

# LITERATURA INFANTIL CLÁSSICA E GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL: UM ENTRELAÇAMENTO DE SABERES

Janete de Jesus Serra Costa<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Maranhão

**RESUMO:** A Geografia Humanista Cultural, enquanto ciência geográfica preocupada com o espaço vivido, fundamentada na fenomenologia-existencialista, a fim de dar conta da existência humana e da experiência de mundo, possibilita o seu inter-relacionamento com a literatura infantil que, em razão de sua linguagem simbólica, polifônica e plurissignificativa, é capaz de exprimir as diferentes representações da realidade geográfica. Nesse sentido, o presente estudo objetiva analisar os contos de fada, *Rapunzel* e *Chapeuzinho Vermelho*, dos irmãos Grimm, à luz da Geografia Humanista Cultural, para desvelar os traços e aspectos humanos essenciais – subjetividade, imaginação, memória, valores e sentimentos - que constituem a relação humana com o mundo, evidenciando o sentido de *ser* e *estar* no mundo, sob os postulados teóricos de Dardel (2011), Tuan (2005), Bachelard (2008) dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contos de fada – espaço vivido – ser no mundo.

## INTRODUÇÃO

“[...] para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar um *assunto* (um tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém. O Texto é, creio eu, um desses objetos”. (Roland Barthes) [grifo original]

No momento hodierno, os estudos fundamentados na interdisciplinaridade têm se apresentado de suma importância no âmbito acadêmico, pois objetivam alcançar um diálogo mais amplo ao inter-relacionar saberes afins na intenção de compreender e interpretar a complexidade da natureza humana e do mundo (MORIN, 2011), considerando aspectos subjetivos, econômicos, culturais e sociopolíticos. Assim, pode-se afirmar que a interdisciplinaridade se apresenta como possibilidade de superação da problemática causada pela superespecialização da ciência, assim como pela compartimentalização e fragmentação

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar/ UFMA. Integrante do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa – UFF/UFMA, coordenado pela Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa. Professora substituta de Língua Portuguesa do DELER/UFMA.

do conhecimento. Por isso, Hector Leis, em seu ensaio *Especificidades e desafios da interdisciplinaridade nas ciências humanas*, observa dois aspectos fundamentais da interdisciplinaridade:

A primeira que a define como um processo de resolução de problemas ou de abordagem de temas que, por serem muito complexos, não podem ser trabalhados por uma única disciplina; a segunda que a define como uma capacidade de integrar modos de pensar de várias disciplinas para produzir um avanço no conhecimento, que seria impossível a partir de disciplinas isoladas. (LEIS, 2011, p. 107)

No campo das Humanidades e das Ciências Sociais, é relevante destacar que a interdisciplinaridade vem adquirindo espaço nas últimas décadas, consolidando a interligação dos diversos saberes como caminho para produzir novos conhecimentos e novas compreensões da realidade humana, que fogem à perspectiva disciplinar e ao paradigma positivista. Constitui-se como uma tentativa de ampliar os horizontes pela busca de um pensamento multidimensional e dialógico (MORIN, 2008), capaz de compreender o relacionamento do homem com o mundo.

Nesse sentido, o pensamento fenomenológico-existencialista com as concepções de *mundo vivido* (*Lebenswelt*) e de *ser-no-mundo* ampliou o escopo analítico e teórico da Geografia, possibilitando novos campos de pesquisa e provocando o interesse dos geógrafos pelas percepções, atitudes e valores ante o espaço. Tal inter-relação promoveu a renovação epistêmica da ciência geográfica, conferindo-lhe outra identidade, Geografia Humanista Cultural, preocupada não mais com o “espaço físico”, mas com o “meio pessoalmente apreendido”, relevando a experiência humana a partir do indivíduo e de suas experiências temporais e espaciais, pois é por meio delas que o homem se relaciona/conhece o mundo. Daí o interesse dos geógrafos humanistas pela literatura, pois o discurso literário comporta diferentes visões de mundo na plenitude de sua riqueza simbólica e representativa, emergindo sentimentos e significados em relação aos lugares. Conforme explicam Marandola Jr. e Lívia de Oliveira (2010, p. 131):

A partir dela e (não nela) os significados, o sentido dos lugares, as identidades territoriais, os sentimentos de desterritorialização e de envolvimento com o meio, a percepção da paisagem, os sentimentos topofóbicos e topofílicos (rejeição e afeição aos lugares), além dos símbolos e metáforas de natureza espacial e telúrica tornaram-se foco do estudo geográfico de obras literárias.

Assim, a partir da interdisciplinaridade entre Geografia Humanista Cultural e Literatura Infantil Clássica busca-se compreender como os elementos simbólicos presentes

nos contos de fadas revelam por meio do espaço vivido o sentido de estar e ser no mundo, pois o sujeito que percebe está no mundo, tanto age sobre ele como sofre a ação dele. Portanto, é, ser envolvido com o mundo. Por meio do maravilhoso dessa literatura é possível apreender o sentido de uma geografia vivida, considerando as mediações complexas entre o real, o simbólico e o imaginário, visto que existe uma dimensão concreta – transcrição do espaço real – e uma dimensão simbólica – as representações – que atuam reciprocamente. O espaço ficcional é produzido segundo o imaginário da literatura que não pode se desfazer da sua materialidade.

O *corpus* da análise literária é *Chapeuzinho Vermelho* e *Rapunzel* de Jacob e Wilhelm Grimm (1812), porque na espacialidade desses contos de fada, os Grimm, revelam amor pela natureza, representando os bosques e florestas enquanto espaços naturais fundamentais para a transformação das personagens. Sem esquecer que, fortemente influenciados pelo ideal cristão consolidado na época *romântica* e atendendo à crítica de alguns intelectuais acerca da crueldade de certos contos, dirimiram acontecimentos de violência e crueldade excessivas, especialmente aqueles praticados contra a criança.

## **1. A LITERATURA INFANTIL CLÁSSICA À LUZ DA GEOGRAFIA HUMANISTA CULTURAL**

### **1.1 *Chapeuzinho Vermelho*: a espacialidade no mundo da magia e do imaginário**

A primeira adaptação literária de *Chapeuzinho Vermelho* foi publicada por Charles Perrault em 1697. No entanto, tal versão foi pouco aceita pelos pais devido a seu desfecho, pois o lobo mau se joga sobre Chapeuzinho e a devora. Na versão de Jacob e Wilhelm Grimm, por meio dos motivos já explicados, a menina e sua avó são salvas por um caçador, que assassina o lobo com uma cesariana realizada com uma tesoura. Mais de um século afasta a adaptação literária alemã dos Grimm daquela publicada, na França, por Perrault. Contudo, em ambas, segundo Nelly Novaes Coelho (2000, p. 75), em *O conto de fadas*, “entre o real do cotidiano e o mistério do imaginário, desaparecem as fronteiras, mostrando a vida como algo difícil de ser enfrentado, mas, talvez por isso mesmo, extremamente valiosa e merecedora dos mais extremos sacrifícios”. Os elementos que constituem essas narrativas maravilhosas evidenciam a gênese comum das fontes orientais, célticas e europeias de onde se originaram. Diante desses pressupostos, justifica-se a predileção por este conto para a análise literária que se pretende empreender, visto que essa

narrativa conta sobre um caminho para sair da floresta e voltar à proteção e segurança da casa. Assim, através da análise da espacialidade, investigar-se-á como a protagonista responde ao seu meio, como o percebe e qual o valor e o sentido que lhe atribui. Sem esquecer que, por se tratar do espaço da literatura maravilhosa, ele está profundamente ligado ao mundo mágico dos símbolos e do imaginário. A linguagem simbólica é a mediadora entre o espaço imaginário (do inconsciente, do mistério, do enigma) e o espaço real em que a existência e condição terrestres se concretizam.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (2008, p. 45), em *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*:

*Chapeuzinho Vermelho* é de origem incerta. O tema é antiquíssimo e aparece em vários folclores. Sua célula originária estaria no mito grego de Cronos, que engole os filhos, os quais, de modo miraculoso, conseguem sair de seu estômago e o enche de pedras. Exatamente o final escolhido pelos Irmãos Grimm. Tal tema é encontrado ainda em uma fábula latina do século XI, *Fecunda Ratis*, que conta a estória de uma menina com um capuz vermelho, devorada por lobos, escapando milagrosamente e enchendo-lhe a barriga de pedras.

Originalmente, histórias como *Chapeuzinho Vermelho* eram contadas e ouvidas por adultos, que as herdaram de seus antepassados. Nesse sentido, conhecer os contos de fada também permite aproveitar sua ampla descendência, já que esse gênero foi um dos mais profícuos no imaginário popular. Como bem argumenta Roland Barthes (2011, p. 19), na *Introdução à análise estrutural da narrativa*: “[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade”. Nesse sentido, os textos literários guardam diversos resquícios de sua primitividade: a referência a animais ferozes, o lobo, por exemplo, que deviam causar medo nas populações que residiam em regiões isoladas, como ocorre às personagens de *Chapeuzinho Vermelho*. Outro aspecto que pertence a essas narrativas é a violência, pois, além dos perigos, nem sempre concretizados (*Chapeuzinho* sobrevive ao lobo), presencia-se também fatos decorrentes da utilização da força, motivados por maldade ou pelo instinto de sobrevivência, como a devoração de seres humanos por animais. Talvez por isso Walter Benjamin afirme que “[...] o primeiro narrador verdadeiro foi e continua sendo o dos contos de fadas. Onde era difícil obter o bom conselho, o conto de fadas sabia dá-lo, e onde a aflição se mostrava extrema, mais próxima estava sua *ajuda*”. (1984, p. 70) [grifo original].

Outrossim, expressa a realidade geográfica do mundo vivido que, em *Chapeuzinho Vermelho*, é o espaço da floresta. Enquanto espaço ilimitado, é capaz de envolver a protagonista em obscuridade e temor. Assim, a floresta representa o espaço aberto,

configurando-se como perigoso que, “por ser aberto e livre significa estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização” (TUAN, 1983, p. 63). Habitado por seres perigosos como gigantes, animais ferozes, bruxas e feiticeiras, desperta, portanto, sentimentos tofóbicos. Como para a protagonista do conto, as qualidades malélicas do antagonista são desconhecidas. Ao encontrá-lo, ela não sente medo e não vislumbra o perigo que está correndo: “mal pisara na floresta, Chapeuzinho Vermelho topou com o lobo<sup>2</sup>. Como não tinha a menor ideia do animal malvado que ele era, não teve um pingão de medo” (GRIMM, 2004, p. 31).

Nesse caso, a figura do lobo é o ser ameaçador da floresta, inspira medo e astúcia, sugere maldade, por isso identifica-se como personagem do mal que provoca morte e danos. Daí, porque “o lobo pensou com seus botões: esta coisinha nova e tenra vai dar um petisco e tanto! Vai ser ainda mais suculenta que a velha. Se tu fores realmente matreiro, vais papar as duas” (GRIMM, 2004, p. 31).

Para executar seu plano, o lobo mau utiliza a beleza da natureza como artifício para desviar Chapeuzinho Vermelho da casa da vovó, orientando-a a conhecer as flores e a apreciar o canto dos pássaros. Tal intento assim se concretiza:

O lobo caminhou ao lado de Chapeuzinho Vermelho por algum tempo. Depois disse: Chapeuzinho, notou que há lindas flores por toda parte? Por que não para e olha um pouco para elas? Acho que nem ouviu como os passarinhos estão cantando lindamente. Está se comportando como se estivesse indo para a escola, quando é tudo tão divertido aqui no bosque (GRIMM, 2004, p. 32).

Esse estratagema se justifica graças ao que explica Yi-Fu Tuan, em seu *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente, quando assevera que a criança desfruta da natureza de maneira multiforme, e que tal apreciação não é alcançada plenamente pelo adulto:

O que importa para a criança, mais do que a vista sossegada do lugar, são certos objetos e as sensações físicas. [...] A natureza produz sensações delectáveis à criança, que tem mente aberta, indiferença por si mesma e falta de preocupação

---

<sup>2</sup> Maria Tatar (2004, p. 31), renomada autoridade internacional da Literatura Infantil, em seu *Contos de Fadas*, apresenta uma relevante nota acerca da figura do lobo. O predador nesta história é inusitado, pois se trata de uma fera real e não de um bicho-papão ou bruxa canabalístico. Folcloristas sugeriram que a história de Chapeuzinho Vermelho pode ter se originado relativamente tarde (na Idade Média) como um conto admonitório que advertia as crianças para os perigos da floresta. Pensava-se que animais selvagens, os homens sinistros e a figura híbrida do lobisomem representavam uma ameaça poderosa e imediata à segurança das crianças. Na Alemanha do século XVII, pouco depois da Guerra dos Trinta Anos, o medo de lobos e a histeria com relação a lobisomem alcançaram níveis particularmente elevados.

pelas regras de beleza definidas. O adulto deve aprender a ser complacente e descuidado como criança, se quiser desfrutar polimorficamente da natureza (TUAN, 1980, p.111).

Nesse sentido, pode-se afirmar que para a criança os sentimentos pelo lugar se desenvolvem a partir dos aspectos naturais que os constituem ou não, bem como pela espacialidade. Assim, para *Chapeuzinho Vermelho*, o mundo longe do lar não se configura como um lugar desabitado por meio do qual a criança não consegue achar um caminho. Por isso, não teme o mundo exterior, pelo contrário reconhece sua beleza, tornando-se encantador, e nesse momento está o perigo. A criança é um sujeito em formação, por isso capaz de perceber o mundo a partir de um estado quase original, daquele que não se distanciou por completo da natureza cosmogônica, estando aberta, assim para o mundo. Bachelard (2009, p. 112), na sua obra *A poética do devaneio*, destaca que “a Infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras. [...] é o mundo da *primeira vez*”. A beleza da floresta coaduna-se à pureza da menina, encantando-a, por isso “Chapeuzinho Vermelho abriu bem os olhos e notou como os raios de sol dançavam nas árvores. Viu flores bonitas por todos os lados e pensou: se eu levar um buquê fresquinho, a vovó ficará radiante” (GRIMM, 2004, p. 32). Aqui a percepção se dá por meio da perspicácia de todos os sentidos da menina, à medida que o mundo sensível é apreendido pelos sentidos. De acordo com Tuan (1980, p. 14), “a percepção é uma atividade, um estender-se para o mundo”, onde o mundo é o percebido e o vivido. Nesse sentido observa-se o quanto a experiência está intimamente atrelada à aprendizagem vivenciada, pois “a experiência está voltada para o mundo exterior. Ver e pensar vão além do eu. Implica capacidade de aprender a partir da própria vivência”. (TUAN, 1983, p.10).

O encantamento pela natureza e a apreciação dos elementos que a constituem - flora e fauna – distanciam a menina da casa da avó e a fazem esquecer o perigo que representa a floresta enquanto espaço desconhecido e amplo, o que permite que o lobo realize seu plano de chegar à casa da vovó, devorá-la e ficar à espera da menina. A vontade de conhecer a floresta pode ser explicada pelo fato de que a criança é curiosa e tem confiança para a exploração, deseja o conhecimento porque ele é poder.

É relevante enfatizar como, para *Chapeuzinho*, a presença perigosa do lobo e não mais da amada vovó dá à casa outra conotação, deixa de ser o lugar íntimo, humanizado e aconchegante. Por isso, “ao entrar na casa, teve uma sensação tão estranha que pensou: Puxa! Sempre me sinto tão alegre quando estou na casa da vovó, mas hoje estou me sentindo muito

aflita” (GRIMM, 2004, p. 33). A casa perdeu o sentido de local dotado de valores fixados pela positividade, pela afeição e invocação do passado vivido, ou seja, deixou de ser o lar, o centro de intimidade, que se materializa como “[...] nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”. (BACHELARD, 2008, p. 24). Um centro repleto de valores, um refúgio de sentimentos que permite a evocação das lembranças íntimas do espaço feliz. Tais argumentos justificam o pensamento bachelardiano acerca desse espaço íntimo: “para um estudo fenomenológico dos valores de intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado” (BACHELARD, 2008, p. 23). Assim, aponta, em *A poética do espaço*, que a casa vivida não é apenas residida pelas lembranças, mas está fisicamente impressa nos sujeitos, por conseguinte, em *A terra e os devaneios do repouso*, argumenta que a casa é um recinto de abrigo e proteção, que materializa a essência da morada do ser, onde se condensa uma convicção de ser. Nesse sentido, configura-se como local de segurança, de estabilidade, lugar do amor e do enraizamento. Isso se coaduna com o argumento de Tuan (1983) que, em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, advoga que o local denominado de lar é pronunciado pelo amor, pois fornece as imagens do passado profundamente vivido. Por isso, ocupa o centro de nossa vida e conota origem, princípio. Talvez, por uma necessidade visceralmente intrínseca do ser de aquisição do sentido do eu e da identidade, é preciso retomar o passado, uma vez que “[...] todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. Os verdadeiros bem-estares têm um passado” (BACHELARD, 2008, p. 25). Tuan também acrescenta importante observação acerca do significado da casa enquanto abrigo de proteção para a infância:

As crianças sabem que são frágeis; procuram segurança, porém permanecem abertas para o mundo. Os lugares íntimos são lugares onde encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato, Aconchego da infância, o conforto e a segurança. O lar como refúgio (TUAN, 1983, p. 152).

Mediante o exposto, justifica-se a valoração da análise do espaço da casa porquanto, além dos valores de positividade do amparo, configura também a primitividade do refúgio, que se conserva quando a casa natal deixa de existir. Nessa perspectiva, é pertinente examinar como os lugares revelam a percepção e atitudes da menina em relação ao espaço a partir da experiência vivenciada em cada um deles, atribuindo valores diferenciados para cada um desses lugares: a floresta perde sua conotação de espacialidade amedrontadora à medida que descobre sua beleza natural e se encanta com ela, desfaz-se do temor de se perder, que

seria intrínseco à sua condição de criança. A casa da vovó se desconfigura como lugar de proteção, à medida que os vínculos de afetividade não se estabelecem, devido à presença perigosa do lobo mau. Por fim, a barriga do lobo consiste no espaço fechado de sentido negativo, além de amedrontador e muito escuro. A figura do caçador como ser que representa o livramento da ameaça de morte constitui-se como uma ajuda que não falta, porque a floresta também é o abrigo de seres amistosos: caçadores, anões e fadas.

Quanto ao desfecho da narrativa, “Chapeuzinho Vermelho disse consigo: nunca se desvie do caminho e nunca entre na mata quando sua mãe proibir” (GRIMM, 2004, p. 35), a protagonista revela pela sua experiência, na companhia do lobo, que a floresta é um espaço ilimitado, com seres perigosos para a condição indefesa da criança. A respeito da sensação de espacialidade com a floresta, Tuan (1983, p. 64) observa:

[...] de um ponto de vista, a floresta é um ambiente fechado, a antítese do espaço aberto. Não existem vistas panorâmicas. A floresta, não menos que a planície desnuda, é uma região virgem cheia de possibilidades. [...] parece ilimitada para quem está perdido dentro dela.

Na obra *Paisagens do medo*, Tuan (2005, p. 33) textualiza importantes considerações sobre o papel da floresta nos contos de fadas. Assim:

A floresta ocupa um lugar proeminente nos contos de fadas. Quase nunca é um lugar de passeio ou brincadeiras. Para a criança significa perigo, assustadora pela sua estranheza – é um contraste antagônico com o aconchegante mundo da pequena casa. A floresta também amedronta pela sua imensidão, seu cheiro e o tamanho de suas enormes árvores que estão além da escala de experiência da criança. É o *habitat* de feras perigosas. É o lugar do abandono – um não - mundo escuro e caótico onde a pessoa se sente absolutamente perdida.

Os teóricos da Geografia Humanista Cultural apresentam importantes observações acerca do espaço maravilhoso dos contos de fada. O francês Eric Dardel, ao compreender que a ciência está vinculada ao mito, pois o mito exprime a participação humana na corrente da vida da Terra, reposiciona o homem em sua totalidade. Apresenta que, para a geografia mítica, o espaço mítico é um espaço sagrado, substancioso e impregnado de valores. Para tanto, discorre sobre as experiências vividas pelos povos primitivos com o espaço telúrico, citando, por exemplo, os marind-anin, da Nova Guiné, que criam na existência de uma força enigmática, contida nas plantas e nas pedras, com a capacidade de transformá-las em seres humanos. Para ele, “as metamorfoses de contos de fadas conservam, sob uma forma literária, a lembrança, algumas vezes nostálgica, desse mundo em que o visível é apenas o dom



revogável de um poder invisível” (DARDEL, 2011, p. 53). Como a Terra exprime a condição humana de *ser-com* o mundo, argumenta que:

[...] no espaço mítico, é seu próprio ser, sua alma, que o homem encontra frente a si mesmo, às árvores, aos animais, aos astros. Alguma coisa desse espaço sobrevive nos contos de fada, em que certas personagens, ogros, princesas, têm sua alma oculta em algum lugar, num canto da floresta, ou sob a forma de um peixe ou de um pássaro.

Faz-se necessário, outrossim, apreender do conto como as duas faces de uma pessoa são representadas na história. Logo, a substituição da bondosa avó pela figura do lobo voraz (manifestação momentânea) que coloca em risco a integridade física da menina, uma vez que a avó retornará, se configura como a melhor maneira de atender o modo como as crianças experienciam as coisas. De acordo com Bettelheim (2007, p.98), “[...] essa divisão de uma pessoa em duas para manter a boa imagem incontaminada ocorre a muitas crianças como uma solução para um relacionamento muito difícil de administrar e compreender”.

## **1.2 *Rapunzel*: a espacialidade do desejo proibido**

Outro conto de fada dos irmãos Grimm selecionado para este estudo é *Rapunzel* que, segundo alguns críticos literários, constitui uma versão literária do século XVIII de autoria de Friedrich Schulz, originada de um conto francês publicado por Charlotte-Rose Caumont de La France. Assim, a *Rapunzel* dos Grimm é uma interpretação híbrida, constituída por elementos de culturas e contextos sociais distintos.

O nome “Rapunzel” - que em português significa “rapôncio” – é uma planta autogâmica, com a capacidade de autofertilização. Possui uma coluna que se divide em duas se não for fertilizada, e as partes se enrolam como tranças ou cachos de cabelos. Assim coloca o tecido estigmático feminino em contato com o pólen masculino na superfície externa da coluna. O nome dado à protagonista da história - uma menina enclausurada em uma torre - é o nome de uma planta apetitosa – que representa tanto o fruto proibido como também alude aos rapôncios pelos quais fora trocada, ponto de partida para se compreender os fatos desse conto.

O início da narrativa, “era uma vez um homem e uma mulher (GRIMM, 2004, p.111)” evidencia que o conto está centrado na procriação. *Rapunzel* desenvolve-se em dois episódios: o primeiro inicia-se com o marido, a mulher e o cobiçado rapôncio, planta proibida, obtida mediante uma transgressão (pular o muro do jardim). Assim como a torre, é um local proibido, pois ambos são espaços cercados para *Rapunzel*. A mãe de Rapunzel,

quando grávida, foi acometida por um tremendo desejo de comer os viçosos rapôncios que cresciam no lindo jardim de uma temida e poderosa feiticeira. Tais considerações se confirmam na seguinte passagem:

Um dia, espiando pela janela, a mulher se admirou ao ver um canteiro dos mais belos pés de rapôncios que jamais imaginara. As folhas eram tão verdes e fresquinhas que abriram seu apetite. E ela sentiu um enorme desejo de provar os rapôncios (GRIMM, 2004, p. 111).

É interessante relevar que esta janela que dá para o jardim da feiticeira parece com a da torre, “ao completar doze anos, a feiticeira a levou para a floresta e a trancou numa torre que não tinha escadas nem porta. Lá no alto da torre havia uma janelinha minúscula.” (GRIMM, 2004, p. 113). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 512), no seu *Dicionário de símbolos*, “enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza receptividade”. Destarte, a janela possui o valor simbólico de um mundo em devir que se oculta na interioridade. Por meio da janela, o sujeito pensa, medita, ultrapassa a mera contemplação panorâmica apreendendo a inesgotabilidade do mundo. Tais argumentos encontram respaldo no seguinte pensamento bachelardiano:

Temas tão particulares como a janela só adquirem seu pleno sentido se percebermos o caráter *central* da casa. Estamos em casa, escondidos, olhamos *para fora*. A janela na casa dos campos é um olhar aberto, um olhar lançado para a planície, para o céu longínquo, para o mundo *exterior* num sentido profundamente filosófico. A casa dá ao homem que sonha *atrás* de sua janela – e não à janela – atrás da janelinha, da lucarna do sótão, o sentido de um *exterior* tanto mais diferente do interior quanto maior a intimidade de seu quarto. Parece que a dialética da intimidade e do Universo é especificada pelas impressões do ser oculto que vê o mundo na moldura da janela. (BACHELARD, 2003, p. 89) [grifos originais]

Para satisfazer o desejo de grávida, a mãe de Rapunzel convence o marido a adentrar o jardim e a lhe trazer os rapôncios, empreitada que só se realizou na segunda tentativa, tendo sido surpreendido pela feiticeira, Mãe Gothel<sup>3</sup>, a personificação da figura parental superprotetora, que ameaçou puni-lo pelo roubo. O marido alega o estado da esposa como justificativa para tal atitude e, assim, a feiticeira permite que carregue os rapôncios, “mas com uma condição: irá me dar a criança que sua esposa vai ter. Cuidarei dela como se fosse sua própria mãe, e nada lhe faltará” (GRIMM, 2004, p.113). Desta maneira, a feiticeira

---

<sup>3</sup> Mãe Gothel. Expressão genérica em alemão para uma mulher que faz o papel de madrinha (TATAR, 2004, p. 115).

conquista a guarda de Rapunzel. Assim que a menina nasce, a feiticeira surge, dá o nome à criança e leva-a consigo.

No segundo episódio, a menina Rapunzel é isolada do contato humano e mantida prisioneira numa torre (sem escada e porta), no meio da floresta. Com uma única forma de acesso, as tranças de Rapunzel, “sempre que queria entrar, a feiticeira se plantava no pé da torre e chamava: Rapunzel, Rapunzel! Jogue as suas tranças.” (GRIMM, 2004, p. 113). Nesse sentido, a visita da feiticeira representa o único meio de contato de Rapunzel com o mundo exterior. Esse ponto crucial da narrativa já conferiu à história a denominação de “A donzela da torre”, como *Rapunzel* é conhecida pelos folcloristas; baseia-se na lenda de santa Bárbara, enclausurada em uma torre pelo pai. Desse modo, a narrativa parece fundamentada num aspecto cultural sensível, o de enclausurar jovens em conventos para isolá-las ou segregá-las da população masculina. O desenlace se inicia quando a feiticeira descobre a transgressão do príncipe (escalar o muro da torre) e o pune, cegando-o. Depois o desfecho une o casal separado, Rapunzel restaura a visão do príncipe e suprime os desejos proibidos que desencadearam a narrativa.

O estudo da espacialidade neste conto de fada inicia-se com a análise do jardim “[...] um esplêndido jardim, cheio de lindas flores e verduras” (GRIMM, 2004, p.111), local repleto de beleza natural que cultiva o elemento simbólico do desejo proibido, porém, quando realizado, é estruturador do fio narrativo. Logo, o rapôncio (Rapunzel) roubado conduz ao rapôncio devolvido ao local de onde fora retirado anteriormente. Nesse sentido, a simbologia do jardim se materializa como ordem, fertilidade e vida, encontrando respaldo na argumentação de Tuan (1980, p. 166) quando assevera que “[...] a significância simbólica do jardim, no nível mais profundo pode simbolizar a vulva da terra, expressando o anseio da humanidade por tranquilidade e a certeza de fertilidade”. Por meio da sua dimensão simbólica, o jardim remete à noção de perfeição, devido à imagem bíblica do Jardim do Paraíso, assim, enquanto espaço edênico, evoca a imagem do corpo da mãe dádiosa, em cujo útero se realiza a fase de maior aconchego e segurança que a vida humana conhece.

Outrossim, observa-se que a floresta desempenha um papel preeminente no universo ficcional da narrativa, uma vez que, como espaço amplo para a condição solitária de Rapunzel, torna-se mais ilimitado e, enquanto espaço telúrico, transmite sua profundidade e seu silêncio: “[...] assombra a imaginação dos homens, favorece sua sensibilidade e meditação.[...] Prisioneiro e, algumas vezes, sufocado, o homem a toma em certos momentos como um refúgio ou um hábitat”(DARDEL, 2011, p.19). Para Rapunzel o espaço da floresta representa tanto o abandono, como o encontro com o amor e a possibilidade de liberdade.

Nesse sentido, habitar a torre no meio da floresta significa também estar exposta ao imprevisível que oferece a oportunidade de felicidade: “[...] aconteceu que o filho de um rei estava atravessando a floresta a cavalo. Passou bem junto à torre e ouviu uma voz tão bela que parou para escutar. Era Rapunzel, que, inteiramente sozinha na torre, passava seus dias a cantar doces melodias para si mesma” (GRIMM, 2004, p.114). A torre, enquanto lugar alto, constitui um espaço fechado e perigoso; centrada na floresta, é um espaço restrito, onde o recolhimento é, para a imaginação, uma solidão. Pode-se dizer que Rapunzel vivencia “uma dialética da imensidão e da intimidade, uma ritmanálise real em que o ser encontra alternadamente a expansão e a segurança” (BACHELARD, 2003, p. 90). O sentimento de solidão é uma condição para adquirir a sensação de imensidão. A sós, os pensamentos vagam sem limites pelo espaço, por isso Rapunzel canta como forma de amenizar seu estado solitário.

Os cabelos de Rapunzel, “longos, tão finos e bonitos como ouro fiado” (GRIMM, 2004, p. 113), constituem o símbolo de sua beleza, pois, nos contos de fada, o cabelo louro “é signo tanto da bondade ética quanto do encanto estético” (TATAR, 2004, p. 113). Outrossim, significa o poder do corpo, uma vez que, por meio das tranças compridas, é possível adentrar a torre, o que possibilita a convivência com Mãe Gothel e o encontro com o príncipe. De acordo com Tuan (1983, p. 39), “o homem, como resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais”. O desenvolvimento da narrativa demonstra a imaturidade do príncipe e de Rapunzel: ele, porque vigia a feiticeira e sobe até a torre às escondidas, em vez de enfrentar a mãe da amada e declarar seu amor pela filha; ela, por não dizer que encontrou o “príncipe encantado” de sua vida. A feiticeira só descobre o relacionamento devido ao ato falho de Rapunzel: “[...] diga-me, Mãe Gothel, por que é tão mais difícil izar a senhora do que o jovem príncipe? Ele sobe até aqui num piscar de olhos.” (GRIMM, 2004, p.115).

Portanto, Rapunzel receberá castigos: esbofeteamento, corte dos lindos cabelos dourados, o sofrimento e isolamento no espaço vazio, árido e hostil do deserto, que é símbolo da provação e tribulação. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 331), “o deserto comporta dois sentidos simbólicos essenciais: é a indiferenciação inicial ou a extensão superficial, estéril, debaixo da qual tem de ser procurada a realidade”. No conto, a condenação ao deserto, enquanto metáfora da esterilidade que anseia pelos expulsos, estabelece um contraponto com o jardim. Quanto ao príncipe, não foi diferente: a cegueira, o desespero, o choro pela perda da amada e o vagar pela floresta alimentando-se apenas de frutos e raízes.

Esse período tempestuoso desempenhará um momento de desenvolvimento e maturidade íntima. Bettelheim (2007, p. 210) ratifica essa ideia ao afirmar que “tanto Rapunzel quanto o príncipe têm de passar por provas e tribulações, de crescimento íntimo a partir do infortúnio – como ocorre com os heróis de muitos contos de fadas”.

Todas as características inerentes à floresta e ao deserto enquanto espaços abertos e ameaçadores configuram-se como locais desencadeadores do desaconchego na criança. Os valores que lhes são atribuídos só podem ser de perigo, abandono e privação, o que produz insegurança e infelicidade. Mas, alguns anos depois, o deserto perde a conotação de espaço triste e torna-se lugar, pois é lá que acontece o reencontro do casal: após o encontro consigo mesmos, agora estão prontos para se socorrerem reciprocamente. Assim, tudo é valor humano; o espaço não pode ser unicamente exterior, pois é vivido, imaginado, recordado interiormente, nele se estabelecem os vínculos de pertencimento ou desconfortabilidade. Dessa forma, “o exterior não será uma intimidade antiga perdida na sombra da memória?” (BACHELARD, 2008, p. 232).

Perante o onírico, o maravilhoso, o imaginário e o simbólico dos contos de fada, é possível desvendar questões inerentes à complexidade do ser humano, porque representam verdades humanas imutáveis. Para Jameson (2002, p. 118), o homem pós-moderno é incapaz “[...] de historicizar até mesmo nossas próprias histórias pessoais”, o que, possivelmente, explica a incessante necessidade de retomar o maravilhoso dos contos de fada na contemporaneidade, como uma inquietação existencial que procura no tempo e espaços inaugurais/míticos as fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A imbricação ciência geográfica e arte literária aqui realizada remete à indagação feita por Tzvetan Todorov, no capítulo intitulado “Que pode a literatura?”, da sua obra *A literatura em perigo* (2010), ao afirmar que a literatura possibilita a melhor compreensão do mundo, ratifica o seu entrelaçamento com a Geografia, pois é uma ciência que se refere à experiência humana do mundo, vislumbrando a terra como a “base onde se aconchega a nossa subjetividade” (DARDEL, 2011, p. 41).

Nessa perspectiva, os contos infantis clássicos, por tratarem de questões intrínsecas à condição e existência humanas, representam também, dentre outras questões, a relação que o ser humano estabelece com o mundo em que vive, apresentando ambientes dotados de valor, significações e sentimentos, em que são articuladas vivências e experiências

que os caracterizam como espaço ou lugar, evidenciando a percepção, os valores, os sentimentos e as atitudes inerentes ao ambiente da vida humana.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p 3-12

\_\_\_\_\_. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: Análise Estrutural da Narrativa. Roland Barthes [et al.]. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos, mitos, arquétipos. São Paulo: Paulinas, 2008.

\_\_\_\_\_. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 2000.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo. São Paulo: Ática, 2002.

LEIS, Hector. Especificidades e desafios da interdisciplinaridade nas Ciências Humanas. In: PHILIPPI JR, A.; NETO, A.J.S. (ed.) **Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia e Inovação**. São Paulo: Editora Manole, 2011.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

\_\_\_\_\_ **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011.

OLIVEIRA, Livia de; MARANDOLA Jr., Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In: **Literatura e Paisagem:** perspectivas e diálogos. ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. (Orgs.) Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010, p. 121-138.

TATAR, Maria. **Contos de Fadas:** edição comentada e ilustrada. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

\_\_\_\_\_ **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

\_\_\_\_\_ **Paisagens do medo.** Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.