



**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS
SOCIAIS E EDUCAÇÃO BÁSICA**

NATALIA CASÇÃO BARRETO

AS HISTÓRIAS CONTADAS PELOS IRMÃOS GRIMM:

Considerações sobre violência corporal
nas histórias clássicas infantis

Rio de Janeiro

2021

NATALIA CASCAÃO BARRETO

AS HISTÓRIAS CONTADAS PELOS IRMÃOS GRIMM:

Considerações sobre violência corporal
nas histórias clássicas infantis

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Educação Básica, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ciências Sociais e Educação Básica.

Orientador(a): Prof. Dra. Tatiana Bukowitz.

Rio de Janeiro

2021

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

B273	<p>Barreto, Natalia Cascão As histórias contadas pelos irmãos Grimm: considerações sobre violência corporal nas histórias clássicas infantis / Natalia Cascão Barreto. – Rio de Janeiro, 2021.</p> <p>58 f.</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Ciências Sociais e Educação Básica) – Colégio Pedro II. Pró-Reitoria de Pós- Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.</p> <p>Orientador: Tatiana Bukowitz.</p> <p>1. Ciências Sociais - Estudo e ensino. 2. Contos. 3. Grimm, Jacob, 1785- 1863. 4. Grimm, Wilhelm, 1786-1859. 5. Foucault, Michel, 1926-1984. I. Bukowitz, Tatiana. II. Título.</p> <p>CDD 300</p>
------	--

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 – 5692.

NATALIA CASCAO BARRETO

AS HISTÓRIAS CONTADAS PELOS IRMÃOS GRIMM:

Considerações sobre violência corporal
nas histórias clássicas infantis

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Educação Básica, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ciências Sociais e Educação Básica.

Aprovado em 21 de dezembro de 2021.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Tatiana Bukowitz
ECSEB – Colégio Pedro II
Orientadora

Profa. M.a. Raquel Simas
ECSEB – Colégio Pedro II

Profa. M.a. Sara Wagner York
PROPED – UERJ

Rio de Janeiro
2021

[...] os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. [...]. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. [...]. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.

(Walter Benjamin, 1940)

RESUMO

BARRETO, Natália Cascão. **As histórias contadas pelos irmãos Grimm: considerações sobre violência corporal nas histórias clássicas infantis.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ciências Sociais e Educação Básica) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2021.

Será observada, neste estudo, a violência encontrada em alguns contos clássicos e populares, transcritos e organizados pelos irmãos Grimm, Jacob Ludwig Carl Grimm e Wilhelm Carl Grimm, na Alemanha. A proposta é evidenciar os aspectos sociológicos dos contos/folclores registrados a partir da manifestação oral alemã que acabou orientando mundialmente as histórias infantis. Compreenderemos os contos como objetos culturais migratórios em que tempo e espaços sociais foram determinantes no processo de criação e recriação. A escolha dos contos tratados pelos Grimm é determinada pelo fato de eles defenderem a conservação do material coletado sem introduzirem adaptações e criações próprias, o que nos possibilita observar o comportamento social de determinada época, a partir de uma visão popular com maior detalhamento. Apoiaremos o estudo dessas práticas às reflexões de Foucault sobre economia do corpo, evidenciando o suplício como mecanismo social político e sua influência sobre a sociedade.

Palavras-chave: contos; Grimm; Foucault.

ABSTRACT

BARRETO, Natália Cascão. **As histórias contadas pelos irmãos Grimm: considerações sobre violência corporal nas histórias clássicas infantis.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ciências Sociais e Educação Básica) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2021.

In this study, the violence found in classic and popular tales, transcribed and organized by the Grimm brothers, Jacob Ludwig Carl Grimm and Wilhelm Carl Grimm, in Germany, will be observed. The proposal is to highlight the sociological aspects of the tales/folklore obtained from the German oral demonstration, that ended up guiding stories for children worldwide. We'll understand the tales as migratory cultural objects in which time and social places have been decisive in the process of creation and recreation. The choice of the tales treated by Grimm brothers is due to the fact that they defend the conservation of the collected material, without including adaptations and their own creation, allowing us to observe the social behavior of a specific epoch, from a popular view with more detailing. We'll base the study of these practices on Foucault's reflections about the economy of the body, evidencing the torture as social and political tool and its influence on society.

Keywords: tales; Grimm; Foucault.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	8
1 INTRODUÇÃO	10
2 SOBRE OS GRIMM E SUA INFLUÊNCIA NO MUNDO.....	14
3 UMA FORMA DE ARTE ÚNICA: O CONTO DE FADAS.....	20
4.1 O quanto esses contos estão guardados em nós.....	26
4 SUPLÍCIO A PARTIR DE FOUCAULT.....	30
4.1 A legalidade do suplício.....	39
4.2 O discurso do poder.....	40
5 OBSERVAÇÃO DE ALGUNS CONTOS.....	43
6 UM CAMINHO PELA COMUNICAÇÃO NÃO VIOLENTA.....	56
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	63

APRESENTAÇÃO

As histórias que estão dentro do meu peito e bem guardadas se ligam às histórias que ouvi quando bem pequena. É preciso crescer, passar pelos caminhos doloridos da vida, compreender os limites da vida adulta. Nessa estrada, por vezes nos perdemos entre a criança que somos e o adulto que nos tornamos. Mas sempre é preciso prosseguir. É preciso mais que nunca.

Quais histórias devemos contar às nossas crianças? Busco na memória meus arquivos empoeirados para contar a magia da vida pelas lentes da literatura. Enquanto conto, esbarro em histórias cruéis em muitos sentidos, cheias de suplícios, torturas, crimes naturalizados, machismo, alienação parental. Desvio desses caminhos e procuro reorientar os papéis do enredo. Alcançamos, eu e a criança, que os personagens podem ter inúmeros desfechos e diferentes possibilidades. Que eles não precisam ser perfeitos, moralmente fantásticos, mas podem ser reais, viventes, empolgantes. E por qual motivo não imaginarmos uma solução democrática, reflexiva, emancipatória para problemas da vida cotidiana, aqueles mesmos que aparecem nos contos de fadas?

Este trabalho é parte de mim, me traduz nas diversas fases de amadurecimento. É uma forma de transformar em escritos minhas verdades doloridas, busca eterna, visceral, pela minha essência. Todas as histórias por quais passei constroem e sustentam o que sou, o que quero ser, no permanente questionamento do significado de viver, do que se esconde nas palavras e discursos por quais passeio. Não quero reproduzir meu medo, quero, ao contrário, encarar o reacionário que vive em mim.

Estudando um pouco mais sobre os contos originais, observamos certa importância voltada para o corpo, espaço onde se consuma a punição, nem sempre compreendida tanto por quem pune quanto por quem é punido, significativa nas histórias clássicas. É nesse rumo, dos investimentos políticos no corpo, que elas reúnem sua arquitetura limitada ou limitante, e até docilizante, no desenvolvimento e na sorte dos personagens. Conforme Foucault (2014), “a punição serve para prevenir” e, assim, “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior dos poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”. No mesmo passo, entendemos a importância histórica, social e psicológica como parte da infância,

presente nessas histórias tão antigas e tão disseminadas, gerando muitos aspectos positivos na construção da imaginação infantil, como bem defendem Bruno Bettelheim e Ana Maria Machado. Acima disso, a importância histórica desses contos coletados, que são a história viva de homens e mulheres do povo, que utilizavam emoções, aflições, medos, anseios, desejos, imaginação, e foram assim tecendo, em coletivo, de geração em geração, histórias tão preciosas até hoje em dia. Uma viagem possível no tempo passado, como também no tempo futuro.

1 INTRODUÇÃO

Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um Misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história.

(Walter Benjamin, 1940)¹

Antes de serem conhecidos os famosos contos de fadas, ou contos maravilhosos, já existiam os contos que se originam da tradição oral, pertencentes inicialmente a um povo e não a uma parcela dele. Por isso é significativo o fato de que essas histórias tendem a mudar conforme são contadas e recontadas. As origens exatas dos contos clássicos conhecidos mundialmente se perderam no tempo, mas ainda são importantes instrumentos pedagógicos, pois estão relacionados ao desenvolvimento da linguagem, das relações sociais, da imaginação e, principalmente, da interiorização de valores e modelos de comportamento.

É sobre o valor da vida que este trabalho pretende discutir. Buscamos estabelecer conexões e explorar os recônditos impactantes na prática do suplício, presente nos contos que ouvimos desde sempre, nos quais encontramos violências e atrocidades sob as configurações mais variadas.

Karin Volobuef,² que estuda a fundo a literatura alemã, especialmente sobre os irmãos Grimm, defende que eles buscavam reunir material poético imbuído de identidade nacional, que servisse de anteparo cultural contra os avanços do invasor estrangeiro. Daí compreendemos a importância histórica do trabalho desses irmãos, motivo pelo qual foram escolhidos para este estudo, por meio da observação dos contos. Selecionamos duas traduções que se comprometem com a originalidade da primeira versão publicada pelos irmãos, edição que saiu dividida em duas partes sequenciais.

¹Apesar de não se tratar de um trabalho que discute ideologia política, consideramos impossível não destacar a importância de Walter Benjamin em nossa reflexão na direção de compreender a história de transformação do mundo. Como ele descreve nas *Teses sobre o conceito da história*, de 1940, é muito relevante relacionar a luta de classes ao historiador formado pelo pensamento de Marx. O materialista histórico reconhece a oportunidade revolucionária de lutar por um passado reprimido. Seu método resulta em que o conjunto da obra, a totalidade do processo histórico, é preservado e transcendido. O fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu interior o tempo, como semente preciosa, mas insípida.

²Doutora em Língua e Literatura Alemã pela FFLCH-USP em 1996. Desde 1992, docente da UNESP, campus Araraquara, no Departamento de Letras Modernas.

Jacob e Wilhelm Grimm nasceram na cidade de Karlshuhe em 1785 e 1786 respectivamente. Apesar da infância humilde, frequentaram o liceu Fridericianum e formaram-se em direito na universidade de Marburg. Lá conhecem um professor que desperta neles o interesse pela filologia, pela literatura e pela história medieval alemã. Em 1805, Jacob acompanhou seu professor numa temporada de estudos em Paris. De volta à Alemanha, começa a coletar contos populares na companhia do irmão. Em dezembro de 1812, eles publicam o primeiro trabalho de coleta e pesquisa com o nome de *Contos infantis e domésticos*, um volume com 86 narrativas recolhidas das tradições orais. Em 1815 sai o segundo volume, com mais setenta dessas narrativas.

Os Grimm não foram os pioneiros nesse tipo de coleta, mas a importância como referência para este trabalho se deve à sua consideração em não adaptar os contos e não adicionar personagens, pelo menos na primeira edição. Devemos observar que, como estudiosos da língua e cultura alemã, eles desejavam preservar a própria etnicidade diante da invasão napoleônica em seu país com a derrota na guerra. O povo era, então, o veículo transmissor dos contos e, assim, da cultura nacional.

Enquanto bibliotecários e filólogos, os Grimm nortearam-se pela busca do saber no que se refere às raízes da língua alemã, dos mitos e lendas remanescentes do passado, das narrativas e histórias permeadas do espírito e identidade nacionais – aspecto que merece ser ressaltado em vista das invasões napoleônicas e da derrota da Alemanha pelo exército francês em 1806. (VOLOBUEF, 2015, p. 3)

Ainda segundo a pesquisadora Karin Volobuef (2015), a despeito da presença dessas outras fontes, os Grimm se diferenciam de seus predecessores e de seus contemporâneos. A autora defende que eles ocupam um lugar de proeminência por terem fincado suas raízes em um novo campo de pesquisa. A grande valorização da cultura popular e seu empenho em prol da coleta de material folclórico significaram um estímulo decisivo para que pesquisadores de inúmeros países passassem a recolher contos, rimas, canções, lendas etc., de todas as partes do mundo. Também aqui no Brasil a pesquisadora defende que o impulso advindo dos Grimm trouxe uma nova postura diante do legado cultural e social. Por esse fato, interpretaremos os estudiosos como pesquisadores sociais dentro deste estudo. As maneiras de pensar e conceber a sociedade da época em que os contos foram coletados, bem como a forma como se procedia e atuava nela, nos são caras, pois nos permitem analisar comportamentos sociais e punição/castigo imputado a tais comportamentos. Assim,

pretendemos perceber o pensamento social da época com relação ao que é relatado nos contos e, num outro momento, relacionar ao conceito de suplício examinado por Michel Foucault.

Os livros são a memória da cultura; quando o conto é imortalizado nas páginas de um livro, dispomos de um gênero rico e multifuncional e podemos identificar muitos aspectos através dele, inclusive ensinamentos e comportamentos velados, nesse caso, por seu caráter fantasioso. Não se sabe o quanto de histórias reais ou imaginárias se misturam nessas narrativas orais. Sabemos que, naquele tempo, a população era na maioria camponesa, mas havia uma transição entre campo e cidade. Na introdução de uma das traduções de *Grimm: os 77 melhores contos*, observamos que os pesquisadores colecionaram muito material impresso até, finalmente, passarem para as fontes orais. Reuniam-se com amigos, e cada um contava histórias que ouviam na infância. Alguns empregados, subalternos, também colaboravam com mais contos. Uma mulher, camponesa, narrou 37 contos e foi homenageada na introdução do livro *Contos de fadas para o lar e crianças*, de 1815. Sendo fato importante destacar que, na maior parte dos casos, seus informantes eram mulheres, com maior ou menor cultura letrada, dotadas sempre de grande memória.

Sobre a estruturação deste trabalho, serão três capítulos principais, seguidos das considerações finais. O primeiro trata da identificação dos contos infantis através da interação com os irmãos Grimm; no segundo, desenvolvemos a teoria de suplício apresentada por Foucault; e o terceiro apresenta análise de três contos escolhidos.

É preciso considerar o contexto histórico de onde foram retiradas as lendas que originaram os contos clássicos (pois eles deram origem a contos culturais de muitas partes do mundo, incluindo nosso país) para conhecer o processo histórico e possibilitar a reflexão dos fatos e memórias aprendidas com o tempo.

No primeiro capítulo, buscaremos compreender: a influência dos irmãos Grimm; de onde vêm os contos infantis; e sua importância como obra de arte, abordando alguns autores que defendem sua atuação positiva no desenvolvimento infantil. Observaremos também a influência de tais autores na literatura infantil brasileira, refletindo sobre como esse discurso se mantém vivo em nossa sociedade, sendo importante fonte de inspiração.

No segundo, a partir da teoria de Foucault, objetivamos relacionar os tempos históricos da coleta dos contos pelos irmãos Grimm com o tempo histórico da prática dos suplícios, do castigo físico, que tinha como principal espectador a população local.

No terceiro, analisaremos contos escolhidos, observando o suplício dos personagens dentro do contexto mágico, analisando os castigos físicos e, assim, apontando práticas que coincidem com a época histórica no tempo da coleta, fazendo ponte entre o suplício e a atualidade.

Como a relação entre linguagem e violência é intrínseca, refletiremos um pouco sobre um método de comunicação compassiva. Tal método serve à resolução pacífica de conflitos, conosco e com os outros, conhecida como comunicação não violenta.

Preocupados com os processos educativos advindos do conhecimento e propagação dos contos, e no entendimento de haver a possibilidade de uma literatura clássica humana e aproximada aos interlocutores, nos importa ressaltar o contexto social vivido na época com o objetivo de construir futuros instrumentos culturais humanizados na formação do senso crítico. Os contos de fadas têm mesmo finais felizes?

2 SOBRE OS GRIMM E SUA INFLUÊNCIA NO MUNDO

Presentes em praticamente todos os países do mundo, as narrativas dos irmãos Grimm ocupam hoje o primeiro lugar entre os livros alemães mais traduzidos, na frente do tão conhecido *Manifesto comunista*, de 1848, de Marx e Engels, como Marcos Mazzari³ compartilha conosco. Mazzari faz ainda comparação da obra com a Bíblia de Lutero, e com *Fausto*, de J.W. Goethe.

A maioria dos contos foi coletada na região de Hesse, onde fica Frankfurt, ocupada, nesse tempo, pelas tropas napoleônicas, assim como outras regiões alemãs. Sobre a primeira edição de *Contos maravilhosos infantis e domésticos* (1812-1815), utilizaremos a tradução de Christine Rohrig.⁴ Encontraremos nessa versão, cuidadosamente traduzida da original, narrativas que divergem consideravelmente da forma sob a qual são famosas. Tais versões têm como referência a concepção de “poesia da natureza”, que se diferencia pelo conteúdo cru e drástico, reformulado nas edições subsequentes. É a partir dessa primeira edição, publicada em duas partes, nos anos de 1812 e 1815 (com 156 contos), que coletaremos e examinaremos nosso objeto de estudo, a violência corporal em forma de suplício, apresentada nas histórias. Para alcançarmos o teor da obra, também utilizaremos outra versão que se compromete com a “veracidade” dos contos orais, *Os 77 melhores contos de Grimm*, com tradução de Íside M. Bonini.⁵

A tipificação do gênero da obra, a princípio, não possuía correspondência exata em nenhum dos inúmeros países pelos idiomas que a “acolheram”. Em alemão é denominado *Marchen*, que significa notícia, mensagem ou relato, e estava associado a um acontecimento notável. Em português podemos traduzir como contos de fada, contos da carochinha ou contos maravilhosos, sendo o último mais apropriado, pois tais histórias jamais prescindem da dimensão do maravilhoso. Mazzari nos diz que à

³Marcus Vinicius Mazzari é doutor em Germanística pela Universidade Livre de Berlim e professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP. Traduziu, entre outras, obras de Walter Benjamin, Thomas Mann e Bertold Brecht.

⁴Christine Rohrig é jornalista, trabalhou em grandes editoras e hoje traduz alemão, além de escrever e adaptar textos para livros e para teatro. Marcus Mazzari, em seu posfácio de *Os 77 melhores contos de Grimm*, relata que a tradutora nos oferece uma tradução acurada, prestando digna homenagem ao empenho com que Jacob e Wilhelm Grimm recolheram essas pequenas maravilhas da “poesia da natureza” e, há duzentos anos, ofereceram-nas aos alemães e aos demais povos do mundo.

⁵Comentário de Karin Volobuef sobre a tradutora Íside M. Bonini: “Trata-se de uma coletânea essencial, visto que inclui contos que não existem em nenhuma outra publicação. Além disso, a despeito de algumas passagens menos felizes, é uma tradução de boa qualidade – que em muitos casos traz soluções melhores do que outras traduções do mesmo nível”.

tal coletânea coube o grande mérito de consolidar efetivamente, no espaço linguístico alemão, o conceito de *Marchen*, até então pouco valorizado, e que tal conceito acabou sendo associado inextricavelmente ao nome Grimm. Assim, esses tipos de narrativa e histórias da mesma espécie acabaram sendo associados ao gênero encabeçado pelos irmãos.

Para Walter Benjamin, de acordo com Mazzari, o conto maravilhoso continua sendo o primeiro conselheiro das crianças, assim como em tempos remotos fora o primeiro conselheiro da humanidade, tendo-a ajudado a “desvencilhar-se do pesadelo que o mito depositara em seu peito”. Em seu primoroso ensaio “O narrador”, Benjamin vislumbra no gênero consolidado pelos irmãos Grimm uma célula primordial das formas literárias ligadas à tradição oral e popular, com o postulado de que todos os autênticos representantes da arte da narrativa trazem dentro de si o narrador de contos maravilhosos.

Entre os irmãos havia preocupação com a distinção entre os contos populares e os contos artísticos, sendo os últimos os que ostentavam claros sinais de elaboração literária individual. “Contos populares, ao contrário, possuem o seu habitat na tradição oral e, com frequência iletrada, na qual ingressam diretamente na ‘alma do povo’, conforme a expressão empregada por Jacob no espírito romântico então vigente” (MAZZARI, 2018, p. 606).

Sabe-se hoje, a partir de pesquisas realizadas no século XX, que os irmãos Grimm, na passagem do oral para a escrita, usaram certa elaboração estilística. Mazzari afirma que houve trabalho de padronização e homogeneização, trechos fragmentários foram complementados, contradições abrandadas. Essa mudança se deu de modo acentuado a partir da publicação de *Contos maravilhosos infantis e domésticos* em sua segunda edição, de 1819, e principalmente mediante intervenção de Wilhelm Grimm, após se tornar responsável por esta e todas as edições seguintes da coletânea. Wilhelm procurou moldar cada vez mais as narrativas, pois estavam se revelando um grande sucesso entre o público infantil. Para leitura das crianças, em primeiro lugar, atenuou as passagens de cunho sexual.

Um exemplo: na edição de 1812, que subjaz a esta tradução, Rapunzel diz num belo dia à fada: “Sabe, senhora Gothel, as minhas roupas estão tão apertadas que não estão querendo servir mais em mim”. Isso acontece após ter recebido secretamente inúmeras visitas do príncipe, alçado à torre pelas longas tranças da moça. Mas na edição de 1819, Wilhelm Grimm substitui esse nítido indício de

gravidez (Rapunzel irá conceber um casal de gêmeos) por uma tênue alusão: “Sabe, senhora Gothel, vai ficando cada vez mais difícil para mim puxar a senhora aqui para cima do que alçar o jovem príncipe”. E a continuação é a mesma em ambas as versões: “Ah, menina maldita, o que eu sou obrigada a ouvir”, disse a fada, fora de si, vendo que havia sido enganada. Então ela agarrou os lindos cabelos de Rapunzel, deu-lhes algumas palmadas com a mão esquerda e, com a direita, apanhou a tesoura e rip, rip, rip, os cabelos estavam cortados. (MAZZARI, 2018, p. 607)

As histórias denominadas pelo conceito de “poesia da natureza” agora seriam contadas para crianças, mas até então não pertenciam a elas. Como já dito sobre a tradução de Christine Rohrig, lendo a versão crua de tais contos, percebemos o quanto as versões originais divergem da forma sob a qual se tornaram famosas. O leitor encontra violências e atrocidades sob variadas configurações, crianças em extrema aflição, abandonadas, meninas ou jovens mulheres sofrendo todo tipo de injustiças e perseguições, personagens expostos a suplícios públicos, em algumas histórias identificados como judeus, mostrando assim as raízes remotas do antissemitismo que, na Alemanha nacional-socialista, se convertia em genocídio. Tal esfera de violência é componente praticamente corriqueiro no universo dos Grimm, em muitas narrativas o leitor a encontrará sob forma extremada. Mazzari (2018) questiona, no posfácio da tradução, que significado se atribui a tais passagens de violência, que continuam, mesmo no momento final de se reparar a injustiça, em que o encerramento da história toma formas legítimas de suplementar crueldade. E ele mesmo responde que questões como essa vêm suscitando, desde a publicação pioneira da coleção dos irmãos Grimm, as mais diversas interpretações, de cunho antropológico, literário, mitológico, pedagógico, psicanalítico, sociológico etc. E certamente mais pesquisas haverá a partir das 156 narrativas em versão original, as mais próximas da tradição oral em que nasceram e ganharam forma, e que até hoje vivem em nossas memórias, independentemente da versão que nos foi contada.

Desempenhariam elas o papel de valorizar tanto mais a mensagem positiva de emancipação que os contos maravilhosos querem transmitir às crianças? Ou a crueldade no fundo não é sentida enquanto tal, uma vez que, sem se destacar da dimensão do “maravilhoso”, aparece igualmente impregnada da naturalidade que envolve todos os detalhes da história? Ou talvez não seja sentida porque o conto maravilhoso, como é característico de toda autêntica narrativa oral, não impinge ao leitor a disposição psíquica e anímica dos personagens que sofrem as provações e punições, permanecendo, portanto, a crueldade num plano meramente exterior?

Questões como esta vêm suscitando, desde a publicação pioneira dos irmãos Grimm, as mais diversas interpretações, de cunho antropológico, literário, mitológico, pedagógico, psicanalítico, sociológico etc.". (MAZZARI, 2018, p. 610)

É sabido que encontrar a origem de um conto de fadas é uma tarefa impossível. Tentar situar historicamente esse tipo de narrativa pode ser algo frustrante, pois existe uma dificuldade em definir ao certo tal origem. O que faremos neste trabalho é nos guiar cronologicamente pela época em que as histórias foram catalogadas e fazer uma comparação com o tempo histórico e as condições sociais de tal período. Podemos encontrá-las em diversas versões e em diferentes países e culturas. Destacamos, porém, que, na literatura, os contos ganharam as páginas dos livros através dos irmãos Grimm, a partir da Alemanha em direção ao mundo.

O livro *Contos da infância e do lar* teve suas edições modificadas a cada versão a partir das críticas da sociedade, no entanto, as histórias escritas no século XIX tiveram sua origem, assim como muitos contos de fadas, na oralidade. Após ganhar a literatura através das mãos dos Grimm, sofreram várias adaptações, e foram além da literatura, estando presentes em todo tipo de arte, como nos teatros, cinemas, objetos, revistas e material didático. Assim, a obra foi espalhada por todo o mundo e influenciou diferentes povos.

Esse modo de conhecimento, então, pelo seu caráter e pela sua origem, no formato eurocêntrico, sugere ser importante observar o conceito de colonialidade, que, apesar de suceder o colonialismo, sobrevive a ele. A colonialidade é gerada dentro do colonialismo, mas é um processo mais profundo e duradouro. Para compreendê-la é preciso partir de uma perspectiva eurocêntrica, que se refere a uma estrutura de dominação/exploração de uma cultura sobre a outra.

Desde o século XVIII, sobretudo com o Iluminismo, no eurocentrismo foi-se afirmando a mitológica ideia de que a Europa era preexistente a esse padrão de poder, que já era antes um centro mundial de capitalismo que colonizou o resto do mundo, elaborando por sua conta, a partir do seio da modernidade e da racionalidade. E que nessa qualidade, a Europa e os europeus eram o momento e o nível mais avançados no caminho linear, unidirecional e contínuo da espécie. Consolidou-se, assim, juntamente com essa ideia, outro dos núcleos principais da colonialidade/modernidade eurocêntrica: uma concepção de humanidade segundo a qual a população do mundo se diferenciava em inferiores e superiores, irracionais e racionais, primitivos e civilizados, tradicionais e modernos. (QUIJANO, 2009, p. 75).

Para Quijano (2009), o eurocentrismo não é somente uma perspectiva dos europeus, ou dos “dominantes do capitalismo mundial”, mas é também a visão dos que sofrem essa hegemonia. “Trata-se da perspectiva cognitiva durante o longo tempo do conjunto do mundo eurocentrado do capitalismo colonial/moderno e que naturaliza a experiência dos indivíduos nesse padrão de poder” (QUIJANO, 2009, p. 74). Ou seja, mesmo os que sofrem a colonialidade entendem-na como algo natural, não sujeito à crítica.

Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na autoimagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente. (TORRES, 2007, p. 131 *apud* CANDAU; OLIVEIRA, 2010, p. 18)

Dessa maneira, a colonialidade é mais do que uma imposição política e geográfica, ainda está presente nas estruturas, “chega às raízes mais profundas de um povo e sobrevive apesar da descolonização ou da emancipação das colônias latino-americanas, asiáticas e africanas nos séculos XIX e XX” (CANDAU; OLIVEIRA, 2010). Apesar de o colonialismo tradicional ter chegado ao fim, para estudiosos do tema, as estruturas subjetivas, os imaginários e a colonização epistemológica ainda estão fortemente presentes. Podemos, então, identificar a colonialidade do poder, de acordo com Quijano (2009).

Esta seria uma estrutura de dominação que submeteu a América Latina, a África e a Ásia, a partir da conquista. O termo faz alusão à invasão do imaginário do outro, ou seja, sua ocidentalização. Mais especificamente, diz respeito a um discurso que se insere no mundo do colonizado, porém também se reproduz no lócus do colonizador. Nesse sentido, o colonizador destrói o imaginário do outro, inviabilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário. Assim, a colonialidade do poder reprime os modos de produção de conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as imagens do colonizado e impõe novos. Opera-se, então, a naturalização do imaginário do invasor europeu, a subalternização epistêmica do outro não europeu e a própria negação e o esquecimento de processos históricos não europeus. Essa operação se realizou de várias formas, como a sedução pela cultura colonialista, o fetichismo cultural que o europeu cria em torno de sua cultura, estimulando forte aspiração à cultura europeia por parte dos sujeitos subalternizados. Portanto, o eurocentrismo não é a perspectiva cognitiva somente dos europeus, mas torna-se também do conjunto daqueles educados sob sua hegemonia. (CANDAU; OLIVEIRA, 2010, p. 19)

No Brasil, análogo aos irmãos Grimm, podemos citar Câmara Cascudo, que sempre escreveu e pesquisou a favor da cultura nacional, enriqueceu sua obra com pesquisas sobre o homem brasileiro, deixando precioso legado repleto de referências da sabedoria popular e da cultura brasileira. Natural de Natal, nascido em 1898, iniciou sua carreira no jornal de seu pai, dedicando sua vida à pesquisa e aos estudos do povo, usos e costumes, por meio da escrita. Escritor polígrafo, Câmara Cascudo publicou diversos escritos nas áreas do folclore, história, etnografia, jornalismo etc., e seu trabalho mais importante como folclorista foi o *Dicionário do folclore brasileiro* (1941). A princípio, com intuito de simplificar suas consultas pessoais, nos informa a pesquisadora Flávia Medeiros de Carvalho (2013) – que procurou evidenciar terminologia especializada importante referente ao folclore brasileiro –, Cascudo vai além e decide elaborar um temário sobre o folclore brasileiro. Diversos temas como: lendas, mitos, superstições, indumentário, bebidas e comidas tradicionais, santos favoritos, folcloristas, entre outros, foram sendo colocados em ordem alfabética, com suas bibliografias. Segundo a pesquisadora, o autor mostra, através de sua obra, que o folclore não se limita apenas a um conjunto de lendas e mitos sobre a cultura brasileira, mas significa também a projeção da cultura popular diretamente ligada à realidade social urbana, que remete à tradição cultural de um povo.

3 UMA FORMA DE ARTE ÚNICA: O CONTO DE FADAS

Ana Maria Machado (2009)⁶ acredita que o homem conta histórias para entender a vida, na sua passagem pelo mundo, para conseguir ver na existência alguma espécie de lógica. Ao defender os contos clássicos em seu livro *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, ela os denomina de “encantos para sempre”, e faz uma série de questionamentos: é suficiente assistir ao desenho animado, ou ler uma versão ou episódio simplificado, ilustrado pela Disney? Os pais devem refletir sobre a violência exagerada na apresentação para crianças, ou essas narrativas são muito bobas para as crianças de hoje, muito mais informadas na época da internet? Será necessário requerer padrões de correção política atual, que entram em conflito com o universo narrativo em que essa tradição dos clássicos se movimenta? A autora defende que certas adaptações podem deixar as histórias “sem pé nem cabeça”.

Para discutir esse problema, a primeira coisa a lembrar é que estamos falando de uma forma de literatura. Literatura popular e que inicialmente oral – mas, que de qualquer forma, literatura. Uma manifestação artística por meio das palavras. Uma forma de produção cultural que tem seu próprio sentido, lentamente elaborado pelos diferentes elementos da narrativa, à medida que a história se desenrola e se encaminha para seu final, consolidando seu significado profundo. (MACHADO, 2009, p. 74)

Machado diz ainda que tal sentido pode não ser consciente por parte de quem cria as histórias. Diferentemente do que às vezes se pensa, tais criações raramente obedecem a planos pré-traçados ou a uma vontade explícita de passar alguma mensagem. As histórias e os autores lidam com elementos diferentes nessa busca, assim vão adequando formas de expressão e conteúdo de um jeito que mantém uma coerência interna profunda que traz sentido.

Concordamos com a autora sobre sua observação a respeito de como os clássicos destinados aos adultos são geralmente mais respeitados em suas adaptações e condensações. Os adaptadores não se acham no direito de adulterá-los com profundidade como fazem com as obras para as crianças. “[...] como é o caso dos contos de fadas, é bastante frequente que surjam resultados que são um total

⁶Ana Maria Machado é escritora e jornalista brasileira. Autora de livros infantis, foi a primeira desse gênero a fazer parte da Academia Brasileira de Letras.

absurdo, saído de cabeças que desejam censurar e exercer seu poder sobre os pequenos e que não revelam grandes doses de sensibilidade ou inteligência para lidar com um material tão precioso” (MACHADO, 2017, p. 76). Ela identifica como ignorância o resultado de adaptações que modificam os textos originais em nome de moralismo, didatismo, realismo ou do politicamente correto, em que tais adaptadores se consideram melhores e mais sábios que aqueles que os precederam, sendo gerações e gerações de criadores que vieram lentamente construindo as versões que conhecemos como os contos de fadas. Machado defende que a ignorância explica certas interferências, mesmo que com boa intenção inicialmente, pois com frequência esses adaptadores, por não estarem acostumados a conviver de perto com muita leitura, passam por cima do fato de que não se lê literalmente.

Os autores originais, geralmente gente do povo, de pouca instrução, muitas vezes camponeses, predominantemente mulheres, eram humildes contadores de histórias tradicionais. Despretensiosos, prestaram um imenso serviço cultural à humanidade, preservando esse riquíssimo acervo de contos populares até os nossos dias. Não está certo que agora um candidato a autor ou pretense pedagogo se invista unilateralmente do poder de modificar essa criação, e queira fazer crer a todas as gerações posteriores que é melhor do que eles – seja poupando o Lobo de engolir a avó, seja fazendo Cinderela ficar amiguinha das irmãs. Em alguns casos, a intromissão não se limita a apenas cair no ridículo, mas chega a extremos perniciosos, como numa versão que pasteuriza o abandono de João e Maria na floresta (assim poupando os pais do papel ativo e terrível que desempenhavam na versão tradicional) e, com isso, faz com que crianças se percam por serem desobedientes e passem a ser as únicas culpadas de todos os males que lhes acontecem. Como se isso não bastasse, em seguida essa adaptação ainda vai mais longe e evita que as crianças empurrem a bruxa no fogo, impedindo o efeito catártico de um castigo bem dado ao vilão cruel e entervando o sentido profundo da história, segundo o qual chega um dia em que as crianças crescem, se viram sozinhas, não se deixam mais explorar, fazem justiça e passam a prover o sustento dos próprios pais. Não se mexe nessas coisas impunemente. Dá em disparate – no caso, outro nome para o desastre literário e psicológico. (MACHADO, 2017, p. 76)

Como podemos perceber, na defesa das histórias clássicas, a autora considera que, na descoberta de uma narrativa literária, não é necessário ensinar ao leitor a diferença entre realidade e o lugar literário, que vai além do significado. De acordo com o dicionário, trata-se de “um transporte para outro universo, onde o leitor se transforma em parte da vida de um outro, e passa a ser alguém que ele não é no mundo cotidiano” (MACHADO, 2017, p. 77). Nesse ponto relacionamos outro autor

que defende a transmutação a partir da leitura dos contos clássicos, Bruno Bettelheim.⁷

O psicólogo infantil Bruno Bettelheim assume a defesa dos contos de fada, em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, revelando, a partir da argumentação psicológica, o valor desse tipo de narrativa, o quanto pode apoiar, educar e auxiliar na liberação das emoções das crianças. Ele explica como as crianças pequenas os entendem e como, por meio deles, aprendem a lidar com os dilemas internos em termos emocionais. No início do livro, o autor agradece as contribuições das crianças, cujas respostas lhe deram consciência da importância de tais textos em suas vidas, e à psicanálise, que lhe permitiu o acesso ao significado mais profundo das histórias. Revela também que foi por influência da mãe que descobriu o mundo mágico dos contos de fadas na infância.

Bettelheim introduz seu livro explicando que a sabedoria não aparece do nada no ser humano, é construída por meio de pequenos passos a partir do começo mais irracional, e na vida adulta é que conseguimos uma compreensão inteligente do significado de nossa existência. Nossas ideias sobre tal significado se desenvolvem tão lentamente quanto corpo e mente, e não é possível os pais quererem que as mentes dos filhos funcionem como as deles. Como educador e terapeuta de crianças perturbadas (adjetivo retirado do texto do autor), sua tarefa foi a de criar maneiras de restituir significado às suas vidas. Sobre essa tarefa, o psicólogo conclui que nada é mais importante na vida da criança, em primeiro lugar, do que os pais ou pessoas que cuidam dela, e em segundo lugar vem nossa herança cultural. Quando transmitida à criança da maneira correta, é a literatura que canaliza melhor esse tipo de informação. Bettelheim destaca sua insatisfação em relação à literatura infantil moderna, que procura divertir ou informar, mas é composta em grande parte por livros superficiais, com histórias inexpressivas. Ele sugere que, em muitos aspectos, nada é tão enriquecedor, tanto para crianças quanto para adultos, do que o conto de fadas popular.

Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Contudo, para enriquecer a sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu

⁷Psicólogo de origem judaica, Bruno Bettelheim nasceu em 1903, em Viena, especializou-se em psicanálise e ficou mundialmente conhecido pelos seus trabalhos sobre autismo infantil e pelo esforço que empreendeu no sentido de aliviar o sofrimento emocional e confusional de crianças com problemas mentais.

intelecto e a tornar claras suas emoções; estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve relacionar-se simultaneamente com todos os aspectos da sua personalidade – e isso sem nunca menosprezar a seriedade de suas dificuldades, mas, ao contrário, dando-lhe total crédito e, a um só tempo, promovendo a confiança da criança em si mesma e em seu futuro. (BETTELHEIM, 2019, p. 11)

A vida também é desconcertante para as crianças. Para conseguir dar conta do turbilhão de sentimentos, a criança necessita que lhe seja dada a oportunidade de entender a si própria no mundo complexo com o qual deve aprender a lidar. Por isso o autor considera uma literatura em que a educação moral, de forma sutil e só implicitamente, conduza a criança às vantagens do comportamento moral, não por meio de conceitos abstratos, mas daquilo que lhe parece tangivelmente correto e, portanto, significativo. Mais profundos que outras leituras infantis, os contos de fada começam no ponto em que a criança acha seu ser psicológico e emocional. Inconscientemente ela compreende suas pressões interiores, oferecendo, então, exemplos de soluções temporárias ou permanentes para tais questões. Sobre a dificuldade existencial também efetiva na vida infantil, o autor sugere que, para dominar problemas psicológicos do crescimento, como decepções narcisistas, dilemas edipianos, rivalidades fraternas e certas dependências infantis, para adquirir sentimento de individualidade e de autoestima e um sentido de obrigação moral, a criança precisa entender o que está se passando em seu eu consciente para que possa também enfrentar o que se passa em seu inconsciente. Ela atinge esse entendimento não pela compreensão racional, mas familiarizando-se com ele pelo contato com devaneios, ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos fabulares apropriados em resposta a pressões inconscientes. Bettelheim nos explica a partir de sua especialidade que, na criança ou no adulto, o inconsciente é um determinante poderoso do comportamento. Se o inconsciente é recalcado e nega-se a entrada de seu conteúdo na consciência, eventualmente, a mente consciente será em parte dominada por derivativos desses elementos inconscientes, podendo se ver forçada a manter um controle de tal forma rígido e compulsivo sobre eles que sua personalidade poderá vir a ser gravemente danificada. Por outro lado, quando o material inconsciente tem, até certo ponto, permissão de aflorar à consciência e ser trabalhado na imaginação, seus danos potenciais, para o sujeito e para o outro, ficam muito reduzidos; algumas de suas formas podem então ser postas a serviço de

propósitos positivos. Todavia, Bettelheim observa que a crença prevalecente dos pais é que a criança deve ser afastada daquilo que mais a perturba: suas angústias amorfas e inomináveis, suas fantasias caóticas, raivosas e mesmo violentas. “A cultura dominante deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado obscuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista” (BETTELHEIM, 2019, p. 15). Ele lembra que a própria psicanálise não deve ser encarada como instrumento para tornar a vida fácil, não sendo esse o objetivo inicial de seu criador.

A psicanálise foi criada para capacitar o homem a aceitar a natureza problemática da vida sem ser derrotado por ela, ou levado ao escapismo. A prescrição de Freud é de que só lutando corajosamente contra o que aparenta ser desvantagens esmagadoras o homem consegue extrair um sentido da sua existência. Essa é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma variada: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que, se a pessoa não se intimida e se defronta resolutamente com as provações inesperadas e muitas vezes injustas, dominará todos os obstáculos e ao fim emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 2019, p. 15)

Para o autor, a diferença entre as histórias modernas escritas para crianças e os contos antigos é crucial no contato com problemas existenciais. Nos contos lhes são dadas sugestões em forma simbólica de como podem lidar com tais questões para amadurecer com segurança, enquanto nas histórias “seguras” não são mencionados os limites da nossa existência, como a morte, o envelhecimento, nem mesmo o desejo pela vida eterna: dificuldades humanas básicas. O conto de fadas seria capaz de colocar um dilema existencial de maneira breve e incisiva, permitindo à criança apreender o problema em sua forma mais essencial; já uma trama mais complexa confundiria as coisas para ela. Bettelheim argumenta ainda que o conto de fadas simplifica todas as situações, seus personagens são esboçados claramente, e detalhes, exceto quando muito importantes, são eliminados.

Ao contrário do que acontece em muitas histórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas, o bem e o mal são corporificados sob a forma de algumas personagens e de suas ações, uma vez que o bem e o mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É essa dualidade que coloca o problema moral a requerer a luta para resolvê-lo. [...]. Não é o fato de o malfeitor ser punido no final da história que torna a imersão em

contos de fadas uma experiência de educação moral, embora isso dela faça parte. Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o medo dela é apenas um fator limitado de inibição do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de inibição muito mais efetivo, e essa é a razão pela qual, nas histórias de fadas, a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas sim o fato de o herói ser extremamente atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a essa identificação, ela imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações inteiramente por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói lhe imprimem moralidade. (BETTELHEIM, 2019, p. 16)

Bettelheim complementa explicando que os personagens não são ao mesmo tempo bons e maus, e uma vez que a polarização domina a mente da criança, esta também domina o conto de fadas:

Uma pessoa é boa ou má, sem meio-termo. Um irmão é tolo, o outro esperto. Uma irmã é virtuosa e trabalhadora, as outras, vis e preguiçosas. Uma é bela, as outras feias. Um genitor é só bondade, o outro maldade. A justaposição de personagens opostas não tem o propósito de frisar o comportamento correto, como seria o caso em contos admonitórios. (Há alguns contos de fadas amorais em que a bondade ou a maldade, a beleza ou a feiura não desempenham nenhum papel.) A apresentação das polarizações de caráter permite à criança compreender facilmente a diferença entre ambas, o que ela não poderia fazer tão prontamente se as personagens fossem retratadas de modo mais semelhante à vida, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais. (BETTELHEIM, 2019, p. 17)

O psicólogo explica como tais polarizações, facilitadas pelos contos de fadas, são importantes na idade infantil, sendo decisão básica sobre a qual todo o desenvolvimento ulterior de personalidade se construirá:

As ambiguidades devem esperar até que tenha sido estabelecida uma personalidade relativamente firme com base nas identificações positivas. Então a criança tem uma base para compreender que há grandes diferenças entre as pessoas e que, por conseguinte, uma pessoa tem que fazer opções sobre quem ela quer ser. (BETTELHEIM, 2019, p. 17)

Bettelheim diz ainda que quanto mais simples e direta é uma personagem boa, mais fácil é para a criança identificar-se com ela e rejeitar a outra, má. Sendo que a questão para a criança é “com quem quero me parecer?” e não “será que quero ser bom?”. Personagens típicos que utilizam a trapaça como meio de obter sucesso

edificam o caráter não promovendo escolhas entre o bem e o mal, mas dando à criança a esperança de que mesmo o mais submisso pode ter sucesso na vida. Afinal, qual a finalidade de escolher ser uma pessoa boa quando a criança se sente insignificante e teme nunca conseguir chegar a ser coisa alguma?

Todos os profundos conflitos íntimos que têm origem em nossas pulsões primitivas e emoções violentas são negados em grande parte da literatura infantil moderna e, desse modo não se ajuda a criança a lidar com eles. Mas a criança está sujeita a sentimentos desesperados de solidão e isolamento e, com frequência, experimenta uma angústia mortal. Na maioria das vezes, ela é incapaz de expressar esses sentimentos em palavras, ou só pode fazê-lo indiretamente: medo do escuro, de algum animal, angústia acerca do seu corpo. Uma vez que reconhecer essas emoções em seu filho cria desconforto num genitor, este tende a passar por cima delas, ou então subestima esses medos verbalizados devido a sua própria angústia, acreditando que isso encobrirá os temores da criança. (BETTELHEIM, 2019, p. 18)

Bettelheim defende que os contos de fadas, ao contrário, levam muito a sérias angústias e dilemas existenciais, pois se dirigem diretamente a eles: como a necessidade de ser amado, o medo de ser considerado sem valor, o amor pela vida, o medo da morte. Oferecem soluções que sejam passíveis de apreensão pela criança no seu nível de compreensão. O conto de fadas, então, conduz a criança para o futuro em termos que ela pode entender, tanto em nível consciente quanto inconsciente, para assim conseguir seus desejos de dependência infantil e alcançar uma existência independente mais satisfatória. Em resumo, o autor defende que, enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. “Oferece tantos níveis distintos de significado e enriquece a sua existência de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à profusão e diversidade das contribuições dadas por esses contos à vida da criança” (BETTELHEIM, 2019, p. 20).

3.1 O quanto esses contos estão guardados em nós

Perdigão e Sinder (2017) discorrem sobre “o que as escritas nos fazem ouvir”. Na mesma linha de pensamento, nos perguntamos se o interessado etnográfico – nesse caso, os irmãos, ou quem mais pratica tal trabalho de coleta – está “a desvendar alguma explicação mais profunda sobre a sociedade”. Os autores anotam que a leitura

da vida, do mundo e das pessoas exige certo cuidado, olhar atento, exige a sensibilidade de transpor para a escrita alguma coisa que desperte o autor. Então, nesse processo, o sujeito que escreve e o sujeito que fala estão discursando sobre as contradições de si, as situações a que estão submetidos, e identificamos assim alguma aderência à coletividade.

Os autores observam ainda que a escrita é sempre feita para uma “destinatária que se insinua e instala no texto” e revela distintos planos da narrativa. Quando os observadores Grimm decidem coletar as histórias de seu povo para transformá-las em “estória”,⁸ eles direcionam a obra, pois nomeiam o livro como: histórias domésticas para o lar e para crianças. A preocupação do princípio de não alterar a essência das histórias se perde com as críticas da sociedade que está consumindo o livro, então as adaptações o transformam num produto voltado para a classe dominante e se distanciam cada vez mais da realidade camponesa. A obra se espalha pelo mundo e influencia diversos países nas suas produções culturais.

Com intuito de refletir sobre tais modos de produzir verdades, partimos das narrativas em observação, pois elas podem ser apontadas como ponto de emergência da nossa identidade presente, das nossas formas de verdades.

Os contos clássicos são um agente de socialização, que, através da cultura e educação formal e informal, causam impacto na formação dos indivíduos, principalmente na primeira infância. São tão significativos que levamos tal forma de arte para nossos descendentes, afirmando assim tal processo de sociabilização. “No processo de aprendizado e interação com tudo aquilo que nos cerca, surge uma série de características que vão determinar nossos pensamentos, ações e desejos individuais, além de estabelecer um vínculo entre quem nós somos e os grupos dos quais fazemos parte, nossa identidade social” (AFRANIO *et al.*, 2013, p. 86).

Sobre o quanto somos impressionáveis e vulneráveis na interação com as histórias que ouvimos, principalmente quando somos crianças, Chimamanda Ngozi⁹ nos relata sua interessante trajetória de vida na palestra *O perigo de uma história*

⁸A palavra está entre aspas, porque, desde 1943, a Academia Brasileira de Letras recomenda o uso da palavra “história” em qualquer situação: realidade ou ficção. Porém, consideramos ser importante reforçar aqui a diferença entre o que os irmãos Grimm coletaram e o que escreveram (www.significados.com.br).

⁹Chimamanda Ngozi Adichie é uma feminista e escritora nigeriana. Ela é reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas de sucesso, atraindo uma nova geração de leitores de literatura africana.

única. Ela percebe que passou a infância lendo e ouvindo livros em que as personagens eram estrangeiras, convencendo-se de que os livros por natureza sempre continham estrangeiros, e contavam fatos com os quais ela não poderia se identificar. Ngozi não sabia que pessoas parecidas com ela poderiam existir na literatura. Assim, diz perceber o quanto é impossível refletir sobre o perigo de uma história única sem falar sobre suas relações de poder.

É na relação com outros indivíduos e com nossa própria cultura que acontece a construção de cada pessoa na vida em sociedade. Devemos nos perguntar, assim como Chimamanda faz: como são contadas as histórias? Quem as conta? Quais histórias são contadas? Tais perguntas nos levam a refletir sobre o quanto os nossos clássicos infantis europeus estão em uma posição de destaque especial, e qual é o seu papel social em nossa construção interna como sujeitos. As histórias infantis não foram criadas para serem contestadas, mas sim para serem aceitas. Tal processo de socialização impõe valores específicos por quem detém o poder, podendo ser visualizado como um padrão determinado de possibilidades reconhecidas, que dá coerência a comportamentos, relacionamentos e costumes, pois “o modo como agimos na sociedade está intimamente relacionado ao nosso processo de socialização” (AFRANIO *et al.*, 2013, p. 93).

Freire e Shor (1986) nos ensina que ler não deve ser só caminhar sobre as palavras, tampouco voar por elas. Segundo os autores, ler é reescrever o que estamos lendo, para descobrir a conexão entre o texto e seu contexto, e assim relacionar com o contexto do leitor.

E o que acontece é que muitas vezes lemos autores que morreram cem anos atrás e não sabemos nada sobre sua época. E frequentemente sabemos muito pouco sobre nossa própria época! Portanto, sou favorável a que se exija seriedade intelectual para conhecer o texto e o contexto. Mas, para mim, o que é importante, o que é indispensável, é ser crítico. A crítica cria a disciplina intelectual necessária, fazendo perguntas ao que se lê, ao que está escrito, ao livro, ao texto. Não devemos nos submeter ao texto, ser submissos diante do texto. A questão é brigar com o texto, apesar de amá-lo, não é? Entrar em conflito com o texto. Em última análise, é uma operação que exige muito. (FREIRE; SHOR, 1986, p. 14)

Devemos nos contaminar com a realidade e o contexto, é assim que a educação libertadora propõe o pensamento crítico. Os autores nos dizem que, através do diálogo crítico sobre um texto, ou sobre um momento da sociedade, podemos

penetrá-los, desvendá-los, e entender as razões pelas quais eles são, como são, entender o contexto político e histórico em que se inserem. É possível por esse caminho alcançar uma perspectiva crítica sobre a sociedade e nossa transformação como tal.

A partir do conteúdo de cultura diferente da nossa, inserida como clássica, que recebemos de uma cultura externa, Freire e Shor podem contribuir para este estudo quando afirma que todos os aprendizados têm forma e conteúdo relacionados com a sociedade de origem, portanto têm relações com o poder e a dominação.

Penso, por exemplo, que a ideologia dominante “vive” dentro de nós e também controla a sociedade fora de nós. Se essa dominação interna e externa fosse completa, definitiva, nunca poderíamos pensar na transformação social. Mas a transformação é possível porque a consciência não é um espelho da realidade, simples reflexo, mas é reflexiva e refletora da realidade. Enquanto seres humanos conscientes, podemos descobrir como somos condicionados pela ideologia dominante. Podemos distanciar-nos da nossa época. Podemos aprender, portanto, como nos libertar através da luta política na sociedade. Podemos lutar para ser livres, precisamente porque sabemos que não somos livres! É por isso que podemos pensar na transformação. (FREIRE; SHOR, 1986, p. 18.)

No embalo de compreender o quanto nossa cultura é dominada, procuramos compreender como tal origem é importante na disseminação da cultura popular, as histórias que nos habitam desde crianças. A leitura extensiva de contos em sua forma original mostra uma situação bastante característica, os contos trazem não poucas cenas violentas e macabras. Propomos, então, a relação dessas cenas com um dos objetos de estudo de Foucault, o suplício, para podermos dar visibilidade à violência física que compõe o discurso dos contos clássicos, coletados pelos irmãos Grimm.

4 SUPLÍCIO A PARTIR DE FOUCAULT

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. [...]. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento.

(Walter Benjamin, 1940)

Neste capítulo concentramos nossa discussão no entendimento, posição geográfica e histórica/política do suplício. Assim, observaremos algumas de suas utilizações a partir do que Foucault chama de economia do corpo.

Michel Foucault foi um intelectual que atuou e exerceu influência considerável em vários ramos do saber: filosofia; psiquiatria; sociologia; antropologia; psicologia; história; arte; política. Teve uma trajetória acadêmica brilhante como professor e uma atuação militante expressiva. Nasceu em Poitiers, em 1926, e se formou em filosofia e psicopatologia. Como titular da cadeira de Sistemas de Pensamento no Collège de France, desenvolveu uma investigação sobre a estrutura das instituições judiciais e penitenciárias na época moderna. Morreu em Paris, no dia 25 de junho de 1984, aos 57 anos.

No livro *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, percebemos que o movimento de transformação do sistema de punição do Antigo Regime até a Revolução Francesa¹⁰ se mostra costurando toda a Europa. A redução do suplício é uma tendência percebida na grande mudança jurídica penal entre 1760 e 1840, mas não é efetiva, se considerarmos que a prática da tortura ainda perdurou por muito tempo. Foucault vai centralizar seus estudos no nascimento da prisão no sistema penal francês, pois as diferenças entre os desenvolvimentos históricos e as instituições (referentes a diversos países) tornariam muito pesada a tarefa de ampliar o objeto de análise. Foucault (2014) considera que o desaparecimento dos suplícios formais ocorreu mais ou menos entre 1830 e 1848. A historicidade que nos domina e nos orienta, somada a suas transformações, é belicosa e não linguística, está diretamente ligada com a

¹⁰ O Antigo Regime pode ser definido como um sistema de governo que vigorou na Europa, principalmente entre os séculos XVI e XVIII. Sua principal característica é o absolutismo, forma de governo totalmente concentrada na figura do rei. A Revolução Francesa acontece entre 1789 e 1799, período de intensa agitação política e social na França, que teve um impacto duradouro na história do país e em todo o continente europeu. A Revolução Francesa provocou o fim do Antigo Regime na França e, posteriormente, na Europa.

relação de poder, “é inteligível e deve ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas. Nem a dialética, nem a semiótica poderiam dar conta do que é a inteligibilidade intrínseca dos confrontos” (FOUCAULT, 1984, p. 8). O autor nos diz que é dessa prisão, com todos os investimentos políticos no corpo, reunidos em sua arquitetura fechada, que ele gostaria de fazer história. Nossa história será efetiva, na medida em que tratarmos com importância as discontinuidades históricas para fazer do caminhar da humanidade o uso genealógico dessa narrativa, isto é, um uso antiplatônico. Assim, o sentido histórico se libertará da história supra-histórica.

Na transformação do direito penal, Foucault (2014) se atém ao movimento do desaparecimento do suplício e à tendência de desconsiderá-lo. Esse desaparecimento com exagerada ênfase na humanização autorizou a não análise de sua importância na história da sociedade quando inserido no contexto de tão grandes transformações institucionais. “Um fato é certo: em algumas dezenas de anos desapareceu o corpo supliciado, esquartejado, amputado, marcado. Desapareceu o corpo como alvo principal da repressão penal” (FOUCAULT, 2014, p. 13). Precisamos de uma visão sóbria em relação ao poder de punir, refletindo sobre os sistemas punitivos em nossa sociedade, pois sempre se trata do corpo: sua força; sua utilidade; sua docilidade; sua repartição; e sua submissão. A partir da economia política do corpo, em que o investimento político no corpo, suas relações complexas e recíprocas servem como base para utilização e aproveitamento desse corpo.

Foucault (2014) acredita que é certamente legítimo fazer uma história dos castigos com base na história das ideias morais ou estruturas jurídicas, mas pode-se fazê-la também com base numa história dos corpos, uma vez que essas ideias ou estruturas visam à alma secreta dos criminosos. Se entendermos que isso seja fazer a história do passado nos termos do presente, entendemos então que seja fazer a história do presente.

Quando a punição precisa deixar, então, de ser uma cena, os espectadores já estão acostumados com certa ferocidade. Na frequência dos crimes, o carrasco já se parece com o criminoso, os juízes são confundidos com assassinos, e com a emoção da cena, os supliciados podem se transformar em objeto de piedade e admiração. O poder público começa a entender que seria melhor afastar a população da cerimônia da punição, pois seu controle está em perigo. A execução pública acaba sendo vista como uma fogueira que acende a violência na sociedade.

No contexto das punições na Idade Média, o suplício fazia parte das penas físicas. No período de 1755 a 1785, houve de 9 a 10% de penas capitais – roda, forca ou fogueira. O banimento (pena não física) nesse mesmo período representou mais da metade das penas aplicadas. Porém grande parte das penas não corporais eram acompanhadas de algum sofrimento físico, o banimento era muitas vezes precedido pela exposição e pela marcação com ferrete, e a multa era acompanhada de açoite. “Não só nas grandes e solenes execuções, mas também nessa forma anexa é que o suplício manifestava a parte significativa que tinha na penalidade. Qualquer pena um pouco séria devia incluir alguma coisa do suplício” (FOUCAULT, 2014, p. 36).

O suplício é uma técnica, Foucault (2014) explica que não deve ser equiparado aos extremos de uma raiva sem lei. Uma pena, para ser suplício, deve obedecer a três critérios principais. Em primeiro lugar, deve produzir uma certa quantidade de sofrimento que se possa medir ou apreciar, comparar, hierarquizar. Dentre as penas determinadas, existe certa graduação de acordo com a importância do crime. A decapitação, por exemplo, tem grau zero de suplício, pois reduz todo o sofrimento a um só instante; o esquartejamento, no entanto, é um caso de elevado suplício. Significa que essa técnica está relacionada à quantidade grande de sofrimento, podendo haver mil mortes em uma morte só. Em segundo lugar, a produção do suplício é regulada. Estão relacionados: o tipo de sofrimento físico; a qualidade; a intensidade; o tempo do sofrimento com a gravidade do crime; a pessoa do criminoso; o nível social das vítimas. No código jurídico da dor, quando a pena é supliciante, é calculada de acordo com regras detalhadas, como exemplos: o número de golpes de açoites, a localização do ferrete em brasa no corpo; o tempo de agonia na fogueira ou na roda; o tipo de mutilação a impor (mão decepada, lábios ou língua furada). Esses elementos variam de acordo com os tribunais e com os crimes. Em terceiro lugar, para a vítima, o suplício precisa marcar, a cicatriz que ele deixa no corpo é a ostentação que o acompanha. O suplício quer purgar o crime, não reconciliar de algum modo, produz no corpo do condenado sinais que não devem se apagar na memória dos homens. Para a justiça que o impõe, o suplício traz o triunfo, é ostentoso, deve ser constatado por todos. Quando acontecem excessos, não é algo vergonhoso, pelo contrário, é a prova de manifestação da força do cerimonial da justiça.

Na ordem dessa justiça criminal, o processo até a sentença acontecia em segredo. Nem mesmo o próprio condenado tinha conhecimento da acusação contra ele, nem dos depoimentos, nem das provas. As informações eram privilégio absoluto

da acusação. O processo caminhava de maneira o mais diligente e secretamente que se conseguisse. Foucault (2014) observa que assim acontecia na maioria dos países da Europa, com notável exceção da Inglaterra.

De acordo com a ordenação de 1670,¹¹ que resumia, e em alguns pontos reforçava, a severidade da época precedente, era impossível ao acusado ter acesso às peças do processo, impossível conhecer a identidade dos denunciadores, impossível saber o sentido dos depoimentos antes de recusar a testemunha, impossível fazer valer, até os últimos momentos do processo, os fatos justificativos, impossível ter um advogado, seja para verificar a regularidade do processo, seja para participar da defesa. Por seu lado, o magistrado tinha o direito de receber denúncias anônimas, de esconder ao acusado a natureza da causa, de interrogá-lo de maneira capciosa, de usar insinuações. Ele constituía sozinho e com pleno poder uma verdade com a qual investia o acusado; e essa verdade, os juízes a recebiam pronta, sob a forma de peças e de relatórios escritos; para eles, esses documentos sozinhos comprovavam; só encontravam o acusado uma vez para interrogá-lo antes e dar a sentença. (FOUCAULT, 2014, p. 38)

Aqui percebemos um acusado sem nenhum direito e um sistema de punição totalmente desigual entre as partes. Não existe a possibilidade de o acusado se defender, pois ele não tem conhecimento dos detalhes de seu processo. Da mesma forma, a população não tem acesso a qualquer arbitrariedade sucedida em todo o curso do processo criminal. A ausência de testemunhas ou do próprio acusado dentro do processo funciona como uma máquina de fabricar verdades que podem se transformar em provas. Não há nenhum tipo de fiscalização da prática, o direito de punir é do soberano. Foucault nos diz que Ayrault já supunha que esse procedimento (estabelecido no que tange ao essencial no século XVI) tinha por origem:

o medo dos tumultos, das gritarias e aclamações que o povo normalmente faz, o medo de que houvesse desordem, violência e impetuosidade contra as partes talvez até mesmo contra os juízes; o rei queria mostrar com isso que a “força soberana” de que se origina o direito de punir não pode em caso algum pertencer à multidão. (AYRAULT, 1576 *apud* FOUCAULT, 2014, p. 39)

A justiça pertence ao soberano e não deve haver resistência contra esse poder, as vozes devem se calar diante do poder de punir/castigar.

¹¹A ordenação de 1670 regeu, até a revolução, as formas gerais da prática penal. A hierarquia dos castigos descritos por ela eram: a morte; a questão da reserva de provas; o açoite; a confissão pública; o banimento (Foucault, 2014).

No universo dessa falta de regras rigorosas para exercer a punição, a confissão ganha um papel de destaque no processo, através da parte que está em posição de culpada. A confissão é uma vitória sobre o acusado, ele assina sobre seu próprio crime, e ainda legitima o que foi obscuramente construído pela acusação. Foucault conclui, a partir de Ayrault (1576) que, para que os maus sejam justamente punidos, é preciso, se possível, que eles mesmos se julguem e se condenem. O acusado, assim, está aceitando a acusação, reconhecendo que ela está bem fundamentada. Dessa forma, já possui seu lugar ideal e conveniente no ritual da produção de verdades penais. A confissão é uma prova forte, não havendo a necessidade de acrescentar outras, nem de combinar com outras provas/indícios. Se feita da forma correta, quase desobriga o acusador do cuidado de fornecer outras provas, de qualquer forma, as mais difíceis. Nesse caso, a confissão tem como atributo a espontaneidade, assim o acusado assina da maneira mais convincente a verdade da informação.

Para orientar o acusado a confessar o crime, o direito criminal clássico utiliza dois meios: o juramento, que é um compromisso com a verdade na justiça dos homens, assim como na justiça de Deus; e a tortura: violência física para arrancar a verdade, que deve ser repetida diante dos juízes através da confissão “espontânea”. A tortura é, então, um mecanismo do sistema penal desde a fase da investigação. Foucault conclui, a partir do uso de tortura no decorrer do julgamento, que o funcionamento do interrogatório já é um suplício em busca da verdade.

Em primeiro lugar, o interrogatório não é uma maneira de arrancar a verdade a qualquer preço; não é absolutamente a louca tortura dos interrogatórios modernos; é cruel, certamente, mas não selvagem. Trata-se de uma prática regulamentada, que obedece a um procedimento bem-definido, com momentos, duração, instrumentos utilizados, comprimentos das cordas, peso dos chumbos, números das cunhas, intervenção dos magistrados. A tortura é um jogo judiciário estrito. E a esse título, mais longe do que as técnicas da Inquisição,¹² ela se liga às antigas provas que se utilizavam nos processos

¹² Também chamada de Santo Ofício, essa instituição era formada pelos tribunais da Igreja Católica que perseguiam, julgavam e puniam pessoas acusadas de se desviar de suas normas de conduta. A Inquisição teve duas versões: a medieval, nos séculos XIII e XIV, e a feroz Inquisição moderna, concentrada em Portugal e Espanha, que durou do século XV ao XIX. Tudo começou quando o papa Gregório IX, preocupado com o crescimento das seitas religiosas, criou um órgão especial para investigar os suspeitos de heresia. A pena mais comum era a excomunhão, embora a tortura já fosse autorizada pelo papa para arrancar confissões desde 1252. Na segunda fase, as punições tornaram-se mais pesadas, com a instituição da morte na fogueira, da prisão perpétua e do confisco de bens. O que tornou a Inquisição uma atividade altamente rentável para os cofres da Igreja.

acusatórios: ordalias, duelos judiciais, julgamentos divinos.
(FOUCAULT, 2014, p. 43)

Apesar de a tortura remontar à Inquisição, ou ao suplício sofrido pelos escravos, ela não aparece como uma mancha ou característica vexatória no sistema punitivo do direito clássico. A tortura funciona como mecanismo que faz legitimar as provas orais, facilmente manipuláveis pelos magistrados. Os acusados desempenham no processo o papel de parceiro voluntário, o pedido de ajuda é feito pela coação mais violenta se for necessário. “O corpo do acusado, corpo que fala e, se necessário, sofre, serve de engrenagem aos dois mecanismos; é por isso que, enquanto o sistema punitivo clássico não for totalmente reconsiderado, haverá muito poucas críticas radicais à tortura” (FOUCAULT, 2014, p. 42).

Não há nenhuma preocupação com a investigação pela verdade nesse interrogatório formal. O acusado é submetido a uma série de provas com severidade graduada, em que ele ganha se aguentar e perde se confessar. O que ele ganha? Não será inocentado por sua resistência, mas não poderá ser condenado à morte. Foucault (2014) nos esclarece que daí vem a recomendação que se fazia muitas vezes entre os juizes de não submeter a suplício do interrogatório um suspeito contra o qual há convicção suficiente dos crimes mais graves, pois, se ele viesse a resistir à tortura, o juiz não teria mais o direito de lhe infligir a pena de morte. A tortura é uma batalha, um duelo, ao mesmo tempo que é parte regulamentada do interrogatório.

O modo como a justiça criminal faz funcionar a demonstração da verdade na época clássica nos responde muitas questões, tais quais: como pode uma pena ser utilizada como um meio? Como se pode fazer valer, a título de castigo, o que deveria ser um processo de demonstração? A justiça criminal da época clássica fazia funcionar a demonstração da verdade.

As diferentes partes da prova não constituíam outros tantos elementos neutros; não lhes cabia serem reunidas num feixe único para darem a certeza final da culpa. Cada indício trazia consigo um grau de abominação. A culpa não começava uma vez reunidas todas as provas: peça por peça, ela era constituída por cada um dos elementos que permitiam reconhecer um culpado. Assim, uma meia-prova não deixava inocente o suspeito enquanto não fosse completada: fazia dele um meio-culpado; o indício, apenas leve, de um crime grave, marcava alguém como “um pouco” criminoso. Enfim, a demonstração em matéria penal não obedecia a um sistema dualista; verdadeiro ou falso; mas um princípio de gradação contínua: um grau atingido na demonstração já formava um grau de culpa e implicava

consequentemente um grau de punição. O suspeito, enquanto tal, merecia sempre um certo castigo; não se podia ser inocentemente objeto de pesquisa. (FOUCAULT, 2014, p. 44)

Nesse sistema punitivo, uma suspeita implicava: um elemento de demonstração para um juiz; uma prova de certa culpa para o acusado; e uma forma de pena limitada para punição. “A tortura judiciária, no séc. XVIII, funciona nessa estranha economia em que o ritual que produz a verdade caminha a par com o ritual que impõe a punição” (FOUCAULT, 2014, p. 44).

O corpo interrogado no suplício constitui o ponto de aplicação do castigo e o lugar da extorsão da verdade. E do mesmo modo que a presunção é solidariamente um elemento de inquérito e um fragmento de culpa, o sofrimento regulado da tortura é ao mesmo tempo uma medida para punir e um ato de instrução. (FOUCAULT, 2014, p. 45)

Assim, o culpado leva sua condenação até a praça pública para cerimônia de castigo, que será explícito a todos. Numa reprodução quase cênica do crime na execução do culpado. O sofrimento no suplício complementa o sofrimento da tortura preparatória que acontece no interrogatório.

Ainda há uma ligação entre o suplício e a justiça divina. “O suplício antecipa as penas do além; mostra o que são elas; ele é o teatro do inferno” (FOUCAULT, 2014, p. 47). Há a ideia de que Deus não deixará de levar em consideração a resignação empreendida na sustentação do martírio do suplício. A ambiguidade do sofrimento que pode ser rápido ou lento para os pacientes¹³ do suplício gera certa curiosidade que leva os espectadores a se espremerem em torno do cadafalso e do sofrimento que ele exhibe. São momentos em que os espectadores interrogam: as palavras, os gritos, a duração da agonia, o corpo que resiste.

O homem que viveu “seis horas na roda, não querendo que o executor, que o consolava e o encorajava sem dúvida por sua iniciativa, o deixasse um só instante”; o que morre “com sentimentos mais cristãos, e demonstra o mais sincero arrependimento”; o que “expira na roda uma hora depois de ter sido posto; dizem que os espectadores do suplício ficam comovidos com suas demonstrações exteriores de religião e arrependimento”; o que revelara os mais claros sinais de contrição durante todo o trajeto até o cadafalso, e que, colocado vivo na roda,

¹³Foucault utiliza a expressão “paciente” na descrição do indivíduo que está exposto ao suplício. A palavra paciente vem do latim *patientem*: o que sofre, o que padece. O termo “paciente”, ao contrário de “doente” ou “enfermo”, sempre pressupõe essa relação do indivíduo com um especialista ou uma instituição (dicionarioetimologico.com.br).

não cessa de “dar gritos pavorosos”; ou ainda a mulher que “conservara o sangue frio até o momento da leitura do julgamento, mas cuja cabeça começou então a ficar perturbada, e completamente louca, ao ser enforcada”. (HARDY *apud* FOUCAULT, 2014, p. 48)

A centralidade do caráter político do suplício judiciário está no fato de que, quando um crime era cometido, o comportamento proibido criava consequências para além das vítimas imediatas, era considerado um ataque à força da lei, e esta lei é a lei do príncipe, do soberano. Pois para que uma lei vigorasse no reino, era preciso necessariamente que ela se originasse diretamente do soberano, ou que fosse confirmada por ele. Então, a punição da lei não era a intervenção judicial entre dois indivíduos no interior de uma sociedade, era uma réplica direta àquele que ofendeu o soberano. Portanto o castigo/punição não era identificado nem medido como a reparação de um dano social. “Ora, essa parte que toca ao príncipe, em si mesma, não é simples: ela implica, por um lado, a reparação do prejuízo que foi trazido ao reino [...]; mas implica também que o rei procure a vingança de uma afronta feita à sua pessoa” (FOUCAULT, 2014, p. 50). A partir de sua função jurídico-política, percebemos no suplício a figura do rei mostrando sua soberania. Quando um súdito ousava violar a lei, o soberano exibia sua força dentro do espaço que lhe pertence. Conciliar a sociedade não é de longe a função do suplício. Sua proporcionalidade desequilibrada e excessiva, na medida da punição através do corpo do culpado (adversário), rouba seu corpo para ostentá-lo marcado, quebrado, vencido.

No acontecimento da aterrorizante cerimônia punitiva, os juristas do século XVIII, em controvérsia com os reformadores das regras penais, defendem a crueldade das penas físicas como necessidade de penas severas, pois o exemplo dado através das penas deve ficar profundamente inscrito no coração dos homens. Nesse raciocínio é que o suplício não restabelece a ordem, mas reativa o poder. O medo acessado pela sociedade através do suplício é a base da política colérica de seu soberano. Foucault (2014, p. 51) enfatiza que o que sustenta a prática dos suplícios não é a economia do castigo, mas a política do medo. A representação da pena é mais importante do que o interesse pelo crime.

Entre os cuidados da cerimônia de punição, podemos observar a relação forte com certa liturgia. Nos desfiles, parte dos acontecimentos eram as paradas em cruzamentos, para visualização da cena, assim como a permanência nas portas das igrejas. Os “pacientes” do suplício tinham que fazer declarações em voz alta de

arrependimento pelas ofensas feitas a Deus e ao rei. Percebemos a significativa relação com a religião e a instituição da Igreja no decorrer da cerimônia.

A aproximação do suplício com um evento militar também aparece bem efetiva, os mesmos instrumentos de guerra que serviam para destruir os inimigos destruíam os culpados sociais. Havia no local da cerimônia sentinelas, arqueiros, policiais, soldados para impedir qualquer contratempo que pudesse atrapalhar o ritual, pois como se tratava de um evento público poderia haver pessoas se manifestando, fuga de culpados, pedido de morte rápida pela população, devido à piedade de quem estava assistindo. Percebemos o príncipe, a figura do soberano, no papel de chefe de justiça, mas também como chefe de guerra para seu povo, até contra seu povo, se pensarmos o sentido da punição no dado momento histórico. Na execução pública, o desfecho entre criminoso e soberano sempre era conhecido de todos, o criminoso deveria ser sempre impotente no ritual de justiça. O rei sempre ganhava.

Os suplícios e as penas físicas enquadrados na justiça faziam parte de uma manifestação de força, se tratava de aplicar a justiça como força física, material. A lei existe em torno do poder, para servi-lo, e o suplício é sua literalidade. O rei entregava aos tribunais a tarefa de exercer o poder da justiça, conservando para si o poder de suspender a pena ou fazê-la valer. “Em toda infração há um *crimen majestatis*, e no menor dos criminosos um pequeno regicida em potencial” (FOUCAULT, 2014, p. 55).

Sobre o carrasco, pessoa que de fato executa as penas, ele figura como adversário também, ora digno de piedade, ora selvagem feroz, despertando a indignação de seus contemporâneos. “O executor não é simplesmente aquele que aplica a lei, mas o que exhibe a força; é o agente de uma violência aplicada à violência do crime, para dominá-la. Desse crime ele é o adversário material e físico” (FOUCAULT, 1987, p. 53). Vangloriando-se da tarefa cumprida, encarnava a execução na flagelação do cadáver, num teatro magnífico. E até era punido pelo fracasso de não matar como devia, caso isso acontecesse. Foi a situação de um carrasco citado em *Vigiar e punir*: “[...] que, como não soubesse esquartejá-lo de acordo com as regras, teve que cortá-lo com a faca; confiscaram, em proveito dos pobres, os cavalos do suplício que lhe tinham sido prometidos” (FOUCAULT, 2014, p. 53). Alguns anos depois os espectadores se aborreceram com esse mesmo carrasco, e assim denunciaram-no para que fosse punido, pois tinha feito sofrer demais três bandidos que ele deveria ter somente enforcado.

O carrasco, que agia a partir da vontade do rei, defendendo os interesses de seu senhor atingido pelos crimes, era um condenado e não condenado ao mesmo tempo, “o poder do soberano que o obrigava a matar, e que agia através dele, não estava presente nele: não se identificava com sua fúria” (FOUCAULT, 2014, p. 54).

4.1 A legalidade dos suplícios

Analisando o período regular em que ocorriam os suplícios, a partir da orientação jurídica da punição criminal, percebemos que a regulação da justiça foi endurecida com a Ordenação de 1670, enrijecendo ainda mais certas leis monárquicas. Foucault (2014, p. 56) nos conta que os comissários encarregados de escrever os textos representavam a vontade do rei, que resguardavam seu poder em desvantagem para com o poder dos parlamentos. O medo das rebeliões em massa por qualquer falta de aceitação ou inquietação, a ameaça iminente de guerras civis e o desejo do rei em fazer valer sua vontade em prejuízo dos parlamentos explicam um regime penal tão duro.

A desconsideração pelo corpo pode ser entendida se relacionada com a atitude em relação à morte. Podemos observar que os valores advindos do cristianismo, como também as questões demográficas e biológicas em que há destruição por doenças e por fome, muitas epidemias, alta mortalidade infantil, são costumeiros no tempo histórico estudado. Tais fatos acabam tornando a morte familiar, os rituais de punição acabam por integrar a perspectiva da aceitação da agressão permanente, ao corpo e à vida. Também é um tempo em que o regime de produção não valoriza o corpo, pois não necessita diretamente dele. O corpo não tinha o mesmo valor de mercado que tem numa sociedade do tipo industrial, sendo necessário para que a máquina econômica funcione.

Sobre o caminho do suplício ter se inserido tão fortemente na prática judicial, devemos prestar atenção na relação verdade-poder que é parte dos mecanismos de punição. O suplício é revelador da verdade e agente do poder; articula o escrito com o oral; o secreto com o público; permite que o crime seja reproduzido contra o corpo visível do criminoso; manifesta o mesmo horror do crime para então anulá-lo. O corpo do indivíduo é onde se manifesta o poder do rei, diz Foucault (2014, p. 56). A mecânica do poder nos ritos punitivos é o castigo sendo exercido diretamente sobre o corpo, um poder armado, com funções de guerra, onde qualquer transgressão constitui ofensa e

exige uma vingança. Na razão desse funcionamento, um ato de hostilidade é o começo de uma sublevação, um poder que na falta da vigilância ininterrupta renova seus efeitos sociais pelas manifestações singulares e atrozidades de dor, colocando-se, assim, como um superpoder.

4.2 O discurso do poder

O poder que é aceito e se mantém não se desenvolve só na repressão, ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saberes e gera discursos. É uma rede produtiva que atravessa todo um corpo social. Assim, cada sociedade tem seu regime de verdade e sua forma de praticar a política geral da verdade. Isso não significa a busca pela verdade, é a busca pela formação do estatuto da verdade e do papel econômico e político que a verdade desempenha, conforme Foucault (1984). Na mecânica do poder, podemos identificar sujeitos atuando sobre outros sujeitos, regime atuando na sociedade, sociedade atuando em sociedade e sociedade atuando no regime.

O motivo pelo qual as medidas punitivas não são simplesmente mecanismos negativos está na razão inerente ao suplício e que desencadeia a substituição das penas atrozidades que não se tinha vergonha de imputar. O personagem principal da cerimônia dos suplícios é o povo, fundamental para seu funcionamento e motivo importante de sua desordem.

Um suplício que tivesse sido conhecido, mas cujo desenrolar houvesse sido secreto, não teria sentido. Procurava-se dar o exemplo não só suscitando a consciência de que a menor infração corria sério risco de punição; mas provocando um efeito de terror pelo espetáculo do poder tripudiando sobre o culpado. [...]. Nessa cena de terror o papel do povo é ambíguo. Ele é chamado como espectador: é convocado para assistir às exposições, às confissões públicas; os pelourinhos, as forcas e os cadafalsos são erguidos nas praças públicas ou à beira do caminho; os cadáveres dos supliciados muitas vezes são colocados bem em evidência perto do local de seus crimes. As pessoas não só têm que saber, mas também ver com seus próprios olhos. Porque é necessário que tenham medo; mas também porque devem ser testemunhas e garantias da punição, e porque até certo ponto devem tomar parte nela. (FOUCAULT, 2014, p. 59)

O povo acaba participando, se acostumando com os rituais e desenvolvendo opiniões e atitudes em relação ao que assiste. São testemunhas e reivindicam o direito

de serem testemunhas. Foucault (2014, p. 59) nos conta que os espectadores protestam quando por acaso, no último instante, se retira a vítima dos olhares dos espectadores; reclamam que o suplício escondido é um suplício de privilégios; se o supliciado estiver com lenço sobre a cabeça, reivindicam o direito de constatar quem ele é; tomam parte, insultam e atacam os acusados. O soberano, a princípio, entendia a violência que vinha da multidão como sinal de fidelidade ao seu poder. Essa forma de participação da sociedade da época clássica posteriormente foi limitada por causa das barbaridades que provocava e da usurpação que fazia do poder de punir. É assim que o povo, atraído por um espetáculo feito para aterrorizá-los, pode recusar o poder punitivo e às vezes se revoltar contra esse poder.

Muitos eram os motivos das agitações originárias das “emoções dos cadafalsos”, como relata Foucault (2014, p. 61). As agitações que começam no acompanhamento do condenado até a execução vão de compaixão pelo acusado, aplausos, admiração, curiosidade em ouvir o que dirá o condenado, pois este não tem nada a perder, até o outro extremo, em que a revolta toma conta dos que deveriam apenas observar a cena de poder do soberano. Com o tempo, os mais pobres perceberam que não tinham a possibilidade de serem ouvidos pela justiça, se agitavam contra penas excessivamente pesadas, contra crimes considerados pouco graves, contra castigos para infrações ligadas às condições sociais, como a pena de morte para furtos domésticos praticados por empregados. Os criados eram numerosos, e era difícil para eles provar inocência, que podiam ser vítimas vulneráveis de seus patrões. “A execução desses criados muitas vezes dava lugar a protestos” (FOUCAULT, 2014, p. 62). Foi se percebendo que o grande espetáculo das penas poderia voltar através de seu principal público. O suplício dava origem aos ilegalismos:

[...] nos dias da execução, o trabalho era interrompido, as tabernas ficavam cheias, lançavam-se injúrias ou pedras ao carrasco, aos policiais e aos soldados; procurava-se apossar do condenado, para salvá-lo ou para melhor matá-lo; brigava-se, e os ladrões não tinham ocasião melhor que o aperto e a curiosidade em torno do cadafalso. (FOUCAULT, 2014, p. 63)

O povo se sente próximo dos que sofriam as penas. A resistência ao policiamento, a caça aos denunciadores, ataques contra sentinelas ou inspetores eram os sinais. Há uma ruptura da fidelidade ao rei quanto à repressão policial e penal. Os reformadores dos séculos XVIII e XIX dirão que as execuções, no fim das contas, já

não assustavam mais o povo (FOUCAULT, 2014, p. 64). A violência desmedida se espalha desenfreadamente. A população, que assistia com medo, precisa agora ser neutralizada, reduzida à intimidação por soldados que devem contê-la, nos rituais ambíguos de demonstração do poder.

Da participação na liturgia dos suplícios, a população acaba se apoderando de um instrumento equívoco de manutenção ideológica. A justiça, na tentativa de justificar seus atos, precisava que sua “vítima autenticasse de algum modo o suplício que sofria. Pedia-se ao criminoso que consagrasse ele mesmo sua própria punição proclamando o horror de seus crimes” (FOUCAULT, 2014, p. 66). Esse equívoco está em formato dos “discursos de cadafalso”, que era um discurso público do condenado por falas ou cartazes que ele levava. No momento da punição, ele tinha a palavra para atestar seus crimes. Publicavam-se folhetins, então, para divulgar os crimes, sob a moral aparente do exemplo a não ser seguido. Mas as fábulas eram recebidas com interesse de curiosidade, que pode ser entendido como interesse político (FOUCAULT, 2014, p. 66). Apesar da impressão e difusão dos almanaques e folhetins estarem sob rígido controle, os textos eram lidos a partir de duas faces. Justificavam a justiça, mas também glorificavam o criminoso. Por isso os reformadores do sistema penal pediram a supressão dessa literatura.

Foucault (2014) conclui que os crimes contados em sua minúcia mostravam a monstruosidade dos fortes e poderosos, e como o privilégio está atrelado ao poder da perversidade. Há toda uma reescrita estética do crime que também é a apropriação da criminalidade sob formas aceitáveis. Gerou a descoberta da beleza e da grandeza do crime. Posteriormente, com a substituição dos folhetins pela fria literatura policial, some a glória do malfeitor rústico, que é a sombria heroicização pelo suplício.

O homem do povo agora é simples demais para ser protagonista das verdades sutis. Nesse novo gênero, não há mais heróis populares nem grandes execuções; os criminosos são maus, mas inteligentes; e se há punição, não há sofrimento. A literatura policial transpõe para outra classe social aquele brilho de que o criminoso fora cercado. São os jornais que trarão à luz nas colunas dos crimes e ocorrências diárias a mornidão sem epopeia dos delitos e punições. Está feita a divisão: que o povo se despoje do antigo orgulho de seus crimes: os grandes assassinatos se tornaram despoje do antigo orgulho de seus crimes: os grandes assassinatos se tornaram o jogo dos sábios. (FOUCAULT, 2014, p. 69)

Na produção de saberes e discursos, o desaparecimento legítimo do suplício vem com uma tendência de desconsiderá-lo. O caminho da “humanização” autoriza essa falta de análise histórica. Para Foucault (1984), a história será efetiva na medida em que considerarmos as discontinuidades em nosso próprio ser. A história efetiva lança seus olhares para o corpo, perscruta decadências, afronta outras épocas, pois é preciso superar o ascetismo popular do historiador para nos tornarmos mestres de nossa história.

5 OBSERVAÇÃO DE ALGUNS CONTOS

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa.

(Walter Benjamin, 1940)

Rapunzel. Era uma vez um homem e uma mulher que havia muito desejavam ter filhos, mas nunca tinham conseguido. Desta vez, finalmente, a mulher estava com esperanças. Na casa de fundo em que moravam, havia uma pequena janela por onde podiam ver o jardim de uma fada, repleto de flores e ervas de todos os tipos, mas ninguém podia ousar entrar ali. Um dia, a mulher estava diante da janela olhando para baixo quando avistou um canteiro repleto de lindos rapônços e sentiu muito desejo por eles. Mas, sabendo que não era possível comer nenhum sequer, acabou passando mal e desmaiando. Assustado, o marido perguntou o que causara aquele mal-estar e ela respondeu: “ai se eu não comer um daqueles rapônços do jardim dos fundos da nossa casa, vou morrer”. [...]. Vendo que não teria sossego, o homem entrou novamente no jardim, mas levou um susto enorme ao topiar com a fada, que logo o repreendeu, indagando como ousara invadir o jardim dela para roubar. Ele se desculpou o melhor que pôde, alegando a gravidez de sua mulher e que era perigoso negar alguma coisa a ela, até que a fada disse: “Está bem, então, eu vou deixar você levar quantos rapônços quiser, contanto que me entregue a criança que a sua mulher carrega com ela”. Apavorado, o homem concordou, e, assim que a mulher deu à luz uma menina, a fada apareceu, deu-lhe o nome Rapunzel e levou-a embora consigo.

Rapunzel tornou-se a mais linda criança sob o sol, mas, ao completar doze anos, a fada a trancou numa torre muito alta que não tinha nem porta nem escada, apenas uma janelinha bem no alto. Toda vez que a fada queria subir, ficava lá embaixo e chamava: “Rapunzel, Rapunzel! Jogue seus cabelos”. Rapunzel tinha cabelos maravilhosos, finos como ouro trançado, e, quando a fada chamava, ela os soltava, enroscava-os num gancho da janela e a cabeleira caía de uma altura de vinte metros e a fada subia por eles.

Um dia, um jovem príncipe passeava pela floresta onde ficava a torre e avistou a bela Rapunzel no alto, à janela; ouviu-a cantar com voz tão doce que ficou completamente apaixonado por ela. Como não encontrou nenhuma porta de acesso à torre e não havia escada que alcançasse tão alto, ficou desesperado, mas mesmo assim ia todos os dias à floresta, até que um dia avistou a fada chamando: “Rapunzel, Rapunzel! Jogue os seus cabelos”. Foi então que ele viu com que escada se podia subir a torre. Ele memorizou bem as palavras que deveriam ser ditas e no dia seguinte, quando estava escuro, foi até a torre e disse: “Rapunzel, Rapunzel! Jogue os seus cabelos”. Ela lançou os cabelos e quando chegaram lá embaixo o príncipe se

segurou neles e foi puxado para cima. De início Rapunzel levou um susto, mas não demorou a gostar tanto do príncipe que combinou que viesse visitá-la todos os dias e ela o puxaria para cima. Assim viveram alegres e a fada não percebeu nada por um bom tempo, até que um dia Rapunzel disse a ela: “Sabe, senhora Gothel, as minhas roupas estão tão apertadas que não estão querendo servir mais em mim”. “Ah, menina maldita, o que eu sou obrigada a ouvir”, disse a fada, fora de si, vendo que havia sido enganada. Então ela agarrou os lindos cabelos de Rapunzel, deu-lhe algumas palmadas com a mão esquerda e com a direita apanhou a tesoura e rip, rip, rip, os cabelos estavam cortados. Depois banuiu Rapunzel para um deserto onde ela passou apuros e onde, depois de um tempo, deu à luz gêmeos, um menino e uma menina.

Mas, na noite do mesmo dia em que banuiu Rapunzel, a fada prendeu os cabelos cortados ao gancho da janela e quando o príncipe chamou: “Rapunzel, Rapunzel! Jogue seus cabelos”, ela lançou os cabelos. Qual não foi a surpresa do príncipe ao chegar no alto da torre e, em vez de sua querida Rapunzel, encontrar a fada. “Maldito príncipe, saiba que perdeu Rapunzel para sempre!”.

O príncipe ficou tão desesperado que no mesmo instante se jogou da torre. Apesar de sobreviver à queda, ele perdeu os dois olhos. Triste, vagou pela floresta e não comia nada além de capim e raízes, e não fazia nada além de chorar. Alguns anos se passaram até que chegou ao deserto em que Rapunzel vivia numa vida miserável com seus dois filhos. Ele ouviu uma voz que lhe parecia familiar e, no mesmo instante, ela o reconheceu e foi correndo abraçá-lo. Duas de suas lágrimas caíram sobre os olhos dele, que voltaram a ficar claros, e o príncipe voltou a enxergar como antigamente. (GRIMM, 2018, p. 48)

“Rapunzel” conta a história de um casal que provavelmente era bem pobre e acaba trocando, por uma planta comestível, um bebê que ainda está sendo gerado. Mesmo que a vontade de comer seja tratada como desejo de grávida, a mulher passa mal e desmaia querendo comer os rapôncios. Entendemos que o casal pode estar vivendo situação de fome, pois aceita trocar o alimento pela criança. A criança é entregue, então, à fada e, quando completa 12 anos, passa a ser mantida em cárcere privado. Quando a fada se sente enganada, agride a menina, corta seus cabelos exibindo sua força contra a jovem e faz uso do banimento como castigo/vingança. Manda-a para um deserto, para passar necessidade, mesmo sabendo que ela estava grávida, e depois engana o príncipe, que se joga da torre e sobrevive, mas perde a visão.

O sofrimento de Rapunzel não serve para reestabelecer qualquer ordem, serve para reativar o poder numa situação em que um dos personagens é impotente e o outro, o mais forte, sempre ganha no ritual de justiça. Nos ritos punitivos as transgressões exigem vingança, e o castigo é exercido diretamente sobre o corpo. Na falta da vigilância ininterrupta, esse poder que se mostra na ação renova seus efeitos

sociais pelas manifestações singulares e atroztes de dor, e assim se coloca como superpoder (Foucault, 2014).

João e Maria. Diante de uma grande floresta vivia um lenhador que não tinha nada para mastigar nem para lascar e mal conseguia o pão diário para alimentar a esposa e os dois filhos, João e Maria. Certo dia, ele não conseguiu arranjar nem isso e não sabia o que fazer para sair daquele apuro. À noite, ao se revirar preocupado de um lado a outro na cama, a mulher disse: “Ouça, marido, amanhã bem cedinho dê um pão às duas crianças e leve-as para o meio da floresta, onde a mata for mais espessa. Faça uma fogueira e vá embora deixando-as ali, porque não podemos mais alimentá-las”. “Não, mulher”, disse ele, “não posso entregar meus próprios filhos queridos para serem devorados pelos animais selvagens da floresta”. “Se você não fizer isso, morreremos todos de fome”, disse a mulher, e não o deixou em paz até ele dizer sim.

Por sentirem fome, as duas crianças também estavam acordadas e ouviram tudo o que a mãe disse ao pai. Maria logo começou a chorar, pensando no que iria acontecer a ela, mas João disse: “Calma, fique quieta que eu vou dar um jeito”. Então ele levantou-se da cama, vestiu o casaco, abriu a porta e saiu de mansinho. A lua brilhava clara e as pedras brancas no chão luziam como lamparinas. João encheu o casaco com tantas pedras quanto couberam em seus bolsos e voltou para dentro de casa. “Acalme-se, Maria, e durma sossegada”, disse à irmã, voltou a se deitar na cama e adormeceu.

De manhã cedo, antes de o sol nascer, a mãe acordou os dois: “Acordem, crianças, nós vamos à floresta, mas aconselho guardá-lo até a hora do almoço”. [...]. O pai perguntou: “João, por que você está olhando para trás e parando?” [...]. Mas João não estava parando para olhar nenhum gatinho, e sim para jogar uma das pedras que levava em seu bolso no caminho atrás de si.

Ao chegarem ao meio da floresta, o pai disse: “Crianças, agora juntem madeira porque eu vou acender uma fogueira para espantar o frio”. [...]. “Agora deem perto do fogo e durmam enquanto nós vamos cortar a lenha da floresta. Esperem até voltarmos para buscá-los”.

João e Maria ficaram sentados junto ao fogo até a hora do almoço, quando então comeram seu pedacinho de pão. Depois esperaram até anoitecer, mas ninguém apareceu para buscá-los. [...]. Andaram a noite inteira e, quando amanheceu, chegaram à casa paterna. O pai ficou muito contente ao rever os filhos, porque não tinha gostado nem um pouco de abandoná-los sozinhos, e a mãe fingiu alegria, mas no fundo estava brava.

Não passou muito tempo para que voltasse a faltar o pão na casa, e uma noite João e Maria ouviram a mãe dizer ao pai: “As crianças conseguiram encontrar o caminho de volta uma vez e eu aceitei, mas agora não temos nada para comer, além de metade de um pãozinho. Amanhã você deve levá-las mais fundo na floresta para que não encontrem o caminho de volta, senão não poderemos nos salvar”.

De manhãzinha eles receberam um pedacinho de pão, menor que o de antes. No caminho, João tratou de despedaçar o pão no bolso do casaco e, de quando em quando, parava para jogar uma migalha no chão. [...].

A mãe levou-os ainda bem mais fundo na floresta, num lugar em que jamais tinham estado antes em suas vidas. Ali novamente deveriam dormir junto ao fogo e os pais iriam buscá-los ao anoitecer. [...] João consolou Maria dizendo: “Espere a lua aparecer no céu, aí eu vou conseguir ver as migalhas que espalhei pelo chão, que vão apontar o caminho de volta até a nossa casa”. A lua surgiu, mas quando eles procuraram pelas migalhas, elas tinham desaparecido, porque tinham sido comidas pelos milhares de pássaros que habitavam a floresta. [...] eles logo se perderam mais ainda na selva e, depois de terem andado a noite inteira e um dia inteiro, acabaram adormecendo, exaustos. [...].

No terceiro dia, eles andaram até o meio-dia e aí chegaram a uma casinha toda feita de pão, coberta com bolo e cujas janelas eram de açúcar bem branco. “Vamos parar aqui e comer bem”, disse João. “Eu vou comer do telhado. Coma você das janelas, Maria, são bem docinhas, você vai gostar.” [...] quando ouviram uma voz fina vinda de dentro: “Crec crec, isca isca! Quem minha casinha petisca?” João e Maria levaram tamanho susto que deixaram cair o que tinham nas mãos e logo em seguida viram uma velhinha bem franzina saindo pela porta. [...] Então ela pegou os dois pelas mãos e levou-os para dentro da casa. Lá serviu-lhes boa comida. [...].

Mas a velha bruxa era uma bruxa má que armava emboscadas para crianças e havia construído aquela casinha de pão apenas para atraí-las. Quando capturava uma, matava-a, cozinhava e a comia se fosse dia de festa. Ela ficou muito feliz quando João e Maria apareceram. [...] e pensou que seriam um belo banquete. Então prendeu João num pequeno engradado e quando ele acordou se viu cercado por uma grade, como se fosse um frango, podendo dar apenas alguns passos. Depois a bruxa sacudiu Maria, dizendo: “Levante-se, preguiçosa. Vá apanhar água e cozinhar alguma coisa boa para o seu irmão, que está preso no galinheiro, porque quero engordá-lo e, quando estiver bem gordo, vou devorá-lo. Até lá você deve alimentá-lo”. Assustada, Maria chorou, mas teve de fazer o que a bruxa estava mandando. Todos os dias, a velha vinha e dizia: “João, espiche o dedo para que eu possa sentir se você está engordando bem”. Mas João estendia um ossinho e ela ficava admirada de que ele não engordava.

Depois de quatro semanas, ela disse, certa noite: “Corra e traga água porque amanhã vou matar e cozinhar o seu irmão, esteja ele gordo ou não; nesse meio tempo vou fazer a massa e depois também podemos colocá-lo para assar”. Com o coração apertado, Maria trouxe a água em que João deveria ser cozido. De manhã cedinho ela teve de levantar-se, acender o forno e pendurar o caldeirão com a água. “Preste atenção enquanto a água ferve; enquanto isso vou acender o forno e colocar o pão para assar”, disse a bruxa. Parada no meio da cozinha, Maria chorava lágrimas sangrentas e pensava que teria sido melhor se eles tivessem sido devorados pelos animais da floresta. Ao menos teríamos morrido? juntos e não teríamos sofrido tanto, e eu não precisaria ferver a água para cozinhar o meu querido irmão. Meu bom Deus, salvei a nós, pobres crianças.

Então a velha chamou Maria: “Maria, venha cá junto ao forno”. Quando Maria se aproximou, ela disse: “Olhe lá dentro e veja se o pão já está moreninho e assado, meus olhos são fracos, não consigo enxergar tão longe, e se você também não conseguir, sente-se na tábua que eu empurro você para ver lá dentro do forno, de perto”. Mas, na verdade, quando Maria estivesse dentro do forno, a bruxa queria fechar a porta

e assá-la para comê-la também. Era essa a sua verdadeira intenção e foi para isso que ela chamou Maria. Mas Deus inspirou Maria, que disse: “Eu não sei bem como fazer, me mostre primeiro, sente-se na tábua que eu a empurro”. E a velha sentou-se na tábua, e por ser bem levinha, Maria a empurrou o mais longe que podia e em seguida fechou a porta rapidamente e colocou a trava de ferro. A velha começou a gritar e a se lamentar dentro do forno quente, mas Maria fugiu correndo dali e a bruxa acabou morrendo queimada. Maria correu até onde João estava, abriu a porta, ele saltou para fora e eles se beijaram e pularam de alegria. A casa estava repleta de pedras preciosas e de pérolas, e as crianças encheram os bolsos e encontraram o caminho de volta para casa. O pai ficou muito feliz ao revê-las; não tivera nenhum dia de alegria desde que as crianças partiram, e agora era um homem rico. A mãe, porém, havia morrido. (GRIMM, 2018, p. 57)

Nessa versão, a figura má é mãe das crianças; na outra, citada anteriormente, tal figura está traduzida como madrasta, mas para este trabalho isso é um fato irrelevante.

Utilizaremos inicialmente a explicação do estudioso Bruno Bettelheim para o conto. O autor pesquisou bastante sobre as funções psicológicas dos contos infantis para as crianças, e se tornou reconhecido no assunto. Tal explanação enriquece nossa compreensão não só sobre esse conto, mas também sobre o que virá a seguir. Posteriormente discorreremos sobre o suplício presente nessas histórias.

Para Bettelheim (2019), o enredo de João e Maria começa realisticamente. Os pais são pobres e têm dificuldade de cuidar dos filhos. Juntos, à noite, discutem sua situação difícil e o que poderão fazer a respeito. Podemos observar uma situação de pobreza e privação. O psicólogo destaca que, implicitamente, a história discorre sobre as consequências debilitantes de tentar lidar com os problemas da vida por meio da regressão e da negação, que reduzem a capacidade de resolvê-los. Na primeira volta da floresta, João utiliza apropriadamente seus recursos; da segunda vez, isso não acontece. Já que vivia próximo a uma floresta, João deveria saber que os pássaros comeriam as migalhas do pão, mas, tendo-se empenhado na negação e na regressão – volta ao lar –, o menino perde muito de sua habilidade e iniciativa para pensar claramente.

A história de João e Maria corporifica as angústias e tarefas de aprendizagem da criança pequena, que precisa dominar e sublimar seus primitivos desejos incorporativos e, por conseguinte, destrutivos. A criança precisa aprender que, caso não se liberte deles, seus pais ou a sociedade a forçarão a fazê-lo contra sua vontade, assim como

sua mãe anteriormente deixara de amamentá-la ao sentir que era chegado o momento de fazê-lo. (BETTELHEIM, 2019, p. 226)

Dessa forma, esse conto expressa simbolicamente experiências interiores diretamente ligadas à mãe. O pai permanece uma personagem apagada e ineficaz ao longo da história, assim como acontece geralmente no início da vida da criança, quando a mãe assume todos os aspectos, tanto benignos quanto ameaçadores, nos explica Bettelheim. As crianças confiam no alimento como solução para seus problemas, as migalhas de pão não dão certo, e agora eles dão rédea solta à regressão oral. A casa de broa de gengibre representa uma existência baseada nas mais primitivas satisfações. “Ao devorarem o telhado e a janela da casa de broa de gengibre, as crianças mostram o quão dispostas estão para alimentar-se ao deixar alguém sem sua casa e seu lar, um medo que haviam projetado nos pais como a causa de seu abandono” (BETTELHEIM, 2019, p. 227). A casinha de gengibre é uma imagem que ninguém esquece, a criança reconhece que, tal como João e Maria, desejaria devorar aquela casinha, pouco importando os perigos. O autor orienta que a casa representava a voracidade oral; assim, a casa que, felizes e descuidados, João e Maria vão comendo aos poucos representa inconscientemente a mãe boa, que alimenta a criança a partir do seu corpo. É a mãe dadivosa original, que toda criança espera reencontrar mais tarde pelo mundo, quando sua própria mãe começa a fazer exigências e impor restrições.

Na figura da bruxa, o autor percebe uma personificação dos aspectos destrutivos da oralidade. Ela está tão propensa a comer as crianças como as crianças estão a demolir sua casa de broa de gengibre. Em relação à violência que representa a vitória dos irmãos sobre a bruxa, ele explica:

Isso ensina ao ouvinte uma lição valiosa: lidar com os símbolos é seguro se comparado a atuar sobre a realidade. Inverter a situação desfavoravelmente à bruxa se justifica também num outro nível: crianças que têm pouca experiência e ainda estão aprendendo a se autocontrolar não devem ser avaliadas pelo mesmo critério que as pessoas mais velhas, que supostamente são mais capazes de controlar seus desejos instintivos. Assim, o castigo da bruxa é tão justificado quanto o resgate das crianças. (BETTELHEIM, 2019, p. 228)

A partir da familiarização com João e Maria, a maior parte das crianças compreende, pelo menos inconscientemente, que o que acontece na casa paterna e

na casa da bruxa não são senão aspectos daquilo que, na realidade, constitui uma única experiência total. De acordo com o psicólogo, é assim que a criança se sente quando é assolada pelos sentimentos ambivalentes, frustrações e angústias do estágio edipiano de desenvolvimento. Ele argumenta que a bruxa é criada pelas fantasias da criança, que irá assombrá-la, mas que, por ser uma bruxa, pode ser empurrada para dentro do forno e morrer queimada, ou seja, significa que a criança pode se livrar dela. Com engenhosidade, na visão de Bettelheim, as crianças conseguem se livrar da bruxa, que na verdade é a representação humana de seus medos, até que a criança não necessite mais de tal aparência humana para se relacionar com eles.

Bettelheim conclui que a criança em idade escolar precisa desenvolver a consciência de sua singularidade pessoal, de sua individualidade, então precisa aprender a viver e avançar de maneira mais independente em relação aos adultos. “A experiência na casa da bruxa as purgou de suas fixações orais; depois de atravessarem o rio, chegam à outra margem mais maduras, prontas para depender da própria inteligência e iniciativa para resolver os problemas da vida” (BETTELHEIM, 2019, p. 230). E os tesouros que eles carregam para casa representam a recém-adquirida independência de pensamento e ação por parte das crianças, que é o oposto da dependência passiva que as caracterizava quando foram abandonadas na floresta.

Uma outra percepção sobre o conto é a partir do abandono dos filhos pelos pais numa floresta de maneira consciente, de modo que as crianças tenham significativa dificuldade de voltarem para casa. Entendemos que há um ambiente hostil, de necessidades básicas não atendidas. A mãe decide, e depois convence o pai, a escolher quem vai morrer de fome; no caso, escolhem as crianças. É importante pensarmos na difícil rotina dos camponeses e na proximidade com a morte por motivos de saúde pública, dificuldade em conseguir se alimentar, e pela maneira como as pessoas mais pobres são tratadas pelo Estado. Tal cotidiano era marcado por sofrimento e miséria: trabalho árduo, alimentação insuficiente e alta mortalidade. O momento em que a mágica do conto acontece é a saída para todos os problemas factíveis: uma casa, e ainda comestível.

O sofrimento continua para os irmãos, que agora são enganados para se transformarem em comida pela dona da casa comestível. No entanto, agora as crianças conseguem se livrar da bruxa, e ainda se vingam, jogando-a no forno para morrer queimada. Como prêmio pela vingança, levam todo seu tesouro e voltam para

casa ricos – assim não terão que ser abandonados pelos pais novamente. A mãe, que traz a personificação da maldade no início da história, agora está morta, então não pode fazer mal a ninguém.

Novamente podemos perceber a resolução dos problemas sendo exercida no corpo de forma direta, em que a transgressão sugere uma vingança. Tal conto é um exemplo de escrita em que a estética nos apresenta certa criminalidade sob formas bastante aceitáveis: quando os meninos se vingam da bruxa e voltam felizes para casa, nos apropriamos do sentimento de suplício como uma vingança devida.

Branca de Neve. Num certo dia de inverno, flocos de neve caíam como penas do céu e uma bela rainha costurava à janela, cujo batente era de ébano preto. Enquanto estava costurando, levantou o rosto para ver a neve e acabou espetando o dedo com a agulha e três gotas de sangue caíram na neve. Como o vermelho combinava tão bem com o branco, ela pensou: “Quem me dera ter uma filha branca como a neve, vermelha como sangue e preta como esse batente da janela”. Pouco tempo depois ela deu à luz uma menina, branca como a neve, vermelha como sangue e preta como ébano, e que por isso foi chamada de Branca de Neve.

A rainha era a mais bela mulher do país e muito orgulhosa de sua beleza, e todas as manhãs ela se punha diante de seu espelho e perguntava: “Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu?”. E o espelho sempre respondia: “Vós, minha rainha, sois a mais bela entre as mulheres do reino”. Assim ela tinha certeza de que não havia no mundo alguém mais bonita do que ela. Mas Branca de Neve foi crescendo, e aos sete anos de idade sua beleza era tamanha que superava até mesmo a da rainha, e quando esta perguntou ao espelho: “Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu?”. O espelho responde: “Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui, mas Branca de Neve é mil vezes mais bonita!”. Ao ouvir tais palavras do espelho, a rainha ficou pálida de inveja e, a partir desse momento, passou a odiar Branca de Neve; quando olhava para ela e pensava que, por sua culpa, já não seria a mulher mais bela da Terra, sentia seu coração revirar. Atormentada pela inveja, ela chamou um caçador e disse a ele: “Leve Branca de Neve para longe na floresta e mate-a ali; e, para provar que cumpriu minhas ordens, traga-me seu pulmão e seu fígado, que eu vou cozinhar no sal e comer”. O caçador levou a menina embora e, quando quis sacar sua faca para matá-la, ela começou a chorar e implorou que a deixasse viver, prometendo que jamais voltaria para casa e se embrenharia ainda mais fundo na floresta. O caçador sentiu pena por ela ser tão bela e pensou: “Os animais selvagens logo irão devorá-la mesmo, e eu me sinto aliviado por não precisar matá-la”. E, como justo naquele instante estava passando por ali um pequeno porco selvagem, ele o matou, tirou dele pulmão e fígado e os apresentou à rainha como prova. A rainha logo os cozinhou no sal e os comeu, pensando estar comendo o pulmão e o fígado de Branca de Neve. Mas Branca de Neve vagava sozinha pela floresta e passou o dia correndo assustada por pedras e plantas espinhosas. Quando estava

quase anoitecendo, ela encontrou uma pequena cabana. Ali moravam sete anões, mas eles estavam fora, trabalhando nas montanhas. Branca de Neve resolveu entrar e viu que lá dentro era tudo muito pequeno, mas muito arrumado e limpo [...]. Quando a noite caiu, os sete anões voltaram do trabalho e, assim que acenderam as sete lamparinas, perceberam que alguém havia entrado na casa deles. [...] encontrou Branca de Neve deitada, dormindo. Todos os anões vieram correndo, gritaram surpresos, foram logo buscar as lamparinas e ficaram olhando Branca de Neve. “Meu Deus! Meu Deus!”, exclamaram todos. “Como ela é bonita!”. Ficaram muito alegres e deixaram que ela continuasse dormindo na caminha. [...]. Quando finalmente Branca de Neve acordou, perguntaram-lhe quem era e como fora parar ali. Ela então contou a eles que sua mãe queria matá-la, mas que o caçador a presenteara com a vida, e como passara o dia correndo até chegar à casa deles. Os anões sentiram muita pena e disseram: “Se você quiser cuidar da nossa casa e cozinhar, costurar, arrumar as camas, lavar e cerzir e também arrumar e limpar tudo direitinho, pode morar com a gente que nada lhe faltará. Nós voltamos para casa à noite, então até lá a comida tem de estar pronta, mas passamos o dia escavando ouro na mina e você estará sozinha. Cuidado com a rainha e não deixe ninguém entrar”. A rainha, porém, pensando ser de novo a mais bela da região, perguntou ao espelho de manhã: “Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu?”, mas o espelho respondeu novamente: “Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui, mas Branca de Neve, atrás das sete montanhas, é mil vezes mais bonita!”. Ao ouvir isso a rainha levou um susto e logo percebeu que havia sido enganada, que o caçador não tinha matado a menina. Como atrás das montanhas não havia ninguém além dos sete anões, ela logo deduziu que Branca de Neve tinha sido salva por eles e passou a fazer um novo plano para matá-la, porque não descansaria enquanto o espelho não dissesse que ela era a mais bela de toda a região. Como não confiasse em mais ninguém, resolveu ela mesma se vestir de vendedora ambulante, pintar o rosto para que ninguém a reconhecesse e ir até a casa dos anões. Ela bateu na porta e chamou: “Abram, abram, sou a velha da mercearia e trago ótima mercadoria”. Branca de Neve olhou pela janela e perguntou: “O que tem aí?”. “Cordões, minha querida”, disse a velha puxando um trançado de seda amarela, vermelha e azul, “quer ficar com este?”. “Nossa, quero, sim”, disse Branca de Neve, pensando que ela bem podia convidar a boa velha para entrar, já que parecia ser tão honesta. Então decidiu abrir a tramela da porta e adquirir o cordão. “Mas como sua roupa está mal atada”, disse a velha, “deixe-me amarrar melhor”. Branca de Neve se pôs diante da velha, esta pegou o cordão e começou a apertar, apertar, apertar e apertar, tão forte que ela parou de respirar e despencou morta no chão. Em seguida, a velha foi embora, satisfeita.

Pouco tempo depois, anoiteceu e os sete anões voltaram para casa, levando o maior susto ao encontrar sua querida Branca de Neve estirada no chão, como se tivesse morrido. Eles a ergueram e perceberam que seus laços estavam muito apertados, então cortaram o cordão em dois, ela respirou e estava novamente viva. “Não pode ter sido ninguém mais além que pretendia tirar sua vida, cuide-se e não deixe ninguém entrar.”

A rainha, porém, perguntou ao espelho: [...]. E o espelho respondeu novamente: “Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui, mas Branca

de Neve, que vive com os sete anões, é mil vezes mais bonita!”. A rainha ficou tão espantada ao saber que Branca de Neve havia sobrevivido que todo o seu sangue correu para o coração. Depois disso, passou o dia e a noite pensando em como dar cabo dela; acabou envenenando um pente e se pôs novamente a caminho, transformada em outra pessoa. [...] Branca de Neve acabou abrindo a porta e comprando o pente. “Venha, deixe-me pentear o seu cabelo”, disse a vendedora, mas, assim que o pente foi fincado em sua cabeça, Branca de Neve caiu morta no chão. “Agora você vai ficar aí deitada”, disse a rainha com o coração aliviado e partiu. Mas os anões chegaram a tempo e, vendo o que havia acontecido, tiraram o pente envenenado do cabelo dela e, no mesmo instante, Branca de Neve abriu os olhos, voltando a viver; ela então prometeu aos anões que nunca mais deixaria um estranho entrar na casa.

A rainha, porém, se pôs diante do espelho e perguntou: [...]. Ao ouvir isso de novo, a rainha tremeu e tiritou de ódio: “Branca de Neve tem de morrer, ainda que me custe a vida!”. Em seguida, foi ao seu aposento secreto onde ninguém podia entrar e preparou uma maçã, muito, mas muito envenenada, que por fora tinha um aspecto tão apetitoso e avermelhado que quem a olhasse logo sentiria muita vontade de comê-la. Depois se vestiu de camponesa, foi à casa dos anões e bateu na porta. [...] “não posso aceitar presente algum, os anões não querem.” “Você deve estar com medo, então vou partir a maçã em dois e comer esta metade, e esta outra, vermelhinha, deixo para você.” Ela havia preparado a maçã de tal modo que somente a parte vermelha tinha sido envenenada. Ao ver a própria camponesa comendo a maçã, Branca de Neve não conseguiu resistir, acabou pegando a outra metade pela janela e deu uma mordida; mas, mal estava com um pedaço na boca, caiu morta no chão. A rainha foi para casa feliz e perguntou ao espelho: [...]. “Vós, minha rainha, sois a mais bela entre as mulheres do reino.” “Enfim tenho paz”, disse ela, [...], e desta vez Branca de Neve vai permanecer morta.”

À noite os anõezinhos voltaram da mina e encontraram sua querida Branca de Neve estirada no chão, morta. [...]. Eles a deitaram numa maca, sentaram-se, os sete, ao seu redor e choraram, choraram durante três dias, depois pensaram em enterrá-la, mas viram que sua aparência era tão boa, ela nem parecia morta, e que suas faces ainda estavam bem vermelhas. Então mandaram fazer um caixão de vidro, colocaram-na dentro dele de modo que pudessem olhar para ela, depois escreveram nele seu nome e ascendência com letras douradas, e todo dia um deles ficava em casa velando-a.

Assim Branca de Neve passou muito tempo no caixão e não se decompunha: permanecia branca como a neve, vermelha como sangue e, se pudesse abrir os olhinhos, estes certamente seriam tão pretos como ébano, pois ela estava ali como se estivesse dormindo. Um dia, um jovem príncipe passou pela casa dos anões e, querendo pernoitar, entrou na sala. Ao ver Branca de Neve no caixão de vidro, no qual incidia a luz das sete lamparinas dos anões, ele não conseguia se faltar de sua beleza e, ao ler a inscrição em ouro, notou que se tratava da filha de um rei. Pediu que os anões lhe vendessem o caixão com a Branca de Neve, mas eles não aceitaram por ouro nenhum no mundo. Então ele pediu que lhe dessem o caixão de presente, porque não poderia viver sem olhar para ela, e queria cuidar dela e honrá-la como a coisa mais amada no mundo. Os anõezinhos se comoveram e lhe deram o caixão com Branca de Neve. O príncipe fez com que o

caixão fosse levado ao seu castelo e colocado no salão, onde passava o dia sentado sem conseguir desviar o olhar dela; [...] e não conseguia comer nada se o caixão não estivesse ao seu lado. Os criados, porém, que toda hora tinham de levar o caixão de um lugar a outro, não estavam nada satisfeitos, e um deles abriu a tampa, ergueu Branca de Neve e disse: “Passamos o dia sofrendo, por uma menina morta!”, com isso deu um tapa nas costas dela. Nesse instante, o pedaço de maçã podre que ela havia mordido saltou de sua garganta e Branca de Neve estava viva outra vez. Então, ela foi até o príncipe, que de tanta felicidade ao vê-la, nem sabia o que fazer, e alegres os dois sentaram-se à mesa para comer.

O casamento foi acertado para o dia seguinte e a mãe desalmada de Branca de Neve também foi convidada para a festa. Ao procurar o espelho pela manhã e perguntar: “Espelho, espelho meu, existe no mundo alguém mais bela do que eu?”, o espelho respondeu: “Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui, mas a jovem rainha é mil vezes mais bonita!” Ao ouvir tais palavras, a rainha levou um susto e sentiu tanto, mas tanto pavor que não conseguia nem descrevê-lo. Mas, invejosa, não resistiu à tentação de ver a jovem rainha no casamento e, ao chegar, descobriu que era Branca de Neve. Então, colocaram pantufas de ferro no fogo e, quando estavam em brasa, a rainha foi obrigada a calçá-las e a dançar, e seus pés foram terrivelmente queimados e ela só poderia parar de dançar quando caísse morta. FIM. (GRIMM, 2018, p. 203)

No entendimento de Bruno Bettelheim, a partir da percepção de que as histórias de fadas ensinam de modo indireto, como acontece em alguns contos, “o herói tem que procurar, viajar, e sofrer ao longo de anos de uma existência solitária antes de estar preparado para encontrar, resgatar e se unir a uma outra pessoa, numa relação que dá significado permanente à vida de ambos” (BETELHEIM, 2019, p. 281). É assim que acontece em “Branca de Neve”, ela passa anos com os anões, que representam seu período de dificuldades, de enfrentamento de seus problemas, sendo ao mesmo tempo seu período de crescimento, até encontrar o príncipe. Nessa narrativa não há nenhuma dificuldade externa como pobreza e privação, que percebemos em “João e Maria”, e sim as relações entre ela e os pais, o que cria a situação problemática. “A história lida essencialmente com os conflitos edipianos entre mãe e filha; com a infância; e, finalmente, com a adolescência, colocando maior ênfase naquilo que constitui uma boa infância e no que é necessário para ir além dela” (BETTELHEIM, 2019, p. 281).

Bettelheim nos explica que em “Branca de Neve”, assim como em “Chapeuzinho Vermelho” (conto não citado nesta pesquisa), aparece uma figura masculina que pode ser vista como a representação inconsciente do pai – nesse caso, o caçador, que recebe a ordem de matar Branca de Neve, mas, em vez disso, lhe

salva a vida. Às personagens masculinas resgatadoras é dado com frequência o papel de caçadores nos contos de fada, pois “quando e onde essas histórias se originaram, a caça era um privilégio aristocrático, o que fornece uma boa razão para se ver o caçador como uma personagem tão dignificada como um pai” (BETHELHEIM, 2019, p. 286). Ele explica que o caçador é uma personagem eminentemente protetora, que pode salvar das fobias dos animais, e que nenhuma criança está inteiramente livre, tanto dos perigos das emoções violentas, quanto das outras personagens da história. Na luta edipiana da menina púbere, a dramatização é em torno da mãe como competidora, o pai-caçador não consegue tomar uma posição forte e explícita,

não cumpre o seu dever para com a rainha, nem sua obrigação moral para com Branca de Neve de lhe dar proteção e segurança. Não a mata imediatamente, mas a abandona na floresta, esperando que seja morta pelos animais ferozes. O caçador busca aplacar tanto a mãe, ao fingir que executa sua ordem, quanto a menina, ao simplesmente não matá-la. O ódio e o ciúme duradouros da mãe são conseqüências da ambivalência do pai, que, em Branca de Neve, são projetadas na rainha má, a qual, por conseguinte, continua aparecendo na vida da menina. Um pai fraco é de pouca utilidade tanto para Branca de Neve quanto para João e Maria. O aparecimento frequente de tais personagens nos contos de fadas sugere que maridos dominados pelas esposas não são exatamente uma novidade nesse mundo. Mais propriamente, são tais pais que ou criam dificuldades insuperáveis para criança ou não conseguem ajudá-las a resolvê-las. Esse é outro exemplo das mensagens importantes contidas nos contos de fadas para os pais. (BETHELHEIM, 2019, p. 287)

Na relação dos pais com a criança, que antes não existe, que traz, na origem, problemas para ela ou para os pais, Bettelheim nos esclarece que, assim, tem início o processo de luta para escapar da existência triádica. O autor argumenta que a antiguidade de histórias como “Branca de Neve” sugere ser essa relação um fenômeno de longa data, mas tal competição entre um genitor e a criança torna a vida insuportável para ambos. Sob tais condições, a criança deseja se libertar e se ver livre do genitor, o que geraria grande culpa para ela, então, numa reversão que elimina o sentimento de culpa, esse desejo também é projetado no genitor.

Na explicação da razão por que a rainha aperta demais o espartilho, esclarecida por Bettelheim como momento em que a menina já é uma adolescente sexualmente atraente, a rainha representa um genitor que temporariamente consegue manter a predominância cerceando o desenvolvimento da filha. “A madrasta amarra tão apertadamente os cordões que Branca de Neve tomba como se estivesse morta.

Ora, se o propósito da rainha fosse matar Branca de Neve, poderia tê-lo feito nesse momento” (BETHELHEIM, 2019, p. 294). Confirmamos a mensagem de que a rainha mata aos poucos, e depois sai feliz e aliviada da cena. Em algumas versões, a rainha aparece como mãe biológica; em outras, como madrasta que surge depois da morte da mãe.

O psicólogo finaliza a análise, explicando que a tragédia começou com desejos incorporativos orais: a vontade da madrasta de comer os órgãos internos de Branca de Neve. Na regurgitação por parte da maçã que a sufocava, a libertação definitiva da oralidade primitiva, que representa suas imaturidades. Como Branca de Neve,

cada criança no seu desenvolvimento deve repetir a história humana, real ou imaginada. Todos somos eventualmente expulsos do paraíso original da infância, onde todos os nossos desejos pareciam se realizar sem qualquer esforço da nossa parte. O aprendizado entre o bem e o mal – a obtenção do conhecimento – parece dividir nossa personalidade em dois: o caos vermelho de emoções desenfreadas, o id; e a pureza branca de nossa consciência, o superego. À medida que crescemos, vacilamos entre sermos vencidos pela agitação do primeiro ou pela rigidez do segundo (a fita apertada e a imobilidade imposta pelo caixão). A condição adulta só pode ser alcançada quando essas contradições internas são resolvidas e realiza-se um novo despertar do ego maduro, em que vermelho e branco coexistem harmoniosamente. Mas antes que a vida “feliz” possa começar, os aspectos maus e destrutivos de nossa personalidade devem ser postos sob nosso controle. A bruxa em João e Maria é castigada por seus desejos canibalísticos ao ser queimada no forno. Em Branca de Neve, a rainha vaidosa, ciumenta e destrutiva é forçada a calçar sapatos vermelhos em brasa, com os quais tem que dançar até morrer. (BETHELHEIM, 2019, p. 297)

Tomando, assim, as narrativas como nossa historicidade, que, segundo afirma Foucault, nos domina e nos orienta, conseguimos alcançar que em oposição ao mundo dos reis está o mundo dos camponeses, presente na realidade de muitos contos de fadas. Relatando difíceis condições de vida, os contos populares seriam uma forma de os camponeses fantasiarem a dura realidade que viviam, mas, ao mesmo tempo, apresentavam essa realidade sem esconder os aspectos mais violentos: crianças esfomeadas, castigos corporais, alta mortalidade.

Em nossa análise, esse conto nos mostra com detalhes uma mãe tentando matar a filha várias vezes, em vários ambientes e com vários instrumentos. A princípio por vaidade. Primeiro, ao solicitar que o caçador mate a filha, pede também que lhe abra o corpo e tire um órgão, um suplício típico de um crime que exige alta graduação

de sofrimento. As tentativas seguintes são: enforcar a filha e envenená-la – inicialmente fincando um pente em sua cabeça, depois, com uma maçã. Além disso, a mãe sempre saía da cena do crime feliz, pensando que a partir daquilo teria, enfim, paz.

Quando o desenrolar da história se resolve, a mãe é obrigada a calçar pantufas em brasas e dançar até cair morta, queimada. Novamente o desfecho da vingança se apresenta com estética convincente e trazendo a glória do castigo, argumento ideal para o suplício.

Entendemos que tais histórias contadas pelos camponeses traduzem a realidade de seu cotidiano. Os contos exploram aspectos tão rudes e cruéis, porque a vida camponesa era marcada por sofrimento e miséria. Os camponeses foram por muito tempo personagem principal do palco do suplício.

6 UM CAMINHO PELA COMUNICAÇÃO NÃO VIOLENTA

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos.

(Walter Benjamin, 1940)

Na tentativa de expor neste trabalho um caminho que articule a história da humanidade, através dos contos, com toda sua dureza e violência, e a nossa atual época, mais confortável quando tentamos viver democraticamente, ainda que com valas sociais forçando descontinuidades, comentaremos brevemente sobre o conceito de comunicação não violenta (CNV), também conhecida como comunicação compassiva: trata-se de um processo de pesquisa contínua desenvolvido por Marshall Bertram Rosenberg junto com uma equipe internacional, que apoia o estabelecimento de relações de parceria e cooperação, em que predomina comunicação eficaz e empática. Já que este trabalho trata da linguagem na forma de comunicação, pensamos que esse conceito pode ser relevante.

Arun Gandhi (*apud* ROSENBERG, 2006) nos conta que uma das coisas que aprendeu com seu avô, Gandhi, foi a compreender a profundidade e a amplitude da não violência e a reconhecer que somos todos violentos e que, por isso, precisamos efetuar uma mudança qualitativa em nossas atitudes. Aprendeu que, com frequência, não reconhecemos nossa violência, porque somos ignorantes a respeito dela. Seu avô o fez desenhar uma árvore genealógica da violência, usando os mesmos princípios das árvores genealógicas das famílias. Seu argumento era de que ele só entenderia a não violência se compreendesse e reconhecesse a violência que existe no mundo. Então eles analisavam toda noite os acontecimentos do dia, e os dividiam em violência física (aquela em que se tivesse empregado força física) ou passiva (quando o sofrimento tivesse sido mais de natureza emocional).

Ele (Gandhi) explicava que, no fim das contas, a violência passiva gerava raiva na vítima, que, como indivíduo ou membro de uma coletividade, respondia violentamente. Em outras palavras, é a violência passiva que alimenta a fornalha da violência física. Em razão

de não compreendermos ou analisarmos esse conceito, todos os esforços pela paz não frutificam, ou alcançam apenas uma paz temporária. Como podemos apagar um incêndio se antes não cortarmos o suprimento de combustível que alimenta as chamas? (ROSENBERG, 2006, p. 14)

Marshall Rosenberg nos chama atenção para um modo de relacionamento denominado por ele de comunicação não violenta. *Grosso modo*, trata-se de uma maneira de conviver que possibilita relacionar os nossos sentimentos às nossas próprias necessidades, para coexistirmos compassivamente. Tal método serve à resolução pacífica de conflitos, conosco e com os outros. Enquanto estudava os fatores que afetam nossa capacidade de nos mantermos compassivos, Rosenberg se impressionava com o papel crucial da linguagem e do uso das palavras. Assim, identificou uma abordagem específica da comunicação, na ligação entre nós mesmos e aos outros, de maneira tal que permite o florescimento natural de nossa compaixão.

A comunicação não violenta se baseia em habilidades de linguagem e comunicação que fortalecem a capacidade de continuarmos humanos, mesmo em condições adversas. Ela não tem nada de novo: tudo que foi integrado à CNV já era conhecido havia séculos. O objetivo é lembrar do que já sabemos [...] em vez de serem reações repetitivas e automáticas, tornam-se respostas conscientes, firmemente baseadas na consciência do que estamos percebendo, sentindo e desejando. [...]. A CNV nos ensina a observarmos cuidadosamente (e sermos capazes de identificar) os comportamentos e as condições que estão nos afetando. [...]. À medida que a CNV substitui nossos velhos padrões de defesa, recuo ou ataque diante de julgamentos e críticas, vamos percebendo a nós e aos outros, assim como nossas intenções e relacionamentos, por um enfoque novo. A resistência, a postura defensiva e as reações violentas são minimizadas. (ROSENBERG, 2006, p. 21)

Tal modo de se comunicar, baseado na observação da situação sem julgamentos, no reconhecimento do sentimento próprio e da outra pessoa, na percepção da necessidade própria e da pessoa com quem nos comunicamos e, finalmente, no diálogo que se estabelece, possibilita um caminho para o entendimento. “Quando nos concentramos em tornar mais claro o que o outro está observando, sentindo e necessitando em vez de diagnosticar e julgar, descobrimos a profundidade de nossa própria compaixão. Pela ênfase de escutar profundamente a nós e aos outros” (ROSENBERG, 2006, p. 22).

O autor cita em seu livro que a relação entre linguagem e violência é tema das pesquisas de Harvey, professor de psicologia na Universidade de Colorado. Ele tomou

amostras aleatórias de obras literárias de países mundo afora e tabulou a frequência das palavras que classificam e julgam as pessoas. Seu estudo constata a elevada correlação entre o uso frequente das palavras e a incidência de violência.

Em 75% dos programas exibidos nos horários em que existe maior probabilidade de as crianças americanas estarem assistindo à TV, o herói ou mata pessoas, ou as espanca. Tal violência costuma constituir o “clímax” do espetáculo. Os telespectadores (a quem se ensinou que os maus merecem castigo) sentem prazer em ver essa violência. (ROSENBERG, 2006, p. 40)

Rosenberg se vale de tais pesquisas para argumentar que, na raiz de grande parte de toda violência, seja ela verbal, psicológica ou física, está um tipo de pensamento que atribui a causa do conflito ao fato de os adversários sempre estarem em lados opostos. Para o autor, está aí a correspondente incapacidade de pensar em si mesmo ou nos outros em termos de vulnerabilidade – o que a pessoa pode estar sentindo, temendo, ansiando, do que pode estar sentindo falta, e assim por diante. Nos contos clássicos, percebemos a divisão dos personagens entre bons e ruins, construindo rótulos para cada um. Há certa classificação e julgamento que se encaixam na argumentação do pesquisador como origem da violência. Ele chama tal modo de linguagem de “comunicação alienante”, que funciona lado a lado dos “julgamentos moralizadores”. “A maioria de nós cresceu usando uma linguagem que, em vez de nos encorajar a perceber o que estamos sentindo e do que precisamos, nos estimula a rotular, comparar, exigir e proferir julgamentos” (HARVEY *apud* ROSENBERG, 2006, p. 47).

Não apenas uma especulação sobre o devir histórico, este trabalho tem a missão de trazer uma reflexão crítica sobre nosso discurso a respeito das histórias orais que se transformaram em histórias clássicas, pois como aprendemos com Walter Benjamin, o discurso é inseparável da prática. E a prática somos nós.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX "ainda" sejam possíveis não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.

(Walter Benjamin, 1940)

No movimento de transformação do sistema de punição orientado para humanizar as penas, a redução da pena com suplício não é efetiva na grande mudança jurídica penal entre 1760 e 1840. A política da tortura ainda perdurou por muito tempo, sendo que é no período de 1830 a 1848 que Foucault (2014) considera o desaparecimento dos suplícios formais. Com bastante efeito, nessa transformação do direito penal, há uma tendência a desconsiderá-los, e assim a ênfase na humanização das penas autoriza a falta de análise da sua importância histórica no contexto de tão grandes transformações institucionais.

Das penas capitais – roda, forca ou fogueira –, que de 1755 a 1785 foram 10% das sentenças, o banimento, que era um castigo não físico, representava mais da metade das penas aplicadas, muitas vezes precedidas pela exposição e marcação com ferrete, e a multa era acompanhada de açoite (Foucault, 2014). Qualquer punição séria deveria incluir algum suplício. Importante destacar que não sendo o suplício uma raiva sem lei, mas uma técnica que está relacionada com a quantidade de sofrimento para a justiça de quem o impõe, o suplício traz o triunfo, é ostentoso. Quando relacionamos com o suplício vivido pelos personagens de nossas histórias, percebemos esse detalhe claramente. Toda violência é planejada com detalhes, antecipadamente. É tratada como o caminho da justiça, e quando há excessos não é vergonhoso, pelo contrário, é prova da força da justiça.

Como já dito neste trabalho, apesar de a tortura remontar à Inquisição, ou ao suplício sofrido pelos escravos, ela não aparece como mancha ou característica

vexatória nas histórias clássicas, mesmo depois de significativas adaptações. No processo de humanização da punição penal, se desconsiderou a gravidade da punição corporal. Concordamos com Foucault (2014): é por essa razão que, enquanto o sistema punitivo clássico não for totalmente reconsiderado, haverá muito poucas críticas radicais à tortura. Essa violência é naturalizada na recontação de tais histórias espalhadas pelo mundo.

[...] ao nos situarmos com relação a nós mesmos no confronto com o outro, recorreremos a elaborações imaginativas que se aproximam de ficções que utilizamos para representar o mundo. O real seria construído por representações que utilizamos para significar, classificar e ordenar as coisas e para nos adequarmos aos papéis sociais que assumimos no dia a dia. Mas, sobretudo, representações são construções, por isso, devemos ter o cuidado de não naturalizá-las e, sim, colocá-las em contexto. (PERDIGÃO; SINDER, 2017, p. 442)

A representação de personagens, nesse sentido, é um ato político, como afirmam Elaine Perdigão e Walter Sinder, pois não se trata de apresentar uma representação verdadeira, mas de conjugar e visibilizar representações, de forma pouco democrática quando entendemos tal disseminação no contexto da dominação cultural.

Está dentro de nós a origem dos contos clássicos, não se perderam com o tempo. Todos continuamos sendo seus cocriadores, por isso eles não se apagaram com os anos, porque somos nós, numa amostra, a verdade mais interna e profunda dos conflitos humanos, que desnudam nossa civilidade e comprometem nossa moral. Por isso são fundamentais para nosso autoconhecimento, pois fazem parte de um movimento coletivo que inclui a todos. Nessa afirmativa, podemos acrescentar, além das histórias famosas, também qualquer conto regional, menos propagado por motivos políticos, em que a cultura dominante sempre sobressai significativamente.

Os autores que defendem os contos clássicos como literatura infantil apresentam seus pontos de vista de forma brilhante. Concordamos com cada estudo realizado a partir de tais histórias, assim como com seu poder de propagação e disseminação em torno da literatura e como objeto de arte e cultura para além de qualquer nacionalidade. O que nos chama atenção é a falta de consideração em relação à violência contada, que remonta às formas mais antigas de crueldade humana. Tais atos, que passam de forma quase corriqueira pelos olhos de quem

reconta e defende as histórias, são a continuação da violência cotidiana, alcançando desde a violência simbólica de cada dia até a tortura aparente. Mesmo nas histórias recontadas e modificadas através do tempo e das exigências sociais, elas, as violências, não desaparecem, apenas são postas em menor intensidade, ou de maneiras diferentes.

Percebemos também que, nas análises feitas, não há explicação sobre a razão dos atos violentos e, por vezes, justificados na ação da vingança, hora que o personagem do bem devolve o mal que lhe é sentido de forma muito mais violenta. Não há crítica e reflexão sobre tais passagens. E, apesar de os contos trazerem certa orientação direcionando o comportamento do personagem “do bem” como um exemplo a ser seguido, o posicionamento destes perpassa os atos violentos com projetada naturalidade, e justifica a crueldade que continua mesmo no momento final de se reparar a injustiça.

Acreditamos que as brutalidades encontradas nas histórias clássicas precisam ser encaradas como atos históricos importantes. Assim, trabalharemos autoconhecimento, como sociedade que compreende que a violência vivida pelos personagens está em nosso subconsciente e, conseqüentemente, habita nosso inconsciente. Dessa forma, conseguiremos refletir sobre o quanto de violência temos presente em nós.

Com propósito acadêmico, Jacob e Wilhelm Grimm publicaram os contos com novecentos exemplares de tiragem inicialmente, posteriormente foram repaginados e transcritos para uma linguagem mais infantil, porém, sem perder a sua essência mágica. Assim, a violência explícita presente nos contos cede lugar a um humanismo em que se destaca o sentido do “maravilhoso” da vida. Perpassam pelas histórias dos Grimm, de forma suave, duas temáticas em especial: a solidariedade e o amor ao próximo, mesmo com a violência presente (GUERREIRO, 2013).

Quando identificamos a tortura presente nos textos como o suplício, estamos considerando e classificando diversas formas de crueldade que estão naturalizadas e, portanto, neutralizadas em nossa sociedade. É urgente que tais sofrimentos sejam sensibilizados, e no processo de compreender tal racionalidade, existe a possibilidade de ressignificar a forma como nos relacionamos, como aprendemos, como julgamos, como percebemos o certo e o errado, como votamos em nossos representantes políticos, como educamos nossos filhos, e como recebemos as notícias diárias.

É preciso olhar para tais passagens com mais atenção, nessa importante transmissão de códigos culturais, pois “a sociedade é uma produção humana, e o ser humano é uma produção social” (AFRANIO *et al.*, 2013, p. 84). Percebemos a profundidade da cultura violenta tanto na nossa sociedade quanto em nossos relacionamentos. Entrosar-se de forma consciente com tais clássicos nos encoraja a entrar em contato com esse centro de humanidades onde podemos nos reconhecer como aprendizes de novos modos de nos relacionar e articular com os outros e com o mundo.

Pela perspectiva global, as obras dos Grimm, da maneira que foram publicadas, em que são recolhidas e somadas a outras, são um fato significativo para o aparecimento da literatura infantil. No modo pessoal, podemos intuir que diferentes reações são determinadas pelo ponto de vista do qual encaramos a obra. Nessa descontinuidade histórica, também somos sujeitos dentro de tais contos, quando nos colocamos como mulheres e homens que se constituem historicamente através da ação e da reflexão, com intenção e finalidade, pois nos tornamos capazes de transformar o mundo quando damos significado a ele. Além de novas histórias, precisamos de novas “estórias” (ver nota 8). Precisamos reescrever ambas, as “estórias” contadas endossam a história, momento em que se define o que será reproduzido, como a violência que presenciamos neste trabalho.

Se os contos de fadas têm final feliz? A literatura é sempre um ato de conjugar e visibilizar representações. Há que “comunicá-las em sua acepção mais democrática” (PERDIGÃO; SINDER, 2017).

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Nelson de Azevedo Paes. **O suplício do corpo e a destruição do eu:** sensibilidades diante da tortura na história recente do Brasil. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e da Terra) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história [1940]. *In*: LÖWY, Michael. **Alarme de incêndio:** uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** Tradução de Arlene Caetano. 37. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- CANDAU, V.M.F; OLIVEIRA, L.F. de. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em revista** [online], v. 26, n. 1, p. 15-40, 2010. ISSN 0102-4698. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/edur/v26n1/02.pdf?fbclid=IwAR0uaMIMSPXVOrK5t2BFsMCxy6jedKDbB62WLOIIPjTE2JQw5Q99ir_uws0. Acesso em: 6 set. 2021.
- CARVALHO, Flávia Medeiros de. **O dicionário do folclore brasileiro:** um estudo de caso da etnoterminologia e tradução etnográfica. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- CASCUDO CÂMARA, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro.* 12. ed. São Paulo: Global, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização de Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FREIRE, P.; SHOR, I. **Medo e ousadia:** o cotidiano do professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GRIMM, Jacob Ludwig Karl; GRIMM, Wilhelm Karl. **Os 77 melhores contos de Grimm.** Tradução de Iside M. Bonini. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- GRIMM, Jacob Ludwig Karl; GRIMM, Wilhelm Karl. **Contos maravilhosos infantis e domésticos.** Tradução de Christine Rohirg. São Paulo: Editora 34, 2018.
- GUERREIRO, Carla Alexandra. Contos da infância e do lar: da tradição oral à literatura para a infância. **Álabe**, [s.l.], n. 8, dez. 2013. ISSN 2171-9624. Disponível em: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/160>. Acesso em: 18 jun. 2020.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos desde cedo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MAZZARI, Marcus. Posfácio. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tradução de Christine Rohrig. São Paulo: Editora 34, 2018.

NGOZI, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br. Acesso em: 5 set. 2021.

PERDIGÃO, Elaine Rodrigues; SINDER, Valter. Etnografia e ficção em perspectiva. **Interseções**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 411-425, dez. 2017.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, B.S.; MENESES, M.P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 73-118. Disponível em: <http://www.mel.unir.br/uploads/56565656/noticias/quijano-anibal%20colonialidade%20do%20poder%20e%20classificacao%20social.pdf>.

Acesso em: 6 set. 2021.

ROSENBERG, Marshall B. **Comunicação não violenta: técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais**. Tradução de Mario Vilela. São Paulo: Ágora, 2006.

SILVA, Afrânio *et al.* Sociologia em movimento. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2013.

VOLOBUEF, Karin. **Comentários sobre algumas traduções dos contos de fadas dos irmãos Grimm para o português**. Página acadêmica de Karin Volobuef, 2014. Disponível em: https://volobuef.tripod.com/page_maerchen_comentario_traducoes_grimm.htm.

Acesso em: 25 abr. 2015.

VOLOBUEF, Karin. **Os irmãos Grimm e a coleta de contos populares de língua portuguesa**. 2015. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/18117937/irmaos-grimm>. Acesso em: 20 dez. 2015.