

Mudanças de percepção dos espaços públicos e privados na relação comunicacional com as crianças e suas representações nos contos clássicos infantis¹

Taísa SIQUEIRA²

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

A relação entre adultos e crianças passa hoje por diversos episódios comunicacionais entre os quais nos interessa o relacionado aos contos clássicos infantis³. Serão analisados comparativamente dois contos envolvendo *Chapeuzinho Vermelho* a fim de compreendê-los como indícios de transformações na comunicação com crianças em relação ao aspecto moralizante, socializador e educacional conferido ao conto. Para tanto serão levantadas referências que se propõem a discutir a educação, o lugar da criança e dos contos clássicos na sociedade como Arendt, Serres, Darnton e Coelho. Serão considerados também estudos que repensam o lugar social do público e do privado, passando por Foucault e Rodrigues, os quais serão aproximados dos contos a fim de entender também como essa percepção desses lugares afeta a comunicação com as crianças.

Palavras-chave: conto clássico infantil; Chapeuzinho Vermelho; público e privado.

Sobre a atual percepção acerca do público e do privado e a valorização do novo

As crianças hodiernas exploram o mundo, acessam o conhecimento e desvendam segredos ainda muito novas. O desvendar de segredos na infância é um dos temas abordados por Hannah Arendt, quando esta ressalta a necessidade da diferenciação entre o público e o privado e a importância que a segurança desse mundo privado teria para a criança. Atualmente, porém, esses dois universos se fundem de tal forma que a confusão entre esses dois espaços ou mesmo a diminuição do momento privado são realidades inegáveis. Isto impediria, seguindo a lógica de Arendt, a criança de refletir, de se sentir segura, e atrapalharia o desenvolvimento dela. Atrapalhando ou não o desenvolvimento das crianças, o que se vê no mundo contemporâneo, em contraposição à perspectiva de Arendt, são meninos e meninas crescendo reflexivos com relação às questões externas e adultas, vê-se que são mais participativos de processos comunicacionais inclusive os que dizem

¹ Trabalho apresentado no GP Folkcomunicação, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social da Puc Minas; taisasiq@gmail.com.

³ Quando se fala em livros consagrados como clássicos infantis, diz-se dos contos de fada ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm ou Andersen, ou as fábulas de La Fontaine. (COELHO, 2010, p.6)

respeito aos campos de organização da vida adulta, dão opinião em decisões e escolhas domésticas e de consumo, desde tenra idade já interagem com mídias eletrônicas e digitais de alta complexidade tecnológica demonstrando, por vezes, uma acelerada maturação nas formas de raciocínio e de comunicação, e muitas vezes também uma costumeira postura arrogante de quem saberia mais que os pais, os professores, os adultos em geral. Talvez esse raciocínio rápido para comunicação decorra das condições em que estão crescendo, e a postura prepotente talvez seja fruto do fácil acesso a dados - como se este acesso dispensasse o aprendizado pela interação face a face com adultos - e/ ou ainda de uma possível crise de autoridade, como a indicada por Arendt.

Talvez Arendt estivesse certa quando discorre a respeito de repercussões graves e políticas advindas da crise de autoridade, e da criação de um “mundo da criança” nas bases da educação americana (2000, p. 223). Hannah Arendt pontua que a intenção de se atingir uma igualdade democrática entre as pessoas, princípio básico na cultura americana, levou à emancipação da criança, à libertação dela da absoluta inferioridade ao adulto. O que foi reforçado pela visão do modelo educacional baseado em teorias pedagógicas importadas da Europa, que entendia que forçar a criança a uma atitude de passividade para a aprendizagem obrigava-a a abrir mão de sua própria e natural iniciativa de brincar, única atividade que brotaria espontaneamente na existência da criança. Arendt diz ainda que “ao emancipar-se a autoridade dos adultos, a criança não foi libertada, e sim sujeita a uma autoridade muito mais terrível e verdadeiramente tirânica, que é a tirania da maioria” (2000, p. 230) instituída pela relação criada entre ela e as outras crianças que também haviam sido afastadas para o “mundo da criança”. O pensamento que vê a criança como ser que só tem como ímpeto natural o brincar, acaba construindo o princípio de que tirar a criança dessa ludicidade e “obrigá-la” a aprender é uma violência contra ela e sua natureza. Assim vive-se esse dilema na forma de educar as crianças, em que o melhor espaço é o do “aprenda brincando”, e que, de acordo com a autora poderia gerar um problema futuro que seria a dificuldade da criança de trabalhar, de separar trabalho e lazer e conseguir trabalhar com maturidade suficiente na vida adulta.

O chamado mundo da criança talvez realmente tenha instituído um pequeno mundo público paralelo, que de certo modo destituiu a criança do lugar, que na visão de Arendt seria inicialmente próprio dela: da vida privada, protegida, íntima, limitada ao lar, que depois, gradativamente, se expandiria para a escola, e, com a maturidade e envelhecimento da criança, para o restante do mundo. A autora observa uma sociedade que, segundo ela,

não se responsabiliza nem pelo futuro do mundo – ao caracterizar a crise de autoridade em que se vive sempre o presente sem se responsabilizar pelo futuro –, nem sobre o desenvolvimento de suas crianças – ao afirmar que são relegadas a sua própria sorte quando cria-se na pedagogia o conceito de “mundo da criança” que seria exclusivo delas e separado do mundo dos adultos.

É possível compreender assim, que a destituição do lugar do íntimo da criança, e a exposição, cada vez mais prematura, dessa criança ao mundo “externo”, público pode ter contribuído para um avanço na dessacralização do espaço privado que até onde Foucault pôde perceber em “outros espaços” ainda não havia se consolidado. Em 1967 ele dizia que no século XIX o espaço sofreu uma dessacralização teórica, que na prática ainda no século XX não havia se consolidado por completo, justamente em alguns lugares ou instituições sociais cujas relevâncias e necessidades não sofriam essa desconstrução ou dessacralização: como os espaços privados e os públicos, os da família e os sociais, os de lazer e os de trabalho, enfim oposições entre os espaços e suas propriedades às quais Foucault admite então “não se poder tocar”, havendo nestes lugares, ou instituições sociais, uma “secreta sacralização”. Ao utilizar o termo “secreta” ele parece retomar o quão expansivo é o movimento de dessacralização dos lugares e espaços e o quanto esse conceito repercutiu neles de forma que a dualidade entre alguns permanece ainda, mas sob uma forma discreta, quase secreta. Essa dessacralização, no entanto parece cada vez mais estar se consolidando e atingindo espaços que, em teoria, parecia não se poder tocar. (FOUCAULT, 2006, p.413)

A dessacralização dos espaços de Foucault - que, como compreendida aqui, tem continuidade no pensamento de Deleuze, quando este trata de uma “crise das instituições”- possibilitou a implantação do novo regime de dominação que permite que o capital e todos os apelos consumistas que lhes são inerentes avancem sobre qualquer espaço, público ou privado atingindo todos, inclusive as crianças. Neil Postman declara, nos anos 80 e depois confirma nos anos 90, que o sentimento e a própria concepção da idéia de infância estaria desaparecendo. Um dos motivos apontados pelo autor para essa transformação seria o fato de se fazer público conhecimentos dignos do privado e de inserir a criança nesse espaço público com a ajuda das mídias. Postman diz que “no caso da infância [...] o segredo é praticado para manter as condições de um crescimento saudável e em boa ordem” (cf POSTMAN, 1999). Hoje, no entanto, não parte só da mídia, enquanto grandes produtores da comunicação, a vontade de “tudo revelar”, mas também das pessoas comuns que não sustentam nem a própria privacidade. Como descreve Bauman (2011, p.41), a inversão dos

hábitos, ao perder-se coragem, energia e vontade para defender a esfera do privado em função de uma super-valorização da “celebrização” da vida comum de forma a expô-la o máximo possível, parece ser hoje um valor muito mais popular. Assim vivemos no turbilhão do presente constante, da crise das instituições, na dúvida entre o que é público e o que é privado, o que é e o que não é infância, e percebendo mais e mais que estamos em fluxo.

Na realidade contemporânea a valorização do novo, o grande sucesso dos lançamentos, dos ciclos, cada vez mais curtos, de renovação de produtos tecnológicos e até midiáticos e a constante sensação de eterno presente⁴ podem estar transformando nossa percepção da infância e reaproximando⁵ dela uma realidade dura de segredos abertos⁶ que transformam a percepção da infância pelo adulto e a comunicação com as crianças. Crianças que, como já dito, parecem estar se comunicando cada vez mais e cada vez mais cedo. Atentas de forma múltipla ao grande tumulto de falas advindas de todos os pontos de sua rede - em uma profusão de vozes descentralizadas, como nos conta Michel Serres (2013) - a criança contemporânea cresce conectada. Em referência a essa criança contemporânea, o autor diz que ela não mais precisa armazenar dados, ocupando espaço mental. Na sua mente só são feitas as conexões entre os dados, de forma que ela se sentaria em frente ao computador como se sentasse de frente para sua cabeça, onde estariam os dados “nossa cabeça foi lançada a nossa frente, nessa caixa cognitiva objetivada” (2013, p.36). No espaço vazio, “na ausência que se mantém acima do pescoço” dessa criança é que residiria a “nova genialidade” e a “autêntica subjetividade cognitiva” (2013, p.37) que Serres identifica na realidade da criança de hoje, à qual ele, não por acaso, chama de Polegarzinha⁷. A criança Polegarzinha, portanto não necessariamente acumula conhecimento, não armazena o saber, ela confia que ele estará sempre à disposição dela para consulta, e, assim, pode-se entender que ela simplesmente não se preocupa com o futuro. E mais do que não se preocuparem com o futuro as crianças de hoje muitas vezes não valorizam o passado, não compreendem a história, não armazenam as memórias,

⁴ A sensação de eterno presente e a supervalorização do novo são identificadas por Carla Rodrigues como reflexos das modulações do capital, na era de um capitalismo que não se pode nomear, de um capitalismo cognitivo

⁵ Diz-se reaproximando em referência ao período da Idade média na qual a infância não tinha um lugar muito especial distinto da vida adulta, portanto sem muitos segredos.

⁶ Michel Serres diz que as crianças e os jovens de hoje baseavam “foram formatados pela mídia, propagada por adultos que meticulosamente destruíram a faculdade de atenção deles, reduzindo a duração das imagens a 7 segundos e o tempo de resposta às perguntas a 15 – são números oficiais. A palavra mais repetida é “morte” e a imagem mais representada é de cadáveres. Com 12 anos, os adultos já os forçaram a ver mais de 20 mil assassinatos.” (2013, p.17-18)

⁷ O autor chama a criança contemporânea de Polegarzinha em referência à habilidade da criança que desde muito nova digita em *tablets* e celulares com os polegares. Mas o termo também não deixa de ser uma referência ao personagem do conto clássico também adaptado por Perrault que conta do menor dos filhos de uma pobre família que é também o mais inteligente, velhaco e que por isso consegue seu sucesso.

guardando apenas as mais imediatas, o que torna a relação delas com a memória, em muitos aspectos, prejudicada. Vale lembrar que a valorização do imediato, do presente e a não responsabilidade pelo futuro são itens que já são observados por Arendt na década de 60, portanto são aspectos sociais que já vem sendo consolidados há alguns anos. Como então explicar o excessivo retorno a clássicos infantis na produção midiática e cultural contemporânea? Em uma sociedade que supervaloriza o presente e a renovação, porque tais contos ainda ganham tanto espaço midiático? São contos tão antigos, e, no entanto, tão recorrentes. Este artigo não se propõe a responder objetivamente estas questões, até por ser difícil pensar em uma metodologia que realmente dê conta delas, porém, serão trabalhados aspectos que de alguma forma as tangenciam.

No contexto da socialização entre crianças e adultos na contemporaneidade, os lugares da criança e do adulto são continuamente transformados e as histórias infantis também acompanham essas transformações. Alguns contos clássicos, porém, continuam sendo referência nessa socialização e mesmo quando o enredo é completamente transformado, o conto permanece reconhecível, sendo o clássico uma base importante e a às vezes necessária para a compreensão das suas versões ou novas obras atualizadas. Os contos, hoje chamado de clássicos infantis, são assim tratados justamente por serem cânones da literatura infantil e da cultura popular. Esses cânones vêm sendo frequentemente ressignificados transgeracionalmente e tais semioses, motivadas pelas transformações históricas, sociais, econômicas e culturais das sociedades ocidentais, podem ser um índice das mudanças no lugar que a criança e o adulto vêm ocupando na contemporaneidade. A análise dessas semioses pode apontar assim para uma maior compreensão de como vem acontecendo a comunicação com as crianças na atualidade. Sendo esses contos formas primordiais de comunicação, bem como heranças simbólicas advindas do legado histórico e cultural construído, serão observadas aqui algumas das circunstâncias em que este legado parece estar sendo desconstruído, ou ainda, reconstruído.

Além da importância de se olhar para os contos clássicos infantis e suas novas leituras como sendo retornos à tradição para reescrevê-la sob os moldes contemporâneos, pode-se observar neles o estabelecimento de vínculos entre gerações. A ausência desses vínculos, ou a inexpressão deles podem pesar sobre a política futura, quando se considera que as crianças um dia irão crescer e se tornar jovens que transitam na vida pública e política e assumem o “legado do mundo” no dizer de Hannah Arendt. A comunicação, enquanto ciência social que estuda as “práticas comunicativas como um ângulo privilegiado

para entender a dinâmica da conservação e da mudança que acontece no seio da vida social” (FRANÇA & GUIMARÃES, 2004. p. 2), pode e deve assim se debruçar sobre o estudo da prática comunicativa que envolve os adultos e as crianças enquanto interlocutores. Visto que a partir dessa relação nos é possibilitada a compreensão das dinâmicas da vida social em muitos aspectos, inclusive políticos o que torna as questões e a temática ainda mais relevantes para a pesquisa acadêmica em comunicação.

Análise comparativa das obras aproximando-as dos conceitos teóricos

O famoso conto de “Chapeuzinho Vermelho” foi publicado pela primeira vez em meados de 1697, sendo que apenas cem anos mais tarde, com a versão dos irmãos Grimm, o conto começou a ganhar projeção mundial. Até então o conto circulava oralmente na Europa, e é, provavelmente, por causa dessas versões impressas, de Perrault e de Grimm, que hoje Chapeuzinho ainda vive no imaginário popular ocidental e permanece viva nas contínuas renovações, transformações e releituras em livros impressos, contações orais e referências em filmes, séries e outros produtos. Charles Perrault retirou dos inúmeros contos orais que circulavam na França pré-revolucionária as narrativas que compuseram sua obra “*Les Contes de ma mère l’Oye*”, e dentre essas narrativas, estava o conto “*Le petit Chaperon Rouge*”. Este conto faz parte da coletânea “Contos” com a obra de Perrault traduzida por Manuel João Gomes e Luiza Neto Jorge, com o título de “O capuchinho vermelho” no português de Portugal. O Livro de 1997 - claramente voltado para o manuseio de adultos e sendo uma coleção de bolso - não contém ilustrações além da modesta figura do Gato de Botas presente na capa. O livro não sendo editado para crianças, no entanto traz em seu prefácio a indicação de que os contos seriam para as crianças, o que dentro desse contexto se aproximaria um pouco mais da publicação voltada para crianças na época e seria então, um livro para adultos lerem às crianças. O texto que nessa obra é privilegiado será aqui considerado como parâmetro de inscrição cultural da época, não só na forma com que o conto de Chapeuzinho é escrito – narrativa em prosa e moralidade em verso – como também no seu enredo.

Nesta versão, que se propõe uma tradução de contos de Perrault, Chapeuzinho não é avisada pela mãe de qual é o melhor caminho a tomar, nem mesmo é advertida dos perigos no caminho tais como a existência de um lobo. O lobo é tratado pelo autor, inicialmente como “compadre” nessa versão, diz-se:

“E logo Capuchinho Vermelho se pôs a caminho até casa da senhora sua avó, que morava numa outra aldeia. Ao passar por uma mata, encontrou o compadre lobo, que

bastante vontade teve de a comer; mas não se atreveu, por causa de uns lenhadores que por ali andavam na mata. Perguntou-lhe onde ia ela. A pobre menina, que não sabia quão perigoso é dar ouvidos a um lobo disse-lhe...” (PERRAULT, 1997)

Chapeuzinho então explica ao lobo onde vive sua avó e aceita apostar corrida com ele indo pelo caminho mais longo. Resumindo o conto, o lobo chega primeiro, devora sua avó, e em seguida chega Chapeuzinho que se despe, deita-se com o lobo, estranha sua aparência e faz a lista de perguntas sequenciais que terminam com o “é para te comer” do lobo, que a devora. O conto de Perrault acaba neste ponto, sendo seguido da moralidade em verso, que para os objetivos deste trabalho se mostra um importante marcador de valores culturais temporais que, entre outras coisas, indicam um pouco da dureza do relacionamento entre crianças e adultos.

“Assim se vê que a pequenada,
Meninas, principalmente,
Sendo gentis e engraçadas,
Mal andam em dar crédito a toda a gente.
Depois não é de admirar
Se o lobo vier e as papar.

Eu digo o lobo, pois os ditos
Nem todos são iguaizinhos:
Há uns que são mais mansinhos,
Quietos, ternos, sossegados,
Os quais, brandos, recatados,
Vão perseguindo as donzelas
Até casa, e às vezes até se deitam com elas.
Quem não vê, pois, que os lobos carinhosos
De todos são decerto os mais perigosos?”
(PERRAULT, 1997, p.99)

Vê-se no enredo e na moralidade em verso que as crianças não só não eram poupadas de finais trágicos, mas ainda eram induzidas a pensar que poderiam ser elas as responsáveis por não evitar o problema, o que era apresentado em versos de maneira mais marcante para uma possível memorização, ou talvez apenas para mostrar mais esmero e nobreza na escrita, em contraposição à linguagem mais objetiva da prosa escolhida para o conto ser rapidamente apreendido. Com a moralidade final, Perrault deixa evidente que o lobo do conto não é um lobo animal, ele destrói a metáfora quando afirma que as crianças, em especial as meninas fazem mal em acreditar em “toda gente” e também ao tratá-lo como compadre, colocando o lobo então como gente nesse momento. O conto apresentado na obra assim, se apresenta como normativo, um conto exemplar que propunha apontar um comportamento reprovável que resultaria em um desastre de responsabilidade exclusiva da criança que além de ingênua é graciosa, gentil e muito bonita, atributos aparentemente

necessários ao interesse dos lobos. Vale recuperar também um trecho do prefácio de “*Les Contes de ma mère l’Oye*” que já mostra por parte do autor uma preocupação com a formação das crianças⁸ as quais ele descreve como sendo “almas inocentes, cuja natural retidão nada ainda veio corromper”.

“[...] Facilmente detectaram que estas bagatelas não eram puras balelas, que encerravam uma moral útil e que a o relato jovial que as acompanhava fora escolhido apenas para mais agradavelmente as fazer insinuarem-se no espírito, e de uma forma que não só instruisse mas também divertisse. (PERRAULT, 1997, p.12)

Com base nesse excerto do prefácio de Perrault vê-se um objetivo declarado do autor em se comprometer com a criança do período, ao propor uma literatura que se volte para a tradição francesa de maneira divertida, mas que não seja vazia ou frívola. O autor recorre sim aos contos populares que circulam na França do período, mas atendendo ao seu compromisso de ofertar diversão útil e de propor essa literatura no mesmo patamar da dos “antigos” - que se baseiam em contos de origem greco-latinos – Perrault teve que adaptar as histórias, até para que elas tivessem lugar nos círculos elegantes de Paris. Os retoques de Perrault, de acordo com Robert Darnton (1988, p.24) eram necessários para que fosse possível “atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de Mamãe Gansa, seu *Contes de ma mère l’Oye*, de 1697”. O que pode ser confirmado no mesmo prefácio de Perrault no qual ele afirma que

[...] Poderia ter tornado os meus contos mais agradáveis, semeando-os de algumas coisas um tanto livres com que é de costume alegrá-los; mas o desejo agradar nunca me tentou o suficiente para me fazer violar a lei que me impus de nada escrever que pudesse ferir o pudor ou o decoro.” (PERRAULT, 1997, p.15)

O conto que Perrault escreveu para Chapeuzinho Vermelho foi, portanto, se considerarmos o posicionamento do autor em seu prefácio, inspirado no conto oral que circulava, mas obviamente adaptado para não ferir pudor ou decoro. Na versão oral, como

⁸ Nelly Coelho (2010, p. 89) conta que a coleta que Perrault faz dos contos populares que circulavam na França pré-revolucionária inicialmente teria pouca ligação com uma preocupação com a infância, pois teria sido originalmente apenas um posicionamento do autor, na Querela dos Antigos e Modernos, em favor dos modernos, colocando em mesmo grau de importância os contos populares “franceses” e os antigos (advindos das civilizações clássicas). Antes dos “Contos de Mamãe Gansa” (1695), foi só na terceira adaptação de “Pele de asno” (1694) que o autor manifestou sua intenção de produzir para crianças, tendo sido na edição de “*Grisélidis, nouvelle avec le conte de Peau d’Asne et celui des Soubaits Ridicules*” que o objetivo de instruir e divertir adultos e crianças foi assumido – tendo as moralidades, para as últimas, importância, como se vê no prefácio da obra. Dois anos depois, em 1697, Perrault publica “*Histoires ou Contes du Temps Passé, avec les moralités. Contes de Ma Mère l’Oye*”, já depois que o autor volta-se inteiramente para a redescoberta da literatura popular com o duplo intuito de provar a equivalência de valor entre antigos e modernos e também de divertir e orientar as crianças em sua formação moral.

nos conta Darnton (1988,p.21-22), antes de se deitar com o lobo, a garotinha se serve da carne e do vinho que o lobo, disfarçado de avó, a oferece, sendo esta carne fatiada e o vinho a carne e o sangue da própria avó preparados previamente pelo lobo. Depois de consumado o ato de canibalismo, Chapeuzinho se despe vagarosamente perguntando o que fazer com a roupa, “para cada peça de roupa – corpete, saia, anágua e meias – a menina fazia a mesma pergunta e a cada vez o lobo respondia: ‘Jogue no fogo. Você não vai mais precisar dela’”. Depois então do descrito *striptease*, chapeuzinho se deitaria com o lobo, faria as fatídicas perguntas acerca de pelos, ombros, unhas e dentes e seria enfim devorada.

O que se vê com a versão oral do conto é que ele nem se aproxima de algo infantil nos termos comumente aceitos de literatura infantil de hoje. O que indica, como aborda Darnton, que fora da corte a percepção da infância era completamente diferente, seguindo ainda mentalidades marcantes da Idade Média. Dentre os contos orais que circulavam na França do período, Darnton apresenta contos e versos que mostram assassinatos, fome, carga pesada de trabalho, enredos que vão “do estupro e da sodomia ao incesto e canibalismo” os quais “longe de ocultar sua mensagem com símbolos (...) retratavam um mundo de brutalidade nua e crua”, muitos aspectos aterrorizantes que, sendo já chocantes para a alta sociedade da época, hoje se apresentam como elementos suficientes para demonstrar a grande distância entre os universos mentais dos nossos ancestrais e os contemporâneos, principalmente se “nos imaginarmos pondo para dormir um filho nosso contando-lhe a primitiva versão camponesa do ‘Chapeuzinho Vermelho’” (DARNTON, 1988.p.26).

Se na época e nas condições de vida camponesa a percepção de infância era mesmo como uma fase não muito diferente da adulta, como expõe Darnton, realmente não haveria porque desenvolver contos especialmente para essas pessoas, de forma que os contos, sendo compartilhados na *Veillée*⁹ tinham objetivos de divertir e assustar crianças e adultos, afinal as crianças na realidade camponesa não eram tratadas como muito diferentes dos adultos desde que começassem a caminhar e, dentro daquele contexto,

“Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da vida adulta por estilos especiais de se vestir e de se comportar. As crianças trabalhavam junto com os pais quase imediatamente após começarem a caminhar e ingressavam na força de trabalho adulta como lavradores, criados, aprendizes, logo que chegavam à adolescência.” (Darnton, 1988. p.47).

⁹ du Fail foi quem “fez pela primeira vez a descrição por escrito de uma importante instituição francesa, a *veillée*, reunião junto à lareira, à noite, quando os homens consertavam suas ferramentas e as mulheres costuravam, escutando histórias que seriam registradas pelos folcloristas trezentos anos depois e que já duravam séculos” (DARNTON, 1988,p.32).

Apesar de haver controvérsias na existência ou não de alguma percepção de infância nesse contexto e período histórico¹⁰, considerando-se ainda o texto visto de Perrault que caracteriza as crianças como puras, Darnton deixa claro que as crianças do campo não eram poupadas de muitas coisas, principalmente se considerada a afirmação deste autor que diz que a vida camponesa parece presa à Idade Média, em plena Idade da Razão, o que torna diferentes as relações adulto-criança nos contextos do campo ou da corte. O que nos permite pensar que os contos, da forma como eram compartilhados no campo, não estavam atrelados ao estabelecimento de vínculos entre gerações, entre crianças e adultos de forma especial, mas sim entre pessoas praticamente iguais. Os contos assim, versavam dos perigos e mazelas daquela realidade apontando para possíveis formas de burlar por meios mágicos ou pura velhacaria, em um devaneio necessário ao ser humano, um pouco do duro e injusto sistema social. Assim, em um mesmo período, vemos duas concepções diferentes de infância, mas em ambas a criança é pouco poupada de uma dureza simbólica que existia também na vida social. A comunicação com a criança usava sim de símbolos, mas todos bem claros e compatíveis com as circunstâncias da vida daquelas pessoas, a educação da criança do campo era o próprio viver, o próprio socializar com aqueles adultos que desde cedo já a incluía na vida pública, no sentido não reservado do privado a que Arendt fazia referência, na medida em que tinham que ajudar no trabalho do campo e compartilhavam histórias e a convivência. Na corte, no entanto, a noção de infância já é um pouco mais delineada, mas ainda assim, a criança não é poupada do trágico fim de Chapeuzinho, que além de tudo é culpada de ser vítima. O tom do verso de Perrault deixa, porém mais claro que está se dirigindo a crianças, a meninas na tentativa de as formar moralmente, de educar.

Os irmãos Grimm, ao publicarem sua versão do conto, o fizeram com um final feliz em que o lobo morre e tanto chapeuzinho quanto sua avó saem ilesas em decorrência da intervenção do caçador que abre a barriga do lobo, de lá as retira, ainda vivas, e as substitui com pedras na barriga do lobo que acaba morrendo. Este conto com final feliz, - cujo final teria advindo de um outro conto que também circulava “O lobo e as crianças” - foi a versão

¹⁰ Jacques Gélis apresenta a ideia de que a transformação da situação da criança é fruto de mudanças das estruturas familiares e dos reposicionamentos do Estado e da Igreja que começa a rascunhar as primeiras ideias de uma política de proteção à infância em 1550 na Europa ocidental quando começa a surgir o sentimento de infância. Segundo o autor não houve um período histórico de indiferença com a criança, a diferença e o interesse coexistem numa mesma sociedade. O sentimento de infância mais próximo do que se vê hoje, no entanto, teria surgido e crescido apenas com a gradativa valorização do individualismo. (GÉLIS. 1997. p. 325-327). Essa percepção no entanto, não nega a forma com que Darnton apresenta infância camponesa, principalmente se considerada a afirmação deste autor que diz que a vida camponesa parece presa à Idade Média, em plena Idade da Razão.

de Chapeuzinho que mais inspirou outras versões, afinal nesta versão os inocentes sobrevivem e têm uma segunda chance, com a lição aprendida. O final feliz, que antes não se aplicava ao lobo, hoje já é estendido a todos os personagens ao ponto de hoje haver histórias em que o lobo não morre, se arrepende e aprende que não se deve comer as pessoas, como aponta Nelly Coelho ao comparar as versões.

“Veja-se, por exemplo, a estória da ‘Chapeuzinho Vermelho’: na versão original registrada por Perrault, o lobo devora a avó e a neta; na versão dos Grimm, essa violência é atenuada com o aparecimento do caçador, que abre a barriga do lobo, de onde as duas saem vivas; e nas versões modernas, o lobo é ‘bonzinho’”. (COELHO, 2010, p. 30).

Quanto a essas transformações nos contos, Bettelheim, ao analisar os contos de fada sob a ótica da psicanálise, tece críticas às versões que circulam no século XX que evitam os problemas existenciais, que não mencionam a maldade, a morte, a velhice, os limites da existência ou o desejo pela vida eterna (1979, p.15). Diz que os contos infantis modernos e as versões modernas dos clássicos escamoteiam o senso de perigo, que são vazios e não agregam à atribuição de significados na vida da criança em contato com o enredo perfeito demais. Contos que caberiam perfeitamente na descrição do que Perrault se esforçou em não produzir, “bagatelas” que fossem “balelas” não edificantes. A importância da presença do trágico e do obscuro no conto para Bettelheim já indica uma configuração sócio-cultural bem diferente, em que a presença do mau no conto é importante para a constituição da personalidade da criança, que já é um ser absolutamente em formação, que precisa de cuidados especiais e precisa inclusive de ser poupado da idéia de que as pessoas são complexas, não são exclusivamente boas ou ruins, indo ao encontro da idéia de Postman e até, em certa medida, de Arendt, que também diz da necessidade de se manterem segredos para as crianças e de não as abandonarmos à sorte delas próprias em um mundo duro. Nesse sentido de proteger as crianças da crueza do mundo, ao mesmo tempo em que o psicanalista aponta para a importância das dualidades absolutas entre o bem e o mau, ele também reafirma a necessidade de se conferir ao conto o final feliz, que dissiparia as angústias geradas no contato com a história e daria esperança à criança, o que indica também a preferência do autor pela versão dos Grimm à versão de Perrault ou à versão oral de Chapeuzinho Vermelho.

Hoje, no entanto, ainda que seja grande a presença de livros e de outras mídias com abordagens excessivamente adocicadas dos contos clássicos, também são marcantes os livros contemporâneos que trazem contos clássicos ou se referenciam neles, mas que não só apresentam o bem e o mau, como também os apresentam de forma complexa, sem a

dualidade dicotômica apontada por Bettelheim como necessária. Personagens antes apenas representativos do bem são além de bondosos, também mesquinhos e orgulhosos, e personagens representativos do mau, são muitas vezes apenas incompreendidas vítimas do sistema, e esse indício, somados aos diversos formatos que convidam a criança à interação com o conto podem apontar para uma transformação na relação comunicacional entre crianças e adultos em que a criança não é poupada da realidade complexa e abstrata em que se encontra e são ofertadas a ela aspectos duros e complexos da realidade desde muito cedo. Esse enfoque pode ser observado no livro “A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho” que conta uma outra história que teria o seu tempo ocorrido anteriormente ao do conto tradicionalmente difundido.

O livro de Agnese Barusi e de Sandro Natalini traz um conto que propõe explicar os motivos do lobo para o famoso ataque à Chapeuzinho Vermelho e sua avozinha. O livro traz ilustrações que lançam mão de diversas técnicas e texturas em profusão de cores, materiais diferentes do papel, como tecidos, papeis laminados e transparências. Além disso, a obra, cuidadosamente acabada, utiliza recursos de *pop-up* e outras formas de interação mecânica com as ilustrações do livro que acrescentam sentido e envolvem o leitor num novo conto envolvendo Chapeuzinho. O Lobo, neste conto, recorre à Chapeuzinho por meio de uma carta e pede ajuda para se tornar um lobo melhor, fazer amigos e não inimigos. Chapeuzinho Vermelho, como uma boa menina, aceita ajudá-lo e propõe tarefas diversas para torná-lo socialmente agradável e comprometido com o bem da sociedade da Floresta. As tarefas, que vão desde o banho até a adoção de uma dieta vegetariana, passando por boas ações, são bem sucedidas e o Lobo torna-se uma celebridade na Floresta. Confere entrevistas à TV local, ganha destaque no jornal impresso e vence Chapeuzinho na enquete no Jornal que pergunta à população da Floresta quem seria o mais bonzinho. Resumindo o conto, Chapeuzinho perde prestígio entre seus amigos e familiares que passam a dedicar mais atenção ao lobo, e tomada de inveja¹¹ a menininha prepara uma cilada e ofertando carne escondida em um “sanduíche misterioso” ao Lobo, o qual perde a cabeça na primeira mordida e retorna à sua natureza violenta e carnívora, o que retira do personagem toda a consideração e glória até ali alcançadas. A história termina sugerindo que o conto “oficial”,

¹¹ Aqui é importante ressaltar que a palavra ciúme ou inveja não é escrita no livro. O que o livro expõe é que o comportamento do lobo começou a irritar a garota. Na página seguinte à afirmação, uma transparência aplicada ao rosto da personagem permite que ao girar um disco à margem da folha seja possível ver Chapeuzinho mudando de cor. A gradação que varia de vermelho, passando pelo roxo e pelo verde compõe o enredo e confere mais significado ao descontrole emocional da personagem. Além disso, permite uma interação maior com a criança que poderá escolher a cor que ele pensa ser mais adequada ao sentimento que imagina estar sentindo Chapeuzinho. Esta página, assim como outras na obra, convida o leitor ao toque e permite uma interação física mais envolvente e participativa, o que aqui está sendo considerando como um elemento forte que favorece os diversos acoplamentos e gerações de sentidos.

ou o mais conhecido, só aconteceu porque o Lobo resolveu se vingar da Chapeuzinho que teria ficado contente em voltar a ser “a pessoa mais boazinha da Floresta”.

Nesta obra tanto o Lobo quanto Chapeuzinho são personagens complexas que podem ser boas e más, que podem alterar seus comportamentos e sentir tanto carinho e respeito como inveja, orgulho, ciúmes e outros vícios. A exposição dessa amplitude de possibilidades seria, provavelmente, reprovada por Bettelheim, mas vem se constituindo como presença comum em livros e outros produtos midiáticos diversos voltados para a criança. Os marcadores da vida midiaticizada, visíveis na construção do Lobo como uma celebridade - em que jornal e TV concedem entrevistas e matérias que o destacam em detrimento de Chapeuzinho, até então a garota mais boazinha da floresta - no mínimo, convocam as crianças a pensarem nas representações célebres que veem na TV, nos programas infantis etc. Voltado para crianças de 5 a 8 anos, o livro não deixa de apresentar o comportamento exemplar digno de admiração de todos e também da mídia da Floresta apresentando gentilezas, cumprimento de tarefas e companhia para momentos de lazer e até dieta vegetariana (o que remete a idéia da virtude no sacrifício e auto-controle, considerando que lobos são carnívoros), mais do que isso, porém, a obra também profana o conto clássico, já que desconstrói todo o modelo ao apresentar Chapeuzinho como também má - na medida em que é exposta como ciumenta e calculista - e o Lobo que vai de vítima das circunstâncias a vencedor e termina como um fraco, dependente, reincidente e, por fim, vingativo, mas ainda vítima.

A construção gráfica da história que não apenas traduz em ilustrações o que está escrito como também complementa o conto com elementos não expressos textualmente conecta com seus trapinhos e retalhos os universos adulto e infantil. A utilização no livro de imagens que remetem a tecidos e aviamentos nos transporta a uma reflexão de Walter Benjamin acerca desses resíduos na elaboração fantasiosa da criança, que aqui está sendo identificada como o acesso a um entrelugar gerado na interação com a obra. O autor usa o exemplo dos resíduos de um alfaiate em que o resíduo seria o mundo das coisas voltado exclusivamente para a criança. "Nestes (resíduos) estão (as crianças) menos empenhadas em reproduzir a obra dos adultos do que em estabelecer relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais." - Com isso, segundo o autor a criança forma seu próprio mundo de coisas - "um pequeno mundo inserido no grande". (BENJAMIN, 2002, p.58). É nesse mundo próprio que está sendo identificada aqui a possível conexão, ou interação simbólica entre o imaginário infantil e os resíduos adultos. Com o devido cuidado para não

conectarmos esse pequeno mundo com a idéia de mundo da criança, criticada por Arendt, por na perspectiva de Benjamin, este mundinho está sim inserido no mundo maior, e não separado dele. O livro que brinca com esses resíduos estaria, portanto acionando o imaginário que em cada criança diferente pode gerar também múltiplas significações, e agenciamentos.

O conto maravilhoso seria, para Benjamin, um produto de resíduos "talvez o mais poderoso que se encontra na história espiritual da humanidade: resíduos do processo de constituição e decadência da saga" (BENJAMIN, 2002, p. 58). Para o autor a criança constrói o seu mundo com os motivos do mundo maravilhoso, ou estabelece vínculos entre os elementos do seu mundo e o faz de maneira soberana e descontraída como com os retalhos e outros resíduos. O conto maravilhoso publicado em tantos livros clássicos infantis é, no contexto da obra de Baruzzi e Natalini profanado pela obra contemporânea que apresenta um mundo maravilhoso tão midiaticizado quanto o real e que propõe um contexto complexo, com maldades e bondades em personagens que antes eram polarizados. Este conto apresenta uma possível nova configuração nas formas de interação com o público infantil que pode estar, em certa medida se reaproximando de uma relação mais dura e com menos segredos, em que elas não são poupadas de saber que as pessoas são boas e más, e as colocam perfeitamente integradas em uma sociedade midiaticizada.

Apesar das rupturas, assim como na obra de Perrault, no livro de Baruzzi a culpa pelo fato de Chapeuzinho ser devorada pelo Lobo, retorna, no livro recente para a garotinha. Enquanto no conto oral e de Perrault ela tem um trágico fim por dar ouvidos a estranhos, e acaba merecendo pagar o preço de sua ingenuidade; no conto dos irmãos Grimm, Chapeuzinho merece passar o susto que passa em decorrência da desobediência à ordem de sua mãe de se ater a um determinado caminho. No conto de Baruzzi e Natalini, no entanto, Chapeuzinho, inteligente e complexa, merece ser devorada, ou passar pelo seu trágico caminho futuro porque ela provoca no Lobo o retorno à sua natureza animal e carnívora e má. De todas as formas, Chapeuzinho é culpada, o que indica alguma continuidade de valores e posicionamento no imaginário, mesmo que em situações diversas. O encontro dos imaginários adulto e infantil e a comunicação entre o adulto e a criança, na interação com o conto se dá, portanto, nos resíduos. Nos resíduos de valores, nos resíduos imagéticos evocados pela narrativa e por ilustrações quando existentes, mas esta comunicação também se dá nas novas significações possíveis, propostas ou não pelos resíduos de adultos expostos no livro, ou que se expõem no ato de contar a história. Claro

que não é possível aqui delinear com firmeza como ocorre o processo de comunicação entre adultos e crianças com base apenas na análise comparativa de obras, mas certamente, como propõe este artigo, são abordados alguns elementos importantes na possível relação comunicacional entre esses indivíduos quando esta passa pela interação com contos clássicos e seus derivados. As transformações nas inscrições culturais nos contos foram aqui, em certa medida, abordadas, mas sendo elas, na realidade tecidas de maneiras muito amplas e complexas, firmadas não só no macro como também no micro das relações, carecem de novas problematizações e ancoragens teóricas às quais terá que se furta este artigo, ainda inicial, mas que se propõe o começo de um aprofundamento futuro.

Referências

- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Ed. Perspectiva. São Paulo. 2000. Cap.5. p.221-247.
- BARUZZI, Agnese. **A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho**. Tradução de Índigo. São Paulo: Brinque-Book Editora de Livros. 2014.
- BENJAMIM, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002. p. 53 a 80.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de Fadas**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.
- BAUMANN, Zygmunt. **44 Cartas do Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. p.35-47
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2010
- DARNTON, Robert. **O Grande massacre dos Gatos e outros episódios da história cultural francesa**. P.21 a p.93. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Outros Espaços** (1976). IN: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p.411-422.
- FRANÇA, Vera. & GUIMARAES, César. **Narrativas midiáticas e experiência estética**. Recife: Ícone7. v. 3, n. 5. jul. 2004.
- GÍLES, Jacques. **A individualização da criança** (1986). IN CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada*, 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 311-329
- POSTMAN, Neil. **O Desaparecimento da Infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- PERRAULT, Charles. **Contos**. 2ªEd. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.p.11-16 e 97-100.