



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**GERLANE RODRIGUES TRAJANO**

**DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS: A BELA E A FERA NA  
ATUALIDADE**

**Guarabira - PB  
2019**

GERLANE RODRIGUES TRAJANO

**DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS: A BELA E A FERA NA  
ATUALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento do Curso  
de Letras da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de graduada em  
Letras Português.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Rosangela  
Neres Araújo da Silva

**Guarabira - PB**

**2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

T758d Trajano, Gerlane Rodrigues.  
Duas leituras do conto de fadas [manuscrito] : a bela e a fera na atualidade / Gerlane Rodrigues Trajano. - 2019.  
36 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras - CH."  
1. Literatura infanto-juvenil. 2. Conto Clássico. 3. Conto Moderno. I. Título

21. ed. CDD 808.068

GERLANE RODRIGUES TRAJANO

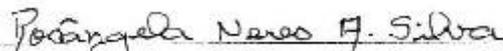
**DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS: A BELA E A FERA NA  
ATUALIDADE**

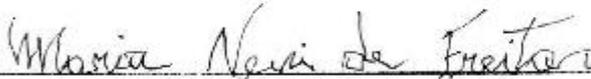
Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento do Curso  
de Letras da Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de graduada em  
Letras Português.

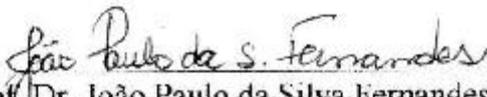
**Área de concentração:** Literatura  
Infantil e Juvenil

Aprovada em: 29/11/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosângela Neres Araujo da Silva  
UEPB – Orientadora

  
Prof.<sup>a</sup> Dra Maria Neni de Freitas  
UEPB – Examinadora

  
Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes  
IFPB – Examinador

A Deus, meu auxílio fortaleza, aos meus pais Dalvina Maria e Ricardo Ferreira por todo amor e incentivo, e as minhas irmãs Rayane Rodrigues e Daiane Rodrigues por todo o cuidado e apoio, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por minha vida, por derramar tantas bênçãos e por permitir a realização de mais um sonho. Agradeço a Deus por ser minha força, principalmente, nos dias difíceis, por sua misericórdia e amor.

Agradeço imensamente a minha Mãe, Dalvina Maria Rodrigues Trajano, por estar sempre ao meu lado, por todos os conselhos, por me fazer a filha mais amada desse mundo e por sua dedicação diária. Te amo.

Agradeço ao meu Pai, Ricardo Ferreira Trajano, por seu amor e cuidado, e que apesar do seu jeito mais retraído, sempre estar disposto a me ajudar e nunca deixou faltar nada. Te amo.

Agradeço as minhas irmãs, Rayane Rodrigues e Daiane Rodrigues, por todo o apoio e cumplicidade, por acreditarem em mim, por terem sonhado junto comigo a realização desse sonho, amo vocês.

Agradeço ao meu namorado, George Carlos por seu amor e companheirismo, por sempre estar ao meu lado, me ouvindo e apoiando. Te amo, meu príncipe.

Agradeço as minhas amigas de universidade, Andreza e Vanessa, que trilharam junto comigo esses cinco anos. Agradeço a Deus por ter nos proporcionado sonhar e realizar este sonho, sempre juntas, como foi esses anos de universidade, uma sempre apoiando e incentivando a outra.

Agradeço a todos os professores que contribuíram na minha formação em especial a minha professora orientadora Rosângela Neres por ter me aceitado com tanto carinho, por sua disponibilidade e complacência.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir acerca de duas leituras do conto de fadas: o clássico “A Bela e a Fera” de Mme. Leprince de Beaulmont (1756) e o moderno “Luz Verde”, de Carlos Queiroz Telles (1993). O referencial teórico embasou-se nos autores Coelho (2000), Bettelheim (2001), Corso e Corso (2006), Colomer (2017), Cademartori (2006), dentre outros. Pretende-se com este trabalho identificar e analisar a representatividade da mulher através do deslocamento da personagem Bela em “Luz Verde” em comparação com a Bela em “A Bela e a Fera”. Partimos do pressuposto de que o papel social da mulher assume outra forma na contemporaneidade. Ademais, discutiremos acerca da desconstrução da idealização da beleza exterior. Construimos nosso trabalho no estudo acerca da literatura infanto-juvenil, através da análise do gênero: conto de fadas. Constatamos a importância dos contos para a construção individual e coletiva das crianças e jovens, ouvintes e leitores, no seu contexto social.

**Palavras-chave:** Literatura infanto-juvenil; Conto Clássico; Conto Moderno;

## **ABSTRACT**

This paper aims to discuss two readings of the fairy tale: the classic “Beauty and the Beast” by Mme. Leprince de Beaulmont (1756) and the modern “Luz Verde” by Carlos Queiroz Telles (1993). The theoretical framework was based on the authors Coelho (2000), Bettelheim (2001), Corso e Corso (2006), Colomer (2017), Cademartori (2006), among others. This paper aims to identify and analyze the representativeness of women through the displacement of the character Bela in "Green Light" compared to Beauty in "Beauty and the Beast." We assume that the social role of women takes another form in contemporary times. Moreover, we will discuss about the deconstruction of the idealization of outer beauty. We built our work on the study of children's literature, through the analysis of the genre: fairy tale. We note the importance of tales for the individual and collective construction of children and young people, listeners and readers, in their social context.

**Keywords:** Children's literature; Classic Tale; Modern Tale;

## SUMÁRIO

<u>1 INTRODUÇÃO</u> .....	10
<u>2 PERCURSO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL</u> .....	11
<u>3 O CONTO DE FADAS CLÁSSICO E MODERNO</u> .....	16
<u>4 A BELA E A FERA: DUAS LEITURAS</u> .....	22
<u>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</u> .....	29
<u>REFERÊNCIAS</u> .....	30
<u>ANEXOS</u> .....	31

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil e juvenil surge a partir de adaptações de contos orais populares, desse modo, os textos literários carregam representações importantes da cultura da época. Quando esta literatura passa a ser desenvolvida a partir da nova percepção de infância, e contada de forma lúdica, possibilita conhecimentos relevantes e experiências prazerosas para os ouvintes e leitores. Estas histórias são elaboradas e reelaboradas e se disseminam ao longo do tempo, de geração em geração, sob forte influência do contexto histórico vigente, sendo assim, a literatura infanto-juvenil está em constante processo de transformação e atualização, como acrescenta Teresa Colomer (2017):

[...] os meninos e as meninas que ouvem estas histórias podem entender a forma de representar-se culturalmente a experiência e como este conhecimento inicia sua compreensão dos temas literários presentes em sua cultura. (COLOMER, 2017, p. 23)

Logo, o acervo de obras literárias proporciona o saber cultural e o conhecimento humano, que irão possibilitar para os leitores, por exemplo: a associação dos fatos narrados com suas vivências, a projeção pessoal através dos sentimentos das personagens, e a construção da sua identidade a partir dos ensinamentos que carregam as histórias literárias.

O conto de fadas é uma ferramenta importante da literatura infantil e juvenil, uma vez que, este gênero favorece a imaginação e a reflexão existencial. Esses contos, tanto na forma clássica quanto na moderna, possuem o poder do encantamento e do fabuloso, e proporcionam a compreensão dos sentimentos e dos desejos, a humanização das relações e o gosto literário.

É por meio da versão contemporânea que encontramos questões sociais novas e pertinentes à vida individual e coletiva dos ouvintes/leitores, e aponta Nelly Coelho (2000) que as características da versão moderna é: “estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver [...] sua criatividade latente; e torna-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade [...]” (COELHO, 2000, p.151). Desse modo, através de temáticas próximas da realidade, as histórias possibilitam a

associação com o cotidiano, assim, o reconto favorece reflexões que incentivam a autonomia e criticidade.

Por este viés, produzimos este trabalho de comparação entre o conto de fadas clássico “A Bela e a Fera” de Mme. Leprince de Beaulmont (1756) e o moderno “Luz verde”, de Carlos Queiroz Telles (1993), no intuito de problematizar a mudança da personagem Bela, da história tradicional para contemporânea, uma vez que, é no reconto que compreende-se o papel social da mulher na atualidade. Ademais, identificamos na narrativa moderna a desconstrução do culto a aparência e ressaltamos a relevância do reconto para a construção social das crianças e jovens ouvinte e leitores.

O presente trabalho encontra-se organizado em cinco capítulos, para melhor compreensão da temática deste trabalho.

No segundo capítulo, iremos abordar a origem e o percurso da literatura infantil e juvenil, a luz do pensamento de Cadermatori (2006), que historicamente emerge na França, a partir de adaptações de contos orais populares, e ademais, pontuamos seu início no Brasil, refletindo sobre a influência do contexto social da época. Além disso, discutimos sobre a figura feminina na literatura infanto-juvenil segundo Colomer (2017).

No terceiro capítulo destacamos as características dos contos clássicos e modernos e reconhecemos a importância da inserção dos contos de fadas na vida das crianças e jovens, recorrendo, como referência, os estudos de Bettelheim (2001), Coelho (2000), Góes (1991), Corso e Corso (2006), e Cavalcanti (2009).

No quarto capítulo trazemos a discussão sobre duas leituras do conto de fadas, através da análise comparativa do conto clássico “A Bela e a Fera” e o moderno “Luz verde”, uma vez que, na versão contemporânea a personagem “Bela” assume, diferentemente do texto clássico, uma representatividade feminina e traz o papel social da mulher na atualidade. Adiante, debateremos sobre a desconstrução do culto a beleza exterior que encontramos no reconto.

E por último, seguem as considerações finais, bem como as referências que subsidiaram a elaboração do referido trabalho.

## **2 PERCURSO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL**

A coletânea de obras que formaram inicialmente o acervo da literatura Infantil e Juvenil, originaram-se a partir de adaptações de contos populares, que proporcionavam aos leitores o conhecimento da cultura apresentada, por conseguinte, como afirma

Teresa Colomer: “as obras tradicionais são reelaboradas ou reinterpretadas à luz das preocupações sociais, morais e literárias de cada momento histórico.” (COLOMER, 2017, p. 25), ou seja, no percurso desta literatura é possível notar nos escritos dos autores a influência do contexto histórico.

A literatura Infantil e Juvenil emerge na França no século XVII após a *Fronde* “Movimento popular contra o governo absolutista no reinado de Luís XIV, cuja repressão deixou marcas de terror na França” (CADEMARTORI, 2006, p. 34), com o escritor francês Charles Perrault, considerado precursor desta literatura.

No período da Idade Média, Perrault, em seus contos, apresenta adaptações inspiradas nas histórias populares contadas oralmente pelos serviçais de sua família. Em sua escrita é possível notar que o autor ironiza as crenças populares, exibe um caráter moralista, ao abordar temáticas sociais que eram vigentes neste contexto histórico, no qual a igreja almejava induzir a população ao cristianismo, e concomitantemente, teor educativo, pois, objetivava uma literatura pedagógica.

Foi precisamente o propósito de educar socialmente que marcou o nascimento dos livros dirigidos à infância. Os livros infantis foram perdendo a carga didática ao longo dos tempos em favor de sua vertente literária, mas não há dúvida de que ampliam o diálogo entre as crianças e a coletividade fazendo-lhes saber como é ou como deseja que fosse o mundo real. Por isso se fala da literatura infantil e juvenil como se fosse uma atividade educativa como também o são, principalmente a família e a escola. (COLOMER, 2017, p. 62)

Assim sendo, as primeiras obras de literatura, para meninos e meninas, tinham como finalidade predominante a educação social, mas, como afirma Teresa Colomer, embora estas produções abarquem aprendizados sociais importantes para as crianças, ao longo do tempo seu propósito obteve novas funções literárias.

As obras de Charles Perrault advêm do folclore “conjunto de manifestações artísticas do povo” (CADEMARTORI, 2006, p. 38), “ciência das tradições, dos usos e da arte popular de um país ou região” (ZILBERMAN, 2014, p.97), porém, por pertencer à burguesia, o autor adaptava-as a sua realidade nobre, ao fazer, por exemplo, “referências à vida na corte, como em *A bela adormecida*; à moda feminina, em *Cinderela*; ao mobiliário, em *O barba Azul*.” (CADEMARTORI, 2006, p.36), contudo, o autor conseguia retratar a cultura popular, pois, trazia em suas narrativas a originalidade parcial dos contos.

Nos contos do escritor francês, “Chapeuzinho vermelho e o barba Azul”, observa-se a influência do cristianismo, uma vez que, Perrault retrata questões de sexualidade e a representação da mulher. O conto “Chapeuzinho vermelho”, conta a história de uma menina que passeia pelo bosque em direção à casa de sua avó, e no caminho depara-se com um terrível lobo que quer devorá-la. Segundo Elizabeth Ubiali, 2012, o autor denota uma preocupação direcionada a virgindade das moças do reino, considerada naquela época, a “pureza” feminina. Acerca deste conto, ainda afirma Elizabeth Ubiali, 2012: “Naquela época, perda da virgindade encontra sinônimo na expressão popular: elle avoit vû le loup – (ela viu o lobo) representando um perigo para a jovem e muitas vezes a exclusão social da mulher na sociedade”. (UBIALI, 2012, p. 08). Assim sendo, a menina ao efetuar o ato sexual se tornava impura perante a sociedade, devido à ideia religiosa vigorante no século XVII.

O “O barba Azul”, conta a história de um homem que propõe casamento a sua filha mais nova ao identificar que ela demonstra interesse nele, e por ser imatura e desejar uma vida de prazer, a moça aceita o pedido. Deste modo, a figura feminina representa sinônimo de fragilidade e ingenuidade diante do homem que é um dominador disposto a submeter à mulher a suas vontades. Além disso, a maioria das adolescentes desde muito novas idealizam o casamento, aceitando assim os defeitos dos seus pretendentes, pois, almejam e romantizam o enlace, como ressalta Ubiali, 2012: “Ao contrário de ver a realidade elas veem um mundo fantasioso conseguindo “dourar” todo tipo de esquisitice que venha do parceiro. Em consequência dessa ilusão a candidata a noiva diz: “Bem, a barba dele não é tão azul assim”. (UBIALI, 2012, p. 08). Dessa maneira, a imagem feminina na sociedade francesa, retratada nos contos, está sempre à margem, e vulnerável ante a superioridade imposta pela figura masculina.



Fonte: PERRAULT, 2004, p.81, apud, UBIALI, 2012, p. 9.

Como os contos de Perrault eram motivados por contos populares, surge uma “confusão que fortaleceu os laços entre a literatura popular e literatura infantil” (CADEMARTORI,2006, p.39), logo, as narrativas ocorrem sobre duas direções: uma mais voltada para o folclore, com público adulto, e outra direcionada a pedagogia, para crianças. Deste modo, o escritor adapta suas obras concentradas nos padrões educativos morais do período medieval, como na adaptação de a “Bela Adormecida”. Com a influência do cristianismo, modifica a história popular em que a Bela “fazia amor e concebia gêmeos adormecida, sem consciência de nenhum dos dois fatos”, (CADEMARTORI,2006, p.41) e adaptando para a versão que “a Bela adormecida desperta enquanto o príncipe a abraça” (CADEMARTORI, 2006, p.41)

Após as obras de Charles Perrault, destaca-se na literatura Infantil e Juvenil os contos dos escritores alemães Jacob e Wilhelm, conhecidos por irmãos Grimm, que apresentam em seus trabalhos literários adaptações que suavizam as histórias de Perrault, tornando assim as produções mais acessíveis e apropriadas para as crianças, como no conto “Chapeuzinho vermelho”, que ocorre dois desfechos diferentes: “Em Perrault, o lobo devora a menina e a avó, nos Grimm aparece o caçador que abre a barriga do lobo salvando a avó e a menina; e no final o lobo morre com as pedras na barriga colocadas pelo caçador.”(UBIALI, 2012, p.12). Dessa forma, podemos observar a discrepância nas histórias a partir das adaptações realizadas pelos irmãos Grimm nas narrativas de Perrault.

Dando prosseguimento aos escritores que marcaram o processo de construção da literatura infanto-juvenil, temos Hans Christian Andersen, que traz uma nova perspectiva em suas produções, por retratar fielmente a realidade social da classe menos desfavorecida. “No último quarto do século XX a literatura infantil começou a abordar os conflitos psicológicos das crianças [...] este é agora um de seus temas principais” (COLOMER, 2017, p. 42). Diferentemente dos irmãos Grimm, Andersen explora a veracidade das questões socioculturais que podem permear a infância, como: pobreza e instabilidade familiar, além disso, suas narrativas nem sempre apresentam um final feliz, dado que sua construção literária, do início ao fim, busca apresentar a realidade social.

A introdução da literatura Infantil e Juvenil no Brasil ocorre sobre forte influência europeia, por consequência, as produções literárias apresentam enaltecimento da cultura estrangeira, inferiorizando os costumes brasileiros. “[...]processa-se em nossa formação histórica uma confluência cultural em que ao nativo se acrescenta o pensamento estrangeiro. Não se trata, porém, de uma união. A cultura nativa, expressa através da mitologia e da traição indígena, ficou segregada [...]”. Desse modo, as histórias literárias realizavam as características, valores, hábitos do povo europeu, distanciando-se assim da realidade do Brasil.

Com o escritor Monteiro Lobato uma nova concepção de literatura infanto-juvenil é concebida, segundo Lígia Cademartori, 2012: “Monteiro Lobato soluciona essa repartição conciliando o que é nosso e as inevitáveis e necessárias contribuições da cultura estrangeira.” (CADEMARTORI, 2012, p. 46), ou seja, o autor brasileiro enaltece a cultura do país, e apenas utiliza em sua escrita traços estrangeiros quando considerava indispensável.

Nas obras de Lobato percebe-se a importância que o autor manifesta acerca das especificidades de sua pátria e como sua valorização perante as riquezas brasileiras, modificou a visão estabelecida anteriormente sobre a cultura do país. Um exemplo bastante representativo do nacionalismo de Lobato, é a obra “Sítio do Pica-pau Amarelo”, que carrega personagens típicos das lendas urbanas, que compõem o folclore nacional, como também, particularidades regionais, como a representação da natureza, uma vez que, toda a história ocorria na zona rural.

Retomando a questão da figura feminina na literatura Infantil e Juvenil, retrata Teresa Colomer, 2017: “Na década de setenta do século passado, numerosos estudos colocaram estes livros sob uma lupa e destacaram a discriminação de gênero presente nos livros infantis.” (COLOMER, 2017, p. 63), desse modo, os livros analisados, evidenciavam os ideias de modelo de homem e mulher da época, ou seja, textos que incentivavam o preconceito de gênero.

Contudo, é perceptível um avanço nos livros atuais, dado que, encontramos narrativas que apresentam enredo no qual a mulher assume o papel de protagonista. Logo, a nova visão da sociedade sobre a mulher têm aperfeiçoado os escritos literários para meninos e meninas,

Não foi em vão que a mudança social experimentada pela mulher nas últimas décadas tenha sido realmente espetacular [...] e a literatura infantil de qualidade produzida a partir dos anos setenta se comprometeu ativamente em favor dos valores sociais não discriminatórios, como se pode comprovar a partir da existência de políticas de edição a respeito ou por meio da abundância de guias bibliográficos específicos sobre livros não sexistas. (COLOMER, 2017, p. 63-64)

Assim sendo, as produções literárias passaram a demonstrar a igualdade de gênero, isto é, equipararam os direitos e deveres do homem e da mulher, como também, ampliando o valor social da mulher, promovendo, desse modo, uma literatura sexista, como afirma Colomer, 2017: “as coleções de qualidade deixaram de dirigir-se diferentemente aos meninos e às meninas” (COLOMER, 2017, p. 65).

Entretanto, não podemos afirmar um apagamento completo da discriminação feminina nos textos literários, pois, mesmo que haja atualmente um olhar mais atencioso para as questões de gênero, e que as narrativas apresentem um tratamento mais igualitário, existem aspectos, segundo Colomer, inexplorados acerca da problemática de desigualdade.

Um dos desafios atuais seria conseguir que a exploração pessoal que a literatura proporciona interesse aos meninos e os ajude a perder o incômodo ante suas emoções ou a descobrir as vantagens da gestão das relações pessoais. [...] é definir modelos literários e de conduta, que ajudem as meninas a ver-se como sujeitos e não como objetos definitivos pelo olhar masculino, e a assumirem os riscos da luta pelo espaço exterior sem renunciar ao seu modo de ser e sem a necessidade de converterem-se em “supermulheres” ou a adotarem condutas masculinas. (COLOMER, 2017, p.74)

Portanto, é indispensável uma literatura que promova aos meninos e às meninas o fortalecimento nas relações pessoais, de modo que, de acordo com Colomer, nos meninos contribua na sua manifestação de sentimentos, e nas meninas, auxilie na

construção de sua identidade social, como sujeito independente a figura masculina. Em vista disso, a literatura assume um papel relevante na formação social da criança de maneira positiva, possibilitando uma literatura livre de preconceito, assumindo a função de colaborador da igualdade de gênero.

### 3 O CONTO DE FADAS CLÁSSICO E MODERNO

O conto de fadas tem por características principais o encantamento e o fabuloso, nas suas histórias as aventuras dos seres humanos se juntam as dos personagens fantásticos mesclando assim o natural com o sobrenatural.

Segundo Nelly Novaes Coelho (2000), estes contos são de origem Céltica apresentam conteúdos de natureza “espiritual/ ética/ existencial” (COELHO, 2000, p.173), e envolvem nas suas histórias questões com o sobrenatural, buscando o âmago do ser humano. Os contos exibem na construção da narração os personagens: heróis e heroínas, como também, o importante componente mitológico: as fadas.

Segundo o registro mítico-literário, os primeiros contos de fadas teriam surgido entre os celtas, povos bárbaros que, submetidos pelos romanos (séc. II a.C. / séc. I da era cristã), se fixaram principalmente nas Gálias, Ilhas Britânicas e Irlanda. A essa herança céltica é atribuído o fundo de maravilhoso, de estranha fantasia, imaginação e encantamento que caracteriza as novelas de cavalaria do ciclo bretão. (Ciclo do Rei Artur e seus Cavaleiros da Távola Redonda e sua Dama Ginevra). (COELHO, 2000, p. 175)

De acordo com Coelho (2000), a partir das novelas de cavalaria que “as fadas teriam surgido como personagens, representando forças psíquicas ou metafísicas.” (COELHO, 2000, p. 175), entretanto, no decorrer do tempo, devido as modificações na figura da fada e sua relevante expansão popular, sobretudo entre as crianças, as características principais que representavam a personagem fada desapareceram permanecendo seu caráter mais considerável: seu poder mágico. Conforme Lúcia Góes (1991):

As fadas são encarnações posteriores das lendas e nasceram da voz viva e falada dos povos. Sua origem remota, tanto como a dos contos que narram suas façanhas, está na idade oral do mito, quando ainda não tinham inventado os caracteres da imprensa. (GÓES, 1991, p.112).

As fadas, segundo Coelho (2000), são criaturas imaginárias, constituídas de competências extraordinárias, responsáveis por ajudar o ser humano nas situações problemas, nas ocasiões em que não há solução natural. Todavia, as fadas que apresentavam características opostas a generosidade, tornavam-se bruxas. “A beleza, bondade e a delicadeza no trato são as suas características comuns” (COELHO, 2000, p. 174)

Para Bruno Bettelheim (2001), “É característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Todos os personagens são mais típicos do que únicos.” (BETTELHEIM, 2001, p. 15). Dessa forma, por não apresentar histórias complexas, constituídas de diversos personagens, os contos são leituras acessíveis e de fácil compreensão para as crianças, o que torna assim a leitura agradável e prazerosa.

De acordo com Góes (1991), nos contos de fadas o teor maravilhoso é sua principal peculiaridade, sendo assim, suas narrativas são de natureza fantasiosa. As personagens são, em sua maioria, em pequeno número e se apresentam na fase da infância ou adolescência. Na narrativa é explícito o caráter físico e moral das personagens, bem como, sua ascendência, personalidade e comportamentos são apresentados de forma exorbitantes, deste modo, podemos citar dois exemplos: a personagem denota beleza ou a total falta desta, como também, a figura é bondosa ou completamente malvada. Além disso, nas histórias podemos ter a presença de animais e objetos com características humanas. Outras duas características destacadas nos contos de fadas são: a descrição sucinta e breve do local no qual a história ocorre; e a certeza do final feliz.

Segundo Joana Cavalcanti (2009), para uma obra ser classificada como arte, ela deve ser global e ter a competência de permanecer ao longo do tempo, e assegura, “perenidade e universalidade juntas são características marcantes dos contos de fadas” (CAVALCANTI, 2009, p. 48). Dessa forma, o conto de fadas é um gênero que transcende os séculos e os limites geográficos. Além disso, afirma Cavalcanti (2009):

Os contos de fadas podem nos falar de muito perto dos nossos sentimentos mais secretos, desejos escondidos, guardados na profundidade do nosso ser. O que nos é dito pelas histórias dos contos de fadas surge como marca impressa no registro do que somos enquanto caminhantes no mundo, como também extrapola para aquilo que em nós faz aliança com o inconsciente coletivo. (CAVALCANTI, 2009, p. 44)

Encontramos nos contos de fadas uma identificação pessoal com nossas emoções, vontades e sonhos. É através das histórias que nosso consciente humano é tocado, e somos capazes de imaginar e refletir sobre nossa existência no mundo, bem como, tornar mais humanizado nossas relações.

Inicialmente, os contos de fadas foram criados a partir de histórias contadas oralmente pelo povo e direcionadas para leitores de todas as idades, de acordo com o contexto social e concepção de infância que havia no período de surgimento desse gênero. Desta concepção de infância, afirma Coelho (2000):

A criança é vista como um “adulto em miniatura”, cujo período de imaturidade (a infância) deve ser encurtado o mais rapidamente possível. Daí a educação rigidamente disciplinadora e punitiva; e a literatura exemplar que procurava levar o pequeno leitor a assumir, precocemente, atitudes consideradas “adultas”. (COELHO, 2000, p. 23)

Dessa forma, os contos eram lidos para adultos e crianças, como afirmam Diana Corso e Mário Corso (2006), “Durante séculos, faziam parte de momentos coletivos, em que um bom contador de histórias emocionava sua platéia, incluindo gente de todas as idades.” (Corso, Corso, 2006, p.27), uma vez que, não havia dissociação entre a fase da infância e a fase adulta. E acrescenta Góes (1991), “O ponto crucial é que os contos de fadas se tornaram literatura infantil, existindo quando não existia a noção de infância e de criança tal como a entendemos hoje.” (GÓES, 1991, p. 114)

Com o passar dos séculos notou-se a necessidade de produzir escritas específicas para o público infantil, desse modo, os contos passaram por modificações que viabilizavam tornar os textos apropriados a cada faixa etária de vida do ser humano, como declara Diana e Mário (2006): “Levando em conta a psicologia de cada época da vida, temos ofertas culturais diferenciadas para bebês, crianças pequenas, escolares, pré-púberes, adolescentes, adultos solteiros, famílias e assim por diante.” (CORSO, CORSO, 2006, p. 25), com isso, houve um avanço significativo e uma modificação importante nas produções literárias, uma vez que, a partir dessa concepção o escritor respeita e considera a fase do indivíduo leitor/ouvinte.

[...] os contos de fadas surgiram a milhões de anos, através da tradição oral, mais sua valorização se concretizou há alguns séculos atrás, quando os contos passaram a ser contados para as crianças de maneira lúdica, e nesse sentido, os contos de fadas, encantam e cativam as crianças e adultos até os dias de hoje. (COELHO, 2003, apud, FALCONI, FARAGO, 2015, p. 89)

Os contos de fadas perpassam as gerações, pois, ao longo do tempo, apresentam transformações e atualizações, e abordam questões pertinentes a vida social de crianças, jovens ou adultos, tornando-se assim atemporais.

Os contos de fadas são inseridos nas nossas vidas desde de muito cedo, seja na leitura feita pelo pai antes de dormir ou pela professora na escola. As crianças que crescem escutando textos literários contados por pessoas próximas e que há valor sentimental envolvido, terão a lembrança do momento como uma experiência prazerosa, construindo assim o gosto literário.

Além disso, é de fundamental importância que os pais e professores proporcionem esse momento de leitura, principalmente, no tenro da idade, pois, como afirma Joana Cavalcanti (2009), introduzir a leitura literária na vida das crianças é oportunizar o desenvolvimento da criatividade, e torna-las mais sensíveis ao belo, como também, favorecer a sua aceitabilidade dentro da heterogeneidade e divergências que envolvem a vida humana.

Segundo Bettelheim (2000), os contos de fadas norteiam a criança na constituição da sua personalidade e de seu modo de interação, e ampliam sua experiência, uma vez que, propõem as vivências indispensáveis na progressão de sua índole. E acrescenta Cavalcanti (2009), “O fato é que os contos continuam como “formas vivas”, nos servindo como aparato para a humanização, sensibilizando para a importância de um olhar contemplativo da natureza, da família e do ser”. (CAVALCANTI, 2009, p. 47). Logo, esses escritos literários favorecem o desenvolvimento do vínculo familiar e a socialização da criança.

É válido salientar que a arte, assim como é, a literatura infantil e juvenil, não se fundamenta em regras no que diz respeito a significação que a história terá para a criança de modo geral, dado que, cada menino e menina exibirá comportamentos e sentidos individuais, uma vez que, a reação depende da influência da vivência pessoal, como afirma, Bruno Bettelheim (2001):

Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. (BETTELHEIM, 2001, p. 21)

Desse modo, o mesmo texto literário, em cada vez que for lido, terá compreensão e aspectos relevantes distintos para um mesmo indivíduo, pois, a compreensão será construída a partir do período da vida do leitor e de acordo com seus desejos e seus anseios nesta fase.

Portanto, o conto de fadas é um recurso importante no progresso intelectual e no aprimoramento da habilidade e gosto pela leitura e escrita das crianças, como também, é um meio relevante na compreensão de questões existenciais e na melhoria das relações sociais e afetivas, transitando assim, entre o mundo individual e coletivo, contribuindo na formação do adulto.

Na atualidade, os contos contemporâneos apresentam modificações na estruturação, e ambientação e características diferentes com relação as histórias clássicas. Segundo Coelho (2000), as novas narrativas são formadas com temáticas e meios antigos, quanto a efabulação (COELHO, 2000, p. 151) é estabelecida inicialmente, ou seja, logo é exposto a causa central do problema da narrativa. Os acontecimentos sucedem de forma linear utilizando, as vezes, a retrospectiva de fatos; as personagens reaparecem de um ponto de vista “satírica e crítica, e o espírito individualista cede lugar ao espírito comunitário,” (COELHO, 2000, p. 152) isto fica evidente quando na história a problemática é solucionada com a ajuda de todos. O tempo e espaço são variáveis e o “realismo e verdade se alterna” (COELHO, 2000, p. 155).

A atualização contemporânea aborda uma nova perspectiva que ampara os meninos e as meninas para os diversos acontecimentos que fazem parte da vida de todo ser humano. Conforme Coelho (2000) marcam a natureza contemporânea a:

[...] intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão e face do mundo que o rodeia; e torna-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade, em que ele deve atuar quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso. (COELHO, 2000, p.151)

Com base nisso, compreendemos a importância de inserir os contos de fadas na vida das crianças e dos jovens, uma vez que, ao tratar de questões existenciais e mais próximas da realidade, os contos favorecem reflexões que incentivam a autonomia e a qualidade mental, espiritual e social destes ouvintes/leitores.

Desse modo, acrescenta Coelho (2000):

Mais do que dar exemplos ou conselho, a literatura inovadora propõe problemas a serem resolvidos, tende a estimular, nas crianças e nos jovens, a capacidade de compreensão dos fenômenos; a provocar ideias novas ou uma atitude receptiva em relação às inovações que a vida cotidiana lhe propõe (ou proporá) e também capacitá-los para optar com *inteligência* nos momentos de agir. (COELHO, 2000, p. 154-155)

Sendo assim, o objetivo principal deixa de ser o de orientar e passa a ter o caráter de fomentador nas crianças, colaborando assim, na formação de adultos críticos e independentes, ou seja, os contos de fadas são um auxílio importante que irá refletir em todas as fases de sua vida. É válido salientar que tanto na forma clássica quanto na contemporânea os contos de fadas são encantadores, e promovem a imaginação.

#### **4 A BELA E A FERA: DUAS LEITURAS**

Os contos de fadas ultrapassam as gerações por seu poder de transformação, neste capítulo analisaremos o conto clássico “A Bela e a Fera”, em comparação com o conto “Luz Verde” que apresenta atualizações contemporâneas.

O conto clássico analisado, é a versão de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, escritora e romancista francesa, que nasceu no ano de 1711 e faleceu no ano de 1780. Entre 1750 e 1755 publicou uma coleção de narrativas, contos de fadas, ensaios e anedotas. Suas publicações abordavam as qualidades sociais em crianças e jovens. Nesta versão de “A Bela e a Fera” de 1756, a autora baseou-se na narração de Madame de Villeneuve publicado em 1740.

Segundo Corso e Corso (2006), o conto clássico não surgiu a partir dos relatos orais, e sim, se consagrou nas versões populares criadas por duas damas da França em meados do século XVIII. Além disso, os autores supracitados afirmam que há histórias semelhantes de meninas concedidas a noivos animais, todavia a narrativa mais famosa é a de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

A história “A Bela e a Fera” também ganhou destaque em adaptações de cinema, uma vez que, sua história retratava que o amor entre o casal (Bela e a Fera) transcendia as aparências. E foi nas telas do cinema que a história ganhou relevante destaque e reconhecimento, como afirma Carlos Queiroz Telles (1993): “A versão mais ágil e expressiva ficou por conta dos estúdios Disney. Em 1991, [...], em desenho animado,

conseguiu um feito inédito na história do cinema: foi o primeiro filme de animação a merecer indicação para o Oscar de “Melhor filme”.(TELLES, 1993, p. 115)

O conto clássico, “A Bela e a Fera” narra a história de um rico comerciante que têm três filhas, a mais nova chamada Bela gosta de ler, é generosa e simples, já as mais velhas gostam de luxo e riqueza. O comerciante após passar por um problema em sua frota de navios perde seus bens materiais e fica pobre, deixando as filhas mais velhas desesperadas, enquanto Bela conformada passa a trabalhar no campo e ver beleza no bosque que havia perto da sua casa.

Com um tempo, o comerciante recebe a notícia de que possivelmente poderia recuperar algumas mercadorias de um dos seus barcos, mas, esperançoso, o pai antes de viajar pergunta as filhas: “– O que vocês querem que eu traga da cidade?”, e as respostas das mais velhas foram roupas e joias, porém, já a mais nova lhe pediu uma rosa. Ao chegar no porto o comerciante não encontra nenhuma mercadoria, e decide voltar logo para casa pois não tem dinheiro para hospedagem.

Retornando para casa, enfrenta uma tempestade no meio da floresta até encontrar um grande e misterioso castelo que lhe parecia um bom lugar para ficar naquela noite. Ao acordar e decidido a ir embora, viu no último trecho do jardim uma roseira e lembrou-se da promessa que fez a Bela. O pai retirou “a rosa mais formosa” e imediatamente surge uma fera descrito na história como “um ser coberto de pelos... um ser enorme, peludo, horrível e assustador”, que está furioso com a atitude do homem e jura lhe matar, mas ao explicar seus motivos, a Fera diz que sua vida está salva se Bela estiver disposta a ir para o castelo no lugar do pai.

Sem ver saída, o comerciante retorna triste a sua casa, encontrando Bela sorridente ao revê-lo. Ao contar as suas filhas o ocorrido, a mais nova, diferentemente das irmãs, se prontifica a ir ao castelo conhecer a Fera. Ao chegar no castelo Bela fica apreensiva, e com a presença da Fera se encolhe. Bela despede-se de seu pai e passa a viver seus dias no castelo, demonstrando gostar dessa nova vida. A Fera apaixonou-se por ela, e lhe pergunta várias vezes se Bela se casaria com ele, e a resposta sempre era negativa.

Em uma noite, Bela entristecida relata sua saudade e ao saber através do espelho que o pai está doente, pede a Fera que a deixe visitar seu pai e ele permite dizendo: “se ficar tempo demais, você despedaçará meu coração”. Depois de passar algum tempo na

casa do pai, Bela sonha com a Fera morrendo no jardim, e ao acordar sentiu “tanta saudade da Fera que achou que seu coração ia arrebentar.”, sendo assim, decidiu retornar. Bela depois de muito procurar, encontra a Fera no mesmo lugar onde havia sonhado, e pôs-se a chorar dizendo: “- Minha Fera, eu não sabia o quanto te amava.”, com essas palavras, o feitiço que tornou aquele belo homem em Fera se desfez, e eles casaram e foram felizes.

A narrativa moderna, “Luz Verde” foi escrita por Carlos Queiroz Telles, jornalista, roteirista de televisão, publicitário e professor universitário. Nasceu em São Paulo, em 1936 e faleceu, na mesma cidade, em 1993. Formou-se em Direito pela universidade de São Paulo. E como escritor publicou mais de meia centena de livros em mais de 40 anos de atividade.

O conto contemporâneo “Luz Verde” contido na obra “Sete faces do conto de fadas” em 1993, aborda conforme o próprio autor Carlos Queiroz Telles, “[...] romantismo do casal e na modernidade, pois, permite misturar carros de corrida, helicópteros e cirurgia plástica sem perder a emoção de uma história de fadas.” Desse modo, o reconto traz elementos que correspondem a atualidade e que não estão presentes no conto clássico, entretanto, a marca do fantástico dos contos de fadas prevalece no conto moderno.

A versão moderna “Luz Verde” narra a história de um jovem, com grande poder aquisitivo, chamado Johanes Orberg que decide ser piloto de Fórmula 1. Com histórico de uma vida profissional brilhante, Orberg encerra a carreira após um grave acidente que causou queimaduras por todo seu corpo, deixando seu rosto desfigurado.

A última corrida do piloto mudou sua vida. Após inúmeras tentativas de cirurgias plásticas que reconstruíssem o seu rosto, Orberg decidiu morrer para sociedade, vivendo isolado em uma ilha distante, em um casarão luxuoso e tendo como única distração, passeios em um helicóptero particular. Em uma tempestade de inverno, o marinheiro Martin Olsen sofre um naufrágio e é salvo por Orberg que sobrevoava pelo local do acidente.

No outro dia, ao entrar na sala de troféus, Martin descobre que a casa pertence a Orberg, o piloto fica furioso, pois, sua identidade foi descoberta e decide que o homem não pode mais sair do casarão. O marinheiro conta a Orberg que precisava voltar para casa e ajudar sua filha mais nova, formada em medicina, que sonhava em fazer

especialização em cirurgia plástica no exterior. Envolvido com a história, Orberg sugere que Bela passe a morar na sua casa, no lugar do pai, e que em troca ele a ajudaria financeiramente em sua especialização. Bela passa a morar no casarão, sem saber os motivos que a levaram até lá, sem contato nenhum com Orberg, e para distrair seus dias, têm as músicas e os livros do seu assunto preferido: a cirurgia plástica. Contudo, mesmo solitária, Bela sente que está sendo observada, mas, não expressa medo, e sim curiosidade.

Em uma tarde, Orberg se aproxima de Bela que está sentada no jardim, e ela ao se virar ver um homem com o rosto deformado. Após ser surpreendida, sua atitude é de interesse sobre as causas daquela terrível deformação. Ao ser questionado por Bela, Orberg relata sua história mostrando, com orgulho, seus troféus, e que forjou sua morte com ajuda dos pais.

Bela fica impressionada com toda história que acaba de ouvir e pede que ele retire a máscara, Orberg hesita, mas acaba realizando o pedido dela. Bela não demonstra nenhum tipo de reação negativa, pelo contrário, abraça o piloto dizendo que pode ajudá-lo na recuperação do seu rosto. E a história termina com Orberg segurando fortemente a mão da Bela, após ouvir palavras de encorajamento.

Nos dois contos temos uma moça jovem chamada Bela, e um homem que têm posses, mas foi acometido de algum mal, e durante os dois enredos o pai da moça tem que dar sua filha preferida a este homem em troca da sua liberdade.

O conto traz fortes características do contemporâneo, dentre estas, enfocaremos nos aspectos de independência e representatividade que Bela apresenta em “Luz Verde” em comparação ao texto clássico, como também, o culto a aparência que é fortemente desconstruído na narrativa moderna.

Após a leitura dos dois contos, compreendemos o distanciamento de personalidade apresentado pela personagem Bela, uma vez que, na história clássica, ela está conformada com sua vida, já na narrativa moderna, ela não se contenta com apenas a formação em medicina, buscando realizar uma especialização.

Desse modo, em “A Bela e a Fera”, diferentemente de em “Luz Verde”, a Bela é muito apegada a seu pai, e não quer relacionamento com outro homem, tendo no início da narrativa recusado alguns pedidos de casamento.

E quando os pretendentes vinham aos montes pedir sua mão, sempre dizia: “Não, vou ficar mais um pouco com meu pai.” (p.5-6)

Como também, fica claro esse apego quando Bela depois de um tempo que estava no castelo, sente saudades do seu pai e retorna para casa.

Até que Bela começou a sentir falta da família. Uma noite, notando sua tristeza, a Fera lhe perguntou o que a afligia.

- Fera – disse ela -, eu queria ver meu pai. (p.13)

A Bela clássica, é uma jovem romântica, simples, sem visão de riqueza e sem apego materiais.

A primeira filha pediu roupas; a segunda, joias. Bela achou que roupas e joias não a ajudariam no trabalho. A coisa de que mais sentia falta quando cuidava da horta era das rosas. Se o pai pudesse lhe trazer uma rosa, ela plantaria uma roseira. (p. 7)

Bela se ajusta a qualidade de vida imposta a ela, sem hesitar ou mostrar tentativa de mudança, ou seja, uma moça que não tem expectativa de modificar sua vida.

As duas mais velhas não se conformavam. [...] Bela, no entanto, começou a olhar à sua volta e a perceber como aquele bosque era bonito. Tratou de fazer uma horta e criar um bando de gansos e um rebanho de cabras. Alimentava seus bichos todos os dias e descobriu que podia trabalhar como qualquer outra pessoa. Mesmo assim, eles viviam na pobreza. (p.6)

Além disso, a jovem moça apresenta medo do novo e desconhecido que havia no castelo:

Bela estava nervosa, mas, apesar disso, conseguiu comer. (p.12)

Em contraposição, em “Luz Verde”, a Bela, é uma moça independente, recém formada em medicina, e que almeja alcançar uma especialização em cirurgia plástica no exterior. Desse modo, ela não se contenta apenas com a graduação, mas visa sua ascensão profissional e financeira.

Bela acabara de se formar em medicina pela Universidade de Copenhague e pretendia se especializar em cirurgia plástica numa grande clínica no exterior. (p. 121)

Percebemos que a personagem feminina no relato é uma pessoa instruída, que está sempre em busca do conhecimento, a fim de realizar as metas que propôs para sua vida. Como reafirma o trecho:

São discos de seus cantores preferidos e livros, uma infinidade de livros internacionais sobre o assunto de seu maior interesse: cirurgia plástica! [...] Bela mergulha de cabeça naquele súbito paraíso. Estuda boa parte do dia. (p.123)

A médica Bela, mesmo estando em uma casa por motivo desconhecido, longe do seu pai e irmãs, estando solitária e se sentindo observada, não se sente amedrontada, pelo contrário, ela busca conhecer o misterioso.

Apesar de tudo, ela se sabe observada. Não sente medo. Não sente angústia. Tudo se resume a uma curiosidade. (p.123)

Inferimos, através do comparativo de ambas narrativas “A Bela e a Fera” e “Luz Verde”, que no conto clássico, o papel da mulher na sociedade, historicamente, estava atrelado a dependência masculina, seja inicialmente do pai, ou após o casamento ao marido. Já no reconto, o papel social da Bela diz respeito a sua ascensão profissional e sua ligação com Orberg não é de dependência, mediante casamento, mas uma relação construída a partir do seu interesse em ajuda-lo com seus cuidados afetivos e sobretudo profissional.

-Calma, campeão. Eu sei que posso ajudar você a recuperar o seu rosto. Vai ser uma prova muito dura e muito longa. A mas difícil de todas. Mas, se você quiser tentar, nós temos muito tempo pela frente. Muito tempo. (p. 126)

Sendo assim, fica evidente a forte representatividade feminina que Bela apresenta no reconto, dado que, a personagem é independente e determinada, consciente do seu potencial e da sua relevância na participação social.

Outra questão relevante do reconto é seu desfecho aberto, possibilitando que os jovens recriem o final da história, incentivando assim a imaginação, desse modo, acrescenta Bettelheim (2000):

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIM, 2000, p. 13)

Além disso, no conto clássico, o final feliz ocorre a partir do feitiço sendo quebrado:

A Fera se agitou, tentou se levantar e acabou conseguindo ficar de pé... depois de ter se transformado num belo homem! [...]

No reconto, não ocorre essa transformação de Orberg em um belo homem. Os trechos finais da narrativa denotam que Bela age com naturalidade com a aparência do piloto, e demonstrava afeição ao perceber que depois de muito tempo ele parecia feliz.

Orberg está abismado com a rapidez com que a conversa se aproximou dos temas que mais o atormentam – o medo de inspirar medo e o ódio de inspirar piedade. Bela continua com a mesma naturalidade: [...] (p. 124)

Em poucos minutos a voz do piloto ganha um timbre de felicidade perdido há muito tempo. Ele conversa e ri quase ao mesmo tempo, deslumbrado com a súbita capacidade de falar sem mágoa do seu próprio passado. (p. 125)

[...] Orberg nem percebe que Bela se afastara um pouco e contemplava embevecida aquele momento mágico em que um homem destruído renascia de si mesmo. (p. 125)

No final da narrativa fica claro que a médica não se importa com a aparência deformada do piloto, e que seu maior objetivo ao tentar ajuda-lo na recuperação do rosto é a de trazer alegria e inclui-lo novamente na vida social. Sendo assim, a história tem um final feliz, independentemente da forma física de Orberg.

Orberg segura com força as mãos da moça. A luz verde se acende num relâmpago. Mais uma vez é preciso se atirar contra o vento da pista, desafiar os limites, superar o medo, o cansaço e o sofrimento. Mais uma vez é possível lutar para ser o primeiro, Mais uma vez... (p.126)

Desse modo, em “Luz Verde” há a desconstrução do culto a aparência, uma vez que, enquanto na obra clássica a aparência monstruosa é uma maldição e o final feliz ocorre com a Fera tornando-se um belo homem, no moderno, as deformações de Orberg não são consideradas empecilhos para a felicidade do piloto, que ao ser visto por Bela sente acolhido da forma que estava.

O conto traz bastantes características que o torna contemporâneo e próximo da realidade atual, mostrando que não há um padrão de beleza determinado, e que todos nós temos problemas e “cicatrices” que podem ser resolvidos a partir da forma que os encaramos. Portanto, traz uma lição importante para as crianças e jovens leitores.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, percebemos que a literatura infantil e juvenil sempre retratou a evolução social de cada período, e por apresentar atualizações, seus escritos continuam vigentes. Constatamos que o conto de fadas representa na vida de crianças e jovens ouvintes/leitores uma ferramenta importante na construção intelectual e emocional, e um estimulador no gosto da leitura e escrita.

Inferimos que enquanto os contos clássicos pretendem principalmente orientar, os contos contemporâneos têm como umas das finalidades instigar e potencializar a criatividade e criticidade. Entretanto, tanto na versão clássica quanto na versão moderna, as narrativas não perderam seu caráter encantador e fabuloso.

Percebemos que as narrativas modernas tratam questões sociais atuais que favorecem o entendimento das angústias e indagações pertinentes a vida de crianças e jovens leitores, melhorando suas relações sociais e afetivas, e contribuem na formação de adultos participativos e conscientes do seu papel nesta sociedade, respeitando a heterogeneidade social.

Logo, este trabalho é importante pois discute o papel social da mulher e sua representatividade contemporânea, dado que, vivemos em sua sociedade que ainda está em processo de desconstrução cultural machista acerca da mulher e sua posição na sociedade. Ademais, aborda o enaltecimento da beleza interior, em detrimento da valorização da aparência externa, uma vez que, a sociedade atual impõe um padrão de beleza considerado ideal.

Portanto, através da comparação do conto clássico “A Bela e Fera” com o conto moderno “Luz Verde”, percebemos a importância do reconto para as crianças e jovens ouvintes e leitores, pois, desperta nas meninas a sua valorização enquanto mulher, desconstruindo a idealização da figura feminina dependente do homem e enaltecendo sua representatividade no meio social. Além disso, é uma obra significativa para as crianças e jovens, ouvintes/leitores, no reconhecimento acerca da exaltação da beleza interior, desmistificando qualquer tipo físico considerado padrão.

## REFERÊNCIAS

- BEAUMONT, Jeanne-Marie Le Prince de. A Bela e a Fera. In: HEARNE, Betsy. **A Bela e a Fera ao redor do globo**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2013.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria Análise Didática**. 1ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. 1 ed. São Paulo: Global, 2017.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- GOÉS, Lúcia Pimentel. **Introdução à Literatura Infantil e Juvenil**. 2ª ed. São Paulo: Pioneira, 1991.
- TELLES, Carlos Queirós. Luz Verde. In: KUPSTAS, Marcia. **Sete faces do conto de fadas**. São Paulo: Moderna, 1993.
- UBIALI, Elizabeth A.G. **Educação e literatura para criança: origens e percurso**. Camine: Caminhos da Educação, v. 4, p. 1-13, 2012.

## Luz verde

Carlos Queiroz Telles

**J**ulho de 1970. Dia de treino oficial para o Grande Prêmio da Inglaterra de Fórmula 1. Trinta pilotos se prepararam para enfrentar a pista, o tempo dos cronômetros... e o mau tempo da meteorologia. Todas as previsões são pessimistas: névoa e garoa. Talvez amanhã, no dia da corrida, as condições do clima possam melhorar. Talvez amanhã...

No *box* de sua escuderia, o dinamarquês Johannes Orberg se prepara para tentar mais uma *pole position* na sua carreira. Lentamente, num ritual que lembra a paramentação de um cavaleiro medieval para um torneio ou de um astronauta para entrar na nave, ele vai se equipando para o seu combate. As luvas, a máscara contra fogo e o capacete são as últimas peças colocadas. Os mecânicos-escudeiros ajudam o guerreiro a entrar no carro. O volante é colocado. Orberg ajusta o corpo no pequeno espaço reservado para o piloto. Agora todos os problemas e



decisões passam a ser somente dele. A solidão costumeira também ocupa seu espaço no *cockpit*. É hora de trabalhar. Uma rápida conferência dos instrumentos mostra que tudo está funcionando corretamente. Um gesto rápido do piloto autoriza os mecânicos a acionarem o motor. Trovão. A fera rugiu. Com a ponta dos pés, Orberg sente a potência da máquina. Força e delicadeza. Potência e equilíbrio. Vontade e poder.

O carro sai dos *boxes* em direção à pista. Chove fino. A visibilidade é muito pequena. Duas voltas no circuito. A primeira para esquentar os pneus, e a segunda para a tomada de tempo. Apenas duas voltas. Menos de três minutos.

Orberg acelera. Seu coração também passa a bater em ritmo mais rápido. O traçado é conhecido para o piloto. Quase amigo. Duas vitórias nos últimos cinco anos. As curvas e as retas se sucedem. As marchas são trocadas com precisão. O carro corresponde aos comandos. Apesar da pista molhada, não vai ser difícil obter o melhor tempo e mais uma primeira colocação. Sair na frente. Chegar na frente. Vitória. Um carro competitivo. Uma equipe eficiente. Um patrocinador satisfeito. Vitória. Mais prestígio. Mais dinheiro. Mais velocidade. Vitória.

Bicampeão do mundo nas últimas três temporadas, Orberg sabe que custou muito chegar até esse ponto. A pista de Silverstone passa cada vez mais rápido sob as rodas do carro. A volta de aquecimento termina. Agora é para valer. O profissional se concentra na sua tarefa. Hoje, como há quinze anos, quando participou de sua primeira corrida de *karts*.

No começo a família foi contra. Depois desistiu. Já que o menino Johannes queria mesmo ser corredor... bem, que fosse pelo menos um bom corredor. Pai e mãe exigiram apenas que ele terminasse seus estudos. Em troca, financiariam o sonho do garoto. Primeiro foram os *karts*, depois os carros de Fórmula 3. A família, muito rica, podia se dar ao luxo de investir no sucesso futuro do filho. E o sucesso veio.

O prazer da vitória começou a se repetir com frequência. As fotos nos jornais, as reportagens na televisão. Os convites para pilotar carros mais potentes nas categorias superiores foram

consequência. Os patrocinadores surgiram, e o menino Orberg deixou de depender do apoio financeiro das empresas familiares. Um dia, veio o chamado de uma equipe de Fórmula 1. E agora, seis anos, quinze vitórias e dois campeonatos depois...

A garça se transforma em chuva forte. A visibilidade diminui. Faltam apenas quinhentos metros para terminar a volta oficial de cronometragem. Se ele fizer um bom tempo, ninguém poderá superá-lo. Orberg decide manter o pé no acelerador. Às vezes é preciso arriscar. O perigo faz parte do ofício. Última curva. Quando o carro começa a sair de lado, Orberg sente que cometeu uma imprudência inútil. E que não há nada que ele possa fazer para evitar o acidente.

O carro bate no *guard-rail*, volta para a pista e começa a capotar. Uma, duas, três, quatro vezes... Quando pára, com as rodas para cima, acontece o pior. Fogo. É tudo muito rápido. Os bombeiros mal conseguem desviar o carro para tirar o piloto. Terrivelmente queimado, inconsciente e ainda respirando por milagre, o corpo é colocado na maca. A ambulância parte, e apenas a sua sirene quebra o silêncio súbito que caiu sobre o autódromo.

Público, pilotos, mecânicos, jornalistas... ninguém sabe o que dizer. Orberg, o prudente. Orberg, o responsável. Orberg, o campeão. O treino é suspenso. A chuva aumenta. Em poucos minutos o desastre se transforma em palavras, imagens e impulsos. O mundo fica sabendo que o grande guerreiro está morrendo. No hospital ninguém informa nada. Nem é preciso. As imagens do acidente e do corpo queimado do piloto não deixam espaço para maiores esperanças. Assim mesmo... ele vive.

No dia seguinte, na hora prevista, é dada a largada para o Grande Prêmio da Inglaterra de Fórmula 1. No pódio, como de praxe, tocam-se os hinos, entregam-se as taças e são aberturas as garrafas de champanha. O público aplaude os vencedores. Entre os três primeiros colocados na prova deve estar agora o futuro campeão da temporada.

A poucos quilômetros da grande festa, para perplexidade dos médicos, Orberg ainda está vivo.

Julho de 1980. Numa das dezenas de ilhas que integram o território da Dinamarca, o vento do Mar do Norte traz o ar gelado do Ártico. No pequeno vilarejo da ilha habitam famílias tradicionais de pescadores. É a única atividade econômica do lugar, completada apenas por uma pequena agricultura de produtos de subsistência.

Distante alguns quilômetros das casas da aldeia está a outra habitação do lugar — um casarão luxuoso, com grandes jardins debruçados sobre o mar. O povo da ilha apelidou a casa de “o Castelo”, muito mais pelo mistério que cerca a sua existência do que por sua aparência arquitetônica.

Construído nos primeiros anos da década de 70, o Castelo ocupa uma imensa área, quase metade da ilha. Grandes muros de um lado e o mar do outro tornam impossível qualquer aproximação. Para se chegar até lá só existem dois caminhos: um cais particular e um heliporto. Através do cais chegam regularmente os barcos que trazem serviços e mantimentos. Pelo pouco que se sabe na aldeia, trabalham no Castelo duas equipes de empregados que se revezam quinzenalmente.

Às vezes, nos raros dias mais quentes de verão, um helicóptero vermelho e negro sai do Castelo e sobrevoa a região. Dizem que seu piloto é o dono da grande propriedade e que esses passeios solitários são a sua única diversão. O helicóptero passa ao largo da aldeia, acompanha do alto o trabalho dos pescadores, desaparece no horizonte, quase sempre em direção ao norte, e só volta pouco antes do anoitecer.

Há qualquer coisa de sinistro naquele voo solitário, e os habitantes da ilha costumam rezar e pedir proteção a Deus contra os maus-olhados que podem cair sobre suas cabeças.

Dentro do Castelo impera uma rotina que não inspira sentimentos melhores. Um cozinheiro, duas arrumadeiras, um mecânico, três faxineiras e três jardineiros integram cada uma das equipes de trabalho que se revezam na ilha para servir a um patrão invisível. Como os salários são altos, ninguém ques-

tiona a esquisitez da situação, e os eventuais medos são logo superados pela proximidade do fim do mês.

Horários e procedimentos rigorosos são cumpridos para que o paião possa dormir, almoçar, banhar-se, ouvir seus discos prediletos e permanecer sempre sozinho. Ninguém sabe quem é ele. Quando resolve passear de helicóptero, deixa um aviso na mesa do café da manhã. Nesse dia, o mecânico, que também é piloto, revisa e abastece a aeronave. Nas horas de pouso e de decolagem, todos se mantêm longe dos jardins.

Anos a fio o dono do Castelo conseguiu manter sua rotina de solidão. Um dia, durante uma grande tempestade de inverno, os restos de um pequeno barco salva-vidas aparecem boiando perto do cais. Agarrado a eles um homem grita por socorro.

Poucos minutos depois o helicóptero levanta vôo e numa manobra hábil consegue lançar um cabo, a que o náufrago se agarra. Em seguida ele é conduzido até os jardins. Enquanto o helicóptero pouso, os empregados acolhem o náufrago e o levam para dentro. Logo a seguir soa uma campainha. É sinal de que o paião acaba de deixar algum bilhete ou instrução especial sobre a mesa de refeições. A mensagem realmente está lá:

“Acomodem o visitante nas dependências de hóspedes.”

Ordens são ordens. O homem é conduzido a um grande apartamento que fica numa ala anexa ao casarão. Roupas limpas, refeição quente, tudo lhe é oferecido. Exausto, ele se joga na grande cama e logo adormece. Seu nome é Martin Olsen. Marinheiro, ele estava a bordo de seu pequeno navio cargueiro, que naufragou. Apesar de ter escapado com vida, perdeu no desastre tudo o que possuía — embarcação e mercadorias.

Enquanto Martin dorme, alguém entra silenciosamente no quarto. É o dono do Castelo, que vem ver de perto o seu inesperado visitante. A penumbra do quarto não permite que se vislumbre o seu rosto. Ele observa o homem que acabou de salvar. Talvez sentindo a proximidade de uma pessoa estranha, Martin se agita na cama e murmura seguidamente a mesma palavra:

— Bela... Bela... Bela...

Pai de três filhas, Martin Olsen sonha com a mais moça e a mais querida delas. Bela acabara de se formar em medicina pela Universidade de Copenhague e pretendia se especializar em cirurgia plástica numa grande clínica no exterior. Para isso, precisaria da ajuda financeira do pai, o que agora, com o naufrágio, seria impossível. O sono agitado revela essa preocupação.

O dono do Castelo, com medo de que o visitante acorde e o surpreenda, se afasta. Soam nos seus ouvidos as palavras do marinheiro:

— Bela... Bela... Bela...

No dia seguinte, Martin acorda bem cedo. Numa grande bandeja, colocada ao lado de sua cama, está servido o café da manhã. Intrigado, ele procura alguém a quem agradecer a acolhida. Sem saber que está invadindo a área pessoal e privativa do seu anfitrião, ele entra numa grande sala cheia de troféus. Curioso, Martin examina a coleção e descobre a identidade do homem que o salvara no dia anterior.

— Estas taças... Johannes Orberg! O campeão! Mas ele morreu na Inglaterra... — murmura Martin.

Nesse momento uma voz forte e irritada soa às suas costas:

— Quem lhe permitiu entrar nesta sala?

O visitante, assustado, vira-se para se desculpar. O que vê deixa-o ainda mais apavorado. Um homem com o rosto totalmente coberto com uma máscara branca olha-o fixamente. O pouco de seus olhos e de sua boca que aparecem pelas frestas da máscara revelam um rosto horrivelmente deformado.

— Perdão... — murmura Martin. — Eu não sabia...

— Ninguém no mundo sabe o que você ficou sabendo! Que eu estou vivo! — retruca irritado o mascarado. — E pensar que ainda ontem eu salvei a sua vida!

Percebendo o quanto havia magoado o velho campeão, Martin tenta se desculpar:

— Eu lhe prometo o meu silêncio... não contarei nada a ninguém!

— Sua palavra não me basta. Você vai ficar morando aqui.

— Minhas filhas estão me esperando! E Bela...

— Quem é Bela? — pergunta Johannes Orberg.  
— É a minha filha mais moça. Ela acaba de se formar em medicina... Bela quer estudar cirurgia plástica no exterior. Mas agora que eu perdi tudo...

Pela cabeça de Orberg passa rapidamente um plano. Talvez...

— Você só sairá daqui se me deixar um refém que garanta o seu silêncio. Alguém que você ame muito.

— Um refém? — geme Martin.

— Bela! Você só poderá partir quando sua filha estiver nesta casa. Em troca, eu lhe prometo: vou ajudá-la a seguir a sua carreira. Nunca lhe faltarão dinheiro e apoio para estudar nos melhores centros e nas melhores clínicas.

Um silêncio sem fim seguiu-se à proposta de Orberg. Martin percebe que não tem escolha:

— Você me dá a sua palavra, Orberg?

— É a minha palavra contra o seu silêncio. Pode usar aquele telefone. Diga à sua filha que você sofreu um acidente e que meu helicóptero irá apanhá-la hoje mesmo.

Aturdido, Martin Olsen obedece. Enquanto ele telefona para a filha, Orberg percebe o quanto está emocionado. Depois de dez anos de absoluta solidão, surge a perspectiva de ter uma companhia... mas a que preço? É uma chantagem, ele sabe. É uma imoralidade... mas seu coração bate rápido como nos tempos da Fórmula 1.

Ao entardecer daquele dia, o helicóptero de Orberg traz para a ilha a doutora Bela. Assustada com o telefonema do pai, ela chega ao Castelo apenas com sua mala profissional. O mecânico que pilotava o aparelho não soubera lhe dizer nada além da história do salvamento do náufrago. Esperando por ela, junto à pista de pouso, está Martin, um homem vendido pela sua palavra.

— Desculpe, minha filha. Você um dia há de entender. Para que nós dois possamos sobreviver, eu preciso ir embora imediatamente. Fique neste lugar por algum tempo. Você será bem-tratada. Eu voltarei logo para lhe buscar.

Livrando-se do abraço de Bela, Martin corre para o helicóptero, que levanta vôo em seguida. Perplexa, ela fica sozinha nos jardins. O que teria acontecido para que o pai se comportasse de maneira tão estranha? O frio vento do Mar do Norte agita seus cabelos. Rapidamente ela se dirige para a grande porta do Castelo — iluminada e aberta de par em par, à sua espera.

O grande salão está vazio. Sobre uma mesa, colocado bem na entrada, um envelope subscrito com seu nome. Dentro, um bilhete curto escrito com letras fortes:

“Seja bem-vinda a esta casa. Nada lhe faltará.

Nada a impedirá. Fique tranquila. Os empregados estão instruídos para lhe atender em tudo. É uma alegria ter você aqui.”

Tudo o que o autor do bilhete prometera era verdade. Nos dias seguintes, Bela descobre que a inexplicável recompensa pela sua simples presença naquele casarão se manifesta diariamente em gentilezas incriveis. São vestidos novos que aparecem em seu guarda-roupa. Tudo absolutamente do seu gosto. São refeições com os pratos que ela mais aprecia. São discos de seus cantores preferidos e livros, uma infinidade de livros internacionais sobre o assunto de seu maior interesse: cirurgia plástica!

Os livros foram o argumento mais importante para ela esquecer de se perguntar as causas e razões daquela aventura estranha. Bela mergulha de cabeça naquele súbito paraíso. Estuda boa parte do dia. O resto do tempo passava pelos jardins, ouve música... repousa. Os empregados a tratam com simpatia e silêncio. Naquele inesperado momento da vida, Bela sente a solidão como um prazer.

Apesar de tudo, ela se sabe observada. Não sente medo. Não sente angústia. Tudo se resume a uma curiosidade: quem será o seu tão bem-informado anfitrião? Quem será essa pessoa de gosto refinado, capaz de adivinhar suas preferências e seus desejos? Mais dia, menos dia, ela saberá. Até lá... o que fazer de melhor senão aproveitar tanta delicadeza e tanta dedicação?

Com o tempo, todas essas pequenas atenções criam um clima envolvente de carinho e de amor. Bela se sente protegida e envaidecida. Nem lhe ocorre mais a idéia de que é prisioneira ou refém. Quem quer que seja essa pessoa... como ela gostaria de retribuir a sua amabilidade! Uma tarde ele aparece. Bela está sentada no jardim, mergulhada em suas leituras, quando uma voz tranquila se aproxima:

— Boa tarde, Bela.

A moça não se volta.

— Boa tarde.

— Posso conversar com você? — a voz continua.

Sem responder, Bela se afasta um pouco deixando um espaço no banco.

— Sente-se aqui.

— Por favor... não se assuste comigo — a voz implora.

Com muita calma, Bela se vira para ver com quem está conversando. Apesar da máscara a médica se choca. O pouco que ela pode ver daquele rosto permite imaginar o quanto ele deve estar deformado.

— Como foi que aconteceu? — é só o que lhe ocorre perguntar.

Agradecido por Bela ter enfrentado de imediato o assunto doloroso, Orberg informa:

— Fogo. Desastre, capotamento e fogo.

Mais tranquila e com uma ponta de interesse profissional, Bela indaga:

— Quantas operações?

— Seis. Depois eu desisti. Era muito sofrimento para nada.

— E aí fugiu do mundo?

Orberg está abismado com a rapidez com que a conversa se aproximou dos temas que mais o atormentam — o medo de inspirar medo e o ódio de inspirar piedade. Bela continua, com a mesma naturalidade:

— Você era... um homem bonito?

Orberg toca delicadamente na sua mão e pede:

— Venha comigo.

Bela se levanta em silêncio e segue Orberg. Com certeza era um belo homem. Já dentro do Castelo, ele informa:

— Por acaso, seu pai viu a sala que eu vou lhe mostrar. Você é a primeira pessoa que eu convidei a entrar aqui. Por favor.

As estantes com os troféus formavam uma galeria impressionante.

— Isso tudo... foi você quem ganhou?

Por um momento — o primeiro em muitos anos —

Orberg se anima a falar do seu passado.

— Com certeza você já ouviu falar de mim. Meu nome é

Johanes Orberg.

— Mas...

— Como você vê, eu não morri. Quando decidi interromper as tentativas de tratamento para recuperação do meu rosto, combinei com meu pai e minha mãe que seria melhor o mundo me considerar definitivamente morto. Eu não queria passar o resto da vida sendo procurado ou apontado como um fantasma. Eles concordaram. Amanhos uma farsa de sepultamento, e eu vim morar aqui. De vez em quando ainda vou visitá-los. São as únicas oportunidades em que eu deixo a ilha.

A confissão de Orberg emociona Bela. Para disfarçar, ela começa a examinar detalhadamente as taças e os troféus.

Orberg, animado, faz as apresentações:

— Essa eu conquistei na Itália. Essa é do Grande Prêmio da Bélgica. Esse troféu tem uma história engraçada...

Em poucos minutos a voz do piloto ganha um timbre de felicidade perdido há muito tempo. Ele conversa e ri quase ao mesmo tempo, deslumbrado com a súbita capacidade de falar sem mágoa do seu próprio passado. A sua narrativa faz ecoar na sala o ronco de velhos motores, ruídos de chuva e vento batendo na viseira de capacetes, hinos e aplausos de multidões.

Perdido na euforia de suas memórias, Orberg nem percebe que Bela se afastara um pouco e contemplava embevecida aquele momento mágico em que um homem destruído renascia de si mesmo.

— Por favor, tire a máscara.

Com uma das taças nas mãos, Orberg interrompe sua narrativa.

— Por favor, tire a máscara — insiste Bela.

O piloto treme. Muito lentamente recoloca a taça que segurava de volta na prateleira. Depois de tanto sofrimento, seria preciso passar por mais essa prova? Exatamente nesse instante de tanta alegria e felicidade?

— Por favor, Orberg. Não tenha medo de perder o que você já conquistou.

Orberg ainda hesita. Luz vermelha... a pulsação do coração dispara. É preciso largar bem. Em três segundos a luz verde se acenderá. As mãos suadas começam a tirar a máscara. Os olhos queimados, o nariz deformado, a boca retorcida. Pânico. Soluçando, Orberg se vira de costas para a moça.

Bela sabe o que pode e deve fazer. Abraça o piloto pelas costas. Encosta sua cabeça em seus ombros e com muita suavidade murmura:

— Calma, campeão. Eu sei que posso ajudar você a recuperar o seu rosto. Vai ser uma prova muito dura e muito longa. A mais difícil de todas. Mas, se você quiser tentar, nós temos muito tempo pela frente. Muito tempo.

Orberg segura com força as mãos da moça. A luz verde se acende num relâmpago. Mais uma vez é preciso se atirar contra o vento da pista, desafiar os limites, superar o medo, o cansaço e o sofrimento. Mais uma vez é possível lutar para ser o primeiro. Mais uma vez...

Carlos Queiroz Telles nasceu em São Paulo (SP), em 1936 e faleceu, na mesma cidade, em 1993. Formou-se em Direito pela Universidade de São Paulo. Profissionalmente atuou como jornalista, roteirista de televisão, publicitário e professor universitário.

Como escritor, em mais de 40 anos de atividade, publicou mais de meia centena de livros. Duas de suas peças de teatro (*Muro de arrimo* e *Mary Embouché*) foram traduzidas e encenadas em mais de vinte países. Pela sua obra, recebeu, entre outros, dois prêmios Molire e sete da ABCA — Associação Paulista dos Críticos de Arte.

Pela Editora Moderna publicou: *O agente meia meia miata, Sonhos, gritos e palácios, Sementes de sol, Os amantes da chuva, Asas brancas, O rock das estrelas e O Menino das canecas*.

## Para ler

Muitos dos livros e textos aqui relacionados foram publicados por inúmeras editoras, por isso indicamos apenas título e autor.

- Contos de fadas* (tradução e adaptação de Monteiro Lobato).
- Contos de Andersen* (tradução e adaptação de Monteiro Lobato).
- Contos de Grimm* (tradução e adaptação de Monteiro Lobato).
- Contos* (tradução e adaptação de M. J. Alves de Lima), Charles Perrault.
- "Pia verde no cabelo — nova velha estória", Guimarães Rosa.