



VINÍCIUS HENRIQUE GONÇALVES REIS

**O GANSO, O CAMPONESINHO, O AVARENTO, O PRÍNCIPE
E O POLEGAR: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO
GÊNERO MASCULINO NOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM.**

LAVRAS – MG

2022

VINÍCIUS HENRIQUE GONÇALVES REIS

**O GANSO, O CAMPONESINHO, O AVARENTO, O PRÍNCIPE
E O POLEGAR: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO
GÊNERO MASCULINO NOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM.**

Monografia apresentada à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do curso de Letras
Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção
do título de Licenciado.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Cristina Rodrigues Ferreira

LAVRAS – MG

2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Gonçalves Reis, Vinícius Henrique.

O Ganso, O Camponesinho, O Avarento, o Príncipe e o Polegar
: Uma análise da construção do masculino nos contos dos Irmãos
Grimm / Vinícius Henrique Gonçalves Reis. - 2022.

38 p.

Orientador(a): Isabel Cristina Rodrigues Ferreira.

Monografia (graduação) - Universidade Federal de Lavras,
2022.

Bibliografia.

1. Contos de fadas. 2. Masculino. 3. Gênero. I. Rodrigues
Ferreira, Isabel Cristina. II. Título.

VINÍCIUS HENRIQUE GONÇALVES REIS

O GANSO, O CAMPONESINHO, O AVARENTO, O PRÍNCIPE E O POLEGAR: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO GÊNERO MASCULINO NOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM.

THE GOOSE, THE PEASANT, THE MISER, THE PRINCE AND THE THUMB: AN ANALYSIS OF THE CONSTRUCTION OF THE MALE GENDER IN BROTHERS GRIMM'S TALES.

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do curso de Letras Português/Inglês, para a obtenção do título de Licenciado.

APROVADA em 08 set. 2022

Profa. Dra. Isabel Cristina Rodrigues Ferreira (Orientadora)

Profa. Dra. Andrea Portolomeos UFLA (Membro)

Profa. Dra. Márcia Fonseca de Amorim UFLA (Membro)

LAVRAS – MG

2022

Dedico aqui à minha família que sempre se dedicou em não me deixar vacilar. Ao Fabiano, um grande amigo da graduação que prematuramente veio a nos deixar. E à minha avó Gegê, que, aonde quer que esteja, por toda a minha vida, eu vou amar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Isabel, minha orientadora, cujo companheirismo, o compromisso com o trabalho e o amor pela Literatura me mostraram que o fracasso pode ser um momento para se superar. Agradeço ao Raphael por ser sinônimo de grande amizade durante a graduação e que em todas as dificuldades estava ali com um braço forte e um sorriso quente no rosto sempre me aconselhando a ir além entre um gole e outro de café na cantina da UFLA. Agradeço às oportunidades frustradas que a vida me deu e me ensinaram a me levantar e tentar outra vez.

“O que fazemos na vida, ecoa na eternidade.”
(Máximus Décimus Meridius, em Gladiador)

RESUMO

Os contos de fadas são estudados de diferentes maneiras, e esse Trabalho de Conclusão de Curso intencionou responder a duas perguntas que demonstram a relação entre a construção do masculino ideal e as virtudes ancoradas em três pilares nos contos de fadas “O ganso de ouro”, “O Camponesinho no céu”, “O Pequeno Polegar”, “O avarento no arbusto” e “O Príncipe sapo”, por meio de uma pesquisa qualitativa. A base teórica adotada se encontra ancorada em Guacira Lopes Louro (1995; 1997), Pierre Bourdieu (1998), Norbert Elias (1993;1994) e Pedro Paulo Oliveira (2004). Ficou evidente, durante o estudo, a presença de uma série de elementos basilares na criação de personagens masculinos, os quais remontam ao homem bruto da Idade Média até chegar à sua transformada aparência auto comedida do burguês do século XVIII.

Palavras-chave: Contos de fadas, Masculino, Gênero, Poder

ABSTRACT

The fairy tales are studied from different perspectives, and this Undergraduate Thesis intended to answer two questions that demonstrate the relationship between the construction of the ideal male and the virtues anchored in three pillars in the fairy tales “The Golden Goose”, “The Peasant in Heaven”, “The Little Thumb”, “The Miser in the Bush” and “The Frog Prince”, through a qualitative research. The theoretical basis adopted is anchored in Guacira Lopes Louro (1995; 1997), Pierre Bourdieu (1998), Norbert Elias (1993;1994) and Pedro Paulo Oliveira (2004). It was evident, during the study, the presence of a series of basic elements in the creation of male characters, which go back to the brute man of the Middle Ages until reaching his transformed self-controlled appearance of the bourgeois of the eighteenth century.

Keywords: Fairy tales, Male, Gender, Power

.SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 GÊNEROS LITERÁRIOS: CONTOS DE FADAS E SUAS CARACTERÍSTICAS	14
3 GÊNERO MASCULINO: IDENTIDADE E PODER	19
4A CONSTRUÇÃO DO MASCULINO NOS CONTOS DE FADAS.....	24
4.1 “O ganso de ouro”	24
4.2“O Camponesinho no céu”	26
4.3“O Pequeno Polegar”	30
4.4“O avarento no arbusto”	32
4.5“O Príncipe sapo”	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

A literatura possui uma característica formidável, a sua estrutura criativa, a depender das diversas formas que os escritores usam para criar seus textos, se inspira nas minúcias da vida como fonte para suas histórias e expressa a liberdade produzida pela arte literária. Muito antes de ser uma criação literária e um rol de problematizações, a literatura compreende o emaranhado de saberes, convicções e ideias expressas com exclusividade pelo ser humano, pois apenas ele é capaz, até hoje, de tecer uma obra literária, em formato oral ou escrito. Sobre a visão do ser humano, a literatura desvela-se em conceito de teoria para a prospecção do sujeito leitor, assim um fosso onde se aprofundar. É para isso que a literatura existe, para que a leitura seja fruição, que divague na mais complexa intenção de torná-la em pesquisa e descoberta, que se transforme em um hábito do sujeito para o seu aprimoramento, ou que seja um objeto de lazer. Em sua riqueza, grandeza científica que compreende a vastidão de complexidades abarcadas sobre um conceito, a literatura, ainda que limitada ao tamanho de orações dispostas em harmonia de sentidos, traz a liberdade da leitura fazer sentido a depender do que se procura dela e nela.

Diante de um cenário tão aberto, complexo e múltiplo, este Trabalho de Conclusão de Curso adota como corpus os contos de fadas “O ganso de ouro”, “O Camponesinho no céu” “O Pequeno Polegar”, “O avarento no arbusto” e “O Príncipe sapo”. Muitas perspectivas de análise já foram apresentadas em diferentes trabalhos sobre os contos de fadas, mas a questão da representação do gênero masculino ou a construção do masculino ainda é uma abordagem pouco explorada. Sendo assim, quais são as características do gênero masculino que estão presentes nos contos de fadas para reforçar e impor esse estereótipo de construção social? Quais são as possíveis origens dessa caracterização que ainda persiste na contemporaneidade? Perguntas as quais este Trabalho de Conclusão de Curso se debruçou para evidenciar como as virtudes ancoradas nos pilares: religião, família e trabalho proporcionam à personagem masculina alcançar o “felizes para sempre” tão comum no final dos contos de fadas. Estes ideais estão marcados nas personagens, uma vez que elas simbolizam a sociedade. Desta forma, o objetivo visa a reflexão sobre os elementos que compõem o masculino ideal nos contos de fadas porque, na maioria das vezes, uma das primeiras concepções de mundo fora do ambiente familiar que as crianças acessam é a literatura, tornando esta discussão crucial para a construção de uma sociedade mais igualitária. É a partir dos contos de fadas que os mais novos começam a perceber o mundo e as relações sociais que nele se estabelecem.

É a isso que se deveu a minha escolha quanto ao tema. A começar pelo lugar de fala que debruçar sobre a bibliografia me levou a repensar em discorrer sobre o tema. Minha pesquisa iniciou-se, *verum dixit*, com William Shakespeare e a apresentação do gênero masculino na personagem Othello. Porém, como dito anteriormente, ler bell hooks e Toni Morrison, levou-me a repensar a temática quanto ao meu lugar de fala. Então, ainda voltado a estudar o gênero masculino e sua concepção na sociedade, optei por outro ponto que vejo como de fundamental importância na formação da sociedade ocidental, que é o gênero dos contos de fadas. A temática surgiu, ainda, em vista de personagens femininas que buscam seu “felizes para sempre” de maneira distinta às dos contos de fadas tradicionais, personagens as quais os estúdios da Pixar, em parceria com a Walt Disney vem trazendo ao longo da última década. Mirabel, do filme *Encanto* (2021); Raya, de *Raya e o Último Dragão* (2021); Moana, do filme homônimo *Moana* (2016); Elza, de *Frozen* (2013); e Merida, de *Valente* (2012), são todas personagens cujos sentidos de seus “felizes para sempre” não são a busca por riqueza ou um matrimônio, que são ideias fundamentais no fim dos contos de fadas ocidentais. Suas buscas são a desconstrução do “felizes para sempre” e da ideia da princesa enquanto foco e circunstância na trilha de um príncipe ou de um personagem masculino de virtudes cavaleirescas. Considero que parte da construção de nossa sociedade passa também pelo que se leu e foi ensinado quando crianças, pelos ideais que são projetados a partir da infância e de como esses ideais estão introjetados numa concepção de ideal a se alcançar e, na sociedade, perpetrar.

Assim, com o propósito de atingir este objetivo, de entender o estereótipo masculino nos contos de fadas e suas origens, este Trabalho de Conclusão de Curso começa por apresentar o gênero literário conto, de maneira geral, e o conto de fadas e suas características, em particular. Em seguida, o conceito de masculinidade é apresentado como construção social e afirmação identitária que dissemina e reforça um lugar de poder do sujeito na sociedade patriarcal com base nos estudos de Guacira Lopes Louro (1995; 1997), Pierre Bourdieu (1998), Norbert Elias (1993;1994) e Pedro Paulo Oliveira (2004). Depois é feita a relação entre as personagens masculinas nos contos que compõem o corpus do Trabalho e a concepção de masculinidade difundida socialmente e discutida anteriormente. Finalmente, nas considerações finais, retomam-se a alguns pontos relevantes, salienta-se a importância que um trabalho qualitativo voltado para as questões do masculino no imaginário do leitor e pontuam-se algumas perspectivas desafiadoras que foram discutidas ao longo do Trabalho. Portanto, a pesquisa adotada é de caráter qualitativo e bibliográfico porque, de acordo com Gil (2019), uma pesquisa bibliográfica é elaborada com base em material primário e secundário publicado anteriormente sobre o tema.

Além disso, tem a finalidade de colocar o pesquisador e, conseqüentemente, o leitor em contato com o que foi escrito sobre o assunto pesquisado para refletir sobre os pensamentos desses diferentes autores em relação ao assunto, concordando ou refutando a perspectiva. Vale ressaltar que, a partir desse levantamento, o pesquisador traz a sua perspectiva ou enfoque sobre a temática (MARCONI; LAKATOS, 2019).

GÊNEROS LITERÁRIOS: CONTOS DE FADAS E SUAS CARACTERÍSTICAS

As obras literárias produzidas no mundo podem se apresentar em uma diversidade de gêneros, o que, presumivelmente, acarreta em pluralidade e riqueza de temas. E essas categorias mudam, se transformam e se adaptam, uma vez que os gêneros não são objetos fixos recebem constantes aportes de novas obras e novos autores (WELLEK; WARREN, 2003). A vasta gama de gêneros literários possibilita um leque de pesquisas ricas e diversas. Trabalhos podem versar sobre os gêneros literários em geral (SOARES, 1989), construir saberes sobre obras ditas clássicas e de importância histórica (CALVINO, 2007), aprofundar discussões que a teoria literária ou outros campos de estudos literários ainda não propuseram e buscar o lugar da essência literária dos gêneros em virtude da simplicidade em suas formas (JOLLES, 2017). Para este Trabalho de Conclusão de Curso, a escolha em meio a tantos gêneros que poderiam ser estudados foi exatamente a de investigar uma das formas simples, como pontua Jolles (2017), e a que os irmãos Grimm e Perrault escolheram para compilar e (re)escrever: o conto.

Os contos surgem da necessidade do ser humano de contar e ouvir histórias, iniciando-se mesmo antes das formas escritas, como na forma de tradição oral ou de pintura rupestre. As pinturas rupestres podem ter sido as primeiras interpretações do mundo na forma de contação de histórias pelos povos que habitavam a Terra. Ao sair das imagens retratadas nas pinturas rupestres, a evolução trouxe em 3500 a.C. a escrita na civilização da Mesopotâmia. Antes que fossem utilizados os signos gráficos linguísticos, as comunidades trocavam histórias entre si, passando experiências e criações por meio da oralidade. De pessoa para pessoa, de geração em geração, e como meio de propagar ideias de moralidade, valores éticos e visões de mundo como comenta Reis (1984), as pessoas se reuniam para contar e ouvir histórias.

Ainda, de acordo com Soares (1989), o conto é um gênero de cortes no qual a representação total da vida e da forma de uma personagem não é profundamente contemplada, preferindo a dedicação a um episódio substancial e singular, eliminando elementos de construção robustos como os achados em um romance. Assim, na forma e na composição, os contos seguem uma delimitação definida sem, contudo, perder a sua complexidade e a sua riqueza, mas que constitui um desafio para os escritores que se dedicam a essa forma narrativa. Ou seja, existe a premissa de ser uma história curta quanto à forma e dimensão para a qual demanda do escritor habilidade de construção literária.

Os contos podem ser de diversos tipos como contos de ficção científica, caracterizados por possuírem elementos que não fazem parte da realidade comum e construídos a partir de

percepções científicas e tecnológicas; contos fantásticos, construídos com personagens e narrativas inexplicáveis ou absurdas, mas verossímeis no contexto narrativo, causando um estranhamento no leitor; contos de fada, caracterizados por iniciarem com a expressão “Era uma vez...”, apresentarem o maravilhoso de maneira natural e comum por meio de personagens folclóricos ou mágicos e mostrarem, no final, uma moral da história com caráter didático; e contos de terror, utilizando o sobrenatural para provocar no leitor medo, tensão, ansiedade e suspense e também mexer com o seu psicológico.

Forster (1949 *apud* CANDIDO et. al., 2014) distingue as personagens em planas e esféricas. As primeiras “são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade” e “Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias” (CANDIDO et. al., 2014, p. 28). As esféricas são caracterizadas por “terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender” (CANDIDO et. al., 2014, p. 28). São seres ficcionais que vivenciam três momentos principais na história: a apresentação, o conflito e o clímax.

A apresentação descreve o lugar onde ocorre a história (espaço), a personagem ou as personagens que faz(em) parte do enredo e o tempo quando ocorre os acontecimentos da narrativa marcados por elementos gramaticais, como tempos verbais e advérbios. O tempo e o espaço nos contos são pontuados no enredo ou de forma clara e objetiva quando se trata de um tempo cronológico e de um espaço bem descrito ou de forma fluida quando se trata de um tempo psicológico e de um espaço pouco demarcado. Os acontecimentos principais que fazem com que as personagens se movimentem, transformem a sua realidade, mudem o seu destino são o conflito principal do conto. Por fim, o clímax compreende a conclusão da história, os últimos passos para que as personagens conquistem a salvação, o objeto de heroísmo, ou simplesmente um desfecho para o conflito criado. Essa estrutura simples é a também observada por Jolles (2017) na composição dos contos folclóricos e que não difere da composição do conto literário, de forma geral.

Como o corpus adotado no Trabalho é o de contos de fadas, antes de fazer uma abordagem específica, fez-se necessário trazer uma panorâmica sobre o conto de forma geral. Foi no século XVII, com o parisiense Charles Perrault, que a primeira organização dos chamados contos de fadas foi realizada. Essa compilação de histórias, infelizmente, não define com exatidão a autoria de cada um deles. Convém lembrar que, à época, os enredos foram gerados por e para adultos porque o público infantil e juvenil como célula separada da sociedade nem mesmo existia (REINSTEIN, 1983). Era comum que as crianças vivessem permeadas pelo

mundo adulto bem como pelos assuntos que hoje em dia seriam considerados impróprios para a infância. A coletânea alcunhada *Contos da Mamãe Gansa* comporta histórias conhecidas da sociedade em geral como “A Bela Adormecida”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O Barba Azul”, “O Pequeno polegar” entre outras e confere a Perrault o posto de patrono dos contos de fadas por este ter sido o primeiro a organizar as diversas histórias em apenas uma obra. Alheios às necessidades e preferências do público infantil e juvenil, a edição reeditada foi considerada imprópria para as crianças porque as histórias poderiam chocá-las em algum grau, levando os autores a realizarem alterações de modo a se adequarem aos preceitos da sociedade burguesa e do público leitor. É necessário observar que, para se obter uma relação com os contos e suas transformações, muitos traços caracterizantes das personagens persistiram mesmo após vários séculos.

A literatura infantil se instaura mais fortemente no século XVIII baseada em costumes e peculiaridades inerentes à ascensão burguesa e o gênero, que já vinha se consolidando, tomou mais força com as obras de dois irmãos alemães da época, Wilhelm e Jacob Grimm. Eles tornaram-se a maior referência dos contos de fadas da modernidade com a obra *Contos infantis e domésticos*, publicada no ano de 1812. A produção dos Grimm mostra o sentimento nacionalista ostentado pela Europa entre os séculos XVIII e XIX acarretado pelo fim da Revolução Francesa e busca a valorização das tradições, do folclore e das raízes tradicionais. Tais sentimentos uniriam pensamentos e ideias que estariam presentes nos enredos dos Grimm, bem como justificativa para os contistas buscarem inspiração nos conhecimentos populares, como analisa Rodrigues (2012). Pode-se ainda dizer que não são apenas histórias de embalar, aproveitando-se das próprias palavras dos autores, mas são contos cujos enredos graçam de poder questionador (AZEVEDO, 2014), percorrem o sombrio da realidade humana (TATAR, 2003) e impactam o imaginário das crianças nas esferas de gênero e poder nos quais as personagens das obras se desenham (PIRES, 2013). A criança se diverte, cria fantasias, reconstrói a realidade de maneira que o imaginário se identifica no comportamento das pessoas em seus meios, pois os contos falam de medos, de amor, das dificuldades em ser criança, de carências diversas e de autodescobertas. Esses enredos traduzem os sentimentos que as crianças vivem, como

[...] ansiedades, necessidades de afeto e aprovação, rivalidade, rejeição, abandono, medo, etc., dos quais muitas vezes não têm consciência. Esses enredos explicitam, mesmo que simbolicamente, os conflitos e os problemas da criança, como também expressam sua maneira particular de entender o mundo em que vive. (PEREZ, 2000, p. 95)

Enquanto, por um lado, os contos podem ajudar no desenvolvimento das crianças, por outro lado, há pesquisadores que veem os contos de fadas como nocivos vista a possibilidade que as histórias

tendem a reforçar estereótipos, principalmente relacionados à subordinação feminina. Não é raro encontrar nos contos de fadas uma personagem principal masculina cujas ações sejam tratadas como aquelas que refletem o ideal da masculinidade do homem burguês refém e atento à imagem do feminino que permeia entre as esferas da mulher ardilosa e submissa, de maneira que quase fica escancarada a intenção de indicar o masculino como o gênero de caráter ideal e o feminino como o gênero que carrega a dúvida, a perdição. Os contos dos irmãos Grimm, buscando o efeito de moralidade e crítica da sociedade, inspirados pelos contos publicados por Perrault, até hoje são procurados por crianças e adultos não apenas como fonte de entretenimento, mas como fonte para estudos variados.

Oliveira (2018) defende que as adaptações não foram apenas um fenômeno da época, mas continuam na contemporaneidade para atender às mudanças sociais e culturais. Até chegarem aos salões da corte do rei francês Luís XIV a quem Charles Perrault era superintendente, as histórias populares já eram conhecidas do público em geral. Quanto ao caráter adaptativo das obras de Perrault ao longo do tempo, nas palavras da pesquisadora e tradutora, conseguimos novamente lembrar da constante face da oralidade nos contos ainda que ela a isso não mencione.

Em minha pesquisa sobre as reescritas de Perrault no Brasil, considero que as traduções e as adaptações produzem determinadas imagens do autor no sistema literário meta; os reescritores geram novas leituras e interpretações da obra, o que possibilita sua permanência ao longo do tempo. (OLIVEIRA, 2018, p. 175)

A reescrita das obras, suas adaptações, têm quase o mesmo fundamento da oralidade no seu caráter transformador dos contos, que conferia ao gênero a conformidade social a que o objeto literário se via sujeito, além de proporcionar um espaço de reconhecimento do autor/organizador junto à sua obra.

Vale enfatizar que o maravilhoso no conto de fadas é aquele que se constitui essencialmente de elementos fabulosos como a magia, os seres lendários que são fruto da invenção do imaginário das pessoas ao longo da história da humanidade (JOLLES, 2017). Normalmente nos contos de fadas há apenas um conflito. Isso não é uma informação estranha se considerarmos que a maior previsibilidade das personagens dos contos de fadas, que as impele seguir as suas narrativas em busca de seus “felizes para sempre”, pode esconder informações e problemáticas mais profundas por ainda serem resolvidas.

As características fundamentais de um conto de fadas são as mágicas e os encantamentos; outro aspecto importante é a presença ou não de fadas; seu contexto temático geralmente é o herói ou a heroína em busca da satisfação particular, assim: “Cada elemento dos

contos de fadas tem um papel significativo, importantíssimo e, se for retirado, suprimido ou atenuado, vai impedir que a criança compreenda integralmente o conto” (ABRAMOVICH, 1997, p.121). O pesquisador ainda pontua que

[...] os contos de fadas estão envolvidos no maravilhoso, um universo que denota a fantasia, partindo sempre de uma situação real, concreta, lidando com emoções que qualquer criança já viveu [...] Porque se passa num lugar que é apenas esboçado, fora dos limites do tempo e do espaço, mas onde qualquer um pode caminhar [...] Porque os personagens são simples e colocados em inúmeras situações diferentes, onde têm que buscar e encontrar uma resposta de importância fundamental, chamando a criança a percorrer e a achar junto uma resposta sua para o conflito [...]. (ABRAMOVICH, 1997, p.120)

Por isso os contos de fadas acabam retratando aquilo que a sociedade define do real. Além disso, eles entrelaçam em seus enredos problemas sociais e relações conflituosas. Conhecendo um pouco sobre a origem e a estrutura do conto de fadas, o passo seguinte é apresentar a construção e as características da masculinidade para em seguida aplicar esse arcabouço de conhecimentos no corpus escolhido.

GÊNERO MASCULINO: IDENTIDADE E PODER

A abordagem do arcabouço teórico poderia começar pela definição de gênero do dicionário, mas esta não acomoda aquilo que busca o foco deste Trabalho, porque aquela refere-se ao biológico (masculino / feminino) e relaciona-se na esfera social principalmente aos movimentos de luta feminista. Aqui, gênero relaciona-se ao conceito de construção de identidades fundamentado e imposto pelas práticas sociais, descrito como elemento associado às relações de poder na sociedade (SCOTT, 1988); em outras palavras “[...] as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem” (LOURO, 1997, p. 23). A fim de reforçar esta discussão, Oliveira (2004) contribui ao definir o gênero como um espectro subjetivo, que aponta para uma ordem de comportamentos sancionados. O autor vê, por exemplo, o ideal masculino como, por um lado, heteronormativo, tradicionalmente tratado como símbolo nuclear da família, alçado pelas instituições sociais, religiões, leis e, por outro lado, um sujeito comedido, por vezes serviente e cavalheiresco. Com este cenário, o homem e a mulher seriam tratados no sistema tradicional ocidental da seguinte maneira: o homem viril se responsabilizaria por todas as atividades externas à função doméstica, ou seja, a ele a sociedade espera a dominância e a ela, mulher, a submissão e as atividades domésticas (BOURDIEU, 1998). Complementando essa ideia, Garcia (1998) explica que “a masculinidade, assim como a feminilidade é construída socialmente, é histórica, mutável e relacional” (GARCIA, 1998, p. 36). Sabe-se que homens e mulheres têm diferenças físicas, biológicas e psicológicas que impactaram a divisão dos papéis de cada gênero: os homens deveriam ser provedores e ter postura racional, e as mulheres constituem o lado sentimental. Essas posições na sociedade, como nota Vidal (2008), corroborando com Simone de Beauvoir, estabelece que

Não nascemos homens e mulheres, mas nos tornamos homens e mulheres. Desde muito cedo, vamos ocupando e/ou reconhecendo nossos lugares na sociedade e aprendemos isso em diferentes instâncias do social, através de estratégias sutis, refinadas e naturalizadas que são, muitas vezes, difíceis de reconhecermos. (VIDAL, 2008, p. 02)

Os papéis de homens e mulheres na sociedade são apreendidos desde a infância em diferentes situações e de forma sutil, tornando-os de difícil reconhecimento ou percepção. Com base nessas percepções, o Trabalho ancora a análise dos contos de fadas nos estudos teóricos de Louro (1995; 1997), Bourdieu (1998), Elias (1993; 1994), Oliveira (2004), além de outros nomes que

enveredaram no auspicioso desafio de minuciar o que fez do homem o mandante da sociedade e a imagem central do mundo ocidental.

A partir da Idade Média, os papéis de homens e mulheres se valeram de forte estratificação, associando-os a uma linguagem corporal específica e inflexível para cada gênero. Bourdieu (1998), por exemplo, sobre esse assunto, elucida que

Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim sob forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética. Assim como a moral da honra masculina pode ser resumida em uma palavra cem vezes repetida pelos informantes. *Qabel*, enfrentar, olhar de frente e com a postura ereta (que corresponde à de um militar perfilado entre nós) prova da retidão que ela faz ver, do mesmo modo a submissão feminina parece encontrar sua tradução natural no fato de se inclinar, abaixar-se, curvar-se, de se submeter (ao contrário de “pôr-se acima de”), nas posturas curvas flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher. (BOURDIEU, 1998, p. 38)

A citação acima deixa claro como a postura corporal ereta do homem e curvada da mulher representavam os comportamentos associados à virilidade e poder do agir masculino e à submissão do agir feminino medievais.

Ademais, o ideal masculino no tempo dos cavaleiros, de acordo como Mosse (1994), consistia na honra, decidida a sangue-frio nas batalhas com a espada, e no caráter androcêntrico da Idade Média e da virada do século XVII para o XVIII, período da derrocada da aristocracia europeia e da consolidação burguesa. Corroborando com essa ideia, Luz (2009) assim contextualiza o período:

[...] o comportamento social nas diversas sociedades, nos diferentes grupos hierárquicos e a vida de homem e mulher assumem dinâmicas próprias, tendo nas propriedades rurais especificidades exclusivas. Havia um grande número de reinos e sociedades espalhadas pela Europa. Havia pouco contato com outras comunidades e um comércio em decadência, o poder estava nas mãos do clero e dos senhores feudais. Esse sistema favoreceu a concentração do poder nas mãos dos homens. (LUZ, 2009, p. 23-24)

O homem, portanto, considerado a partir da Idade Média, era o sujeito detentor de um espaço privilegiado na sociedade no qual as práticas eram tomadas como hábito e lei. A espada bem como a habilidade de desempenhar o ato viril de matar e de proteger aqueles sob sua guarda eram representações desta prática, conforme postula Oliveira (2004). Para um homem, o duelo, quando afrontado, era uma oportunidade de glória, assim como ter o amor puro de uma mulher, a donzela. A relação entre homens e mulheres assemelhar-se-ia com a honra do homem medieval ao duelar, tendo nos laços sagrados do matrimônio o ápice e a coroação de uma necessidade de um homem.

Os duelos perderam paulatinamente o valor frente à ascensão burguesa que estimaria nos seus alicerces o autocontrole e o comedimento do homem. No medievo, o homem, se comparado ao burguês dos séculos XVII e XVIII, teria emoções voltadas à selvageria e seria consolidado principalmente pela demonstração de força ao trazer a caça para a casa, ao participar de contendas e trazer as marcas das batalhas. O *sangfroid*, a violência e o senso de fazer justiça à honra por meio de um duelo entre cavaleiros viria ao declínio com a adaptação das classes médias à aristocracia e com a busca da representação da masculinidade por meio de imperativos morais. Isso significa o homem ser sereno, estável e agir de maneira centrada. Sendo assim, ser homem nos séculos XVII e XVIII, de acordo com Souza (2009), consistia em ter um caráter inabalável, mostrando virilidade e dominação e controlando suas paixões e impulsos, não demonstrando sentimentos ou afetos.

Todavia, duelos continuaram a ocorrer com outras pretensões, sobre outros motivos, com outros aparatos e de outras formas. A espada, por exemplo, daria lugar à pistola. O conservador Maistre (*apud* Mosse, 1998) no século XVIII já dizia não haver melhor forma de externar a masculinidade do que na guerra que, para o pensamento da época, também era cura contra a degeneração. O homem que não fosse visto nas trincheiras não teria lugar na comunidade masculina, seria um pária. O sacrifício militar na época era tido como uma honra inominável, erguida como um dos símbolos mais fortes de manifestação viril. Se a honra era uma virtude, a covardia, como postula Mosse (1994 *apud* OLIVEIRA 2004), era o pior dos insultos que alguém, principalmente um homem, — da aristocracia ao campo — poderia receber, estendendo-o do indivíduo à sua origem e à sua descendência futura.

Assim, apesar de a sociedade ser composta de homens e mulheres, as leis os distinguiam quanto aos seus direitos e deveres e quanto ao seu lugar nela, de maneira a legitimar o espaço atribuído ao homem nas plataformas mais altas da sociedade, deixando à mulher uma posição marginal, isso quando não em completa submissão. Dentro dos ritos das leis, estariam preconizados os comportamentos do masculino verdadeiro e destoar deste modelo acarretaria sanções e punições o que, para Oliveira (2004), é sinal de que a esfera jurídica tem parte na concepção do masculino heteronormativo enquanto um lugar a ser valorizado. Instaurava-se o que Oliveira (2004) chama de um paradoxo no qual de um lado ficaria o homem bruto, rude, em muitos casos selvagem, e do outro lado o homem comedido, autocontido, o burguês moderno.

Outro aspecto importante da masculinidade está centrado na devoção do homem à Igreja. A Igreja regravava os garotos, com o que deveriam se ocupar, suas formas de lazer, tornando-os disciplinados e tementes. A Associação Cristã de Moços (ACM) e o Exército da

Salvação são exemplos de instituições que tinham por finalidade transformar homens em cristãos. A corrente evangélica se impunha com grande força nesse processo de remodelação. Nas palavras de Oliveira, esta ideia pode ser explicada pela dualidade como:

Certas correntes de orientação evangélica tiveram papel importante na educação das crianças do sexo masculino, ao conciliarem atributos como obediência, responsabilidade e moderação juntamente com intrepidez, ousadia, amor aos ideais nacionais, determinação e força de vontade na imagem idealizada do verdadeiro patriota e cristão, que seria, antes de tudo, é claro, viril e masculino. De um lado, o homem devotado e cheio de princípios, de outro, o guerreiro valente e destemido. Amplamente apoiado pelo cristianismo, o ideal moderno de masculinidade se transformaria num baluarte contra a decadência e a degeneração dos costumes e estaria retratado em diversas narrativas, quadros, anedotas e fábulas, instilando-se de forma profunda na consciência moderna. (OLIVEIRA, 2004, p. 48)

O homem cristão pautava-se na concepção de cuidar da família, ser devoto a ela, mas antes disso, ser um patriota e guerreiro. Às mulheres, genitoras e donas de casa, restavam-lhes aceitar ficar reclusa à esfera doméstica e se submeter à ideologia patriarcal, serem obedientes aos homens e à Igreja.

Hoje em dia ainda podemos observar como as leis e a religião influenciam a vida em sociedade, principalmente o papel masculino como detentor de poder, na esfera pública e privada e o pensamento patriarcal que se perpetuou e predominou até hoje em muitas sociedades. Lins (1997) define que

O patriarcado é uma organização social baseado no poder do pai, e a descendência e parentesco seguem a linha masculina. As mulheres são consideradas inferiores aos homens e, por conseguinte, subordinadas à sua dominação. Superior/inferior, dominador/dominado. A ideologia patriarcal dividiu a humanidade em duas metas, acarretando desastrosas consequências. É evidente que a maneira como as relações entre homens e mulheres se estruturaram – dominação ou parceria – tem implicações para nossas vidas pessoais, para nossos papéis cotidianos e nossas opções de vida. Da mesma forma influencia todas as nossas instituições, valores e a direção de nossa evolução cultural. (LINS, 1997, p. 32)

Essa ideologia é transmitida entre diferentes gerações por meio de diferentes recursos, incluindo os contos de fadas. Eles instituem em suas narrativas formas de comportamentos, atitudes e virtudes que todos devem assumir. Nolasco (1995) afirma que “desde criança, ele [o menino] é estimulado a se afastar de suas ‘experiências inferiores’, ao mesmo tempo em que é pressionado a obter o melhor desempenho no que faz” (NOLASCO, 1995, p. 22). Ou seja, o menino é educado a explorar questões relacionadas a desempenho e virilidade e a esconder os sentimentos e a afetividade, porque ele está associado a fraqueza e feminilidade. Portanto, os homens, respaldados por uma tradição social e cultural, estão em lugares sociais de prestígio, mando e

domínio, enquanto as mulheres têm a sua existência ligada à posição deles, porque são coadjuvantes afetivas e sombras deles.

Com este panorama, fica patente compreender que o ideal masculino vigente nos contos de fadas se concentra na simbologia de honra, respeito cavalheiresco e virilidade. Assim, na próxima seção, cinco contos de fadas são analisados com base na simbologia apresentada com vistas a mostrar como as personagens masculinas perpetuam e solidificam esse ideal masculino a partir das primeiras experiências das crianças com a literatura e com o mundo de fantasias.

A CONSTRUÇÃO DO MASCULINO NOS CONTOS DE FADAS

O conto de fadas pode, como dito anteriormente, apresentar e discutir diferentes aspectos da sociedade já que são fruto e reflexo do comportamento humano. Desta forma, as personagens encontradas nos contos demonstram ações do ideal masculino da época bem como seus contrastes. Assim como já mencionado, o menino, o jovem, o homem os quais podem ser camponeses ou burgueses nas histórias tem como base as virtudes da honra, do respeito, do comportamento cavalheiresco e ainda a virilidade. Dentre as possibilidades, o corpus escolhido consiste em “O ganso de ouro”, “O Camponesinho no céu”, O Pequeno Polegar, “O avarento no arbusto” e “O Príncipe sapo”. Busca-se, portanto, refletir sobre os elementos que compõem o masculino ideal e, conseqüentemente, sobre os valores da sociedade patriarcal androcêntrica que essas personagens reforçam. Diante destas concepções sobre o assunto, é possível dizer que os contos de fadas têm traços dessa visão medieval/burguesa do masculino e podem extrapolar essa concepção? A resposta é sim para ambos os questionamentos.

“O ganso de ouro”

Em “O ganso de ouro”, Palerma, o protagonista da história é confrontado com a descrença de seu próprio pai para realizar as tarefas mais simples. “Desprezado, escarnecido e desdenhado o tempo todo” (GRIMM, 2019, p. 232), Palerma é o mais novo dos três filhos de seu pai. Certo dia, um velho qualquer pede a cada um deles um pouco da pouca comida que levam como provisão para trazer lenha da floresta. Como é de se esperar de um conflito de contos de fadas, dois dos irmãos não são solidários ao pedido e justificam com aspereza a recusa à falta de comida para todos, e mandam o homem grisalho ir embora. Nessa curta introdução da história os jovens e mais fortes irmãos são caracterizados com perspicácia e rudeza. Como castigo, os irmãos se machucam, restando ao desprezado Palerma a tarefa de trazer lenha da floresta. Diferente dos dois irmãos feridos pelo curso da falta de solidariedade, Palerma sabe que tem pouco, mas pode dividir o pouco que tem com o velho. Vejo aqui na figura de Palerma um elemento do masculino a se extrair do homem burguês. A temperança, o comedimento, o autocontrole, são símbolos-chave do ideal burguês (OLIVEIRA, 2004). Ao considerar que uma característica fundante dos contos de fadas é trazer lições no final, Palerma também vai tecendo uma imagem de si a ser seguida.

Eis que a magia novamente entra em curso, pois o velho responde ao bom coração de Palerma: “Como você tem um bom coração, e está disposto a dividir o que tem eu lhe agraciarei

com boa sorte. Ali adiante há uma velha árvore, corte-a e encontrará algo nas raízes” (GRIMM, 2019, p. 233). Palerma segue a orientação do homem e encontra um ganso com penas de ouro. Aqui Palerma desvia de seu caminho e não vai para casa. O protagonista se dirige para uma hospedaria. O proprietário dela tem três filhas. As três olham para as lindas penas do ganso e o cobiçam. O desejo do homem por construir seu núcleo familiar, ou seja, ter uma casa e uma mulher. Percebe-se que o ganso é de ouro, e em momento algum Palerma desejou angariar riquezas com o animal, e não o fará durante toda a história.

A menina mais velha toca nas penas do ganso enquanto Palerma está dormindo. Ela é enfeitiçada e fica presa ao ouro cobiçado. Depois as irmãs restantes tentam tocar na irmã aprisionada para 25judá-la: “Não se aproxime, pelo amor de Deus” (GRIMM, 2019, p. 234), mas nem a devoção a Deus é tão alta para impedi-las, e caem assim no mesmo feitiço. Palerma, que não cobiçou o ouro e foi solidário, acorda na manhã seguinte e leva o ganso consigo, sem importar-se com a magia que obrigava as meninas a seguirem-no onde fosse. Há aqui, evidente, a imagem de submissão frente às virtudes masculinas na honradez de Palerma. Essa imagem ganha forças a seguir, pois a próxima personagem a aparecer é um padre que avista as três meninas seguindo um desconhecido e brada: “Que vergonha, garotas imprestáveis, por que estão atravessando o campo atrás desse jovem?” (GRIMM, 2019, p. 234). O padre não indaga quem é o verdadeiro culpado, em vez disso, sentencia as mulheres por um comportamento desavergonhado nas concepções da personagem.

O discurso contra a submissão leva o padre a ficar preso aos feitiços quando tenta puxar a menina mais nova e o mesmo ocorre com o sacristão e mais três lavradores. O enredo leva Palerma a uma cidade na qual o rei sofria, pois a filha não conseguia sorrir. O “felizes para sempre” se inicia aqui, pois o rei decreta que quem conseguisse trazer de volta um sorriso ao rosto da princesa teria a mão dela em casamento. Palerma pede para se casar com ela. O rei, olhando para Palerma, tem nele a figura de um imprestável e inventa desculpas para não poder acolher o pedido de casamento. Assim, para se livrar de Palerma, ele lhe dá três tarefas. Palerma retorna ao mesmo velho que lhe conferiu o ganso de ouro e consegue a resposta para cada uma das tarefas: beber todo o vinho do porão, comer uma montanha inteira de pães e trazer um navio que navegue tanto em água quanto em terra.

O homem velho que havia bebido todo o vinho e comido todo o pão disse a Palerma: “Como você me deu de comer e beber, eu lhe darei o navio e só o faço porque foi bondoso comigo” (GRIMM, 2019, p. 235). Com as tarefas realizadas, o rei não pode fazer mais nada senão dar a mão de sua filha a Palerma. O mais imprestável entre os irmãos herda o reino e vive

feliz por muito tempo com sua esposa. Aqui se percebe uma relação causal de um protagonista que seguiu a sua história com honradez e perspicácia.

“O Camponesinho no céu”

O título do conto “O Camponesinho no céu” alude ao símbolo religioso do céu, do paraíso e dos campos, que são peças cruciais no entendimento do conto e da personagem principal e que desenvolvem uma relação direta com a personagem que se vale de abusos para conseguir o sucesso, não se importando com as consequências de seus atos. Ambientada em uma vila de camponeses muito abastados cuja matéria principal de suas vidas é a cobiça, a história conta sobre o Camponesinho que era o mais pobre dentre os moradores e nada tinha. Com frequência, nos contos de fadas o príncipe é apenas príncipe, o velho é só um velho e o camponês é só um camponês. Não dar um nome aos personagens também equivale a considera-los pela posição em que estão na sociedade, ou por demais traços que possam ser salientes na sua caracterização como avareza, ou o tamanho, ou a idade. Não podemos saber se na época tinham um nome próprio que foi perdido pela oralidade que envolvia o ato de passagem das histórias ao longo do tempo ou ocultado por alguma razão pertinente aos organizadores das histórias. O que é possível afirmar é que, não tendo um nome como João, por exemplo, mas um substantivo adjetivado no lugar, estas personagens destacam qualidades a seus substantivos, conferindo a eles diversas virtudes para não dizer ainda uma simbologia para elas. Mas aqui, o Camponesinho ganha nome próprio quase como se querendo elevar a qualidade do camponês. Por ser pobre, era visto como um tolo e sua força física não era um fator de destaque. Todo esse pensamento é descartado quando se compreende os degraus que o Camponesinho pula. Tudo se inicia com um singelo desejo de possuir uma vaca. Como visto pelo exposto no capítulo anterior, a burguesia compreende o homem como um desafiador de si perante e para a sociedade mãe. E o homem ainda deve fazer valer seu espaço nesse seio angariando respeito e status social. Para tanto, cada pedaço do “felizes para sempre” é preciso ser alcançado pelo homem: status social e matrimônio.

A narrativa conta que o Camponesinho tem uma esposa — uma parte do “felizes para sempre” já consolidada — e comenta com ela que pedirá ao carpinteiro que faça um bezerro de madeira para ele e que, um dia, o bezerro se tornará uma vaca. Ao receber o bezerro de madeira o Camponesinho o pinta e o deixa com a cabeça voltada para baixo na grama como se o animal de madeira estivesse pastando. Na manhã seguinte o Camponesinho chama o pastor, seu vizinho, para falar que seu bezerro é muito pequeno e precisa ser carregado, sem dizer ao pastor que é de madeira. Na figura do pastor, o homem tem a sua humildade colocada à prova e nunca perdida,

como vimos em Palermo junto ao estranho na floresta. Assertivo, o pastor carregou o bicho de madeira pelo pasto. Todavia, aqui entra outro ponto a se considerar do homem do campo. Ele, sem instrução, conhecedor apenas do manso de seu pasto, acha que o bezerrinho de mentira está mesmo comendo. De noite, o pastor encontra o Camponesinho e reclama que o bezerro “Ainda está parado lá comendo. “Não parou para nos acompanhar” (GRIMM, 2019, p.).

Todas as ações do Camponesinho no conto têm um propósito escuso, e isso é preciso frisar, pois se trata de uma entre as mais sombrias personagens reveladas pelos Irmãos Grimm. Quando retornam ao pasto, o bezerro não está lá. O Camponesinho se enfurece e leva o pastor ao prefeito para condená-lo a dar ao camponês uma vaca. Até aqui não está claro o que ocorreu com o bezerro de madeira, apenas que o Camponesinho engana um pastor honesto. É percebido no conto o homem que tem atitudes solidárias para com aquele que age como os príncipes da aristocracia (ELIAS, 1993). A vaca logo foi abatida e o seu couro seria negociado para comprar um novo bezerro para o Camponesinho. Ao passar por um moinho, o ardiloso camponês avista um corvo com asas quebradas e o enrola no couro, enquanto esperava pela tempestade parar. Pouco mais tarde, o Camponesinho vai até um moleiro para buscar abrigo e quem o recebe é a esposa que lhe dá certo auxílio.

Aqui se passa o grande conflito da história, pois enquanto a mulher achava que o Camponesinho estava dormindo, aparece um padre. Ela diz ao padre: “Meu marido não está em casa, então façamos um banquete” (GRIMM, 2019, p.128). O camponês, resguardado em razão, fica irritado por ter sido recebido com uma fatia de pão e queijo e engendra sua vingança, pois antes de os dois pecadores começarem o banquete, o marido bate à porta. O rosbife é escondido no forno, o vinho debaixo da almofada, a salada na cama e os bolos debaixo dela. Quanto ao padre, este foi parar no armário da varanda, e tudo isso aos olhos e ouvidos do Camponesinho e seu corvo de asas quebradas. Essa passagem nos retorna ao Palermo que se solidarizou com o velho na floresta e menosprezou as meninas gananciosas que ficaram presas ao gancho de penas de ouro. Já neste conto, a mulher do moleiro é mostrada como uma pessoa muito menos solidária com um sujeito desconhecido, mas temente à palavra de Deus na imagem do padre, o que faz considerar que, nestes contos analisados, o homem tem tendência em ser mais solidário do que a mulher que é antes de solidária, repleta de interesses e ganância.

O moleiro adentra a casa e vê o camponês no chão. Essa personagem tem os mesmos traços do trabalhador da família nuclear tradicional. Ainda que esta família não tenha um filho. Com as omitidas explicações da esposa, o moleiro pede por comida ao que a mulher lhe responde terem o mesmo que deram ao camponês. O moleiro diz que pão e queijo são o bastante para

satisfazê-lo e chama o simpático hóspede para comer também. O moleiro se apresenta como o exemplo de um homem que tem sua esposa aguardando-o em casa para que seja bem cuidado por ela, afinal de contas, ele enfrentou o mundo lá fora para colocar a comida na mesa. Como é a segunda personagem masculina com virtudes pungentes no conto — a primeira foi o pastor — e já conhecida a linha comportamental da personagem principal, espera-se que o Camponesinho faça algo semelhante com o moleiro que, é o maior vitimizado neste trecho da história, tendo nesta construção também uma mulher como objeto causal de seu infortúnio.

Após a refeição, o moleiro indaga sobre o couro da vaca. Mais um objeto nas mãos do Camponesinho ganha qualidades que só ele sabe das verdades. Ele diz se tratar de um adivinho escondido capaz de contar quatro coisas. A cada pergunta do moleiro o corvo grasna em resposta aos beliscões do Camponesinho que diz o paradeiro de cada elemento da refeição secreta: o vinho, o rosbife a salada e o bolo. Veja que o Camponesinho não engendra o mal — aquele entendido aos moldes da luta dicotômica bem versus mal — apenas com pessoas, mas a própria natureza que é um símbolo respeitoso. A esposa do moleiro teme pelo que virá a seguir, pois o moleiro quer saber a quinta e última coisa, ou seja, o padre escondido na varanda. O ardiloso camponês se vale de sua perspicácia nesse momento para finalizar a lição na mulher e no padre: “Primeiro, comeremos rapidamente essas quatro coisas, pois a quinta não é nada boa” (GRIMM, 2019, p. 130). Ao terminarem, o Camponesinho se aproveita da honestidade e da curiosidade do homem e negocia a quinta adivinhação por trezentas moedas de prata. Acordo feito, diz que no armário da varanda estaria escondido o próprio Diabo. A mulher é forçada a abrir o armário e de lá sai o padre correndo com sua batina preta, atestando a veracidade da adivinhação. De manhã, o Camponesinho vai para casa e com as trezentas moedas tem sua vida mudada.

Os outros camponeses abastados e invejosos querem saber de onde veio a riqueza do camponês mais pobre da vila, que é intimado a se explicar ao prefeito. Como já comentado anteriormente, é fundamental a uma sociedade que o respeito entre os componentes do gênero masculino estereotipado esteja intacto, e não seja alvo de dúvidas. O respeito e a honra comprometem o alicerce dos outros entes da sociedade, de modo que um ato hipoteticamente ilícito deve ser resolvido. A seguir, a personagem principal diz que vendeu o couro de sua vaca por trezentas moedas na cidade, o que resulta na matança das vacas pelo “precioso” couro. Ao perceber que foram enganados, os outros moradores querem a morte do Camponesinho, colocando à prova a genialidade do protagonista. Condenado a ser jogado na água dentro de um barril, ele aguarda o padre que rezará por sua alma. Mesmo não havendo esperanças para um homem destituído de virtudes, ele espera na devoção algum tipo de salvação.

Para sorte do Camponesinho, o padre que aparece é aquele mesmo que estava banqueteadando com a mulher do moleiro. O padre é chantageado a libertá-lo do barril, e o pastor é levado dentro do barril com a falsa promessa de que conseguirá realizar o sonho de ser prefeito. Aqui fica pertinente observar que o pastor, a personagem mais atenciosa da história e a menos versada às maldades junto ao moleiro, tem uma sentença trágica nas mãos de uma figura masculina que buscava se safar a qualquer custo. O inocente pastor é lançado na água enquanto o Camponesinho se esconde. Confrontar nosso entendimento de riqueza e de como obtê-la, além de demonstrar que, no mundo, há aqueles homens capazes das perversões mais cruéis camufladas de virtudes, uma vez que a conclusão na vida de um homem bom pode ser, de fato, trágica, é imprescindível para gerar entendimento do certo e do errado na construção cidadã de uma criança que verá no Camponesinho uma figura masculina a não se espelhar nos atos. Satisfeito por escapar da morte, o Camponesinho pega o que pode da propriedade do pastor. Os camponeses que o veem ficam pasmos e indagam como sobreviveu: “Afundei sem parar até atingir o fundo. Arranquei o fundo do barril e escapei, assim cheguei a uns belos prados, onde várias ovelhas estavam se alimentando e de lá trouxe este rebanho comigo” (GRIMM, 2019, p. 132).

Os camponeses, interessados por mais ovelhas, são enganados pelo Camponesinho. No rio, as nuvens no céu se refletiam na água como ovelhas. O prefeito, querendo mais do que já detinha, foi o primeiro, seguido dos outros camponeses. Todo o vilarejo morre e o Camponesinho assim se torna o homem mais rico além da vaca com que sonhava obter, trazendo o final feliz a uma personagem controversa no mundo Grimmiano. Mostra-se aqui que o homem em sociedade pode ser capaz de enganar, de manipular, de matar e, ainda assim, ter sua conquista alcançada, o que verifico como uma crítica substancial ao *know-how* daquela época quanto ao comportamento da vida de um homem.

Poder-se-ia pensar que o Camponesinho é a amostragem de um homem moldado à semelhança e às ordens do círculo social que o rodeia. Nesse sentido, o Camponesinho pode ser visto e tratado como um herói desempenhando seu papel contra o sistema que o oprimiria a ser sempre aquele camponês mais pobre da vila sonhando em ter uma vaca com sua esposa. Mas na história vimos que, uma vez que o homem tipificado em Camponesinho consegue o que quer da maneira mais fácil, logo vem a perdê-lo. E como pontua Vogler (2015), o herói deve experimentar todas aquelas sensações de que os párias da sociedade são alvo como a vingança, a raiva e a luxúria, e saber como desempenhar o seu papel enquanto indivíduo defensor das virtudes. Neste conto não vimos isso, pelo contrário, vimos a face contrária à do herói, que Vogler (2015) explica ser o anti-herói. Este ganha a simpatia do público pela astúcia sendo o mais

desprezado da vila, apesar de ser o responsável direto pela morte da personagem mais inofensiva do enredo, o pastor e dono de ovelhas. Sendo assim, vê-se nele o que não foi visto em nenhum momento no Palerma, apesar do desprezo a aqueles por ele amaldiçoados. O homem, influência do seu meio, na busca dos ideais burgueses de sucesso custe o que custar, também pode ser capaz de desvirtuar as próprias virtudes.

“O Pequeno Polegar”

A família e a riqueza são dois determinantes encontrados no Conto que passou de Perrault aos Grimm intitulado “O Pequeno Polegar”. A história se inicia com marido e mulher tendo dificuldades em ter um bebê e rogando para que tenham um filho, nem que seja do tamanho de um dedo. Filho, no masculino, constata a preferência do casal do texto literário. Dias se passam e o pequeno chega na vida dos dois. De tão pequeno e não maior que um polegar chamam-no por Pequeno Polegar. Ele nunca cresce, mesmo empanturrado de comida permanece do mesmo tamanho que nasceu. A família do menino é humilde, e cobiça pouco ao longo da vida. O Pequeno Polegar, de olhos atentos e vivazes, no entanto, busca enriquecer a seus pais, com intuito de melhorar a parca vida que levam, e isso sem se importar com o sacrifício que precisa, de certa maneira, enfrentar. O sacrifício para com o outro é mais um traço que orbita a esfera do ideal masculino que fica evidente em sua primeira aventura, como afirma Nolasco (1995).

O pai do Pequeno Polegar é um madeireiro e queria que alguém o buscasse com a carroça depois de cortar lenha. Solícito o Pequeno Polegar diz que ele pode fazê-lo entrando na orelha do cavalo e guiando-o com a voz. O pai aceita e tentam uma vez. Mas o cavalo corre mais do que devia e o Pequeno Polegar diz para ele ir devagar. A voz alta chama a atenção de dois curiosos que veem um cavalo andando sem guia. “Que coisa estranha! Tem uma carroça se movendo e consigo ouvir um carroceiro falando com o cavalo, mas não vejo ninguém” (GRIMM, 2019, p.112). Decidindo seguir a carroça, os dois malfeitores descobrem o Pequeno Polegar e decidem comprá-lo. O madeireiro diz que nada o faria vendê-lo: “O sangue do meu sangue é mais caro para mim do que toda a prata e todo o ouro do mundo poderiam comprar” (GRIMM, 2019, p. 113). Nota-se na fala do pai o valor para com a família, como podemos relembrar como uma das responsabilidades sociais do masculino. É aqui que o Pequeno Polegar demonstra observar outro aspecto contundente do masculino e que faz parte do ideal burguês. O Pequeno Polegar se sacrifica, em certa medida, e diz ao pai em confidências que aceite a quantia, pois logo retornaria à casa. O madeireiro aceita a grande quantia paga e o Pequeno Polegar vai embora com os dois compradores.

Ao anoitecer, o Pequeno Polegar engana aos dois e foge deixando os dois muito chateados, sem dinheiro e sem o precioso menino do tamanho de um dedão, que eles pensavam em explorar, recuperando o dinheiro investido. Para passar a noite, ele encontrou uma concha e de lá ouviu a dois comparsas mancomunando um plano para roubar ouro do vigário. Polegar diz aos homens que os ajudará a roubar o Vigário. Contudo, no momento do roubo, O Pequeno Polegar grita muito alto de maneira que a cozinheira acorda e vai ver do que se trata. Os ladrões fogem deixando o Pequeno Polegar na casa do vigário. No fim nem eles nem o menino rouba a casa. Percebe-se que não foi o ouro que levou o Pequeno Polegar a agir, mas a ação leviana que os ladrões intentavam para com o vigário, demonstrando a virtude da personagem principal da história.

Cansado, o Pequeno Polegar vai até o celeiro e se enfurna no mesmo feno que de manhã a cozinheira leva às vacas, o que culmina com o Pequeno Polegar parar dentro do estômago da vaca. Quanto mais comida ela recebe, mais fundo o menino desce e menos espaço tem para se acomodar lá dentro. “Chega de feno! Chega de Feno!” (GRIMM, 2019, p.116) são as palavras que grita a vaca pela voz do Pequeno Polegar. Achando que o animal está amaldiçoado, o vigário decide matá-la e cortá-la em pedaços. A sorte do Polegar é que, por estar no estômago, este foi jogado na estrumeira. Mas não foi a última sina do rapaz, pois como um lobo viu o estômago e o engoliu em uma bocada só, ele foi aprisionado novamente no estômago de outro animal. Novamente o Pequeno Polegar usa de sua astúcia para convencer ao lobo de que conhecia um lugar para se empanturrar.

O lugar que o rapaz mencionara era a casa dos próprios pais que matam o lobo e retiram o filho de dentro do animal. O pai feliz por seu filho estar de volta diz que não venderia o Pequeno Polegar de novo nem por toda a riqueza do mundo. A história se encerra com o Pequeno Polegar mostrando-se grato por ter um lar, e que não havia melhor lugar do que a sua casa. Esta passagem nos mostra que, para a personagem, o principal era estar com os pais sem deixar de lutar por melhores condições de vida, enquanto que, para o pai, bastava apenas ter o seu filho de volta para compor sua família e alcançar o seu “felizes para sempre.

Então eles abraçaram e beijaram seu amado filhinho e deram-lhe de comer e de beber, pois ele estava com muita fome. Depois pegaram roupas novas para ele, pois as velhas haviam sido bastante desgastadas durante a viagem. Então, o Pequeno Polegar ficou em casa com seu pai e sua mãe em paz, pois, embora tivesse provado ser um ótimo viajante, feito e visto muitas coisas interessantes e gostasse bastante de contar toda a sua história ele sempre concordara que, afinal de contas, não há lugar como nosso LAR! (GRIMM, 2019, p. 118)

Foi possível ver nesta história a temática da honradez da personagem principal masculina, que honra suas raízes e retorna ao abrigo de seu lar sem deixar de cobiçar o dinheiro em alguma medida.

“O avarento do arbusto”

Em “O avarento do arbusto”, os Grimm trazem a personagem masculina injustiçada frente à avareza que é aspecto inerente à sociedade humana. O criado fiel trabalhou para um fazendeiro por longos três anos sem remuneração alguma. Um dia, aquele tomou coragem para buscar o que lhe era justo: “Tenho trabalhado duro para o senhor há muito tempo, confio que me pagará o que mereço por todo o meu esforço” (GRIMM, 2019, p. 160). Como o criado era humilde e o fazendeiro era avarento, este deu três moedas que totalizariam três anos de trabalho. Com as três moedas, o criado mostra-se grato e decide ir embora.

Há aqui algo a ser salientado, que consiste no patrão abusar do funcionário, o que foge do ideal burguês de trabalho. E por tal, o criado acaba sendo presenteado, pois em seguida encontra um anão que lhe concede três desejos por se desfazer das três moedas que antes carregava no alforje. “Como você tem um coração muito honesto, eu lhe concederei três desejos, um para cada moeda; então, escolha o que bem entender” (GRIMM, 2019, p. 161). Mais uma vez, assim como na história de Palermo, a magia se dá de maneira sutil e diretamente relacionada a uma boa ação e que fica marcada pela forma com que o criado vê o mundo:

— Há muitas coisas que prefiro ao dinheiro: primeiro quero um arco que acerte todas as flechas que eu atirar em seu alvo; segundo, um violino que coloque todos aqueles que me ouvirem tocá-lo para dançar; e terceiro, gostaria que todos me dessem o que lhes peço. (GRIMM, 2019, p. 161)

Pedidos concedidos, o criado segue viagem e encontra outra personagem avarenta. Este é um velho que está sentado sob a sombra de uma árvore e ouve um tordo o tempo todo. O velho avarento diz que se pegar o tordo prometerá ao honesto criado uma boa quantia. O arco é puxado e o tordo cai em algum lugar na floresta. Antes de ser alcançado pelo velho avarento, o criado toca o violino. A magia se faz, o velho começa a dançar e saltitar alto contra os espinhos da floresta, e clama por sua vida. O criado justifica a temerária ação: “Você já esfolou muitas pobres almas. Está apenas recebendo sua recompensa” (GRIMM, 2019, p. 161). Depois de muito torturado o criado só se deu por satisfeito quando foram oferecidos todos os cem florins que o avarento levava no alforje.

O velho avarento não se deu por derrotado e planejou contra o criado dizendo ao juiz que fora roubado e espancado por um mau caráter. O juiz decretou que encontrassem o criado, o que

não demorou muito. Diante do juiz o homem foi sentenciado à forca com direito a um último pedido: o de tocar mais uma vez o seu violino. Como só o avarento conhecia os poderes mágicos do violino, suas súplicas foram atendidas, pois o anão e suas três moedas deram a obediência como um dos três desejos. Ao toque do violino todos começaram a dançar sem parar. O que parecia feliz tornou-se uma tortura para toda a sociedade que implorava para que o homem parasse, mas o criado pararia apenas quando o avarento contasse o que deveria “Conta agora, vagabundo, onde você conseguiu aquele dinheiro ou tocarei apenas para lhe alegrar” (GRIMM, 2019, p. 163). Foram as palavras que fizeram com que o avarento confessasse o crime de roubo e de que fora o criado quem ganhara o dinheiro de maneira justa. A história termina com os lugares da forca trocados, sentenciando o avarento à punição dada ao criado honesto. Aqui, o “felizes para sempre” não se dedica à riqueza social, mas à justiça pelos atos do criado, mais uma vez tendo a honradez do criado, dos seus valores morais como ideais do masculino.

“O Príncipe sapo”

No último conto a ser analisado neste Trabalho de Conclusão de Curso, “O Príncipe sapo”, a concepção do caráter masculino se volta completamente para os laços do matrimônio, peça fundamental na construção do masculino do medievo à modernidade. A história se inicia com uma jovem Princesa brincando com sua bola dourada diante de uma nascente quando a bola dela cai no lago e quem aparece da água para devolver o precioso objeto é um sapo. A primeira reação da Princesa é chamar o sapo de nojento. O sapo então a ela fala sobre o ideal mais absoluto da cavalaria e que marca de maneira enfática a característica cavalheiresca e da masculinidade: “Não quero suas pérolas, joias e roupas finas; mas se me amar, me permitir viver com você, comer no seu prato de ouro e dormir na sua cama, eu trarei sua bola de volta” (GRIMM, 2019, p. 54) Até então, este é o maior sinal da concepção de como um homem deve ser e do que ele deve buscar para a sua vida e, mais uma vez, é posta a perversão sobre a figura feminina. Imaginando que o sapo não conseguiria segui-la ao castelo, a Princesa aceita a proposta do sapo, que traz a bola de volta do fundo da nascente e ela vai embora.

No dia seguinte, enquanto jantava junto ao rei, o sapo aparece repetindo palavras honrosas sobre a promessa proferida por ele e aceita pela Princesa na mata. O Rei, a única outra personagem masculina da história, lhe indaga de quem se trata. Ao saber da história e da promessa, o Rei se veste da nobreza a ser cultivada pela corte e diz que dada a palavra, a Princesa deveria honrá-la. O sapo entra e reclama suas exigências: carregá-lo até a cadeira, colocar o prato próximo a ele e leva-lo para dormir com ela. Eles passam três noites juntos. Na terceira, quem

está ao lado dela na cama não é o sapo, mas um Príncipe, antes enfeitiçado por uma fada malvada. Agora com a maldição quebrada pelas três noites ao lado da Princesa, o príncipe explica que fora amaldiçoado por uma bruxa e que foi ela quem o transformou num sapo. Com isso, o Príncipe, antes Sapo, consegue o que queria, finalizando a história com a ida da Princesa ao reino do Príncipe onde vivem felizes por muitos e muitos anos.

Na história, o Príncipe e o Rei mostram-se virtuosos, eruditos com as palavras, levando a honra ao alto de seus status; na direção oposta estão as atitudes das mulheres, que são vistas como perversas por uma enfeitiçar o Príncipe, que não explica os motivos para tal atitude e fica sendo a vítima da mulher, e por tentar enganar o Príncipe para reaver o objeto precioso que havia perdido, a Princesa não se compromete verdadeiramente à promessa, que é um dos aspectos centrais da conduta masculina da época. Nesse sentido, a história força-nos a ver o homem como aquele que tem a honra em suas palavras, traço evidenciado pelo Rei ao chamar atenção sobre a conduta da Princesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente Trabalho mostrou que estudos qualitativos sobre os contos de fadas guardam fundamental importância sobre o entendimento de uma sociedade por retratar aspectos culturais e históricos, além de lúdico e didático. No caso presente, observamos como o sujeito masculino nos contos “O ganso de ouro”, “O Camponesinho no céu”, “O Pequeno Polegar”, “O avarento no arbusto” e “O Príncipe sapo” se caracteriza por vários fatores: o matrimônio entre um homem e uma mulher como pilar religioso representando a sociedade heteronormativa; e o ganho de bens materiais como dinheiro, posse de terras e status sem ferir a honradez que é tão representativa do ideal masculino. O primeiro aspecto que corrobora com o “felizes para sempre” pode ser observado em “O ganso de ouro” e em “O Príncipe sapo”; e o segundo, em “O Camponesinho no céu” e em “O Pequeno Polegar”.

Para o ideal de uma personagem masculina conquistar os seus objetivos, foi preciso que tanto o Palerma quanto o Príncipe desposassem uma princesa, o que caracteriza outra constante nos contos, a de que o matrimônio para um homem deve ser realizado com alguém de status elevado, da realeza, e que só o conseguirá aquele que demonstrar virtudes como as observadas em Oliveira (2004) e Elias (1993). Ainda, em “O Camponesinho no céu” e em “O Pequeno Polegar”, a construção de Mosse (1998) e de Oliveira (2004) sobre o ideal da cavalaria se faz presente, ou seja, as atitudes das personagens masculinas visam a busca por um bem maior. O masculino destas histórias, para não dizer na maioria dos contos de fadas em que há uma personagem masculina como protagonista, está destinado ao matrimônio e ao sucesso financeiro o que deixa evidente a constância do ideal masculino por buscar o que foi pontuado por Lins (1997) quanto à sociedade patriarcal se estruturar a partir do homem heteronormativo enquanto sujeito condicionante dos papéis cotidianos vistos até hoje

Há que se considerar que o caráter do masculino é falho e, mesmo tendo metas similares, pode considerar meios escusos para obter sucesso. No conto “O Camponesinho no céu” vimos uma figura masculina artilosa e que se vale da astúcia para manipular as pessoas e conseguir se sustentar no poder maior de sua sociedade. A violência, como bem pontua Castells (1999), é uma parte basilar da masculinidade, associada a um sistema amalgamado da política, da cultura e da legislação que permitem e dão certeza aos atos de um homem como quando o criado usa o seu violino para ferir aqueles que não seguem o ideal do cavaleiro em “O avarento no arbusto”. Em “O ganso de ouro” e em “O Príncipe sapo” nos deparamos com personagens masculinos cuja finalidade é demonstrar que unir-se às virtudes é a melhor maneira de se alcançar o sucesso, este

em forma de terras, riquezas e uma mulher para o laço matrimonial. Também é a verdade arrancada pelo Pequeno Polegar frente aos malfeitores que demonstra uma história bem sucedida e honrosa.

Num discurso voltado para as crianças, e primariamente escrito e organizado por adultos, tais comportamentos ainda se tornam o retrato de um ideal de sociedade, e isso tanto para o masculino quanto para o feminino. É como pontua Xavier Filha (2011) ao considerar que as dicotomias têm forte legitimação, principalmente quando o assunto são os gêneros e as representações hegemônicas da figura de homens e mulheres, as quais serão lidas, absorvidas e replicadas. Assim, ao considerar que os comportamentos analisados são encontrados na sociedade ocidental contemporânea, apesar da distância temporal com a época da escrita e publicação e da transformação nas conjunturas quanto à religião, à política, ao seio familiar e à sociedade, é possível dizer que os contos de fadas, ou numa extensão do gênero, os contos infantis, são parte da literatura que também se compromete a inserir as crianças no mundo adulto do qual as narrativas analisadas são fonte e produto. Na mistura dos pontos principais dos cinco contos, temos o homem como uma pedra bruta, cuja característica é desde criança sonhar com o sucesso através do enriquecimento na conquista de terras, no alçar do status social e por fim, e não menos importante, o laço matrimonial, e, muitas vezes, não importando-se quais os meios usados para conquistar o que quer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1998.
- CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, A. et al. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Vol II. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- ELIAS, N. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- ELIAS, N. **O processo civilizador: a formação do Estado e a civilização**. Vol. II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- JOLLES, A. **Simple forms: legend, saga, myth, riddle, saying, case, memorable, fairytale, joke**. Edinburgh: Verso Books, 2017.
- LINS, R. N. **A cama na varanda**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- LOURO, G. L. “Gênero, história e educação: Construção e desconstrução”. **Educação e realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 101-132, 1995.
- LOURO, G. L. “Mulheres nas salas de aulas”. In: PRIORE, M. (Org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.
- LUZ, M. P da. **Educação e gênero: a re-significação da masculinidade**. Orientador: Dr. José Licínio Backes. 2008 118p. Dissertação (Mestrado) -Mestrado em Educação, Universidade Católica dom Bosco, Campo Grande, 2009.
- MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 8 ed. São Paulo: Atlas, 2019.
- MOSSE, G. L. “Masculinidade e decadência”. In: PORTER, R., TEICH, M. (Org). **Conhecimento sexual, ciência sexual: a história das atitudes em relação à sexualidade**. São Paulo: Editora Unesp 1994.
- MOSSE, G. L. **The image of man: the creation of the modern masculinity**. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- NOLASCO, S. “A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero”. In: NOLASCO, S. (Org). **A desconstrução do masculino**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

- OLIVEIRA, A. O. P. de. “Os contos de Charles Perrault em tradução: uma entrevista de Anna Olga Prudente de Oliveira com a tradutora Eliana Bueno-Ribeiro”. **Ilha do Desterro**, v. 71, n. 1, p. 169-180, 2018.
- OLIVEIRA, P. P. de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.
- PEREZ, C. L. V. “Com lápis de cor e varinha de condão”. In: GARCIA, R. L. (Org). **Revisando a pré-escola**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- PIRES, M. da N. “Leituras das crianças no séc. XXI: que lugar para os Contos de Grimm?” **De Estudos Sobre Lectura**, n. 9, p. 107-120, 2013. Disponível em: <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/230>. Acesso em: 07 fev. 2022.
- REINSTEIN, P. G. “Aesop and Grimm: Contrast in ethical codes and contemporary values”. **Children's literature in education**, v. 14, n. 1, p. 44-53, 1983.
- REIS, L. de M. **O que é o conto?** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- RODRIGUES, N. S.. “Por entre mitos e *Märchen*: Problemática e perspectiva”. **Revista Diacrítica**, v. 26, n. 2, p. 386-403, 2012.
- SCOTT, J. W. **Gender and the politics of history**. Nova York: Columbia University Press, 1988.
- SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 1989.
- SOUZA, M. F. de. “As análises de gênero e a formação do campo de estudos sobre a(s) masculinidade(s)”. **Mediações**, v. 14, n. 2, p. 123-144, 2009.
- TATAR, M. **The hard facts of Grimm's fairy tales**. Nova Jersey: Princeton University Press, 2003.
- VIDAL, F. F. Os “novos contos de fadas” ensinando sobre relações de gênero e sexualidade – ST 44 – Questões de gênero na produção cultural para crianças: literatura infantil, filmes, desenhos, sites, publicidade e outros artefatos culturais. Florianópolis: UFRGS, 2008.
- VOGLER, C. **A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores**. São Paulo: Editora Aleph, 2015.
- WELLEK, R.; WARREN, A. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- XAVIER FILHA, C. “Era uma vez uma princesa e um príncipe...: representações de gênero nas narrativas de crianças”. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, n. 2, p. 591-603, 2011.