NENHUMA HISTÓRIA É NEUTRA: IMPACTOS SOCIAIS E PSÍQUICOS DOS CONTOS DE FADAS PARA AS CRIANÇAS.

RITA DE CASSIA BARBI

RESUMO

O presente artigo tem como pretensão investigar quais são os impactos a nível psíquico e social dos contos de fadas para o universo infantil. Sob uma ótica psicanalítica, procura-se, em um primeiro momento, estabelecer um esclarecimento das simbologias inconscientes da fantasia e de como ela pode auxiliar no entendimento das pulsões psíquicas. Além disso, delimita-se o momento em que os contos de fadas são revisitados pela Walt Disney Company e estabelece-se uma crítica de cunho social acerca das narrativas que são abordadas nos filmes e de como elas podem auxiliar na construção de estereótipos sociais carregados de preconceitos raciais e de gênero.

PALAVRAS- CHAVE: Contos de Fadas; Psicanálise; Walt Disney Company; Imaginação; Crítica Social.

INTRODUÇÃO

A história da humanidade e das mais diversas civilizações e etnias demonstra que o ser humano sempre teve uma necessidade de explicar o mundo recorrendo à fantasia. Os gregos, por exemplo, possuíam uma extensa literatura em mitologia. A imaginação fluía naquela civilização que possuía em seu panteão politeísta uma imensidão de histórias com dramas familiares, seres míticos, guerras e conquistas. Entender a mitologia grega, por exemplo, é entender o próprio funcionamento comportamental e subjetivo daquele período, haja vista que o mito é uma maneira de assimilar os padrões sociais e étnicos do imaginário coletivo de uma cultura. Outro exemplo é a mitologia indígena. As histórias que os indígenas contavam para suas crianças, quer do deus Tupã, quer da deusa Jaci, tinham como pretensão não somente explicar como se deu a criação do mundo, como também passar uma mensagem ética de boas ações e de maneiras de enxergar o exterior e o interior. Ainda que os indígenas e os gregos tenham sido civilizações absolutamente díspares entre si, o que se observa é um padrão puramente humano em recorrer ao fantástico e ao imaginário para de uma certa forma escapar da realidade ao mesmo tempo em que, dialeticamente, retorna à ela e define o que de mais íntimo essas mensagens querem passar. Não existe um estudo completo em psicologia dos povos sobre isso, mas pode-se inferir que "os mitos, por exemplo, sejam vestígios distorcidos de fantasias plenas de nações inteiras, os sonhos seculares da humanidade jovem" (FREUD, 1907/1908).

Uma outra dinâmica imaginária extremamente popular e, de uma certa forma, similar à maneira que se dá o mito, são os contos de fadas. Marcados pela terra fértil da imaginação, a origem dos contos de fadas é tão antiga quanto às mitologias gregas e indígenas. Assim como o mito, os contos de fadas são narrativas fantásticas do âmbito imaginário em que tudo se torna permitido, com a exceção do apelo religioso. Antes, os contos de fadas não eram destinados às crianças, mas sim aos próprios adultos que narravam em rodas fábulas que não possuíam uma moral ou uma mensagem simbólica. Relatavam simplesmente os dramas comuns e psicológicos dos homens. Foi na França do século XVIII que os principais relatos fantásticos passaram da transmissão oral para a transmissão escrita e tornaram-se os contos de fadas clássicos narrados para as mais variadas crianças mundo afora. Dentre os principais escritores franceses de contos de fadas de cunho infantil, destacam-se Charles Perrault (1628-1703) e os Irmãos Grimm: Jacob (1785-1863) e Wihelm (1786-1859).

A psicanálise é um ramo da psicologia que se debruça de maneira muito atenta para as questões que envolvem o âmbito das fantasias, dos desejos, dos impulsos e das distintas maneiras que a humanidade desenvolve para expressar suas subjetividades, como os mitos e, principalmente, os contos de fadas. Para muitos psicanalistas como Sigmund Freud (1856-1939) e Bruno Bettelheim (1903-1990) os contos de fadas não se restringem apenas a uma mensagem ética e ao papel de exercitar a imaginação infantil. Tais contos são repletos de arquétipos ocultos que possuem mensagens simbólicas inclusive no que se refere à sexualidade infantil, à puberdade e aos impulsos inconscientes mais latentes. Além disso, a psicologia moderna considerará também o papel fundamental para a construção de um certo tipo de discurso cujas fábulas incutem no inconsciente coletivo dessas crianças e futuras adultas.

Nesse sentido, é de praxe fazer uma análise de cunho não apenas psicanalítico como também social dos contos e de qual a real importância deles para não somente a construção subjetiva e imaginativa do universo infantil, como também do próprio mundo adulto.

DESENVOLVIMENTO

2.1. O IMAGINAR COMO UMA REALIZAÇÃO DE DESEJO

Durante o processo de desenvolvimento infantil, o brincar é fundamental para

a criança. É por meio da atitude imaginativa que a criança formula uma série de brincadeiras e jogos fantásticos. A maioria das brincadeiras infantis segue um padrão de imitação cujas crianças brincam de ser adultos, seja por meio da garota que brinca de cozinha ou do garoto que brinca de ser pai. O brincar na criança é absolutamente saudável e imprescindível no processo de desenvolvimento psíquico. É por meio dessa prática que a criança observa atentamente a sua realidade e a transfigura para o mundo imaginativo reformulando-a da maneira que mais lhe apetecer. Brincar, nesse sentido, é uma maneira de imaginar.

Conforme essa criança cresce, ao contrário do que muitos defendem, ela não abre mão do mundo das imaginações. Pelo contrário. O adulto, ainda que não brinque mais, também passa por um processo imaginativo. O pensamento não se restringe apenas ao que é material. Faz parte do ser humano, inclusive adulto, o ato de devanear, formular o seu mundo ideal, imaginar elementos que o agradem, mergulhar no mundo inimaginável. O próprio processo de relação sexual, tão importante para o ser humano, envolve uma ampla e complexa atitude imaginativa por parte do desejante em direção ao objeto desejado. O brincar, nesse sentido, é substituído pelo imaginar. Porém, entre o adulto que imagina e a criança que brinca existe uma diferença elementar: por um lado, a criança não esconde a sua atitude de brincar nem os seus brinquedos, enquanto, para o mundo adulto, confessar que imagina é vergonhoso. Poucos são os adultos que admitem seus devaneios e imaginações, pois em seu mundo a atitude imaginativa traduz fraqueza, vergonha, inferioridade. O correto seria viver uma vida absolutamente material, pautada somente no que é real.

Ao crescer, as pessoas param de brincar e parecem renunciar ao prazer que obtinham do brincar. Contudo, quem compreende a mente humana, sabe que nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. Na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou sub-rogado. Da mesma forma, a criança em crescimento, quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneio.

(FREUD, p. 3, 1907/1908).

Fantasiar, então, seria a realização de um desejo (FREUD, 1907/1908). É mediante a fantasia que tanto a criança quanto o adulto, alcançam o que de mais profundo os seus desejos abarcam. Os mundos paralelos dos contos de fadas, recheados de princesas, animais fantásticos, finais felizes e perfeitos, príncipes heroicos e corajosos, inimigos verssus mocinhos; tudo isso são idealizações do que seria uma realidade plena, recheada de prazeres e de realizações. Para Freud, entre sonhar e fantasiar não existe uma diferença muito bem estabelecida, com exceção do fato de que no primeiro o indivíduo dorme e no segundo, o faz acordado. Uma das maiores teses defendidas pelo psicanalista em sua obra prima A Interpretação dos Sonhos (1900) é a de que absolutamente todos os sonhos são a realização de um desejo. Enquanto os sonhos dos adultos possuem significados ocultos e

construções oníricas mais complexas de se interpretar e de se desvendar o desejo por trás, os sonhos infantis, por natureza, costumam ser simples e de fácil manuseamento interpretativo. Assim, é possível fazer uma aproximação clara entre o mundo onírico dos sonhos e o mundo fantástico do devaneio e da fantasia. A fantasia, tal qual o sonho, seria uma correção da realidade que se apresenta como insatisfatória. Além de uma correção, pode-se arrematar que a fantasia é também uma forma muito acessível de o adulto ou a criança estabelecerem um escape do real para o imaginário. Um real que para muitos, especialmente para algumas crianças, pode ser avassalador e cruel. Não é incomum crianças órfãs imaginarem, ora através dos livros de contos de fadas, ora através da própria psique, uma família feliz, moradia alegre, satisfação alimentar etc.

É mediante a tese de que a fantasia é a realização de um desejo que se percebe que histórias infantis, como os contos de fadas, podem ser aliadas no que se refere ao incentivo quanto ao exercício imaginativo natural e necessário para o desenvolvimento do psiquismo. No entanto, é necessário fazer uma crítica quanto ao tipo de história que é perpassada, quais as mensagens que estão sendo internalizadas pelas crianças no âmbito do inconsciente, quais os limiares entre uma imaginação saudável e uma patologia. A própria psicanálise sinaliza para os perigos de uma imaginação intensa e desmedida, incapaz de fazer uma distinção entre o real e o imaginário. Uma imaginação profusa pode desencadear psicoses ou neuroses. “As fantasias também são precursoras mentais imediatas dos penosos sintomas que aflige nossos pacientes, abrindo-se aqui um amplo desvio que conduz à patologia” (FREUD, 1907, 1908).

2.2. IMPACTOS SOCIAIS E PSÍQUICOS DOS CONTOS DE FADAS: QUAL A MENSAGEM QUE SE QUER PASSAR PARA AS CRIANÇAS

Um fato muito relevante e que por vezes é relegado quando o assunto é contos de fadas, são os impactos que essas histórias causam na maneira como as crianças passam a enxergar e a entender o mundo. Com o passar dos anos, muitos dos contos outrora re-

latados por Perrault ou pelos Irmãos Grimm sofreram alterações de acordo com o interesse de cada geração. A partir do século XX e com o sucesso da The Walt Disney Company fundada em 1923 pelos irmãos Walt Disney e Roy Oliver Disney, os contos de fadas mais populares foram reconfigurados para os padrões do período. Com a eclosão da Indústria Cultural e com o sucesso da Disney, muitos dos principais contos como Cinderela, A Bela e a Fera, A Bela Adormecida, Branca de Neve, Rapunzel etc.; ganharam uma popularidade estrondosa a nível global com o lançamento de filmes. Nesse sentido, crianças do mundo inteiro (principalmente do gênero feminino) começaram a consumir esses contos. O principal meio de transmissão dos contos de fadas, que anteriormente se dava de forma oral ou por meio dos livros que eram lidos para as crianças, passou a ser por meio da indústria cinematográfica. Além do lucro, o interesse é transmitir um tipo de mensagem específica especialmente para o gênero feminino, dado que aquele era um momento de intensificação dos discursos patriarcais.

Dentre os mais diversos contos de fadas, a companhia infantil da Disney adotou como os seus maiores sucessos as Princesas que, em sua maioria, faziam parte do acervo de contos de fadas anteriormente contados. É nos filmes/ histórias das princesas que se pode observar alguns padrões discursivos acerca dos papéis que as mulheres e os homens devem ter na sociedade.

A maioria das mulheres nos contos de fadas são representadas por meio de padrões não apenas no que concerne à aparência, como também a padrões de conduta e de comportamento. Tais contos delimitam muito bem o tipo de papel que uma mulher deveria exercer dentro de uma sociedade ocidental e patriarcal. Jovens em sua maioria brancas, cabelos louros e lisos, personalidades frágeis, submissão perante os personagens homens, delicadas, magras etc. Os homens, por sua vez, geralmente são retratados como viris, caçadores, salvadores, conquistadores etc. Esses personagens são construídos, desde a antiguidade, com uma intenção social por trás que adentra o inconsciente infantil não sem causar impactos. Para o psicanalista Bruno Bettelheim

(1997), "as histórias das fadas falam ao nosso consciente e ao nosso inconsciente (...) elas coexistem facilmente no nosso inconsciente" (BETTELHEIM, 1997, p.12).

A Branca de Neve (em algumas versões como da Disney "Branca de Neve e os

Sete Anões") é um dos contos de fadas mais antigos da tradição de histórias europeias. O conto original sofreu algumas modificações durante o passar dos anos e principalmente no filme da Disney de 1937. Esse é um conto complexo que possui inúmeras nuances sociais e psicanalíticas que são muito bem analisadas no livro de Bettelheim A Psicanálise dos Contos de Fadas (1976). A trama principal do conto é retratar os desafios que a personagem enfrenta após a morte de sua mãe e o novo casamento de seu pai. O núcleo elementar da história retrata o que o feminismo contemporâneo chama de "rivalidade feminina" entre a madrasta má e a branca de neve. A ira da madrasta contra a enteada se intensifica conforme a garota cresce e desenvolve sua beleza durante a puberdade. A madrasta pode ser definida, em termos psicanalíticos, como uma narcisista patológica. A inserção do objeto espelho falante faz uma clara referência ao mito grego de Narciso ou o Auto Admirador. Outrora a Rainha má era definida como a mais bela dentre todas as mulheres do reino. Seu título é substituído pela Branca de Neve. Essa disputa não se restringe ao mundo dos contos de fadas. É muito comum observar, inclusive na escola com meninas muito jovens, competições entre as alunas, sejam elas competições mais explícitas ou algumas implícitas. Uma história como A Branca de Neve e os Sete Anões, cuja trama inteira acontece por conta de comparações entre belezas, pode de alguma forma, ainda que a nível da inconsciência, auxiliar no processo de disputa em que as garotas comparam suas belezas umas com as outras. Elencar a "mais bela", "menos bela", "mais belo", "menos belo" é uma atitude comum entre crianças e adolescentes o que pode acabar por causar impactos negativos para a autoestima dos jovens e das jovens e, infelizmente, não é incomum encontrar em filmes, fábulas ou histórias esse tipo de enredo.

O homem, nesses filmes e contos clássicos, sempre desempenhou um papel de coadjuvante, porém, um coadjuvante imprescindível para o final feliz da história. No caso específico da Branca de Neve, são dois os momentos em que os homens cumprem o papel de salvadores da pobre e indefesa princesa. O primeiro personagem é o caçador. Bettelheim faz um apontamento da relevância e dos significados simbólicos que os caçadores costumam ter nos contos de fadas clássicos:

No inconsciente o caçador é visto como símbolo de proteção. Em conexão com isso devemos considerar as fobias de animais das quais nenhuma criança está inteiramente livre. Nos sonhos e devaneios, a criança sente-se ameaçada e perseguida por animais ferozes, invenções de seu medo e culpa. Sente que só o caçador pode afugentar esses animais ameaçadores, mantê-los permanentemente a distância. Por conseguinte, o caçador nos contos não é uma figura que mata bichos amistosos, mas que domina, controla e subjuga as tendências animais, associais e violentas do homem. Como procura, segue a pista e derrota o que encaramos como aspectos mais baixos do homem. O caçador é uma figura eminentemente protetora que pode realmente salvar-nos dos perigos de

nossas emoções violentas e das dos outros (BETTELHEIM, 1997, p. 31).

A rainha má contrata o caçador a fim de que ele mate Branca de Neve e traga o seu coração como prova da morte. Ao notar a beleza da princesa, nele suscita uma emoção de piedade, deixando com que ela fuja para bem longe. Esse é o primeiro momento da história em que o personagem masculino cumpre o papel heroico de salvador. Essa figura delimita também o papel que o pai, por exemplo, deveria ter de proteção e defesa.

Outro aspecto relevante da história que demarca um tipo de discurso sobre quais papéis devem ser vinculados aos homens e quais devem ser vinculados às mulheres, é o período em que a personagem passa a habitar a casa dos sete anões. Assustada e correndo pela floresta, a história conta que a garota encontrou uma casa, a princípio desocupada, para se abrigar. Ao cair da noite, os anões retornam do trabalho e concordam com a estadia dela, com a condição de que ela vire sua empregada doméstica e cozinheira. Assim, a dinâmica da casa passa a ser essa: enquanto os homens trabalham para prover o sustento, a mulher permanece na moradia lavando, cozinhando, limpando e arrumando. Levando em conta o período em que a fábula e o filme foram lançados, percebe-se que historicamente esse era o papel que a maioria das mulheres cumpriam. Com o passar do tempo e das lutas feministas, as mulheres adquiriram o direito do trabalho. No entanto, o pensamento de muitas pessoas ainda é embasado nessa dinâmica de distribuição de papéis de acordo com o gênero. Isso sem contar o baque que uma história como essa causa na mente dos ouvintes. Uma garota que assiste/ouve essa história pode facilmente internalizar que o seu papel é a limpeza enquanto um homem provém o seu sustento, seja ele o seu marido ou o seu pai.

Outros contos retratam também a mulher que pratica a atividade doméstica, como a Cinderela que se torna a gata borralheira da sua também madrasta ou a Rapunzel que, presa na torre, é obrigada a fazer a limpeza enquanto sua então mãe (Gotel) sai para suas atividades cotidianas. É interessante perceber que a limpeza vem sempre associada como um castigo e não como uma porção natural e necessária para o convívio e para a saúde. Branca de Neve é obrigada a trabalhar e executar atividades domésticas em troca de moradia, Cinderela é forçada todos os dias a fazer a limpeza do castelo inteiro e Rapunzel também tem como dever a limpeza. O ato de limpar não deveria ser retratado como uma forma de castigo ou como uma função que se restringe ao gênero feminino.

O segundo grande clímax de A Branca de Neve e os Sete Anões é o momento em que a rainha má, disfarçada de uma pobre senhora miserável, oferece para a princesa uma maçã envenenada. Ao ingerir o fruto que estava envenenado, a garota é dada como morta. Ainda que muitos anos tenham se passado, o corpo dela permanece intacto sob uma redoma de vidro instalada pelos anões. O desfecho da história no filme da Disney conta que um príncipe, filho de um poderoso rei, encontra o corpo da princesa e, ao beijá-la, o feitiço se quebra fazendo com que ela desperte. O conto original, porém, faz um outro relato. Encantado com a beleza da princesa, o príncipe pede aos seus criados que transportem a estife com o corpo da donzela ao seu castelo. No caminho, um dos servos tropeça o que ocasiona a queda da princesa e um engasgo que faz com que ela cuspa o fruto envenenado. Ainda que os desfechos sejam diferentes, existe algo em comum: sem o príncipe, sem o homem salvador, a princesa não voltaria à vida.

É contraditória a aparição dos personagens masculinos nos contos de fadas. Ainda que, no percorrer do enredo, os homens sejam coadjuvantes, sem grandes papéis, o final feliz parece sempre depender da figura masculina. Sem o beijo apaixonado do príncipe, Branca de Neve teria sido dada como morta para sempre. Sem o beijo do príncipe, a Bela Adormecida nunca teria acordado de seu sono profundo após o feitiço. Cinderela somente consegue se livrar da escravidão a que era submetida pela madrasta e suas irmãs graças ao homem que se apaixona por ela e a procura reino afora. A pequena sereia não teria adquirido sua liberdade de escolha e sua independência do pai superprotetor sem sua paixão pelo príncipe. Todos os finais felizes levam ao encontro, à paixão, ao casamento heteronormativo. Sem esses homens, as princesas estariam fadadas à solidão, ao sono profundo, à tristeza etc.

O romance faz parte dos contos de fadas, no entanto, a maneira como ele costuma ser retratado mostra-se problemática. Uma garota pequena que consome esse tipo de discurso pode crescer uma mulher que procura em seus relacionamentos esse arquétipo inconsciente do príncipe encantado, ou uma mulher que somente enxerga um futuro tido como feliz quando conseguir de fato encontrar um companheiro

"ideal". É como se a felicidade e a realização só se tornassem palpáveis por meio desse encontro amoroso, afinal, as princesas só encontram a felicidade quando são agraciadas pelo casamento.

2.3. O PAPEL DA DISNEY EM REFORÇAR ESTEREÓTIPOS RACIAIS E SOCIAIS

A questão racial é igualmente um ponto de destaque nos contos de fadas. Uma das pautas levantadas pelo movimento negro é a falta de representatividade no mundo dos contos de fadas infantis. Embora existam al-

guns exemplos de representatividade, eles costumam ser carregados de estereótipos de cunho racial e social.

O primeiro filme com uma princesa afrodescendente é A Princesa e o Sapo, lançado apenas em 2009, ou seja, mais de 80 anos depois do surgimento da Disney. Ainda que tenha sido um importante avanço, a personagem principal Tiana é representada como uma moça extremamente pobre que mora em um bairro humilde, enquanto na história original dos Irmãos Grimm (1800) a personagem já era princesa antes mesmo do envolvimento com o sapo. Entrementes, no filme ela só vira princesa depois de beijar o príncipe Naveen ao final da narrativa. O grande sonho de Tiana e de seu pai é construir um restaurante e, para realizar esse desejo, a personagem precisa despender um esforço muito grande. É desenvolvida a narrativa envolta no discurso de que é possível vencer a pobreza através de muito trabalho. A jovem moça trabalha em dois empregos como garçonete, além de vender tostadas e possui pouco tempo livre inclusive para o descanso. Porém, todo o esforço dela é recompensado quando, ao final, graças às suas economias, ela consegue comprar o terreno para construir o restaurante. Essa é uma descrição muito comum entre os capitalistas: a romantização do trabalho excessivo com a promessa de que, depois de muito esforço, a pessoa pobre consegue "vencer na vida". Tal concepção é um tanto quanto perigosa pois é por meio dela que muitos defendem que só se é pobre por falta de esforço.

A estética de um filme, ou seja, o uso de cores, o figurino e a arquitetura, são cruciais para a construção narrativa e para a mensagem que se deseja passar ao espectador. A personagem Eudora, mãe de Tiana, é a estilista contratada pelo pai de Charlotte, melhor amiga de Tiana. Apesar de ser considerada a maior estilista de Nova

Orleans, a filha de Eudora utiliza vestidos simplórios com predominância das cores verde e amarelo. Charlotte, por sua vez, possui uma imensa coleção de vestidos extravagantes cor-de-rosa. Em determinados momentos do filme, como quando a mãe de Tiana está contando a história da princesa e o sapo para ela e para a melhor amiga, as meninas ficam lado a lado e é possível observar uma discrepância visual grande entre elas. Na cena, Tiana ocupa um espaço diminuto e utiliza um vestido amarelo pastel básico enquanto Charlotte está com um vestido rosa cheio de detalhes e preenche uma superfície vasta da imagem. Essa aparenta ser uma cena inocente, mas ela delimita qual o espaço simbólico social que cada uma delas pertence, além do tipo de roupa que classifica explicitamente qual o poder aquisitivo de cada uma delas. Algo similar acontece quando a personagem principal está voltando para casa de ônibus com sua mãe. Elas observam as casas luxuosas do bairro de Charlotte em contraponto com a casa de Tiana, pertencente a um bairro periférico de Nova Orleans. O dualismo entre ricos e pobres, negros e brancos é muito bem determinado e retratado no filme, principalmente por meio de artifícios alusivos, reforçando estereótipos.

O príncipe da história é um personagem que também carrega alguns estereótipos a serem discutidos. Natural da cidade fictícia Maldonia, Naveen é um príncipe negro que possui as características estéticas da maioria dos príncipes da Disney: corpo sarado, sedutor, sorridente e charmoso. No entanto, ele possui uma personalidade peculiar, discrepante do que a Disney costuma representar. Assim que ele ingressa em Nova Orleans, ele rapidamente retira os seus trajes da realeza e trocados por uma roupa mais simples. Ele se apresenta como um personagem irresponsável, interesseiro e fanfarrão. Sua pretensão era casar-se com Charlotte por conta do poder aquisitivo da garota, além de preferir uma vida da esbórnia e da música ao invés de ter um comprometimento com o futuro de seu governo. Não pode ser uma mera coincidência o primeiro príncipe afrodescendente da Disney ter um reino falido ao ponto de precisar casar-se com uma mulher rica para se safar das dívidas. Nem tampouco é uma coincidência a primeira princesa negra da Disney vir de uma classe tão inferiorizada.

Outra produção da Disney que merece um destaque crítico por conter uma narrativa problemática, é Pocahontas, cujo lançamento aconteceu em 1995. A trama na realidade não é baseada em um conto de fadas como os filmes das outras princesas, mas sim em uma história real. Além de uma clara idealização do que foi a colonização no território norte americano, o filme se baseia em uma história real, porém modifica grande parte do evento verídico. Pocahontas é uma indígena norte americana filha do chefe de sua tribo. Seu território passa a sofrer ameaças após a chegada de um grupo de colonos ingleses. Porém, toda a história começa a se encaminhar no momento em que a personagem se apaixona por um dos colonos integrantes do grupo. Na tentativa de salvar o seu território, os indígenas da tribo de Pocahontas tinham como pretensão assassinar John Smith, por quem ela se apaixona. O filme é muito perspicaz em ocultar todas as violências cometidas durante o período de colonização das américas. A mensagem que se quer passar é a de que o romance entre os personagens foi o suficiente para pacificar as rixas entre colonos e nativos. A construção do "bom selvagem" em oposição ao "mau selvagem" é muito bem delimitada entre a personagem principal que ganha as características pacifista, comedida, compreensiva com a causa colonial, compassiva e salvadora. Por outro lado, os integrantes de sua tribo, excepcionalmente seu pai, são retratados como intragáveis, selvagens e assassinos. De forma velada, o filme alivia a culpa dos colonizadores quando transfere a

culpa para um único e exclusivo vilão da história: o Governo Ratcliffe. Se a intenção fosse relatar o que de fato aconteceu durante o período colonial na América do Norte, a vilania da trama não estaria centralizada em apenas um personagem, mas sim em um grupo de personagens, a saber, os colonizadores. Cria-se uma confusão na mente do espectador que não consegue definir ao certo quais os verdadeiros vilões: se os colonos ou a tribo indígena, ao passo que ambos são relatados como violentos. Porém, um detalhe fundamental é esquecido: a resposta violenta dos indígenas não deve ser comparada com a atitude violenta do colonizador, ao passo que a primeira é uma defesa e a segunda é gananciosa e genocida.

Henry Giroux, um dos precursores da pedagogia de engajamento crítico, faz um aprofundamento teórico no que se refere ao papel da companhia Disney em produzir estereótipos raciais em seus filmes. No caso particular de Pocahontas, ele discute:

> Nesta alegoria romântica, a narrativa voraz e exploradora do colonialismo é reescrita como um caso particular de amor multicultural no qual procedimentos como conflito humano, sofrimento e exploração são convenientemente apagados. O capitão John Smith, cuja representação histórica foi construída a partir de sua perseguição impiedosa e assassina aos "índios", é mistificado no Pocahontas da Disney. Em vez de ser retratado corretamente - como parte de um legado colonial que resultou no genocídio de milhoes de americanos nativos - a Disney transformou Smith em um homem branco moralmente espiritualizado que termina por ser "Senhor Certinho" para uma malfadada versão de pele morena da modelo Kate Moss de Calvin Klein. Embora a capitulação da Disney de Pocahontas como uma mulher decidida possa parecer muito politicamente correta para os conservadores, o filme é, na realidade, um retrato profundamente racista e machista dos americanos nativos (GIROUX, 2001, p. 101)

Nesse sentido, é necessário observar com olhos bem atentos e críticos aqueles contos de fadas que prometem introduzir um desbloqueio do novo ao introduzir uma representatividade galgada por estereótipos que reforçam com ainda mais intensidade os preconceitos sociais a que determinados grupos são submetidos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio, sem um olhar atento e crítico perante o que se é reproduzido para as crianças, os Contos de Fadas aparentam ser histórias inocentes, vazias de grandes significações ou de grandes intenções. No entanto, por meio de uma análise que perpassa desde a psicologia dos povos, à psicanálise dos impulsos, aos arquétipos e símbolos sociais, é possível notar que o que parecia simples passa por uma metamorfose de significados sobrecarregados de simbolismos.

Como se percebeu, sob um ponto de vista psicanalítico, os contos de fadas são entendidos como a realização dos desejos ocultos, o que parece explicar a quantidade de histórias com finais felizes idealizados. Além disso, algumas imagens simbólicas aparecem em demasia nas histórias, como o caçador, os príncipes salvadores, as princesas submissas, o sono profundo, a cura pelo amor, etc. O mundo da fantasia, como elucidado, não é um mero detalhe secundário ou desimportante da vida humana uma vez que suas implicações são diversas: desde um exercício imaginativo propício para o desenvolvimento da criatividade na infância, até histórias carregadas de estereótipos que influenciam diretamente na maneira como a criança passa a entender e assimilar o mundo.

Nenhuma história é neutra. Existe uma intenção por trás do que se procura contar para as crianças. O que se percebe era uma tendência, principalmente dos filmes mais antigos da Disney, em reproduzir determinados padrões de gênero e condutas sociais, como observado nas princesas Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel, Ariel e a Bela Adormecida. Tais contos, ainda que de maneira velada, passam mensagens carregadas de preconceitos. Tendo um papel singular na formação infantil, tais histórias podem influenciar nas futuras atitudes e nos futuros padrões de pensamento e interpretativos do ambiente social. Mesmo com avanços consideráveis, os contos mais contemporâneos que procuram elaborar histórias com maiores representatividades para grupos sociais vulneráveis, também apresentaram determinadas problemáticas no âmbito simbólico da representatividade, reforçando e intensificando ainda mais os padrões de estereótipos raciais da sociedade.

A intenção do presente artigo não é criticar os contos de fadas em si mesmos ou desmerecer a importância da imaginação na infância. Pelo contrário, procurou-se elucidar sua tamanha importância e simbolismo. A crítica está muito mais nos conteúdos reproduzidos em determinados contos e os impactos que eles podem ter para a formação de um inconsciente coletivo infantil que pode crescer com ideais deturpados sobre o mundo e sobre as pessoas que o ocupam.

BIBLIOGRAFIA

FREUD, Sigmund. A Interpretação dos Sonhos. In Obras Psicológicas de Sigmund Freud (Vol. 4 e 5). Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud (Vol. 9). Rio de Janeiro: Imago.

BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise dos Contos de Fadas. São Paulo: Paz e Terra. GIROUX, Henry. Os filmes da Disney são bons para os seus filhos? In: STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L. (org). Cultura Infantil: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BALISCEI, João Paulo; CALSA, Geiva Carolina; STEIN, Vinicius. Tiana, a primeira princesa negra da Disney: olhares críticos construídos junto à cultura visual. Goiânia: Visualidades.

BRANCA de Neve e os Sete Anões. Direção de David Hand. EUA: Walt Disney Productions, 1937. 1 DVD.

A Bela Adormecida. Direção Clyde Geronimi. EUA: Walt Disney Productions, 1959. 1 DVD.

CINDERELA. Direção Clyde Geronimi. EUA: Walt Disney Productions, 1950. 1 DVD.

ENROLADOS. Direção Nathan Greno. EUA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2010.

DVD.

A Pequena Sereia. Direção Ron Clements. EUA: Walt Disney Pictures, 1989. DVD.
A Princesa e o Sapo. Direção John Musker. EUA: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2009. DVD.

POCAHONTAS. Direção Mike Gabriel. EUA: Walt Disney Pictures, 1