

## A EDUCAÇÃO E A IMAGEM DA MULHER NOS CONTOS DE FADAS

*Anita Helena Schlesener<sup>1</sup>*

### RESUMO

Este artigo aborda alguns escritos de Walter Benjamin sobre aspectos da imagem da mulher nos contos de fadas a fim de explicitar os diversos significados da imagem da mulher e sua expressão na aprendizagem infantil, bem como sobre mimesis e educação. Benjamin sugere uma pedagogia que não adapte a criança às exigências do mundo adulto, mas que lhe garanta as condições para a construção de sua identidade e suas características lúdicas e sensoriais. O significado da mimesis, enquanto uma relação fraterna com as coisas e ao mesmo tempo de confronto com o mundo adulto, é abordado a partir da construção dos contos de fadas, que são criações literárias compostas de detritos, de modo que a criança os insere na construção de seu mundo e os utiliza para ligar os elementos desse mundo. A questão da educação se encontra na tarefa de superar um conhecimento meramente informativo e utilitário, para articular olúdico e oracional na educação infantil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação; Contos de fadas; Mimesis.

### ABSTRACT

This paper approaches some Walter Benjamin's writings about the aspects of the image of women in fairy tales in order to clarify the different meanings of the image of women and its expression in children's learning, as well as about mimesis and education. Benjamin suggests a pedagogy that does not fit the child to the demands of the adult world, but that guarantees the conditions for the construction of their identity and ensures their ludic and sensorial characteristics. The meaning of mimesis as a fraternal relationship with things and at the same time as confronting the adult world is approached from the construction of fairy tales, which are creations literary composed of debris, so that the children inserts them to build their own world, and use them to connect the elements of this world. The question that pervades education is the task of overcoming a merely informative and utility knowledge, to articulate ludic and rational childhood education.

**KEYWORDS:** Education, Fairy Tales, Mimesis, Walter Benjamin.

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela UFPR; Professora de Filosofia Política da UFPR (aposentada); Professora do Doutorado e do Mestrado em Educação da UTP. Grupo de Pesquisa: Estado e Políticas Educacionais – UTP.

## INTRODUÇÃO

O objetivo desse trabalho é refletir sobre alguns aspectos da imagem da mulher nos contos de fadas e como a diversidade de imagens da mulher pode ser interpretada do ponto de vista da educação. As múltiplas expressões de ser e de viver que constituíram as culturas no curso da história permeiam a formação do pensamento antigo, até a sua expressão na educação popular. A leitura dos contos de fadas permite salientar duas características da condição da mulher na história: por um lado, vislumbrar alguns aspectos das representações que povoam as concepções modernas do mundo e que trazem consigo nuances das culturas míticas e populares, transmitidas de geração a geração por narrativa oral e, por outro, explicitar aspectos do florescimento da razão no bojo do pensamento mítico e mágico. Esses dois lados da questão permitem refletir sobre a formação da identidade da criança a partir do convívio com essa literatura.

Os contos de fadas foram objetos de diversas interpretações, que procuraram descobrir nas suas tramas os mais variados significados, desde o mitológico até o filosófico, passando pela antropologia, a psicologia, a moral, a pedagogia, a história e a política. Do ponto de vista pedagógico a sua importância apresenta-se na formação do imaginário infantil e na relevância da fantasia como um dos aspectos da vida humana, na formação dos afetos, no enfrentamento dos temores que envolvem o desconhecido e na compreensão da realidade enquanto lúdica e mágica auxiliando a criança a criar sua identidade e inserir-se no mundo social.

O que se pretende explicitar é que a figura da mulher nos contos de fadas traduz uma situação que se evidencia como a vivência permanente do paradoxo que constitui a própria essência do humano: por um lado, a tentativa de firmar a própria identidade social e histórica, como “a marcha da razão à procura de si mesma”, na leitura de Hegel; por outro, o esclarecimento do modo característico e singular de cada época colocar a diversidade, a abundância das qualidades sensíveis, a exuberância da

realidade e das tentativas de busca da verdade, como pretendeu Nietzsche (BEAUFRET, 1975).

O ambíguo apresenta-se como aquilo que escapa à lógica e à coerência do sistema; é o inusitado, que gera perplexidade e pode, por suas características, colocar em questão toda a ordem instituída. O pensamento, desde a sua origem, apresentou um lado luminoso, produzido no esplendor do debate público, da clareza de idéias advindas do rigor lógico, e um outro lado obscuro, ora alimentado pela religiosidade, ora cercando a verdade na senda negativa da solidão, da tragédia, da melancolia, dando asas à intuição para exprimir impressões e imagens da experiência.

Esses elementos introdutórios servem para perguntar sobre a forma como, na época em que uma nova racionalidade se consolidava e definia um modo de ser moderno, a fantasia e o sobrenatural que povoaram os mitos e crenças populares da Antiguidade encontraram um solo fértil na literatura infantil. Que significado assumiu essa literatura entre os séculos XVIII e XIX, época em que surgiram, e que significados apresentaram na formação do imaginário da criança e na sua inserção social? Que relações de poder sugerem? Estas questões não serão esgotadas na breve reflexão que aqui se apresenta, visto que exigem uma pesquisa histórica.

O que nos move na tentativa de elucidar alguns significados dos contos modernos é a riqueza de elementos que tais contos nos apresentam, sobrevivendo a uma racionalidade imperativa, muitas vezes instrumental, que tolhe o imaginário infantil e formula métodos pedagógicos que visam apenas a inserir a criança no mundo adulto, adaptando-a as necessidades do mundo da produção. Enquanto a razão imperativa implicitamente se atribui ao masculino, os contos trazem como principal personagem a mulher, nas múltiplas e contraditórias figuras que compõem o universo mágico. Os contos de fadas desvelam uma realidade que é resquício de um tempo em que não havia, ainda, a preponderância de um capitalismo selvagem e dominador, cuja expansão produz-se principalmente pela inserção de novas tecnologias que interferem na produção e no objetivo dos brinquedos infantis, sempre mais distantes de sua magia. Como acentua Walter Benjamin, para a criança o significativo não é o

brinquedo, mas o brincar, por meio do qual ela realiza seu aprendizado (BENJAMIN, 1984, p. 61-5). Os contos de fadas revestem-se de elementos de épocas remotas expressam formas de comportamento que trazem implícitos valores e concepções próprias do século XVIII que, combinados, formam um mosaico capaz de despertar as mais variadas imagens e interpretações.

Finaliza-se com uma breve reflexão sobre o significado dos contos de fadas na educação infantil a partir de alguns escritos de Walter Benjamin. Os contos de fadas são para as crianças belas composições de resíduos, que apresentam a possibilidade de criar e recriar significados exercendo a capacidade mimética. Resíduos que revelam um outro rosto das coisas e permitem transitar por lugares inusitados, sentir aromas, romper limites, mergulhar nas figuras e interagir com os personagens, exercitando todos os sentidos no aprendizado do mundo.

### **Os significados dos contos modernos e a imagem da mulher**

O enigma dos tempos modernos se mostra na universalidade da história, que a ideologia burguesa sustenta enquanto forma e que reduz, na prática, as forças vivas da história aos interesses da produção e reprodução do capital. Os paradoxos que caracterizam a modernidade fazem da “crise” um constitutivo interno da vida moderna: crise de valores, crise de expectativas, crise resultante da busca sempre frustrada da universalidade perdida, crise da Razão, crise da própria modernidade, que eclode na figura do pós-modernismo. Foi o advento desse movimento que transformou a modernidade em tema de teorias sociais e da história contemporâneas e hoje temos tantas “modernidades” quantas as filosofias que se elaboraram no decorrer dos últimos quatro ou cinco séculos, com suas respectivas noções de espaço e tempo.

Nesse contexto, os contos de fadas apresentam-se como uma viagem a um mundo povoado de sonhos, a uma época em que homens e deuses dividiam o mesmo

espaço e seguiam seus caminhos orientando-se por presságios, augúrios, premonições, mistérios e adivinhações. Um mundo que transcende o limiar da racionalidade na prática de magos, feiticeiras e fadas que, na imaginação de alguns homens especiais como Perrault (1628-1703), os irmãos Grimm (Jacob –1785-1963 e Wilhelm – 1786-1859) e Andersen (1805-1875), povoaram o imaginário infantil até um tempo recente, quando a narrativa oral foi substituída pelo encantamento da televisão.

Belos, mas não inocentes, os contos fazem parte de uma literatura que reelabora conceitos e adapta narrativas a concepções e comportamentos sociais e morais próprios dos séculos XVIII e XIX. A origem dos contos modernos está em mitos e crenças populares por meio dos quais os homens primitivos procuraram entender a sua existência e o seu lugar no mundo. O que os torna instigantes é que, embora mantenham a mesma estrutura dos mitos e outras narrativas das sociedades arcaicas e, com isso, apresentem características voltadas aos voos da imaginação e da fantasia, alcançam sucesso no contexto educacional familiar burguês, isto é, num sistema educacional sedimentado em determinados valores conservadores. Tornam-se atraentes por sua ambiguidade e aceitáveis porque se adaptam à concepção de mundo daquele universo social: são os valores morais dos séculos XVII a XIX que orientam e estabelecem os limites da interpretação opondo o bem e o mal.

A mulher, na trama narrativa de alguns contos de fadas, é a figura central, como mãe, avó, madrasta, bruxa, princesa, faxineira, camponesa ou fada, como um resquício de um período matriarcal em que ela ocupava o lugar principal nas relações de poder e na transmissão do saber coletivo enquanto narradora de histórias; exemplos literários dessa atividade foram Penélope, que tecia e desmanchava o manto enquanto esperava o retorno de Ulisses, e Xerazade, que fiava e tecia enquanto contava histórias.

Ao mesmo tempo, porém, os contos apresentam a contra face do feminino como dimensão simbólica de um modo de ser dominado, cujo vestígio transparece no tratamento do corpo como vivência de desejos, dores, afetos, paixões e de tudo o que a razão não consegue explicar. Como símbolo de um comportamento humano, o feminino insere-se num conjunto de relações sociais e históricas que fizeram da mulher

uma figura que vivencia as experiências muito mais com o afeto e com as emoções do que com a razão, crença que se divulgou e se reforçou no curso da história. Como ressalta Jeanne Marie Gagnebin, “Atena, deusa da filosofia, não nasceu do ventre de uma mulher, mas da cabeça de um homem, “seu pai, Zeus”, sendo que este nascimento marcou a oposição, que a história confirma, “entre o ventre feminino e a cabeça masculina”, assinalando uma preferência. “A deusa da Razão privilegia, desde seu primeiro dia, a forma de produção que vem da cabeça – e dos homens – em oposição à produção que vem do corpo – e das mulheres” (GAGNEBIN, 1997, p. 39-40). A ideia de feminilidade tem um caráter social e político, à medida que se produziu no bojo de uma sociedade masculina, que reduz a mulher aos limites restritos da sexualidade.

Tais diferenças já aparecem nos mitos antigos, que exaltam a beleza física, porém, num contexto relacional diverso do moderno, como se evidencia nos mitos de Eros e Psique<sup>2</sup> e de Narciso, mitos nos quais as ideias de beleza e de amor se vinculam à vivência da felicidade.

O significado altera-se à medida que as relações de poder se modificam, mostrando uma mudança estrutural da sociedade: na exaltação da beleza, a condição feminina passa então a vincular-se à história do corpo, que vai sendo silenciado à medida que as relações humanas delineiam a cisão entre masculino e feminino, razão e sensibilidade, força e fragilidade. Assim como a mulher é retirada da cena pública para o espaço privado da casa e da família, também o corpo passa a ser o outro da razão, o sensível e incompreendido a ser subordinado, o prazer recalcado e submetido a regras ou simplesmente tolerado e mantido à margem, como as “hetairas gregas, as ‘cocotes’ no Segundo Império francês, as semimundanas da ‘Bela Época’” (SALLES, 1982, p. 135-6). O corpo é a natureza esquecida, região abismal, nossa parte animal aprisionada pela razão e domesticada pela moral e pela educação numa sociedade que, no fundo, reduz a mulher ao universo doméstico e às funções de mãe e esposa. Na contemporaneidade, embora as mulheres de determinadas classes sociais venham

---

<sup>2</sup>Na mitologia grega, Eros significa amor e a sua completude no desejo ardente, na exaltação dos sentidos; Psiqué é a expressão da alma, do sopro ou princípio vital que anima os corpos.

gradativamente conquistando sua emancipação profissional, muitas ainda tem seu destino demarcado pelos interesses e fins de uma sociedade ainda predominantemente masculina. Muito além do que delimita o materialismo histórico, a situação da mulher na sociedade depende não apenas das mudanças estruturais no sistema econômico e na ordem social, mas da mudança da estrutura psicológica de homens e mulheres de todas as classes sociais, na medida em que, ao longo dos séculos, se assimilou no inconsciente a psicologia burguesa, em grande parte com as práticas educacionais.

Em síntese, essa literatura em geral apresenta duas figuras opostas de mulher, fato que resulta de se alimentarem primordialmente de narrativas populares, herança das sociedades primitivas transmitidas de geração em geração. No contexto da sociedade moderna, assumiram uma nova dimensão a partir dos significados ideológicos e das expectativas morais e pedagógicas que lhes foram agregadas, fazendo parte da forma como as sociedades (séculos XVII a XIX) tratavam suas carências e necessidades e imaginavam seu futuro.

Na constituição histórica do feminino os contos expressam o outro lado da razão na figura das bruxas e fadas; esse mundo à margem da razão traduz o poder de transformar o destino e abrir novas dimensões da ação. Providenciais, as fadas protegem e guiam seus afilhados; maldosas, as bruxas envenenam maçãs, seduzem e enganam para alcançar seus objetivos. O feminino desdobra-se no outro não racional, no corpo e na sensibilidade, na força da natureza e na meiguice, base da sedução e do jogo, ou no impreciso e ambíguo, confundido com o fútil e irrelevante.

A lógica sem a sensibilidade pouco pode dizer da vida; no corpo se concentram sentimentos e experiências que fogem aos limites do discurso racional; o cogito não traduz a totalidade do sujeito, mas faz parte de uma realidade mais complexa, a do próprio corpo: uma realidade oculta e a ser descoberta em sua multiplicidade e em seu devir.

A crítica às categorias interpretativas obsoletas, concentradas no tempo contínuo e homogêneo e na constatação do eterno retorno na reprodução da vida

moderna, categorias que tornam sempre mais difícil a sobrevivência da memória, ressaltam a imagem da desordem de um tempo de incertezas. A modernidade se apresenta como um tempo em que se instaura o fim de qualquer expectativa transcendente e a realidade do consumo e da massificação colocam a necessidade de redefinir o estatuto do sujeito. Nesta senda, a radicalidade da crítica benjaminiana permite explicitar o caráter ambivalente dos contos de fadas e pensar novas perspectivas de educação.

Na contraposição entre sensibilidade e razão, vida e morte, dominação e submissão, os contos modernos são tecidos de modo a expressar a diversidade de situações em que a mulher atua na sociedade: na história de Branca de Neve, a madrasta é também a rainha e a bruxa, isto é, apresenta-se como mulher de poderes reais e poderes ocultos, consciente do que é e do que pode fazer, que domina e tem clareza do seu poder. A mãe é a rainha que morre e, como tal, detinha um poder real que exercia de modo oposto ao da rainha atual, de modo que a criança tem acesso a duas formas de exercício do poder entre si opostas e excludentes, como os opostos que caracterizam o processo de contradição.

Resíduos do antigo no moderno, os contos apresentam os opostos como morte-vida, submissão-salvação, traduzidos na dialética tecida de elementos fragmentários, que desvela vários significados da figura da mulher, os quais coincidem, no fundo, na imagem ambígua que se submete para ser aceita enquanto, ao mesmo tempo, luta com todas as suas forças para redefinir seu lugar na sociedade.

### **Os contos de fadas na educação infantil**

A educação cumpre a função de integrar a criança ao mundo adulto, mundo em que imperam determinados valores, determinadas relações de poder, a estrutura de uma ordem social e familiar na qual homem e mulher ocupam um determinado lugar, que muda no curso da história, mas tende a fazer prevalecer a coerência em detrimento da ambiguidade, a razão em detrimento da sensibilidade. Refletir sobre a

função educativa dos contos de fadas implica repensar também a educação tanto na forma do aparecer quanto no significado social que a caracteriza, isto é, significa mostrá-la em suas contradições.

Explicitar tal significado supõe retomar algumas características da mimesis, modo de aprendizagem que caracterizam a arte e a brincadeira. Nos escritos de Walter Benjamin, a faculdade mimética assume um significado central, enquanto a capacidade humana que concretiza a nossa inserção no mundo por meio da percepção e da linguagem. A mimesis apresenta-se como o dom de reconhecer e de produzir semelhanças para compreender e ordenar o mundo atribuindo-lhe um sentido, processo no qual representação e expressão acontecem como a forma de produção do conhecimento do mundo.

A capacidade mimética na aprendizagem infantil se apresenta como possibilidade de criar e recriar significados por meio das brincadeiras e de brinquedos buscados nos detritos deixados pelos adultos. As crianças, diz Benjamin, “têm um particular prazer em visitar oficinas onde se trabalha visivelmente com as coisas. Elas se sentem atraídas irresistivelmente pelos detritos, onde quer que eles surjam”. Com eles, elas criam o seu mundo e a sua imagem do mundo das coisas. Os contos de fadas são interessantes para as crianças porque são “criações compostas de detritos”, de modo que a criança os insere na construção de seu mundo e os utiliza para ligar os elementos desse mundo (BENJAMIN, 1985, p. 237-8).

Era uma vez... um tempo indeterminado que permite abordar os elementos do conto como se fossem resíduos que podem mostrar um outro rosto das coisas; a riqueza de conteúdo dos contos está precisamente na sua composição e na possibilidade de brincar com eles, como se brinca com um mosaico recompondo as peças e formando novas figuras. Para a criança os contos são instrumentos de conhecimento que permitem transitar por lugares inusitados, sentir aromas, mergulhar no encantamento das figuras, interagir com os personagens, identificar-se com eles para daí sair criar um novo significado para o mundo das coisas.

Os contos de fadas permitem deslizar entre o racional e o imaginário, o real e o sonho, o evidente e o escondido, ideia que se evidencia na referência ao “fuso que feriu a Bela Adormecida e que a mergulhou num sono de cem anos” (BENJAMIN, 1987, p. 127). Os contos de fadas permitem transitar limites, tanto entre razão e sensibilidade, quanto entre vigília e sono povoado de sonhos, bem como fazer analogias e relações de semelhanças, importantes no seu processo de cognição e de socialização. Para a criança, não são os conselhos morais que a burguesia do século XIX acrescentou aos contos para disciplinar suas ações, nem as diversas imagens da figura da mulher que a impressionam, mas sim a possibilidade de viajar na leitura e criar sua configuração do mundo. Na leitura e na repetição da história sujeito e objeto podem ser intercambiáveis, assim como real e imaginário.

Os contos formam o imaginário infantil e, na vida adulta, trazem à tona o esquecido (ou reprimido, principalmente no que se refere à sexualidade), agora em novo contexto, para despertar a releitura e a crítica do presente: “tantos anos me foram necessários para que, ao ver uma pequena gravura empalidecida, tivesse confirmada a suspeita de que toda aquela caixa fora destinada a outro tipo de tarefa que não à costura” (BENJAMIN, 1987, p. 128-9). Um conto de fadas é tecido pelo autor precisamente para produzir esse efeito: mesclar real e imaginário, vivido e esquecido, para que o leitor criança se descubra nos seus caminhos encobertos de neve, mergulhe nas suas cores e desvele nos seus sentidos os significados do mundo.

O fuso que adormeceu a princesa é recordado ainda em *Um fantasma*, fragmento no qual o limiar entre vigília e sono, caminho do sonho, entrelaçam-se e se confundem na lembrança da “velha e misteriosa magia do tecido e do fio”, dividindo-se “entre o reino do Céu e o Inferno” (BENJAMIN, 1985, p. 118).<sup>3</sup> Assim como os contos, também a história se tece e, no limiar entre sono e vigília, identificam-se os elementos da realidade histórica: o ambíguo, o lúdico, o imaginário, que se desvelam nos contos de fadas, se contrapõe a tudo que a sociedade moderna, mergulhada num sono de

---

<sup>3</sup> Não se pretende aqui abordar o significado do sonho na leitura benjaminiana da trama dos contos de fadas. Sua referência ao sono da Bela Adormecida como o sono da modernidade abre outros caminhos de reflexão que não caberia nesse artigo.

séculos, concentrada na formulação de um pensamento único e de uma história linear, não consegue identificar no seu cotidiano.

Os contos revelam o mito da modernidade presente no caráter autônomo da razão, base da crença no progresso e no desenvolvimento prodigioso da ciência e da técnica; na forma temporal da repetição de um tempo pretensamente novo, mas que se produz como consolidação do mesmo na estrutura social; enfim, na dinâmica interna das relações de poder que se apresentam como a única ordem possível.

Essa aprendizagem não acontece na escola, que, nas vezes em que é referida nos fragmentos de Benjamin, aparece como o lugar da fadiga e da mediocridade. O interesse pelos livros “não dependia do conteúdo, mas do fato de garantirem um quarto de hora que tornasse mais tolerável toda a miséria da monotonia das aulas” (BENJAMIN, 1987, p. 116). A pedagogia, em geral, visa a aprendizagem de hábitos e a integração social, que se faz pela interdição de algumas experiências e a repetição de outras; direciona a percepção infantil e a integra a formas de comportamento e de pensamento por meio da disciplina. Nesse percurso, algo se perde e nunca mais é reencontrado.

As observações de Benjamin sobre a escola inserem-se no contexto mais amplo de uma crítica à educação burguesa, principalmente na atitude pedagógica concentrada nas teorias iluministas, no “interesse pelo ‘método’” e na “ideologia do ‘continuar a enrolar’ e da preguiça”. A educação apresenta uma característica de classe e um projeto de sociedade que não podem ser esquecidos. As pedagogias, em geral, seguem a moda: seria “uma situação absolutamente insuportável para o proletariado se a cada seis meses, como ocorre nos jardins de infância da burguesia, fosse introduzido um novo método em sua pedagogia com os últimos refinamentos psicológicos” (BENJAMIN, 1984, p.84). Não se pode renunciar a compreender a criança, o que significa compreender a sociedade instituída.

Considerar a percepção infantil, a capacidade mimética e a importância da brincadeira e dos contos de fadas na aprendizagem, assim como as artes em geral, permite reconhecer a especificidade da criança na qualidade de suas fantasias,

na fertilidade de sua imaginação. Essa nova abordagem do aprendizado infantil abre a possibilidade de uma nova compreensão das coisas e permite vislumbrar um novo ordenamento do mundo. Benjamin parece identificar a possibilidade de concretizar nessa nova abordagem, os objetivos da terceira Tese contra Feuerbach, na qual Marx se refere à necessidade de educar o educador: no teatro, por meio da encenação, as crianças “ensinam e educam os atentos educadores”. Novas forças, novas inerções vêm à luz, das quais frequentemente o diretor jamais teve qualquer vislumbre durante o trabalho (BENJAMIN, 1984, p.118).

A leitura dos contos de fadas permite entender alguns significados da imagem da mulher neles preservados e o sentido que podem assumir no âmbito da educação infantil. Por retomarem narrativas míticas e orais, os contos conservam a ambiguidade própria das relações sociais das sociedades primitivas, o que os enriquece e motiva a sua leitura.

Retomando histórias da mitologia clássica, os contos modernos renovam o significado da figura da mulher a partir dos limites colocados pela sociedade patriarcal e pela moral cristã e os bons costumes da época. Assim, sugerem novas relações de poder nas quais a mulher que decide e escolhe sem deixar-se determinar pelo meio passa a ser representada como a figura do mal (madrasta, bruxa), enquanto o ideal de mulher expressa-se na figura da menina frágil e submissa.

No âmbito do processo educativo opor pensamento e emoções, na busca de uma objetividade abstrata, mostrou-se um limite da própria razão moderna e dos objetivos do desenvolvimento da estrutura de produção capitalista. Recuperar o significado dos contos de fadas na educação infantil permite acentuar a importância de novas formas de expressão e de linguagem na dimensão alegórica do mundo no qual se vive. Trata-se de ampliar as possibilidades de compreensão da realidade e abrir a perspectiva de uma educação crítica, porque a criança vive um tempo e uma história, pertence a uma classe social e, como tal, recebe e produz conhecimento. No processo educativo é necessário não esquecer que a fantasia e a imaginação também

contribuem para o conhecimento do mundo e permitem superar a forma meramente instrumental de compreensão, própria da sociedade moderna.

## **BREVE CONCLUSÃO**

Ao explicitar os vários significados da figura da mulher nos contos de fadas não se pressupõe uma essência da feminilidade, mas se pretende mostrar como a noção foi construída historicamente e como os contos de fadas trazem e entrecruzam significações de tempos diversos, de uma história oral compartilhada e de uma sociedade anterior à patriarcal. Já na sociedade antiga, origem da cultura ocidental, formou-se uma nova concepção na qual as “as mulheres teriam recebido a sensibilidade e a natureza, o silêncio e o jogo, mas também a tagarelice, a inércia e a insuficiência”, características opostas ao “sujeito masculino, pleno, autônomo e detentor do discurso verdadeiro” (GAGNEBIN, 1997, p. 45).

Nessa sociedade consolidada em oposições lineares a criança, como o jovem que ainda não se adaptou às exigências do mundo adulto (do trabalho e da razão instrumental), está aberta a receber as semelhanças sensíveis e sua formação se produz como aprendizado (e criação) do mundo. Assim, a brincadeira infantil enquanto expressão mimética e lúdica se constitui como o germen do novo que pode ser oposto à experiência do adulto, adaptado às condições do mundo regido pelo modo de produção e de representação modernos. Os contos de fadas fazem parte da cognição infantil e se apresentam à sua percepção como um conjunto de resíduos, retalhos da vida espiritual da humanidade, restos aos quais ela precisa dar uma ordem. Brincando, ela liga os elementos dispersos e faz a sua leitura do mundo.

A noção de mimesis, nos escritos de Benjamin, nos propõe a busca, no presente, de um saber remanescente de um tempo no qual o mistério e a magia permeavam o conhecimento do mundo e o modo de estabelecer um vínculo intrínseco com as coisas. A leitura dos contos de fadas, como um trabalho artesanal em que trama e urdidura criam o tecido, produzem uma rede de relações em que cada conceito

é retomado e redefinido, na bela aventura de descobrir a senda de elaboração do significado das coisas. Ao abordá-los como construções compostas de detritos, a criança constrói com eles novas imagens, como mosaicos que apresentam uma configuração alternativa à ordem do mundo criada pela razão instrumental. Desse modo, essa literatura contribui tanto para a criança construir seu mundo quanto a sua identidade.

Nesse contexto, a diversidade de imagens da mulher veiculadas pelos contos de fadas não é contraditória se entendida enquanto fruto de uma formação histórica na qual a mulher ocupava um lugar determinante na sociedade primitiva e que, no processo de mudança estrutural da sociedade, com a passagem do matriarcado para uma realidade patriarcal, na qual a ideia do feminino se elabora no movimento pelo qual ela passa a um plano secundário e submisso. A diversidade de imagens da mulher permite à criança formar, no seu imaginário, uma outra ideia mais apropriada à sua realidade e que, dependendo do contexto educativo, pode contribuir para formar a sua identidade.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II – Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus Ed., 1984.

BENJAMIN, Walter. **I “passages” di Parigi**. Torino : Einaudi, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Angelus Novus – Saggi e frammenti**. Torino: Einaudi, 1995.

BEAUFRET, J. **Introdução a uma leitura do Poema de Parmênides**. In: Pensadores. São Paulo : Abril Cultural, 1975.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEBAUER, Günter e WULF, Cristoph. **Mimese na Cultura**. São Paulo: Annablume, 2004.

SALLES, Catherine. **Nos submundos da Antiguidade**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SCHLESENER, Anita Helena. **Os tempos da História**. Brasília: Liber Livro, 2011.

**Recebido em:** 04 de junho de 2013

**Aprovado em:** 25 de julho de 2013