

BARBA AZUL E VIOLÊNCIA DOMÉSTICA: CONTAR OU NÃO ÀS CRIANÇAS?

Bluebeard and Domestic Violence: Telling Children or Not?

Maria Murta

mariamurta007@gmail.com

Universidade de Évora - Portugal

Recibídemo: 27-02-2019

Aceptado: 28-04-2019

Resumo

O fenómeno social da violência contra as mulheres resiste ao tempo com extensão universal, inscrevendo-se na literatura tradicional e na história relacional da humanidade. O objetivo a que nos propomos é mostrar que o conto *Barba Azul*, na versão de Perrault, não é material literário eticamente neutro, servindo de suporte para abordar e ajudar a discernir a questão da violência doméstica. Todavia, dada a força da violência que emerge em certos episódios do conto, pergunta-se sobre a conveniência de o ler às crianças? Argumenta-se a favor da sua leitura crítica, pois pode conduzir as crianças ao reconhecimento da problematicidade da relação humana e a questionar as razões de tal. A metodologia é de ordem hermenêutica, cruzando textos para alcançar uma interpretação fundamentada.

Palavras-chave: Violência contra as mulheres, literatura infantil, estereótipos, Barba Azul.

Abstract

The social phenomenon of violence against women resists time with universal extension, inscribing itself in the traditional literature and relational history of humanity. The goal we propose is to show that the *Bluebeard* story, in Perrault's version, is not ethically neutral literary material, serving as a support to address and help discern the issue of domestic violence. However, given the force of violence that emerges in certain episodes of the tale, you wonder about the convenience of reading it to children? We can argue in favor of its critical reading, since it can lead children to recognize the problematic nature of the human relationship and question the reasons for it. The methodology is a hermeneutical one, crossing texts to reach a reasoned interpretation.

Keywords: Violence against women, children's literature, stereotypes, Bluebeard.

1. Introdução: *Barba Azul* e a questão gênero

Este texto toma por referência os *Contos* de Charles Perrault (1697) para chegar a uma temática específica que se tornou premente por retratar uma realidade constante, transversal e intemporal. Referimo-nos ao conto *Barba Azul* e ao fenómeno social da Violência Doméstica.

Os contos são exemplo de um recurso literário construtor da mentalidade coletiva que não perde atualidade. A partir da recolha de contos da tradição oral realizada e organizada por Perrault, constitui a coletânea conhecida hoje por “Contos de Perrault”. Tomando estas estórias como modelos, Perrault adapta-as a um novo público: os mais jovens. Os contos tornam-se, para o jovem público de leitores ou audientes, modelos de compreensão do ser humano e do mundo. Quando os contos são narrados a grupo de crianças e levados ao nível da exploração dialógica, apresentam uma nova função deixando de ser apenas estórias inconsequentes para se tornarem estórias que apresentam modelos de vida. Adam e Heidmann reconhecem esta intencionalidade moralizante no prefácio escrito por Perrault onde se explica que os contos visam:

“[...] «faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble» une «moralité louable et instructive: Partout la vertu est récompensée, et partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas” (Adam e Heidmann, 2004: 64).

Os autores insistem que “À côté des «Moralités», qui désignent la leçon à tirer, Perrault utilise les termes de «morale utile» et de «morale très sensée» pour designer le(s) sens caché(s) qui «se découvrent plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent” (*ibidem*).

As estórias que se contavam em serão e incluíam um público adulto, sem necessidade de censurar detalhes e pormenores cruéis e sórdidos, são depuradas de modo que os exemplos mobilizem valores que ajudem as crianças a distinguir o bem do mal, a valorar a realidade e a confiar na superioridade do bem. Com Perrault os contos são dotados de uma intencionalidade moral útil. Diz-nos Ute Heidemann que

“A partir de ces «histoires ou contes» qui sont donc littéralement «du temps passé», comme l'indique le titre *Histoires ou contes du temps passé, Avec des Moralitez*, Perrault avait réussi a créer des contes résolument «modernes». Par sa façon de les modifier et par l'ajout de «Moralitez», il les avait dotes d'une morale qu'il estimait «utile» pour les lecteurs et lectrices de son époque” (Heidemann, 2012: 9).

Na dimensão linguística Perrault serve-se de estratégias intertextuais inovadoras, como o deslocamento e a inversão de elementos das intrigas, para evitar a pura imitação da estética clássica (Heidemann, 2012: 9). São exemplos de deslocamento a

“[...] «expérimentation générique» au cours de laquelle il crée de nouvelles formes génériques, de nouvelles intrigues et de nouvelles figures à partir de la *fabella* de Psyché enchâssée dans les *Métamorphoses* d’Apulée et de sa réécriture galante par La Fontaine dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon* en 1669” (Heidemann, 2011: 1).

Também “pour prévenir le danger que court «la jeunesse» à la lecture de La Fontaine, Perrault invente un dispositif scénographique très différent, qui est tout sauf mouvant” (Heidemann, 2011: 51) pois “au lieu d’inviter au «badinage sans fin», il invite les lecteurs et lectrices à lire les contes du recueil avec un certain «degré de pénétration» pour en découvrir non pas de multiples sens divergents, mais une «Morale très-sensée»” (Heidemann, 2011: 52).

Entre as estratégias usadas por Perrault mencionamos a construção de frases paralelas ou contrastantes entre si, a linguagem (aparentemente) simples que faz alternar com uma linguagem complexa e a junção de um estilo descritivo ao estilo em verso. Tudo isto faz com que o texto da narrativa ganhe dinâmica e prenda os leitores ou os audientes. É Harold Neemann que discrimina tais estratégias no artigo intitulado *Fairy tales and the Moderns* (Neemann, 2002: 217-224). Exemplificamos:

“[...] the studied simplicity of Perrault’s style relies on the ways in which he uses all possible parallels with great easy. Yet without emphasizing them, as well as fast-changing contrasts and symmetrical constructions. As far the syntax, Perrault goes to the same lengths to combine simplicity with vividness. In constructing a simplicity stereotypically attributed to folk narratives, he presents sentences of identical and always simple structure. And by adding a more complex paragraph after a long series of clauses following the same pattern, Perrault prevents the narrative rhythm from becoming monotonous. As a result no textual element at his narratives appears labored. The perfectly calculated simplicity consists precisely in erasing all traces of the editing efforts that went into producing it” (Neemann, 2002: 220).

Outras estratégias são mesmo indicadas por Perrault, tal como informa Chagrot:

“Dans le manuscrit de 1695, est ajoutée une note en marge du texte: «on prononce ces mots d’une voix forte pour faire peur à l’enfant, comme si le loup l’allait manger». Les formulettes, connues de tous aujourd’hui, sont des inventions de Perrault: «Tire la chevillette et la bobinette cherra», «Vous serez hachés menus comme chair à pâtés», etc. Le recueil contient un certain nombre de mots déjà désuets et archaïques pour l’époque. Dans la célèbre réplique de Sœur Anne: «Je ne vois rien que le soleil qui poudroie et l’herbe qui verdoie», *poudroyer* et *verdoyer* ne sont plus d’usage au XVII^e siècle. De même, ouïr, haleiner, chaperon, escabelle, etc.” (Chagrot, n.d.).

Perrault chega ao ponto de recomendar como o leitor deve modelar a voz para melhor ‘encarnar’ as personagens. A leitura do conto recria um ambiente teatral e Perrault dá indicações

como um dramaturgo. No conto *La Belle au Bois Dormant, A Bela Adormecida*, a rainha deve parecer determinativa e maldosa, acentuando

“[...] d'un ton sans réplique, elle dicte ses ordres inhumains à son Maître d'Hôtel terrorisé: «je veux manger demain à mon dîner la petite Aurore», «je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche) et je la veux manger à la sauce Robert” (Perrault citado por Bach, 1987: 129).

Ao aplicar diferentes efeitos nos contos, a partir do uso de figuras de estilo e de um vocabulário que se apresenta à primeira vista como simples e vulgar, Perrault move os leitores ou os audientes para um espaço animado e perturbador. Sai-se do sossego da leitura para o desassossego da ‘vida’. E esta mobilização é tanto mais conseguida quanto a habilidade entonativa do contador.

As estratégias fazem de Perrault um autor moderno, cortando com o padrão da estética clássica da literatura.

Perrault vive um desequilíbrio orgulhoso que equilibra a ordem antiga e a proposta dos Modernos. Na sua obra surgem os traços de uma tradição mas também os traços da inovação, alinhando-se com uma nova estética literária.

2. O conto como reprodução do paradigma social

Quando Perrault apresenta em 1687 o seu poema *Le Siècle de Louis le Grand*¹ coloca em questão, de modo pouco subtil e irónico, a necessidade que a França tem de imitar as referências da antiguidade. A posição tomada cria uma clivagem que vai ficar conhecida como a Querela dos Antigos e dos Modernos². Fica em dúvida a autoridade dos Antigos negando-se-lhes a hegemonia de todo o saber e de toda a criatividade. A partir da leitura do poema *Le Siècle de Louis le Grand* as conceções de autoridade e de tradição, ou a dignidade ontológica que era o fundamento reconhecido daquela sociedade, são postas em causa. Perrault afirma que o seu tempo tem um valor que não necessita de padrões ou idolatrias do passado. Cada época, cada sociedade, cada tempo, tem as suas vozes, as suas marcas, a sua estética. Logo, cada época cria os seus valores. A noção de temporalidade e de autoconsciência que os contos nos propõem não nega o passado nem submete o presente ao passado: há uma transição cujo horizonte é sempre o futuro.

¹ Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108214v/> [7/11/2018].

² La Querelle des Anciens et des Modernes. Disponível em: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/131024/Books_2010_2019_049-2014-1_6.pdf?sequence=1 [7/11/2018].

A valorização do tempo presente põe em causa toda a dimensão cultural e estética aceite na época e veiculada pelas instituições. Os clássicos modernos vão permitir a abertura do tempo ao presente em obras que por si adquiriram estatuto atemporal e que assim veem reforçado esse estatuto. Por conseguinte, a contestação dos modelos clássicos não invalidava o reconhecimento da tradição. O que Perrault pretende é o reconhecimento da autonomia criativa que pretere a veneração da imitação, pois aquela permite obras diferentes, independentes em relação ao paradigma considerado como o ideal, as quais integram a diversidade de experiências sociais, culturais e estéticas próprias de cada tempo.

Em suma, Perrault propõe:

- i) que os contos, sendo um suporte textual para veicular valores, fundamentados numa tradição, não se limitam aos valores do passado. Esta rutura abre um novo sentido estético a partir de uma diversidade que passa a ser reconhecida;
- ii) que os contos apresentam o maravilhoso, um universo do qual o adulto se desvincula racionalmente.

Fica a questão: o adulto não necessita de se deixar invadir pelo maravilhoso?

3. A reestruturação dos contos

Perrault, enquanto homem do Iluminismo, escreveu contos para crianças pois os adultos não são indivíduos crédulos nem sujeitos às emoções primárias geradas pela literatura do imaginário arcaico e por superstições. Neste sentido, lê-se:

“Ecrivant les Contes pour des «enfants», il s'assure à bon compte qu'il n'est pas lui-même crédule. Ce sont les enfants qui ont peur de Barbe Bleue, c'est le peuple qui est superstitieux, etc. Le récepteur supposé des Contes est un enfant crédule: c'est ce qu'énonce Charles Perrault (et après lui, les adultes lisant ces récits aux enfants) grâce à la médiation des Contes. Le scepticisme qui s'y exprime, la négation du merveilleux doivent être entendus comme les signes diacritiques de la position de «l'adulte»” (Favret, 1971: 126).

O adulto, que desenvolveu ceticismo, não terá medo do Barba Azul mas, ao contrário, as crianças têm. As emoções jogam várias funções, desde regularem, controlarem a aumentarem a tonalidade das vivências.

É o ceticismo a explicação única para reduzir o público dos contos às crianças. A valorização da infância pode configurar outra razão. Philippe Ariès sublinha que não havia lugar para a criança no mundo antigo (Ariès, 1962: 33) por não ser considerada indivíduo socialmente válido. Cultivava-se um certo desapego emocional por parte da família, pois a taxa de mortalidade infantil era extremamente elevada. Ariès diz-nos mesmo que “muitas delas [as crianças] morriam” (Ariès, 1962: 39). Esta conceção assimétrica tem paralelo com a consideração dada à mulher e que se confirma no conto *Barba Azul*. A mulher era, tal como a criança e na generalidade, encarada como ser inferior e, por motivos de ordem social e religiosa, era entendida como um ser menor na escala da perfeição metafísica, sujeitável aos homens.

Vista com menores capacidades físicas e intelectuais, carregava ainda o peso do pecado original, necessitando de orientação e vigilância constante por parte do seu protetor. Os Contos de Perrault não escapam a este estereótipo nem tentam questioná-lo. Segundo Mariza Mendes “os prêmios e castigos para as boas e as más ações são a base da moral ingênua, que caracteriza as narrativas de origem popular. Por essa razão estão presentes em todos os contos de Perrault, mas em três deles - *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *As fadas* - as mulheres recebem prêmios e castigos especiais, que mostram o modo como o sexo feminino é manipulado na sociedade patriarcal” (Mendes, 1999: 94).

Perrault aparenta ser fiel à tradição que contesta, não sendo absolutamente moderno, pois podemos verificar que as personagens dos seus contos apresentam-se conforme os estereótipos esperados: ao homem cabe a força, a decisão e à mulher a mostra da delicadeza, ingenuidade, da obediência e essencialmente, da beleza: “Na leitura dos contos de Perrault, os atributos das personagens femininas logo saltam aos olhos. Cinderela, Bela Adormecida e Chapeuzinho Vermelho são muito lindas, dóceis e amáveis e lembram as garotas ingênuas e desprotegidas, que estão expostas aos perigos do mundo” (Mendes, 1999: 124). Logo, e ainda segundo Mendes:

“[...] as fadas são o símbolo do poder feminino, as princesas e as camponesas que se tornam princesas são o símbolo da fragilidade, que deveria caracterizar as mulheres terrenas, seres humanos submissos às contingências do destino e à moral determinada pela sociedade. O poder divino das fadas e o poder masculino dos príncipes deveriam comandar a sua vida. Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, a esposa de Barba Azul, a filha bondosa, a princesa linda e estúpida, todas são personagens marcadas pela fragilidade, que deveria ser a característica das mulheres e das crianças na sociedade patriarcal” (Mendes, 1999: 129).

Perrault está, portanto, na fronteira entre dois modelos de pensamento: a tradição ligada à valorização do pensamento estagnado em estereótipos e a modernidade que afirma o poder da autonomia. O modo como apresenta as figuras femininas nega-lhes autonomia e não as reconhece em paridade com o homem.

E é a partir deste enquadramento que avançamos para a exploração do conto *Barba Azul* que oferece vários níveis de leitura a respeito da mulher. A enumerar: i) inversão dos termos esperados, pois se no conto de fadas o casamento encerra a estória por ser a recompensa merecida depois de uma vida de perigos e infortúnios, aqui o casamento é o início do suplício; ii) referência a uma circunstância que se mostra atual e transversal; iii) relevância do expectável da mulher: servilismo e obediência; iv) associação entre transgressão, mesmo que sem intencionalidade maldosa, e consequência direta; v) insistência na fragilidade do género feminino (a jovem esposa é auxiliada pelos irmãos) e total dependência masculina. Todavia merece atenção o pensamento estratégico que Perrault atribui no conto à jovem esposa.

Esta, ao invés de aceitar sem contestar qualquer decisão do marido, é capaz de elaborar uma estratégia e de a executar. Mais, é capaz de autonomamente tomar as decisões por si e sobre o seu futuro. Somos assim confrontados com a necessidade de reapreciar o papel da mulher no conto. A esposa não será um ser frágil e dependente, mas um ser humano capaz de apreciar a sua vida e tomar decisões.

4. Tópicos do conto *Barba Azul*

Barba Azul, em tradução portuguesa a partir da versão de Charles Perrault – *La Barbe Bleue* no original, integra um conjunto de contos recolhidos da tradição oral francesa: *Les Contes de ma mère l'Oye. Histoires ou contes des temps passés* que retrata um fenómeno social enraizado. Recordemos a narrativa para se identificarem algumas dimensões.

4.1. O conteúdo

Barba Azul era um homem muito rico com uma barba azul que considerava horrível. Casara seis vezes, mas ninguém sabia o que tinha acontecido às esposas que simplesmente desapareciam. Quando decidiu casar novamente, pela sétima vez, nenhum dos seus vizinhos aceitava propor-lhe as suas filhas exceto um que estava seduzido pelas riquezas. Barba Azul acabou por casar com a filha mais nova deste vizinho e com ela foi viver para o castelo.

A violência surge neste conto desde o seu início. Antes de mais, Barba Azul era temido por todos os que o rodeavam. Surge como uma personagem conflituosa, ameaçadora, insidiosa e algo sinistra, que não desiste até atingir os seus intentos. Neste caso: casar novamente. A sua determinação é revelada no momento em que convidou os vizinhos para a sua casa. Barba Azul foi-lhes mostrando as suas riquezas, procurando apresentar-se como alguém de confiança pelo sucesso atingido. Apesar de os vizinhos, um a um, recusarem a proposta de casamento para as filhas, ele

insistia em sondar mais vizinhos. Finalmente conseguiu o seu objetivo. O comportamento predatório e aliciador de Barba Azul é inegável.

4.2. Comportamento predatório

O perfil de Barba Azul apresenta características plurais e metódicas. Destacam-se:

- 1 – Determinação na procura de um alvo mentalmente elaborado;
- 2 – Atratividade, pois mostra-se como indivíduo de sucesso capaz de prover a noiva com mais do que o suficiente;
- 3 – Cordialidade para conquistar a confiança dos demais;
- 4 – Manipulação conseguida ao franquear as portas de sua casa e idealizar um modo de viver e de ser.

Com estas características Barba Azul revela o perfil de um aliciador e manifesta uma série de comportamentos e ações que desenvolve deliberada e cuidadosamente com o pretexto de estabelecer laços de amizade e confiança com os demais. A partir daqui pretende criar uma ilusão emocional e gerar expectativas que o favoreçam perante eventuais noivas. Efetivamente e seguindo a descrição do conto, Barba Azul consegue o que tinha em mente. Uma das filhas de um dos vizinhos aceita casar com este bom partido.

O comportamento predatório de Barba Azul antecipa o que hoje conhecemos como um *serial killer*. Segundo o psicólogo Joel Norris um *serial killer* experiencia várias fases psicológicas:

- Fase áurea - começa a perder a compreensão da realidade;
- Fase da pesca - procura a vítima ideal;
- Fase do namoro - seduz ou engana a vítima;
- Fase da captura - a vítima cai na armadilha;
- Fase do totem - o auge da emoção;
- Fase da depressão - depois do assassinio.

Após o assassino entrar em depressão, todo este processo recomeça³. Quase todas estas fases se encontram no conto, o que parece contrariar a imagem de Barba Azul como homem brutal, e, por contraste, identificá-lo como *serial killer*. Também Laura James aponta como diagnóstico a Barba Azul a psicopatia a partir do reconhecimento do “desprezo e a insensibilidade de Barba Azul pelos outros resulta em assassinatos em série” (James, 2012: 161). Neste caso “a tenacidade que

³ Psychological Phases Serial Killers Experience. Disponível em: <http://twistedminds.creativescapism.com/psychological-disorders/disorders/phases/> [27/11/2018].

demonstrou ao procurá-la [à quarta e última esposa] por tanto tempo indica uma profunda ânsia por companhia, sugerindo que a solidão e a inadequação podem estar ocultas sob o seu exterior aparentemente cortês e seguro” (James, 2012: 162).

4.3. A sedução como estratégia

No início da vida de casal, Barba Azul mantém a sua cordialidade e generosidade dando festas, aceitando que a esposa conviva e convide todos os seus conhecidos para inúmeras ocasiões, usando inegavelmente a sedução como estratégia. A casa é aberta constantemente a festins. Fazem-se caçadas, pescarias, inúmeros jantares e bailes. Portanto nada se adivinharia de nefasto a partir deste comportamento alegre e até leviano. Pode-se supor que a esposa, tal como tantas mulheres, terá considerado que o marido terá mudado por amor e que a fama que o antecedia como violento não se justificava.

Pouco tempo depois Barba Azul tem de partir em viagem, planeando estar fora pelo menos seis semanas e recomenda que a esposa continue a divertir-se convidando os seus amigos. Nesta liberalidade consentida, dá à sua esposa as chaves pertencentes à casa fazendo-lhe num entanto um pedido: “Aqui”, disse ele,

“[...] estão as chaves dos dois grandes aparadores, os de pratos de ouro e prata que não servem todos os dias. Estas são as dos meus cofres, onde estão o meu ouro e prata; das caixas onde estão as minhas joias, e aqui é a chave mestra de todos os quartos. Esta pequena chave, é a chave do gabinete do fim da grande galeria da casa. Portanto abre tudo, vai a todos os lugares, exceto a este gabinete, onde eu proíbo que entres, pois se o fizeres deverás esperar a minha raiva”⁴ (Perrault, n.d.: 4).

Por cada chave Barba Azul descreve o que está guardado. Apresenta também uma pequena chave. Mas para esta, ao invés de uma descrição, declara uma proibição.

4.4. A prova da obediência

A jovem esposa é então confrontada com a sua primeira incoerência: o pedido de reserva sobre um gabinete. Barba Azul mantém a sua jovem esposa cativa de todo o bem-estar que lhe pode proporcionar e que esta deseja, sob a condição de obediência. O conjunto de chaves que lhe é posto na mão pode ser entendido como uma prova de que terá de superar para merecer a sua inteira confiança.

Estamos perante uma desigualdade de posições: o marido que controla e a esposa que terá de ser submissa à sua vontade: não entres no gabinete pequeno ou sentirás a minha raiva. A chave tem uma carga simbólica forte. Segundo Bruno Bettelheim “parece evidente que, quando o homem dá a

⁴ Tradução própria.

chave de um quarto à mulher, ao mesmo tempo que lhe diz que não pode entrar nele, é um teste da sua fidelidade em cumprir as ordens ou, em sentido mais lato, da sua fidelidade para com ele próprio” (Bettelheim, 1991: 379). Assim, o pedido que pode ser visto como prova de obediência revela que nas relações familiares se privilegia com naturalidade a hegemonia do marido. Este exige provas de confiança; a mulher terá de cumprir o esperado ou sofrerá alguma consequência.

4.5. A transgressão

Depois de Barba Azul ter partido a esposa continuou a divertir-se como lhe tinha sido pedido. Perrault diz-nos mesmo que “ela prometeu fazer exatamente o que lhe tinha sido ordenado”⁵ (Perrault, n.d.: 4). As festas continuaram, pois “somos informados de que assim que Barba Azul partiu para a sua viagem houve uma grande festa; muitos convidados compareceram, os quais não haviam tido a coragem de o fazer quando o dono da casa estava presente” (Bettelheim, 1991: 380). Mas mesmo com tantos afazeres e diversões o certo é que a jovem esposa não resistiu à curiosidade, característica sempre associada às mulheres como debilidade racional. A jovem esposa tomou a decisão de espreitar o que estaria no pequeno gabinete pois

“[...] a tentação foi tão forte que ela não conseguiu superá-la, pegou a chave e abriu a porta do gabinete. No começo, ela não viu nada, porque as janelas estavam fechadas; Depois de alguns momentos, começou a ver que o chão estava coberto de sangue coagulado e, neste os corpos de várias mulheres mortas e amarradas (todas as mulheres com que Barba-Azul tinha casado e que tinham sido mortas uma após o outra). Ela pensou que estava a morrer de medo, e ao retirar da fechadura esta caiu da sua mão”⁶ (Perrault, n.d.: 4, 5).

A descrição de como a jovem esposa se desloca até ao gabinete proibido é expressivo da curiosidade como pulsão feminina.

Neste momento da narrativa o enredo completa-se. Centra-se num poder fixado no género masculino – a ordem dada [pelo marido] e que se espera cumprida [pela esposa] – e na curiosidade atribuída como fraqueza do género feminino (Zipes, 2012).

Mas se a cedência à curiosidade é sinónimo de transgressão, a transgressão é sinónimo de poder. Segundo Bruno Bettelheim a transgressão ocorre, não pela curiosidade de espreitar o desconhecido, mas por dar resposta a uma curiosidade sexual (Bettelheim, 1991: 379). Esta posição é secundada por outros autores como Michèle Bortoluzzi que refere:

“Il est vrai que, dans une version vendéenne, un vieillard avertit la malheureuse héroïne des moeurs spéciales de son époux: «(...il) a tué six femmes et avant de les tuer, il leur passait quelque chose sous

⁵ Tradução própria.

⁶ Tradução própria.

les pieds qui les faisait rire, puis après, ça leur faisait mal ». Cet homme serait donc un sadique, un pervers. La mise à mort de la dernière femme multiplie les références érotiques” (Bortoluzzi, 1997: 23).

Jean-Pierre Mothe vai mais longe na interpretação e defende que Barba Azul é impotente. A frase que dá suporte a esta tese é a seguinte: "Quant à l'épouse, toujours grâce à cet héritage, elle se remariera "à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe bleue" (Mothe, 1999: 24). Qual o sentido desta frase? Jean-Pierre Mothe coloca hipóteses:

“De quel mauvais temps s'agit-il? Certes, le dernier jour fut terrible, mais jusque-là la Barbe bleue est toujours présentée comme un mari riche, libéral et généreux. Que pouvait faire oublier le second mari? Il pouvait faire oublier la seule frustration dont il n'est jamais parlé: la frustration sexuelle, et si la Barbe bleue était impuissant, son épouse n'a jamais était satisfaite” (ibidem).

A mesma interpretação encontra-se em *A Perrault in Wolf's Clothing*⁷, de Anderson e Pollock. No entanto optámos por outra interpretação por considerar que o fazer humano se cumpre em muitas e diferentes dimensões.

4.6. A inversão da situação

Na continuidade da narrativa, Barba Azul volta inesperadamente e descobre que a esposa tinha espreitado o gabinete proibido, pois “pede-lhe as chaves, e ela dá-lhas, mas com mãos trémulas, e ele adivinha sem dúvidas o que se passou... eu sei bem o que se passou. Entrastes no gabinete! Muito bem, minha senhora, entrarás novamente e tomarás o vosso lugar ao pé das senhoras que aí haveis visto”⁸ (Perrault, n.d.:5).

As palavras de Barba Azul são agora duras e contrariam toda a generosidade anterior.

A esposa pede-lhe autorização para se despedir da sua irmã, permitindo-se antever uma esperança e um desenlace diferente do anunciado. Enquanto parece esperar por sua irmã, aparecem os seus dois irmãos, um soldado e outro mosqueteiro, ambos homens de armas e que trespassam Barba Azul. “Descobre-se que Barba Azul não tinha herdeiros e assim a sua esposa herdará todos os seus bens”⁹ (Perrault, n.d.: 7). Este desfecho permite a inversão da situação que se presumia fatal.

⁷“This discovery forewarns her of the fate awaiting her too. Occurring within the narrative, however, the discovery opens the history that the room encodes to possible redirection and to a different outcome. Not a repetition of the same – another dead wife – but a change is located in this young, defenseless, usually mute, but curious bride. The key is, however, the give-away. It becomes stained with the blood of the dead wives and thus the latest wife’s transgression is exposed, in blood, to Bluebeard when he unexpectedly returns. Shed but also irremovably staining blood introduces a counter-colour, transgressively associated not only with death, but with the female body, with menstruation, defloration and childbirth”, Anderson, Victoria; Pollock, Griselda (2009).

⁸ Tradução própria.

⁹ Tradução própria.

As permissões, a proibição, as ordens e o castigo revelam Barba Azul como uma personagem paradoxal. Esta, tanto apela aos nossos sentimentos positivos como aos negativos. Podemos considerar que é um solitário, um incompreendido ou alguém que apresenta um transtorno de personalidade. Alguém que não hesita até conseguir os seus intentos: casar ou manter a sua ilusão de ser respeitado. Seja qual for a nossa premissa, o conto *Barba Azul* não nos deixa indiferentes.

5. A imagem da mulher no conto

São muitas as interpretações do conto *Barba Azul*. No geral verifica-se que o comportamento de Barba Azul, um justiceiro face à prevaricação da mulher, justifica-se enquanto a jovem esposa é encarada como a prevaricadora. Reflete-se assim a consideração tradicional sobre o género feminino, sujeita à curiosidade. Tomamos esta passagem;

“Perrault's *Bluebeard*," which stressed the heroine's curiosity even as it toned down her husband's barbaric crimes, must have guided the pens of many retellers of the tale. How else is one to explain the striking predictability of judgmental comments made by various narrators of *Bluebeard*? Even critics seem to speak with one voice in their commentaries on the tale. "Succumbing to temptation," one representative interpretation tells us, is the "sin of the Fall, the sin of Eve." [...] One critic after another falls in line with the view that *Bluebeard*" proclaims the inability of women to resist temptation and cautions against the perils of idle female curiosity” (Tatar, 1987: 159).

Neste sentido o conto pode ser entendido como a proclamação da curiosidade derivada da ociosidade e leviandade da jovem esposa (consentida e proporcionada pelo marido), por um lado, e, por outro, derivada da impotência em a mulher (o género feminino) resistir à tentação. São temas recorrentes da conceção misógina que tem o seu referencial em Eva, quando vivia no Jardim do Paraíso.

Uma das questões que se coloca diz respeito à indecisão da mulher: ser ou não ser obediente. Ou melhor, ser ou não ser submissa. Também o papel do marido pode ser questionado e encarado como o de promotor calculista que sabe como a inocência e a ociosidade catapultam para o vício: “Only occasionally has a reteller or critic of the tale recognized that Bluebeard might be gaging his wife in a “charade of innocence and vice” or that obedience to Bluebeard's command might not be a virtue” (Tatar, 1987: 159-160).

Para Tatar o tipo de vida era uma cilada que visava subjugar a jovem esposa para a tornar disponível. Esta seria anulada como pessoa no momento em que se tornasse um objeto à disposição.

Nessa altura já não reagiria. Ou aceitaria a sua situação como se fosse a melhor possível abrindo-se o pressuposto do Síndrome de Estocolmo¹⁰.

Admite-se a necessidade de Barba Azul procurar esposa sucessivamente pois se as esposas o atraíam tinha de reiterar o mesmo comportamento: querer casar repetidamente. E porque tem o marido de exigir uma prova à sua jovem esposa – “não entres naquele quarto...” – para depois, constatado o incumprimento, assumir uma postura de altivez e intolerância? Este quadro de exigências parece revelar insegurança em Barba Azul. Afinal talvez não seja tão poderoso e sinta uma insegurança que quer esconder. Seja como for, Barba Azul concretiza uma forma de violência aceite culturalmente: o domínio masculino, exercido quer psíquica, quer fisicamente. Estamos presentes um quadro em que os atos de Barba Azul são culturalmente encarados como compreensíveis. Citando novamente Tatar:

“The genuinely murderous rages of Bluebeard and his folkloric cousins would presumably never have been aroused had it not been for the (symbolic) infidelity of his wives. As horrifying as those multiple crimes may be, they still do not succeed in deflecting attention from the heroine's single transgression. That transgression, like the opening of Pandora's box, functions as the chief source of evil. Strangely, the chamber of horrors tucked away in Bluebeard's castle – with its mutilated corpses and pools of blood – is neatly converted from the locus of Bluebeard's crimes into the site of his wife's curiosity and infidelity” (Tatar, 1987: 161).

Barba Azul apresenta vários traços de personalidade que entre si são contraditórios: um homem desagradável, poderoso, atencioso, generoso, inseguro, violento.

Outras ambiguidades merecem ser apresentadas, recorrendo-se a duas perspetivas: é imoral a mulher ser curiosa e imaginativa, pelo que sobre ela se deve exercitar autocontrolo contínuo (na sociedade exige-se-lhe humildade e autodisciplina (Zipes, 2006), mas também é aceitável que as mulheres tenham poder (lembramo-nos da decisão da jovem esposa em abrir a porta superando o temor da ameaça para vislumbrar sozinha o novo e descobrir a verdade). A esposa utiliza uma estratégia de simulação que a leva, tal como a muitas mulheres, a fingir que nada tinha acontecido. Assumindo a culpa da sua decisão e da descoberta, tal como tantas mulheres pensa que deveria ter obedecido acabando por se responsabilizar pela violência masculina, mesmo quando esta conduz à morte.

O conto revela ainda outra faceta feminina: o fazer estratégico que se mostra quando a esposa pede para esperar a irmã. E esta é a solução, o pensar como sair da situação não aceitando uma decisão unilateral e preponderante. Há mulheres que nunca desobedecem, que nunca abrem portas do desconhecido e se anulam como pessoas. Há outras que param para pensar e são capazes de se assumir como sujeitos vítimas de violência e denunciar o segredo do seu agressor. Diz-nos

¹⁰ Veja-se a interpretação de Catherine Breillat, na sua obra filmica "Barbe Bleue", quando no fim da estória a jovem esposa é salva, fica a olhar o vazio e a acariciar o cabelo da cabeça cortada de Barbe Bleue.

Araújo que “no caso da violência contra a mulher ou violência de gênero, pode-se dizer que embora a dominação masculina seja um privilégio que a sociedade patriarcal concede aos homens, nem todos a utilizam da mesma maneira, assim como nem todas as mulheres se submetem igualmente a essa dominação” (Araújo, 2008).

São muitas as obras que apresentam conteúdos misóginos mostrando sempre o gênero feminino como frágil. Nos contos encontram-se muitos heróis e poucas heroínas, apesar de alguns casos serem as mulheres as protagonistas. Referimos, por exemplo: *A Bela Adormecida*, *O Gato das Botas*, *O Príncipe Sapo*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, onde as personagens alcançavam sucesso a partir do bem-fazer do herói. Assim mesmo, no caso dos filmes normalmente aparece o herói para salvar o dia da personagem feminina. Quando as personagens principais são femininas estas geralmente necessitam de um ator secundário para triunfar. A publicidade apresenta modelos masculinos viris, poderosos e modelos femininos que têm papéis onde aconchegam o lar ou são modelos sedutores. Um e outras estão ao serviço de um poder que lhes é estranho e vedado. Este desenvolvimento social bipolar faz com que se estabeleçam qualidades distintas ultrapassem estereótipos:

“[...] os atributos considerados femininos são positivos se encontrados em mulheres, mas desqualificam os homens que os possuem, o mesmo se dando com a masculinidade em relação às mulheres. Neste caso, a natureza explica a essência de cada sexo, e perverter esta distribuição de atributos é perverter a própria natureza, sempre sábia em suas ‘decisões’” (Filho, 2005: 144).

Tudo isto leva sub-repticiamente à elaboração de uma imagem feminina passiva, sentimental, inconstante, insegura e dependente do fazer e querer masculino. Segundo André Michel,

“En procédant par stéréotypes sexistes, l'esprit humain fonctionne de manière binaire en attribuant aux femmes des qualités et des faiblesses qui sont refusées aux hommes tandis que ceux-ci se voient crédités de qualités et de défauts qui sont déniés aux femmes. Inutile d'ajouter que, dans cette distribution des stéréotypes sexistes entre les deux sexes, la balance n'est pas égale : les hommes sont crédités de beaucoup plus de valeurs positives (courage, intelligence, affirmation de soi, compétence professionnelle, goût du risque et de l'aventure, esprit d'initiative et efficacité) que les femmes, qui sont surtout représentées comme dépourvues de ces qualités dites «viriles» et dotées de qualités dites «féminines», censées manquer aux hommes” (Michel, 1986: 18-19).

E estas são as condições ideais para uma sociedade com papéis desequilibrados. À mulher é reconhecido o papel de cuidar, mas de cuidar sob as instruções de outro.

Vive-se uma violência constante, física e ou psicológica, de submissão a um sistema simbólico patriarcal. Esta é uma violência que pode ser visível ou discreta mas eficaz e que vai de modo impercetível, desde a criança até ao ser adulto, formar uma ideia inconsciente de como tudo deve ser ou da ordem natural das relações. Melhor, do desequilíbrio naturalizado das relações.

6. Contar o conto Barba Azul

Voltando de novo às ambiguidades do conto sinalizadas nas duas morais que Perrault apresenta. Primeira e segunda moral:

Moralité: “La curiosité, malgré tous ses attraits, Coûte souvent bien des regrets; On en voit tous les jours mille exemples paraître. C’est, n’en déplaise au sexe, un plaisir bien léger; Dès qu’on le prend, il cesse d’être, Et toujours il coûte trop cher.

Autre moralité: Pour peu qu’on ait l’esprit sensé, Et que du monde on sache le grimoire, On voit bientôt que cette histoire Est un conte du temps passé; Il n’est plus d’époux si terrible, Ni qui demande l’impossible, Fût-il malcontent et jaloux, Près de sa femme on le voit filer doux; Et de quelque couleur que sa barbe puisse être, On a peine à juger qui des deux est le maître” (Perrault, n.d.: 8).

A primeira moral fala da curiosidade, mas não penaliza a esposa. Aliás, Barba Azul foi ele mesmo curioso, quando voltou antes do esperado espiando a mulher. A segunda moral refere que se trata de uma estória de tempos passados e que não importa a improvável cor da barba. Portanto parece que Perrault olha o diferente – a diferença física dada pelo azul – com respeito, sendo este o fundamento de uma sociedade que se desenvolve em equidade. Mas estas diferenças parecem não ter ressonância.

O conto *Barba Azul* pode dar a entender que um casamento infeliz ou uma vida violenta e abusiva pode ser uma espécie de morte, uma anulação da condição humana. No fim do conto vemos que a jovem esposa ficou feliz sem o marido. Pode-se colocar a hipótese de Perrault criticar sutilmente a forma constitutiva do casamento da sua época, numa sociedade notoriamente patriarcal. Mas *Barba Azul* abre outras inquietações: a primeira esposa morreu porque viu o quê? E se matar é errado, e o conto diz-nos Barba Azul matou, então matar e lucrar é correto? Sabemos que os irmãos da jovem esposa trespassaram sem hesitar Barba Azul e que a jovem esposa herdou tudo sem problemas de consciência. Tudo devido à curiosidade¹¹, incluindo a da esposa e a de Barba azul, que é vista como fatal acabando mesmo por ser mortal. Mas, se a jovem esposa não tivesse sido curiosa, estaria a “salvo” ou teria de prestar provas continuamente? Todavia há outra perspectiva de abordagem da curiosidade: a jovem esposa cresceu, amadureceu passando da imprudência e

¹¹ Referimos aqui “Paraíso Perdido” de Jorge de Sena. Livro onde a curiosidade pelo proibido, na sua forma interpelativa, está vinculada à mulher: “Os animais e Adão bem depressa se tinham esquecido da árvore proibida, mas ela que nunca reparara. Dantes passava horas esquecidas a mirá-la. A que saberia a fruta? O que seria o Bem e o Mal? E se tirasse um pomo? E se Deus via? Expulsava do Paraíso. Ora! O Paraíso era tão aborrecido, todos os dias o mesmo: brincar com a água, com pedrinhas, com os animais, brincadeiras onde de dia para dia não aparecia novidade [pensou Eva]”. (Sena, n.d.) Jorge de Sena evidencia a relação entre ociosidade e curiosidade, mas direi que foi porque Eva estava aborrecida e sentiu curiosidade sobre uma árvore que exerceu o seu livre arbítrio e abriu a possibilidade de nos tornarmos seres humanos.

leviandade para a reflexão sobre a causa da proibição. Logo, a curiosidade permitiu a salvação e tornar-se pessoa autónoma.

Outra ambiguidade que gostaríamos de referir é a violência que o conto expressa. No entanto iremos referir a violência não sobre a jovem esposa, mas sobre a que é exercida sobre o marido, o Barba Azul. A narrativa de Perrault revela que ambas as personagens são alternadamente sujeitos de provocar e vítimas.

Relembramos que o mesmo é sumariamente morto pelos irmãos da jovem como resultado do auxílio que lhe prestam. De acordo com Elizabeth Badinter “on se complaît dans l'idée que l'homme est toujours et partout un oppresseur et un tyran, incapable d'évoluer” (Badinter, 2003). Esta determinação encaminha-nos sempre a considerar o marido como o sujeito ativo da violência doméstica, fazendo-nos secundarizar a hipótese de também a mulher ser sujeito ativo de violência sobre o outro.

“Que les hommes aient été dans l'Histoire les grands responsables de la violence physique est une évidence. Ils sont, depuis des millénaires, les détenteurs de tous les pouvoirs — économiques, religieux, militaires, politiques et familiaux, c'est-à-dire les maîtres des femmes. Mais, dès lors que l'on assiste au partage des pouvoirs qu'appelle la démocratie, il est inévitable que de plus en plus de femmes, en position de domination, tendent à en abuser, c'est-à-dire à être violentes à leur tour” (Badinter, 2005).

O conto mostra-nos esta possibilidade quando a esposa expressa a astúcia de pedir o momento da oração (que a salvaguarda) mas que, vendo a intenção evidente dos irmãos não faz nada para os impedir.

É esta discreta inversão de papéis que nos faz pensar que é necessário olhar todas as perspetivas que o conto aponta e que são ainda atuais. Não há dúvida que Barba Azul exerce violência, psicológica e física, sobre a esposa, tal como atualmente acontece, mas também é esta mesma esposa que aceita coniventemente a violência exercida sobre o marido.

Reconhecer que a esposa de Barba Azul se torna capaz de violência contra o esposo não é uma desvalorização de todas as vítimas de violência doméstica, mas realçar que este fenómeno não sendo exclusivo, é transversal ao tempo, à sociedade, à cultura e ao género. Portanto, e para que se contrarie este paradigma, subscrevemos Victoria Camps: “Desde mi punto de vista, las actitudes cívicas que tendrían que desarrollar los ciudadanos giran en torno a tres valores básicos: la responsabilidad, la tolerancia y la solidaridad. Estos tres valores, que tendrían que conformar las actitudes personales [...]” (Camps, n.d.).

A partir deste pressuposto, há que educar: educar ao respeito, à solidariedade, mas também ao papel da denúncia. Dar espaço para que cada um se realize como pessoa.

7. Conclusão: a favor de contar *Barba Azul*

Quando publicou os *Contos*, não para gáudio de um público adulto mas para divertimento das crianças, Perrault assumiu a postura do moderno e inseriu-se na modernidade.

“O interesse pela infância propagado pela modernidade inaugura, num certo sentido, a preocupação com a criança e sua formação, porém o objetivo não era a criança em si, mas o adulto de amanhã. Reconhecida como fase da não razão, da imaturidade, as expectativas sobre a infância propagavam um discurso legitimando a infância como uma fase do desenvolvimento humano no qual a criança, ser frágil e dependente do adulto, deveria ser educada e disciplinada para o desenvolvimento pleno de suas faculdades, inclusive da razão” (Pedrosa de Andrade, n.d.: 59).

Ultrapassa-se uma concepção clássica em que “a criança é considerada dotada de tendências selvagens, com disponibilidade para o mal em virtude da ausência da razão. Essa ideia pode ser compreendida no resgate etimológico da palavra *infância*, que significa o infante, aquele que não fala e que é privado da razão” (*idem*: 68). Esta posição, em que a criança passa a ser vista como parte da família e parte da sociedade integrando o círculo familiar, afasta-a do costume tradicional e histórico: “Dans l’Antiquité, l’idée d’accorder une protection spéciale aux enfants n’était pas monnaie courante. Au Moyen-âge, les enfants sont considérés comme de «petits adultes», des êtres humains version «modèle réduit»¹². Reconhecendo-lhe uma identidade própria, a criança tornou-se não só a pessoa presente que faz parte da família, mas também a pessoa em quem se centram expectativas. Há portanto que proteger e orientar. É no sentido de fortalecimento da expectativa que interpretamos a reserva da lição de moral para o final do conto, orientando para o futuro do indivíduo no seu agir em sociedade ao apresentar duas morais no mesmo texto está a levar o conto ao diálogo, afastando uma orientação limitativa e doutrinária.

Referindo a Convenção dos Direitos da Criança no Art.º 29.º afirma-se que

“[...] a educação da criança deve destinar-se a: a) Promover o desenvolvimento da personalidade da criança, dos seus dons e aptidões mentais e físicos na medida das suas potencialidades; b) Inculcar na criança o respeito Perante o mundo a criança percebe rapidamente as implicações que advém do agir” (UNICEF, 1989: 21).

Ora contar *Barba Azul* é propor às crianças que coloquem questões e encontrem saída ao desafio contra a submissão, a violência, estabelecendo um diálogo que busque razões para o quadro de violência contra a mulher; é abrir à possibilidade de compreensão de um fenómeno social

¹² “Histoire des droits de l’enfant. Aperçu historique de l’évolution des droits de l’enfant”. Disponível em: <https://www.humanium.org/fr/histoire-des-droits-de-l-enfant/> [08/04/2019].

complexo, que a criança poderá identificar no seu círculo de convivência e na sociedade contemporânea. Nos nossos dias a cultura ocidental ainda tolera os seus

“[...] états patriarcaux, non démocratiques. Dans ces derniers, la violence contre les femmes est une violence fondée sur des principes philosophiques, traditionnels et religieux qui sont à l’opposé des nôtres. Ce sont ces principes qui doivent être combattus. Seules l’éducation des femmes et leur mobilisation finiront par mettre fin à cette aliénation systématique, qui donne tous les droits à un sexe et tous les devoirs à l’autre” (Badinter, 2005).

Revelar a existência de violência é alertar para uma realidade de dor e crueldade e, positivamente, é ocasião para promover o respeito, a empatia, a solidariedade, o reconhecimento e aceitação da diferença, o cuidado do outro e a coragem de denunciar. Além disto, as crianças poderão aprender que viver em sociedade implica estar atento e pensar as relações humanas com vista ao bem-estar comum. Num mundo onde “la mujer, toda mujer auténtica, está adornada de unas características que la distinguen del varón: es dulce y tierna, cotilla y astuta, preocupada por lo concreto, incapaz de interesarse por cuestiones universales, sentimental, intuitiva, irreflexiva e visceral” (Cortina citado por Fisas 1998: 35) a esposa de Barba Azul realça a bipolaridade do fenómeno da violência. Nas palavras de Elisabeth Badinter: “en attendant, je voudrais montrer que la violence n’a pas de sexe, en mettant en lumière quelques aspects de la violence féminine dont on ne parle que rarement” (Badinter, 2005). No limite o conto apresenta uma efetiva conflitualidade conjugal, fenómeno que apresenta ressonância na atualidade social.

O conto *Barba Azul* revela a atualidade da discussão sobre os Direitos Humanos, atendendo às mulheres, crianças e famílias. Uma triangulação onde todos os vértices assumem igual importância como espelho da sociedade.

É a partir destes pressupostos que nos parece importante a atenção ao outro e tomando ainda as palavras de Elisabeth Badinter “l’homme est le meilleur ami de la femme, à condition que l’un comme l’autre apprennent à se faire respecter” (Badinter, 2003).

Retomamos a pergunta do título: deve-se ou não contar este conto? Decerto que sim. O mal deve ser enfrentado e não ocultado. Portanto, é

“[...] en este sentido es en el que, frente la violencia que se venido ejerciendo sobre ambos géneros, urge potenciar un poder intersexual, lo que es también intercultural: el poder comunicativo. Cualquier persona se nos presenta desde esta perspectiva, sea mujer o varón, como una interlocutora válida a la hora de decidir normas que le afectan, con la que, por tanto, es indispensable entrar en un diálogo, que debe celebrarse en condiciones lo más posible a la simetría. De donde se sigue que el poder comunicativo es un tipo de poder que se ejerce en los contextos concretos de acción, que se hace responsable de esos contextos y de quienes en ellos viven, y, sin embargo, pretende extender ese cuidado contextual a cuantos precisan compasión, a través de una solidaridad universal con todos los

afectados por las normas de que se trata. A través de la solidaridad de quien sabe que es persona y nada de lo personal puede resultarle ajeno” (Cortina, citado por Fisas, 1998: 40-41).

Deixar que este tipo de literatura revele a existência de violência conjugal não prejudica o crescimento psicológico e cognitivo das crianças; antes pelo contrário, alerta-as para a importância de conviver civicamente com a diferença de cada um, resistindo à indiferença. Tal como nos diz Victoria Camps: “el civismo significa “civilidad”, ser civilizado o contribuir a que la convivencia cotidiana sea pacífica y agradable” (Camps, n.d.).

No nosso entender, e tendo presente que o conto *Barba Azul* não é eticamente neutro, pensamos que este pode convocar a criança para o espaço do diálogo e da reflexão, desconstruindo estereótipos comportamentais, questionando a legitimidade de certo agir humano para que, num novo paradigma, possamos estar perante indivíduos eticamente bem formados, atentos e seguros no seu agir em sociedade.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, Victoria e Pollock, Griselda (reds.) (2009): *Bluebeard's legacy Death and Secrets from Bartók to Hitchcock*. London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Ariès, Philippe (1962): *Centuries of Childhood. Social history of family life*. New York: Alfred A. Knopf.
- Bettelheim, Bruno (1991): *Psicanálise dos contos de fadas*. 4ª Ed. Lisboa: Bertrand Editora.
- Bloch, R. Howard e Ferguson, Frances (eds.) (1989): *Misogyny, Misandry, and Misanthropy*. Berkeley and Los Angeles. California: University of California Press.
- Bortoluzzi, Michèle (1997): *Perrault. Sur les traces de Ma Mère l'Oye*. Rouen: Bibliothèque Municipale de Rouen.
- Fisas, Vicenç Armengol (ed.) (1998): *El sexo de la violencia: género y cultura de la violencia*. Barcelona: Icaria editorial. S.A.
- James, Laura (2012): *O lobo mau no divã*. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Editora BestSeller Ltda.
- Mendes, Mariza. B. T. (1999): *Em busca dos contos perdidos, O significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora Unesp.
- Mothe Jean-Pierre (1999): *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris: L'Harmattan.
- Neemann, Harold (2002): “Fairy tales and the Moderns in Classical Unities: Place, Time, Action”. Em: *Actes du 32e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature*. Biblio 17-131. Gunter Narr Verlag: Tübingen, pp. 217-224.
- Sena, Jorge de (1986): *Génesis*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70.

- Tatar, Maria (1987): *The hard facts of the Grimms' fairy tales*. Princeton: Princeton University Press.
- Zipes, Jack (2006): *Fairy Tales and the Art of Subversion, The Classical Genre for Children and the Process of Civilization* (2^a Ed.). New York: Routledge.
- _____. (2012): *The Irresistible Fairy Tale, The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton: PrincetonUniversityPress.

WEBGRAFÍA

- UNICEF (1989): “A Convenção sobre os Direitos da Criança”. Disponível em: https://www.unicef.pt/media/1206/0-convencao_direitos_crianca2004.pdf [20/11/2018].
- Adam Jean-Michel e Heidmann, Ute (2004): “Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)”. Em: *Langages*, 38^e année, n^o. 153. Les genres de la parole. pp. 62-72. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2004_num_38_153_934 [13/11/2018].
- Araújo, Maria de Fátima (2008): “Gênero e violência contra a mulher: o perigoso jogo de poder e dominação” .Em: *Psicologia para América Latina*, n^o. 14. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2008000300012 [20/11/2018].
- Bach, Rosalie (1987): “L'enfance à travers les contes de Perrault”. Em: *Enfance*, tome 40, n^o. 1-2, 1987. Identités, Processus d'identification. Nominations. pp. 125-140. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951 [20/11/2018].
- Badinter, Elisabeth (2003): “L'homme n'est pas un ennemi à abattre”. Em: *L'Express*, 24 avril 2003. Disponível em: <http://la-cause-des-hommes.com/spip.php?article119> [10/04/2019].
- Badinter, Elisabeth (2005): “La vérité sur les violences conjugales”. Em: *L'Express*, 20 juin 2005. Disponível em: http://www.philo5.com/Textes-references/Badinter_VeriteSurLesViolencesConjugales_050620.htm [10/04/2019].
- Breillat, Catherine (2009): “Barbe Bleue”. Disponível em: <https://streamcomplet.xyz/barbe-bleue/> [27/11/2018].
- Camps, Victoria (n.d.): “El sentido del civismo”. Disponível em: http://www.publicacions.bcn.es/b_mm/ebmm_civisme/015-021.pdf [12/04/2019].
- Chagrot, Ghislaine. (n.d): “Perrault et la mode des contes de fées”. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/essentiels/perrault/perrault-mode-contes-fees> [16/11/2018].
- Corrêa da Silva, Glauceet *et al.* (2005): “A mulher e sua posição na sociedade: da antiguidade aos dias atuais”. Em: *Rev. SBPH*, vol. 8, n^o. 2, pp. 65-76. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582005000200006 [8/11/2018].

- Favret, Jeanne e Soriano Mare (1971): “Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires; «Table ronde sur les Contes de Perrault» ”. Em: *Annales. Economies-Sociétés-Civilisations*, Revue française de sociologie, vol.12, nº. 1, pp. 124-127. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1971_num_12_1_1958 [7/11/2018].
- Filho, Amílcar Torrão (2005): “Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam”. Em: *Cad. Pagu*, nº. 24, Campinas Jan./June, pp. 127-152. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332005000100007&lng=pt&tlng=pt [17/11/2018].
- Heidmann, Ute (2012): “Le dialogisme intertextuel des contes des Grimm”. Em: *Féeries* nº. 9 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013. Disponível em: <http://feeries.revues.org/818> [9/11/2018].
- *Humanium* (n.d): “Histoire des Droits de l’Enfant”. Disponível em: <https://www.humanium.org/fr/histoire-des-droits-de-l-enfant/> [08/04/2019].
- *Digilib* (n.d.) “La Querelle des Anciens et des Modernes”. Disponível em: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/131024/Books_2010_2019_049-2014-1_6.pdf?sequence=1 [7/11/2018].
- Michel, Andrée (1986): “Non aux stéréotypes! Vaincre le sexisme dans les livres pour enfants et les manuels scolaires”. Organisation des Nations Unies pour l’éducation, la science et la culture. Paris: Imprimerie des Presses Universitaires de France. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186724> [08/04/2019].
- Pedrosa de Andrade e Lucimary Bernabé. (n.d.): “Tecendo os fios da infância”. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/h8pyf/pdf/andrade-9788579830853-06.pdf> [21/11/2018].
- Perrault, Charles (n.d.): “Barbe Bleue”. Atramenta. Domaine Public. Disponível em: <https://www.atramenta.net/lire/barbe-bleue/2367> [9/10/2018].
- _____. (n.d.): “Contes. Contes de ma mère l’Oye. Histoires ou contes des temps passés”. Disponível em https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/perrault_contes.pdf [20/11/2018].
- _____. (n.d.): “Le Siècle de Louis le Grand”. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108214v/> [7/11/2018].
- Psychological Phases Serial Killers Experience. Disponível em: <http://twistedminds.creativescapism.com/psychological-disorders/disorders/phases/> [27/11/2018].
- Sena, Jorge de (n.d.): “Paraíso Perdido”. Disponível em: <http://www.lerjorgesena.lettras.ufrj.br/antologias/ficcacao-e-teatro/paraiso-perdido/> [28/11/2018].