

## As manifestações fóbicas no conto *O pequeno polegar*, de Charles Perrault

Bruno Silva de Oliveira\*

**Resumo:** O medo é um sentimento intrínseco a todo ser vivo e a toda cultura, estando presente em diversas manifestações culturais, principalmente na Literatura, podendo retratar os principais temores do período em que foi produzida. Essa emoção é recorrente em todas as vertentes da Literatura Fantástica, até mesmo no Maravilhoso, cujo principal representante é os contos de fadas. Eles são conhecidos por seus finais felizes, devido às versões cinematográficas que eles ganharam, abrandando a sua face fóbica, mas sabe-se que o medo é um dos sentimentos basilares na sua constituição. Baseado nestas informações, este artigo objetiva discutir os elementos fóbicos presentes no conto “O Pequeno Polegar”, de Charles Perrault e o que eles problematizam.

**Palavras-chave:** Literatura Fantástica; Medo; Contos de Fadas.

**Abstract:** Fear is an intrinsic feeling every man and every culture, it is present in various cultural events, especially in Literature, this portrays the main fears of the period in which it was produced. This emotion is recurrent in all components of Fantastic Literature, even in Marvelous, whose main representative is the fairy tales. They are known for their happy endings, due to the film versions that they won, softening their phobic face, but it is known that fear is one of the basic feelings in its

---

\* IF Goiano (Instituto Federal Goiano). Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. E-mail: bruno.oliveira@ifgoiano.edu.br

constitution. Based on this information, this article aim to discuss the phobic elements present in the story "The Little Poucet" by Charles Perrault and what they reflect.

**Keywords:** Fantastic Literature; Fear; Fairy Tales.

Os contos de fadas se caracterizam por textos que vêm para dar alento às crianças com problemas, essas recorrem a eles como fonte de esperança e consolo, expondo que todas as dificuldades pelas quais elas estão passando outra pessoa, mesmo que seja ficcional, também já passou. Nota-se uma grande identificação das meninas com as protagonistas de "Cinderela", "A bela e a fera", "Chapeuzinho Vermelho", entre outros contos.

Tais textos, provenientes da oralidade, foram transcritos no final do século XVII e início do século XVIII, porém ganham mais destaque e repercussão na memória cultural a partir do momento que versões cinematográficas são produzidas pelos estúdios Disney. A grande crítica que se faz à popularização dos contos de fadas proporcionada por este estúdio norte-americano é que ele adotou tais textos, instauraram o "felizes para sempre". Mas sabe-se que tal característica não procede.

Quando Charles Perrault, os Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen coletaram os contos da oralidade, eles tinham um aspecto mais tenebroso, fóbico, horrível, sensual e violento, os quais foram perdidos e/ou minimizados quando estes passaram a ser destinados exclusivamente para as crianças.

Ciente do abrandamento pelo qual os contos de fadas passaram no início do século XX, este artigo visa a pensar as ocorrências fóbicas dos textos oriundos dos contos de fadas ao analisar "O Pequeno Polegar", de Charles Perrault, listando e analisando as possíveis manifestações do medo na obra.

Para concretizar esse intento, este artigo dividir-se-á em três partes, além da Introdução e das Considerações Finais. Na primeira seção, discutir-se-á sobre o Modo Fantástico, abordando as principais teorias e explanando sobre a vertente do maravilhoso, na qual se enquadra os contos de fadas. Para tal utilizar-se-á os textos de Todorov (2008) e Roas (2014) para constituir a reflexão sobre o modo fantástico, já Volobuef (1999; 2013) e Michelli (2012) para pensar-se a vertente do maravilhoso, mais especificamente, o conto de fadas. Na segunda seção, discorrer-se-á sobre o medo, apresentando seus principais fatores e influências, além de refletir sobre o papel deste nos contos de fadas embasado nas reflexões produzidas por Delumeau (2009) e King (2012). E a última seção consistirá na análise do conto de Perrault, refletindo sobre como o medo emerge no texto a partir dos escritos de Bettelheim (1980) e Volobuef (1999; 2013).

### **A procura pelas migalhas de pão deixadas no caminho: noção de fantástico e de conto de fadas**

Na Teoria da Literatura, existem poucos conceitos ou concepções que geram tanta discussão e impasse quanto às reflexões acerca do que seria o Fantástico e o que pertence ou não a ele. Entende-se que a maioria dessas reflexões teóricas estão desatualizadas e que não abarcam a atual produção literária e cultural.

Tal fato ocorre porque os pensadores se fecham em uma característica ou em uma produção canônica, voltam-se apenas às produções oriundas do século XIX, período o qual, segundo estes, foi à faixa temporal de início, esplendor e apogeu do Fantástico. O que foi produzido já no século XX é encarado como “uma outra coisa” que não pode ser vista como pertencente a ele.

*A priori*, a discussão acerca do Fantástico deve partir da fala do principal difusor e pensador da área que levou o debate teórico

sobre o assunto a outro estágio, Tzvetan Todorov com *Introdução à literatura fantástica* (2008). Um consenso entre todos os teóricos que estudam o Fantástico é de que o conceito deste está relacionado diretamente com a percepção que o leitor, o narrador e as personagens têm do espaço no qual este último está inserido.

Para Todorov (2008, p. 30), o leitor, ao ler uma narrativa fantástica, imerge em um mundo semelhante ao seu, o qual ele conhece e compreende todas as regras físicas que regem o mesmo. Entretanto, este mundo “novo” não segue as mesmas leis internalizadas pelo leitor, porque nesse ocorre um acontecimento que abala as estruturas conhecidas, subvertendo-as, ou seja, esse mundo não é necessariamente o do leitor. Para que haja esta percepção do acontecimento fantástico, necessita-se de uma interação do leitor com o mundo das personagens, realizando uma comparação e, ocasionalmente, a compreensão de que os acontecimentos encerrados na narrativa fogem ao real, ou seja, os episódios narrados são insólitos.

Outra consonância entre os pensadores, na narrativa fantástica deve existir um acontecimento sobrenatural. Todorov elabora esses pressupostos concordando com a fala de Roger Caillois, “todo o fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (CAILLOIS *apud* TODOROV, 2008, p. 32). O que leva a outra afirmação do teórico búlgaro, que o mundo fantástico é povoado com criaturas vivas, fluidas e polimorfos e que, por sua estranheza, proporcionam hesitação (e estranhamento) no leitor.

Entender que se um acontecimento é sobrenatural, que foge à realidade, depende claramente da concepção cultural de real, “realidade e irrealidade, possível e impossível se definem em sua relação com as crenças às quais um texto se refere” (SEGRE *apud* ROAS, 2014, p. 39). Um mesmo texto se analisado em duas culturas distintas pode ter interpretações diferentes, podendo ser considerada em

uma fantástico e na outra não. Tudo gira em torno de onde se lê, do espaço cultural a que o leitor pertence, ou seja, tanto o espaço intra como o extratextual interferem na interpretação da obra e na sua inserção no Fantástico.

Entende-se que um produto cultural para ser incluído no Fantástico deve ter em seu discurso um acontecimento insólito, independente do espaço narrativo, elemento influenciado diretamente pela leitura intra e extradiscursiva do leitor. Mas esse elemento diegético interfere diretamente na subdivisão das vertentes do modo. Ou seja, há um posicionamento esfumado acerca do espaço para a constituição do Modo Fantástico, podendo este ser tanto semelhante ao mundo concreto e palpável como abstrato e fictício; o modo realmente se instaura mediante a relação personagem-leitor, o qual este último julga se ações que o primeiro desempenha ou os acontecimentos que ocorrem ao redor desse são ou não sobrenaturais.

A preferência pelo modo em detrimento ao gênero ocasiona a ampliação das escolhas para possíveis *corpora* para análise, pois a visão genealógica centrada no gênero, proposta por Todorov (2008), restringe a lista de narrativas plausíveis para tal ação, visto que gêneros literários são categorias fixas e específicas, descritas por normas estéticas. E além de abarcar um número maior de obras, prefere-se vislumbrar o Fantástico enquanto modo como postula Ceserani (2006), pois "(...) o modo fantástico é usado para organizar a estrutura fundamental da representação e para transmitir de maneira forte e original experiências inquietantes à mente do leitor" (p. 12), além do que o modo leva em consideração as transformações culturais pelas quais o imaginário coletivo sofre com o passar do tempo. Ele se subdivide em diversas vertentes, dentre elas: o gótico (ou o estranho), o maravilhoso, o realismo-mágico, a ficção científica e o neofantástico. Esta pesquisa tem como *corpus* de análise um conto de fadas, o qual se insere na vertente do maravilhoso.

Segundo Todorov (2008, p. 60), os contos de fadas são por excelência uma manifestação dos contos maravilhosos, mas não a única. Neles há a presença de acontecimentos inexplicáveis pela razão e pelo cotidiano, os quais são tidos como insólitos, daí seu vínculo com o Modo Fantástico, mas que não são problematizados pelo leitor, este os aceita sem discutir ou criticar. Nota-se que o leitor não duvida que os espaços e as ações apresentados pelo narrador são insólitos, que violam as leis naturais e que, portanto, são inexistentes. Ele aceita tais acontecimentos devido ao pacto de leitura que faz ao começar a ler um conto maravilhoso. Observa-se que esse pacto entre o leitor e o conto é implícito, o qual, o primeiro não discute a plausibilidade dos fatos insólitos narrados, os aceita sem discutir a sua origem e/ou causa, pois "(...) o maravilhoso irrompe na narrativa sem qualquer estranhamento, quer das personagens ficcionais, quer no leitor, no sentido de aceitação da 'suspensão voluntária da credulidade'" (MICHELLI, 2012, p. 124).

O "era uma vez" e suas variantes são marcadores recorrentes no conto maravilhoso, o que configura desde o começo a ligação deste tipo de narrativa a tal vertente. Outra estrutura recorrente nessa é a presença de animais falantes, seres sobrenaturais, intervenções divinas e/ou mágicas, árduas jornadas a serem galgadas.

Os contos de fadas, inicialmente, eram narrativas orais que foram passadas de geração para geração, ao longo dos séculos, desde a Antiguidade até meados da Idade Moderna, ao redor de uma lareira ou fogueira durante as noites de inverno, ou o decorrer da realização de trabalhos manuais em grupo. Estando vinculado diretamente ao mundo adulto, diferente de seu vínculo atual que é no infantil. Por estar ligada a oralidade, não se tem conhecimento da autoria das narrativas e tão pouco onde e quando elas surgiram. Mas sabe-se que sua origem está ligada ao entretenimento, como também a transmissão de valores.

Inicialmente, quem tinha conhecimento dos contos de fadas eram as pessoas pobres e do meio rural, como camponeses, tendo seu poder de penetração restringido a esse meio. Eles só ascenderam socialmente a partir do momento em que as amas-de-leite e criadas das casas mais abastadas e cultas passam a contar tais narrativas para a prole de seus patrões (VOLOBUEF, 1999, p. 52-53).

Charles Perrault foi um dos primeiros autores a recolher os contos orais e transcrevê-los. Por mais que o autor francês tenha sido o precursor da coleta de tais textos, são os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm que se tornaram famosos pelos contos de fadas. Os irmãos alemães despontam como compiladores no século XIX, reunindo diversos contos com o objetivo de conservar uma memória cultural, visto que esses corriam o risco de serem esquecidos. Visando manter tal preciosidade, eles se debruçaram sobre o árduo serviço de registrar os contos da forma mais fiel possível. Enquanto que os textos de Perrault, voltados para a corte francesa do século XVIII, tiveram que passar por algumas adaptações, se comparados com os originais extraídos da oralidade. Nota-se uma nítida suavização dos elementos sexuais e de violência, a valorização de um modelo aristocrático e um distanciamento familiar.

Durante a coleta dos contos de fadas, os Irmãos Grimm observaram pontos de intersecção entre diversas narrativas. Eles notaram uma proximidade dos textos orais com antigos mitos germânicos, que no passado eram muito famosos, ou seja, nos contos de fadas havia resquícios de relatos míticos germânicos. Mas não só desta cultura, como de diversas outras espalhadas pelo globo. Nota-se que ao invés de figurarem deuses como protagonistas, têm-se personagens mais baixos, como moleiros, órfãos, crianças perdidas na floresta desempenhando essa função.

Muitos contos de fadas dialogam com outros contos da mesma vertente, porém de lugares diferentes, por exemplo, o conto “João e

Maria”, dos Irmãos Grimm e “O Pequeno Polegar”, de Charles Perrault, há diversos pontos de imbricamento entre eles. Com base neste caso e em muitos outros, pode-se afirmar que os contos de fadas possuem pontos em comum e que se repetem, como foi observado por Vladimir Propp em *Morfologia do conto maravilhoso*.

Nota-se como característica recorrente nos contos de fadas, e que motivou a escrita deste texto, a presença do terror, do macabro e do medo, sendo este último debatido no tópico seguinte.

### **Perdidos na floresta do faz de conta: o medo na Literatura e nos Contos de fadas**

O medo é uma das primeiras emoções a que o homem tem acesso, ele entra em contato com esse sentimento no momento em que toma conhecimento de que é um ser finito, perene. Ele é um sentimento natural, resultante da constante sensação de vulnerabilidade do homem, de sua incerteza sobre o mundo e dos elementos que o compõem, além do desconhecido, daquilo que ele não domina ou controla.

Com essa tomada de consciência de sua finitude, o ser humano passa a ter uma necessidade de se autopreservar, de manter a sua vida e não colocá-la em perigo. Sem esse sentimento, a humanidade não teria se desenvolvido; sendo até mesmo um sentimento sadio quando vem como um alerta, uma antecipação de perigos que rondam o homem, que na maioria das vezes são bem reais, ameaçando a manutenção da própria vida.

Bauman (2008, p. 8) afirma que o medo é, enquanto sentimento, “difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço, nem motivos claros”, ou seja, amorfo, isto faz com que o homem o sinta em qualquer lugar e tema qualquer coisa. Mas quando os seres humanos, e qualquer outro ser vivo que tenha



consciência, se colocam em posição defensiva, eles conferem forma ao medo. Ao atribuir contornos a este sentimento, o indivíduo ativa ou retoma os seus instintos mais primitivos de defesa, evitando a todo custo o objeto fóbico, afastando-se do mesmo.

O medo é um sentimento negativo e por ser uma experiência de causa-consequências, pois geralmente vem acompanhado de sofrimento. Este está ligado ao futuro, sendo sinônimo de incerteza, pois ninguém sabe quando e como vai morrer. Ter medo é sentir um desconforto no tempo presente em relação à ideia de que sofrer-se-á algum mal futuramente. O medo primordial é o da morte, o qual se desdobra em vários outros.

Uma das origens dos medos é a imaginação. Maria Rita Kehl em "Elogio do medo" (2007, p. 89) discorre sobre a imaginação, essa diz que o medo incita a fantasia e a invenção. Durante a noite, quando os inibidores da atividade imaginativa são produzidos em menor escala, devido à diminuição da luz, o ser humano confunde mais facilmente o real e a ficção do que durante o dia, correndo o risco de desorientar-se e pisar fora dos caminhos seguros (DELU-MEAU, 2009, p. 142). É a imaginação que faz o homem ver o que não existe, projetar assassinos, ladrões, demônios, feras, fantasmas, entre outros seres que visam a atentar contra a vida do homem, principalmente durante a noite, de forma que esta se torna cúmplice dos seres imaginados. Teme-se a noite e os espaços escuros, porque o homem coloca nesses tudo que imagina que vai atentar contra a sua vida, aquilo que não entende ou aceita, como a morte.

O medo e suas várias facetas são temáticas recorrentes na Literatura e na Cultura de Massa. Elas trabalham com esse sentimento, realçando as características que mais se adequam às suas necessidades e ao público ao qual seus produtos se destinam. Romances adolescentes trabalham com os medos sociais, tais como o do protagonista ser abandonado, traído, ter que trocar de escola, entre outros.

Jogos de vídeo game utilizam constantemente a temática de guerra, acidentes nucleares, ataques zumbis, dizimação da humanidade por uma pandemia causada por um vírus produzido em laboratório que transforma os seres humanos em comedores de cérebro.

Todavia, é a Literatura Fantástica que explora, desde o início, o medo como cerne em inúmeras narrativas, abordando-o a partir do sobrenatural, do horror, do terror, do macabro e do insólito. Tal sentimento fascina a Literatura, principalmente a Fantástica, e o Cinema, porque “o medo é uma das fontes de fantasia e da invenção” (KEHL, 2007, p. 89). Para King (2012), as histórias de terror ou que suscitam tal emoção são alegóricas e simbólicas, mas não de forma consciente. Essas fascinam o leitor, porque as personagens ali presentes dão vazão aos medos mais internos, os quais não se tem coragem de explicitar, elas têm atitudes que a sociedade não permite ao leitor ter, “as histórias ou filmes de terror dizem que não tem problema nos juntarmos à multidão, nos tornarmos seres completamente tribais, matar o forasteiro” (KING, 2012, p. 60), elas exercitam o lado mais tenebroso, animalesco e antissocial do ser humano que, segundo King (2012, p. 106), devem ser reprimidos na maior parte das circunstâncias para o nosso bem, o do outro e da própria sociedade.

Dessa forma, a literatura do medo proporciona ao leitor a catarse. Ele se purifica e acalenta o seu espírito a partir da identificação com as personagens que transgridem a norma, fato nítido se observar-se a grande receptividade de obras como *Drácula*, *Frankenstein*, *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, nos contos de fadas que têm um viés fóbico, entre outras narrativas que trabalham com esses arquétipos monstruosos.

Todorov (2008) afirma que “o medo está frequentemente ligado ao fantástico, mas não como condição necessária” (TODOROV, 2008, p. 41), não sendo esse sentimento exclusivo do modo. Já Roas

(2014, p. 141) afirma que o fantástico não surge mediante ou em função do medo, mas que esse sentimento é um produto oriundo da transgressão do real, que se trata de uma emoção sentida ou provada tanto pelos personagens como “pelo leitor, diante da possibilidade efetiva do sobrenatural, diante da ideia de que o irreal pode irromper no real (e tudo o que isso significa)” (ROAS, 2014, p. 59).

Ainda segundo o teórico espanhol, a presença do medo possibilita a distinção entre o Fantástico e o Maravilhoso. Neste último, há sempre a presença do final feliz, no qual o bem prevalece sobre o mal, enquanto o primeiro se desenvolve permeado por uma aura fóbica e frequentemente seu desfecho envolve morte, loucura ou condenação da personagem principal (ROAS, 2014, p. 61). No entanto, o autor se esquece de que os contos de fadas, principal representante do Maravilhoso, têm nos seus textos originais o medo como elemento que os compõem. Como esquecer os trechos de canibalismo em “Chapeuzinho Vermelho”; o aparecimento da Fera em “A bela e a fera”; os acontecimentos na casa de doce de “João e Maria”, como não lembrar o conto “História do jovem que saiu pelo mundo para aprender o que é o medo” cujo foco é justamente esse sentimento. Tais exemplos põem abaixo a ideia de que o medo diferencia o Fantástico do Maravilhoso. Além do mais, se observarmos *Mowgli, o menino lobo* (1894), de Rudyard Kipling, que é uma obra iconográfica da Literatura Infanto-Juvenil, mas que também pode ser considerada parte do Realismo Mágico, notar-se-á a existência de diversas cenas em que o medo aparece e um capítulo inteiro dedicado ao seu surgimento.

Os contos de fadas lidam com o medo, aspectos rudes e cruéis recorrentes nas vidas dos camponeses do século XVII e XVIII, os quais detinham o conhecimento dos contos que foram repassados oralmente pelas gerações anteriores e que foram repassados para as

gerações seguintes. As narrativas simplesmente ilustravam temas comuns à vida daquelas pessoas, tais como fome, pobreza, abandono, morte. Bettelheim (1980) defende a necessidade da presença destes temas nos contos de fadas para fazer com que a criança conheça o que é o medo e saiba lidar de forma construtiva com tal sentimento, pois ele não tem apenas a face negativa, há a face positiva também como dito anteriormente.

Pensar como o medo aparece no conto d'O Pequeno Polegar é emergir no catálogo fóbico de um período da cultura europeia ocidente, analisando e refletindo sobre o modo como esta cultura imprimiu seus valores e crenças nesse produto cultural.

### **As manifestações fóbicas no conto "O Pequeno Polegar", de Charles Perrault**

O conto de fadas "O pequeno Polegar", coletado por Charles Perrault, é um dos mais famosos textos do autor francês, juntamente com "O gato de botas" e "Cinderela". Sendo traduzido para inúmeras línguas, em diversas épocas. Para este artigo, escolheu-se trabalhar com a versão da Editora Zahar, por ser um texto mais detalhado e traduzido do original francês "*Le Petit Poucet*", presente no livro *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités* (1697), de Charles Perrault.

No início do conto de Perrault, há a descrição da família do Pequeno Polegar. Como qualquer outra da época, ela tinha os seguintes membros: um pai, uma mãe e sete filhos fora da idade de trabalhar, não sendo estes produtivos financeiramente para a família. Mas, o que mais gerava preocupação era o caçula, uma criança muito doente, que necessitava de certos cuidados e atenção. Ele não falava, tinha baixa estatura, nascera tão pequeno, que o chamaram de Pequeno Polegar, em referência a seu tamanho. Tais característi-

cas fazem com que este destoe dos demais membros da prole, por ser o diferente, levava a culpa por todas as infrações e travessuras dos irmãos. Porém tal fato não o aflige, pois ele não só se diferenciava fisicamente dos outros, mas intelectualmente também. Enquanto os irmãos eram “grandes” e imaturos, o Pequeno Polegar era pequeno, mas muito inteligente e sagaz, prestava atenção em tudo que acontecia a seu redor.

Um dia, a pobreza e a fome do casal os obrigaram a abandonar os seus filhos na floresta. O texto do menino do tamanho de um dedo foi escrito por Perrault em meados do ano de 1690, no início da França moderna, o autor retrata uma das piores crises demográficas francesas, grande parte da população vinha a óbito em virtude da peste e da fome; a comida era escassa, muitas vezes, os pais expunham seus filhos a situações insalubres e degradantes para que esses morressem. O fato de o Pequeno Polegar e de seus irmãos serem abandonados na floresta, retrata uma das muitas soluções utilizadas pelos pais do período para enfrentar a fome.

Os progenitores preferem entregar seus filhos a própria sorte, abandonando-os na floresta a vê-los morrerem de fome. Tem-se a primeira aparição do medo no conto, o medo da fome, a morte por inanição. Tal medo é famoso e expressivo em diversas culturas, principalmente as pré-agrícolas e nas com grande índice demográfico. O livro de Gênesis narra a história de José, que ajuda o faraó a reunir grãos e enfrentar sete anos de fome e seca. Os imperadores astecas reuniam todos os anos muitos grãos para evitar a fome da população, caso ocorresse algum desastre.

O Pequeno Polegar ouve a conversa dos pais e passa a noite toda pensando em uma solução para o problema. Pela manhã, o menino resolve ir ao riacho recolher seixos brancos, para marcar o caminho de volta para casa. Nota-se um claro diálogo com o conto “João e Maria” recolhido pelos Irmãos Grimm. Ambos os protago-

nistas são abandonados pelos pais em virtude da fome, e para saber o caminho de volta para casa sinalizam a trilha.

No mesmo dia, o pai e a mãe levam os sete filhos para a floresta. Enquanto a prole se entretém, seus progenitores evadem-se daquele espaço. Surge então mais um elemento fóbico na narrativa, o espaço da floresta. Tuan (2005) afirma que as florestas se equiparam às montanhas, pois ambas são forças incontroláveis e estão à margem do poder de Deus, possuem uma natureza teimosa. “A floresta é um labirinto através do qual se arriscam os caminhantes” (TUAN, 2005, p. 129), pois protege animais selvagens, feras, bestas, ladrões e assassinos, de modo geral, seres que visam causar dano a terceiros. Caminhar pela floresta, se perder em uma e se encontrar com um ser monstruoso são elementos recorrentes nos contos de fadas, como pode ser observado nos contos “João e Maria”, “Chapeuzinho vermelho”, dos Irmãos Grimm e em “A bela e a fera”, de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

Quando os irmãos notam que estão sozinhos, se põem a chorar. O Pequeno Polegar deixa que eles chorem, até que diz saber qual caminho tomar para regressar ao lar. Tal fato retrata, aos olhos de Bettelheim (1980), o processo de independência da criança, independência essa desejada pelos pais, que a abandona na floresta, quanto pela própria criança, que quando assume as rédeas de sua vida, como o protagonista do conto analisado, conquista tal intento.

Os irmãos do protagonista choram por medo de ficarem sozinhos, tem-se outra manifestação do medo no conto: o abandono. Bauman (2008, p. 65) caracteriza o abandono como uma morte de “segundo grau”, uma ruptura de um laço humano causado por uma ação planejada e deliberada, tido como um “homicídio metafórico”. Os pais do Pequeno Polegar ao abandoná-lo e os irmãos na floresta, deixando-os sem nenhuma proteção ou orientação, os entrega conscientemente à morte, porque é isso que, inevitavelmente,

iria acontecer ao grupo. Tal ação é encarada como “uma rejeição, uma ato de crueldade, uma punição imerecida ou no mínimo uma prova de insensibilidade” (BAUMAN, 2008, p. 66).

O grupo de crianças liderado pelo Pequeno Polegar chega a casa e, sem coragem de entrar, por medo de mais uma rejeição, se escondem para ouvir a conversa dos pais. Logo após abandonarem os filhos na floresta, os progenitores chegam a sua casa e se deparam com um senhor da aldeia que lhes devia dinheiro. Depois que receberam o dinheiro, o marido envia rapidamente a mulher ao açougue para que compre carne para ambos comerem. Ela compra três vezes mais que o necessário. Eles se empanturram, e após saciarem a sua fome, batem-lhes o arrependimento por terem abandonado os filhos por falta de comida. Agora eles têm comida, mas não têm a prole, e passam a temer pela sorte das crianças, pois sabem que a floresta é o espaço do desconhecido, permeada de animais selvagens que podem atentar contra a vida de seus rebentos.

O clamor pela sorte dos filhos foi tão grande, que a mãe começou a gritar. Certo momento, o grito foi tão alto, que atrás da porta as crianças começaram a gritar em resposta a súplica da mãe. Elas foram recebidas como muita alegria pelos progenitores, agora estes cumprem o seu papel de alimentar a prole, visto que agora têm dinheiro para pagar a comida deles e das crianças. Mas não há sorte que dure para sempre, nem dinheiro que perdure. Novamente, os pais se encontram em uma situação complicada, o dinheiro que eles haviam recebido acabou. Mais uma vez, eles são obrigados a abandonar os seus filhos na floresta, mas agora resolvem levá-los ainda mais longe, no coração da mesma para que eles não regressem ao lar. Tal como antes, o Pequeno Polegar ouve a conversa dos pais e resolve colocar em prática a mesma solução encontrada na situação passada. Porém, no raiar do outro dia, o menino encontra a porta fechada, impossibilitando-o de ir ao riacho colher o seixo branco.

Antes de sair do lar, a mãe dá a cada um dos filhos um pedaço de pão. Então o Pequeno Polegar resolve atirar pedaços de seu pão por todo o caminho, outro excerto que dialoga claramente com “João e Maria”. Na primeira vez, a inteligência do Polegar não era limitada, ele consegue contornar o problema de forma hábil e inteligente; na segunda vez, tal fato não se repete, ele não consegue resolver o problema com a mesma competência. Ele marca o caminho com pedaços de pão, os quais são comidos pelos pássaros da floresta. Esta não acolhe apenas animais e feras de grande porte que visam matar pessoas, ela também acolhe animais de pequeno porte que podem prejudicar as pessoas e lhes infringir algum mal, caso dos pássaros que comem o pão deixado pelo Pequeno Polegar para sinalizar o caminho de volta a casa.

Quando percebe que não há uma trilha a seguir que o leve e a seus irmãos para casa, o Pequeno Polegar se desespera também, juntamente com seus irmãos. Novamente tem-se a manifestação fóbica da floresta em consonância com a noite,

A noite caiu e começou a soprar um vento forte que os deixou apavorados. De todos os lados, tinham a impressão de ouvir uivos de lobos que estavam chegando para comê-los. Quase não ousavam conversar, nem virar a cabeça. (PERRAULT, 2010, p. 66)

Teme-se a noite, pois ingressar em seu reino é voltar ao indeterminado, local onde se misturam pesadelos, íncubos, súcubos e monstros. Delumeau (2009, p. 138), por sua vez, fala que a noite é cúmplice dos fantasmas, tempestades, lobos e malefícios e que devido à falta de luz, faz com que os homens tenham alucinações e vejam o que não existe. Segundo Ceserani (2006, p.77-80), o motivo noturno é um dos oito sistemas temáticos ameadados no modo fantástico. A noite e os espaços escuros são temidos, porque coloca-se nesses espaços tudo que imagina que vai atentar contra nossa vida,



aquilo que não se entende ou aceita, como a morte, que ninguém sabe quando vem, como vem e para onde vai.

Polegar sobe em uma árvore para enxergar além, ele consegue ver lá do alto uma fraca luz de vela em uma casa do outro lado da floresta, a qual não conseguiu enxergar do chão. Então, ele e seus irmãos marcham rumo à casinha. Chegar a tal lugar não foi uma tarefa fácil, eles tiveram que andar a noite toda, caíram em buracos, ouviram lobos e outras feras a espreitá-los.

Ao chegarem ao seu destino, batem na porta e pedem abrigo a mulher que ali está, justificando que são pobres crianças perdidas na floresta, que não tinham um lugar para dormir e se poderiam ter abrigo naquela casa. A mulher se compadece com a situação das crianças e devido ao local em que vieram parar, a casa de um ogro. Ao ouvir a menção de tal figura, o Pequeno Polegar treme de medo. É apresentado ao leitor mais um elemento fóbico, o ogro.

O ogro é uma figura de aparência humana que assusta pelo seu tamanho, personifica as forças (sobre)naturais, é famoso por ser devorador de homens. Mas as crianças preferem enfrentar o ogro a passar o resto da noite na floresta à mercê das feras que possivelmente iriam devorá-las. A mulher os dá abrigo. Quando essas começam a se aquecer, o ogro, dono da casa, chega. A mulher as esconde debaixo da cama, antes de abrir a porta para o marido.

Este fareja no ar o cheiro de carne fresca. A mulher tenta ludibriá-lo, mas não consegue, ele facilmente descobre o esconderijo dos meninos. Por mais que as crianças peçam por piedade, o ogro quer comê-las imediatamente, mas sua esposa consegue convencê-lo de que estava tarde e que no outro dia este teria tempo de sobra para matar as crianças. Tal argumento o convence. Ele manda que sua esposa alimente os meninos para que eles deem uma engordada até a manhã seguinte. Enquanto a mulher servia as crianças, as

quais não queriam mais comer, o ogro começa a beber. Sua bebedeira é tanta, que logo se vê obrigado a ir se deitar.

O ogro tinha sete filhas, as quais puxaram o pai e que futuramente seriam tão más quanto o seu progenitor. As mesmas haviam sido enviadas para a cama mais cedo, todas usando uma coroa de ouro. No quarto em que elas dormiam, havia outra cama, na qual a mulher do ogro acomoda o Pequeno Polegar e seus seis irmãos, e logo depois vai se deitar com seu marido.

Polegar temendo que o ogro se arrependesse durante a noite, repara nas coroas na cabeça das meninas. Ele troca o seu gorro e o de seus irmãos pelas coroas das pequenas ogradas, querendo que o pai delas os confunda com suas filhas, caso este resolva matá-los durante a noite. O Pequeno Polegar estava certo, durante a noite, o ogro se arrepende de ter poupado a vida dos meninos e mesmo embriagado resolve matá-los durante a noite.

Ao chegar ao quarto onde tanto os meninos como suas filhas estavam deitados, o ogro começa a Tateá-los para diferenciá-los. Quando esse toca a cabeça do Pequeno Polegar, este sente um enorme medo, manifesta-se então o medo da morte física, pela primeira vez, ele sente a perenidade e a pequenez de sua vida. Notando a coroa de ouro na cabeça dos meninos, o ogro não os ataca, pensando que eram suas filhas. E ao tocar a cabeça de suas filhas e perceber a presença dos gorros, sem vacilo, ele degola sua prole. Após decapitar as filhas, pensando serem os meninos, ele volta tranquilamente para a cama.

O ogro, como a bruxa de “João e Maria” é a personificação da gula, da oralidade desenfreada, ambos sucumbem em virtude da necessidade de comer crianças. O castigo do ogro é matar as próprias filhas como consequência de suas necessidades primárias descontroladas. O Pequeno Polegar, a partir do momento que percebe que a única solução para resolver os seus problemas é a inteligência

e o planejamento, se torna mais inteligente do que o ogro, engana-o e consegue manter a sua vida e a de seus irmãos.

Quando Polegar ouve o roncar do ogro, ele chama os irmãos para evadir daquela casa. Eles correm à noite toda sem um rumo estabelecido, apenas tendo em mente se afastarem cada vez mais da casa do ogro. Ao amanhecer, o monstro manda que a mulher acorde os meninos, quando esta vai chamá-los se depara com a cena mais brutal de sua vida, suas filhas mortas e estiradas em poças de sangue. Tal imagem deixa o ogro transtornado de ódio e resolve ir atrás dos meninos. Ele calça a sua bota de sete léguas e se põe no encalço das crianças.

Quando elas estavam próximas da casa de seu pai, veem o ogro. Pequeno Polegar manda que os irmãos se escondam em uma rocha oca, na qual ele também se esconde, sempre observando os movimentos do ogro. Ele ao chegar perto das crianças não as repara por estar cansado da longa caminhada que mesmo com a bota de sete léguas demanda muita energia. O ogro adormece.

Vendo-o em sono profundo, Polegar manda que seus irmãos fujam rapidamente para a casa de seu pai. Ele então rouba as botas de sete léguas do ogro, as quais calça. Com as botas nos pés, ele volta à casa do ogro, engana a mulher dele, fazendo com que ela entregue todo ouro e prata que eles possuem. Polegar regressa a sua casa carregando toda a riqueza do ogro, sendo recebido com muita alegria.

Karin Volobuef em “‘Minha mãe me matou, meu pai me comeu’: a crueldade nos contos de fadas” (2013) afirma que os contos de fadas não têm caráter moralista, citando justamente o conto de Perrault o qual está sendo analisado como exemplo. O protagonista da narrativa não é valoroso, virtuoso, nobre ou qualquer outra característica do gênero; ele possui qualidades baixas, utiliza de trapaças para conquistar suas vitórias. A desconfiança para com o ogro, não acreditando na bondade do mesmo, a astúcia na troca

dos gorros pela coroa das filhas e inclemência para com o ogro, não se importando com a perda familiar que este terá são fatores que possibilitam a vitória do Pequeno Polegar, mas que avultam suas características baixas.

Mesmo após derrotar o ogro, o protagonista rouba seus bens e engana a esposa do mesmo. Nota-se que no final deste conto de fadas prevalece a astúcia, a malandragem e a desonestidade.

### **Considerações Finais**

Mesmo que as versões mais famosas dos contos de fadas sejam as açucaradas produzidas pelos Estúdios Disney, os contos de fadas têm em seu cerne traços fóbicos, que se fazem necessários para uma identificação do leitor, tanto infantil como adulto com os textos lidos. Isso se faz fundamental, porque o sentimento do medo é recorrente na vida do leitor e as narrativas coletas por Perrault, Grimm e Andersen possibilitam um crescimento e desenvolvimento intelectual e emocional do indivíduo que as lê.

Como exposto, o medo tem diversas manifestações durante o conto, se relacionam principalmente com fatores ligados a problemas sociais franceses do final do século XVII e início do XVIII, como a fome, o abandono, a morte e a floresta. O conto do Pequeno Polegar vem para instruir a criança, não tendo caráter pedagógico ou moralista, pois tem um protagonista com características baixas, que rouba, mente, infringe danos a terceiros pensando em seu próprio bem estar. Ele vem ao encontro da necessidade de instruir a criança a não se entregar ao desespero e à comodidade, que ela deve desenvolver a sua inteligência e a astúcia, caso ela queira sobreviver em um mundo tão hostil quanto o do Pequeno Polegar.

Portanto, todas as manifestações do medo no conto visam a ilustrar a mensagem de que o leitor não deve se dar por vencido,

que mesmo ele não sendo o mais alto, forte e/ou admirado, ele pode vencer a adversidade se utilizar das ferramentas que tem e/ou pode desenvolver como a inteligência e a sagacidade. O medo não vem para inferiorizar o indivíduo, isso só acontece quando tal sentimento domina o personagem ou o leitor; pelo contrário, ele faz com que esses se desenvolvam, cresçam e superem suas limitações.

### Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KEHL, Maria Rita. Elogio do medo. In: NOVAES, Adauto. *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc SP, 2007. (p. 89-110).
- KING, Stephen. *Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Trad. Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- MICHELLI, Regina. Do maravilhoso ao insólito: caminhos da literatura infantil e juvenil. In.: GARCIA, Flávio; BATALHA, Maria Cristina (orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. (p. 123 – 138)
- PERRAULT, Charles. O Pequeno Polegar. In.: MACHADO, Ana Maria (apresentação). *Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. (p. 60-76).
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e Arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.

VOLOBUEF, Karin. "Minha mãe me matou, meu pai me comeu": a crueldade nos contos de fadas. In.: RAMOS, Maria Celeste Tommasello; ALVES, Maria Cláudia Rodrigues; HATTNER, Álvaro Luiz. *Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto, SP: HN, 2013. (p. 215-228)