tão comprido, nem tinha tranças, nem eram finos ou dourados. Eram os cabelos de Lua, com suas características, sua beleza, sua identidade. E não fazia sentido o que se passava na narrativa tradicional – “devia doer, né tio?!” – falava ela imaginando a cena de Rapunzel sustentando pelos cabelos o peso do príncipe.

O mais famoso triângulo da literatura – Chapeuzinho, o lobo e a avó – também foi alvo da imaginação e crítica dos (as) alunos (as). Talvez inspirada pelo filme *A chave do vale encantado*, que apresenta essa história totalmente repaginada, Gi, de 9 anos, não deixa barato a malvadeza do Lobo e, inconscientemente, se vinga por todas as Avós e Chapeuzinhos ameaçadas. O novo título indica que o Lobo foi expulso pelas mulheres da casa, demonstrando a afirmação e participação feminina no nosso tempo. Quantos lares brasileiros não são dirigidos ativamente por mulheres – mães, avós, trabalhadoras?

Essas foram algumas interpretações que surgiram durante o compartilhamento dos títulos inspirados pelos contos de fadas. Tomado emprestado um trecho do artigo *Quem conta o conto*, identifico como a literatura e as adaptações atuam na formação e condução de uma sociedade e, conseqüentemente, das crianças:

Uma vez que as classes sociais dominantes concentram o poder sobre a mídia e definem formalmente os aspectos e os limites da cultura, às crianças das classes menos privilegiadas é imposta uma produção cultural oriunda das classes dominantes. Esta, com frequência, naturaliza a ideia de desigualdade e ressalta características físicas e morais que enalteçam as classes dominantes. A difusão do conteúdo ideológico é ainda mais clara na cultura infantil, esta que teve suas origens em contos populares da Europa do Antigo Regime. Através de histórias de reis, rainhas e plebeus, de princesas em perigo e príncipes destemidos, de uma linhagem de reis de pele “clara como a neve” e bruxas de cabelos negros e maltrapilhas, a criança pobre compreende desde cedo o seu lugar no mundo. (CARVALHO, RODRIGUES, 2015, p. 4)

Recordo a origem social dos (as) alunos (as) que participaram do estágio e noto que eles (as), com muita verve crítica, perceberam as problemáticas em relação aos racismos: quantas princesas negras você já viu? E até mesmo, quantos personagens negros você já viu presentes nos contos de fadas? Como eles eram representados/caracterizados?; aos machismos: à mulher está reservado só a busca por um casamento, ou ser salva por um homem?. Questões que transbordam das narrativas

maravilhosas. Tiveram então a oportunidade de refazer os caminhos e transformar as personagens, provavelmente a partir de situações que viveram ou vivem.

### **EPÍLOGO – Quem conta um conto...**

A partir dessa experiência e da reflexão acerca dela, entendi que o teatro pode potencializar práticas, dar forma aos pensamentos. Usando o vasto material de Augusto Boal, foi possível inspirar os (as) participantes do estágio, fomentar a imaginação e trabalhar exercícios importantes com uma abordagem brincante. O jogo “Ilustrar uma imagem” é um perfeito exemplo de como as crianças preencheram seus corpos com as figuras dos contos de fadas. Era permitido e possível ser Príncipe, Chapeuzinho, Cinderela, Rapunzel e, ao mesmo tempo, subverter e protagonizar a própria história.

A associação entre os contos de fadas atualizados e o teatro, elaboro, pode proporcionar práticas e reflexões valiosas acerca do nosso mundo, valores e questões. Sobretudo no trabalho com crianças, as narrativas maravilhosas já são amplamente estudadas e entendidas como um suporte pedagógico. Nessas narrativas, encontram-se personagens com os quais as crianças podem se identificar e, a partir de tal espelhamento, há uma melhor compreensão de suas próprias experiências e relação com o mundo. Em *A psicanálise dos contos de fadas*, nota-se o seguinte aspecto defendido pelo autor:

Para atingir integralmente suas propensões consoladoras, seus significados simbólicos e, acima de tudo seus significados interpessoais, o conto de fadas deveria ser contado em vez de lido. Se ele é lido, deve ser lido com um envolvimento emocional na estória e na criança, com empatia pelo que a estória pode significar para ela. Contar é preferível a ler porque permite uma maior flexibilidade. (BETTELHEIM, 2002, p. 27)

Bettelheim defende a contação para a melhor fruição dos contos. Reflito que tão profícuo quanto a contação, a representação pode promover ainda maior envolvimento e entendimento do universo apresentado pelos contos de fadas. Ao não só contar, mas atuar como as personagens maravilhosas, a criança estimula sua criatividade e fantasia, elementos enriquecedores na formação humana. Corroboro com a passagem presente no artigo *Fadas: três séculos ou três milênios*:

O conto de fadas que segue sempre um padrão e, por isso mesmo, pode ser adotado como recurso pedagógico, contém uma inegável analogia com a vida humana, motivo pelo qual tem merecido atenção crescente de psicanalistas e

psicoterapeutas. (...) O conto de fadas deixou de ser aquele “proscrito” que certos críticos condenavam como alienante – a fantasia como um meio de fugir à realidade em vez de enfrentá-la – ou artificial – as personagens e situações, tão distantes da realidade atual, seriam apenas uma cultura “importada” sufocando a criatividade da cultura que os assimila. Adequadamente dosada, a fantasia só traz benefícios para o crescimento psicológico e espiritual. Os reis e as rainhas, com seus castelos e problemas tão anacrônicos, funcionam exatamente porque são habitantes de um mundo imaginário e podem ser “suportados” ou “decodificados” pelo ouvinte ou pelo leitor sem os traumas que causariam se fossem pessoas ou situações reais. (SOUZA, 2015, p. 271)

É preciso chamar a atenção para a abordagem dada ao se trabalhar com os contos de fadas. Não cabe espaço para defender o uso dos contos de fadas (seja pelos livros, filmes ou outro formato) como mero entretenimento, esvaziando suas múltiplas possibilidades de interpretação ou anulando suas potencialidades de transformação e criticidade. A literatura – logo, os contos – é uma forma de veicular ideias e visões de mundo; é fundamental então questionar quais realidades uma obra abrange – e quais realidades ela exclui. Da mesma maneira que vivenciei no estágio, os contos de fadas, fundidos ao teatro e devidamente mediados, podem servir de ferramenta para desconstruir pontos de vista e preconceitos, bem como discutir assuntos pungentes à sociedade, como inclusão e representatividade.

Apesar de suas muitas facetas, os contos de fadas também trazem problemáticas consigo. É possível identificar, por exemplo, questões de machismo, racismo, eurocentrismo e tantas outras, como ficou perceptível no decorrer do artigo. A sociedade se modifica, assim como suas necessidades e discussões; o conto de fadas deve acompanhar esse movimento e ser sempre renovado. Apresento o seguinte trecho do artigo *O protagonismo negro nos contos de fadas modernos*:

Podemos encontrar nos contos modernos personagens de várias etnias, negras, indígenas, brancas, ou seja, personagens que vão além da tradicional personagem branca, filha de reis e rainhas, cuja vida deve ser salva por um príncipe encantado. Dessa maneira, é possível encontrar releituras com personagens reais, da vida real, que nem sempre estão em castelos enormes, estando, às vezes, em um simples “barraco de madeira”. (DEBUS; DUTRA. 2019, p. 74)

As atividades ocorridas no estágio não puderam ser mais desdobradas para além da confecção dos títulos. Por falta de tempo e organização, não foi possível realizar nossa ideia de representar um por um os contos de fadas atualizados. Mas foi uma inspiração observar os alunos completamente imersos nas narrativas maravilhosas,

colocando seus corpos em jogo na elaboração das imagens e exercitando a criatividade, ao mesmo tempo em que dialogavam com as suas vivências cotidianas e aspirações.

O conto de fadas é uma literatura que se transformou – e se transforma – largamente, se adequando temporal e geograficamente ao homem, servindo como um registro das épocas. Ao perceber sua função de difundir ideias e valores, é imprescindível produzir e consumir os contos de maneira agregadora e consciente. Como exemplo, observa-se novamente a lendária Sherazade – submetida e violentada por um tirano, numa sociedade em que a mulher é desrespeitada e objetificada. Como reproduzir um conto tão contrário às lutas e conquistas femininas da atualidade? É necessária a crítica e mediação para desnaturalizar e combater condutas antigas – como o feminicídio – ainda arraigadas no Brasil.

Em associação com as artes cênicas, com o teatro em especial, os contos de fadas – obras de arte que são – ganham novas possibilidades. As personagens podem ser representadas e assimiladas com maior profundidade. O universo lúdico e fantástico é vislumbrado com mais intensidade. Com o teatro, a liberdade torna todos os corpos possíveis de serem as personagens dos contos. No que se refere ao trabalho com contos de fadas e teatro, as contribuições são ainda mais perceptíveis para as crianças, como reflete Bettelheim:

Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança. (BETTELHEIM, 2002, p. 12)

É inquestionável o quanto as narrativas maravilhosas estiveram presentes no imaginário de várias gerações e ainda geram grande encantamento. O que se faz urgente é uma reflexão sobre como evitar que o gênero se torne um produto alienante e esvaziado, reforçando estereótipos e preconceitos. As vastas possibilidades dos contos de fadas se potencializam quando dialogam com as questões e urgências de seu tempo. Em parceria com o teatro, essa literatura é transformada e alcança importantes discussões acerca de diversidade e representatividade.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Cristina, COELHO, Ronaldo Simões. **Chapeuzinho Vermelho e o boto cor-de-rosa**. Editora Mazza. 2020.
- ALBERTI, Patrícia Bastian. **Contos de fadas tradicionais e renovados: uma perspectiva analítica**. Dissertação (graduação em Letras e Cultura regional). Universidade de Caxias do Sul. 2006.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Editora Paz e Terra. 2002.
- BOAL, Augusto. **200 jogos para atores e não atores**. Civilização Brasileira. 1982.
- BORGES, Kelio Junior Santana. **O conto de fadas moderno: a atualização do gênero na obra infantojuvenil de Marina Colassanti**. Revista do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária da PUC-SP, nº 17. 2016.
- CARVALHO, Thaís de, RODRIGUES, José Carlos. **Quem conta o conto: os contos populares do Antigo Regime à mídia globalizada**. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. 2015.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. Editora Ática. São Paulo. 1987.
- DUTRA, Aline da Silva, DEBUS, Eliane Santana Dias. **O protagonismo negro nos contos de fadas modernos**. Poíesis Pedagógica, Catalão-GO, v. 17, p. 69-83. 2019.
- FALCONI, Isabela Mendes, FARAGO, Alessandra Côrrea. **Contos de fadas: origens e contribuições para o desenvolvimento da criança**. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro. São Paulo, 2015.
- GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm. **Rapunzel, em Contos de fadas em suas versões originais**. Organização de Marina Ávila. Editora Wish. 2010.
- LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. Editora Brasiliense. 1981.
- MEREGE, Ana Lúcia. **Contos de fadas em suas versões originais** (Prefácio). Editora Wish. 2020.



MELLO, Vânia Cristina Ferreira de. **A importância dos contos de fadas na formação das crianças no ensino fundamental**. Monografia (graduação em Letras Português\Francês – Departamento de Estudos de Linguagem. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Paraná. 2014. Disponível em: <http://ri.uepg.br:8080/monografias/handle/123456789/50>. (Acesso em 18\12\2021)

OLIVEIRA, Patrícia Sueli Teles de. **A contribuição dos contos de fadas na aprendizagem infantil**. Monografia (graduação em Pedagogia) – Departamento de Educação, Universidade do Estado da Bahia. Salvador. 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/2334115-A-contribuicao-dos-contos-de-fadas-no-processo-de-aprendizagem-das-criancas.html>. (Acesso em 18\12\2021)

PERES, Ana Maria Clark. **O infantil na literatura – uma questão de estilo**. Belo Horizonte. Editora Miguilim. 1999.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho, em Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo**. Tradução de Leonardo Fróes. Editora Cosac Naify. 2015.

SILVA, Cleber Fabiano da. **Por onde anda Chapeuzinho Vermelho? Os contos de fadas dos clássico ao contemporâneo**. In: MEDEIROS, Fábio; MORAES, Taiza. **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. Sesc. 2015.

SOUZA, Ângela Leite de. **Fadas: três séculos ou três milênios**. In: MEDEIROS, Fábio; MORAES, Taiza. **Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces**. Sesc. 2015.

TOLENTINO, Luana. **Por uma infância sem racismos**. Artigo de opinião na revista Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/por-uma-infancia-sem-racismo-chapeuzinho-vermelho-e-o-boto-cor-de-rosa/>. (Acesso em 18\12\2021)

VINKE, Jade Jacoba. **Os contos de fada e suas funções: uma análise sobre os contos de fada, suas funções e suas adaptações**. Monografia (graduação em Letras\Inglês) – Departamento de Letras, Universidade de Brasília. Brasília. 2018. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/23289>. (Acesso em 18\12\2021)

**REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS**

MONTENEGRO, Oswaldo. **A chave do vale encantado**. Ya! Produções. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zqdXtydbelo>. (Acesso em 05/12/2021)

OREO. **Rapunzel**. Sapiient AG2. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L3cqYhPXI2M>. (Acesso em 05/12/2021)

OREO. **João e o pé de feijão**. Sapiient AG2. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vt8RY4d2TP0>. (Acesso em 05/12/2021)

OREO. **O patinho feio**. Sapiient AG2. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k8Yf96rxgD8>. (Acesso em 05/12/2021)