

Lendo Mitos, Fábulas, Contos - fios metafóricos da história da humanidade

Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro

Resumo

A história da humanidade é contada por fios metafóricos: mitos, fábulas, contos de fada. Cada uma dessas narrativas enfoca partes dessa história e significa a realidade sob prismas diferentes: compondo sentidos, norteando ações, justificando diferentes trajetórias de vida. O trabalho com esses gêneros é explicitado em livros, sala de aula e projetos.

Palavras-chave: contos de fada; mito; fábula; projeto

Reading Myths, Fables, Stories - metaphorical wires of the humanity history

Abstract

The humanity history is related for metaphorical wires: myths, fables, fairy stories. Each one of these narratives focuses parts of this history and means the reality under different prisms: composing meanings, guiding actions, justifying different trajectories of life. The work with these sorts is showed in books, classroom and projects.

Key words: fairy stories; myth; fable; project

“Se a vida humana não consiste numa sucessão de feitos. Se a vida humana tem uma forma, ainda que seja fragmentária, ainda que seja misteriosa, essa forma é a de uma narrativa: a vida humana se parece com uma novela.” (Larrosa 2002, p. 145)

A relação entre vida e narração não precisa ser subsidiada por grandes teóricos, como Jorge Larrosa, pesquisador espanhol e autor da frase acima. Embora essa comparação seja estabelecida por muitos escritores, basta uma reflexão nossa sobre a mesma para que se nos apresente como uma comparação bem construída: a nossa própria vida é uma história, engastada em outras e na grande história da humanidade, porque construída por fatos que a vão tecendo, por personagens, além do principal, que se vão agregando à narrativa, compondo-a, pelos espaços por onde vivemos e pelo tempo da nossa vida.

Monteiro Lobato também já apontara para essa relação constante entre a vida e a matéria-prima das narrativas

“Contos andam aí aos pontapés, a questão é saber apanhá-los. Não há sujeito que não tenha na memória uma dúzia de arcaçouços magníficos, aos quais, para virarem obra d’ arte, só falta o vestuário da forma, bem cortados, bem cosidos, com pronomes bem colocadinhos.” (Lobato 1943, p. 175)

Historiando essa relação entre vida e épica, a pesquisadora Mendes (2000, p. 21) evidencia o fio verbal, primeiramente só da oralidade, com que foi tecido, no tear do tempo, as histórias dos homens.

“Numa comunidade primitiva, um ritual sagrado se reveste de mistérios não acessíveis às pessoas comuns, mistérios contidos numa narrativa verbal que só podia ser conhecida pelos participantes da prática ritualística. A divindade protetora era uma mulher, representando a fonte da vida. Milênios mais tarde, numa choupana ou num castelo medieval, uma mulher tece os fios de uma narrativa tão antiga quanto a arte de fiar. Rodeada por adultos e também por crianças, dela emanam fluidos mágicos que envolvem os ouvintes, presos a suas palavras num encantamento místico. Hoje, filmes, discos e livros ricamente ilustrados fascinam as crianças, e também os adultos, contando as mesmas histórias. Embora esses narradores e narratários pertençam a mundos tão distantes no tempo, no espaço e no significado, um fio invisível mas poderoso os une: o hábito de ouvir e contar histórias.”

As palavras de Mendes (2000) evocam as cenas do final do filme **Fahrenheit 451** de François Truffeau, na qual as pessoas vivem em um povoado, uma aldeia, todas com o mesmo objetivo: decorarem um livro e serem nomeadas com o seu título. O filme retrata a queima dos livros para impedir as pessoas de lê-los, pelo mal que tal ato poderia ocasionar nelas, segundo a visão dos que governavam no momento. Essa queima revela a importância da leitura naquele momento histórico a ponto de ser esta proibida e, para que fosse cumprida a exigência, os livros eram queimados de modo a impedir com tal atitude qualquer desobediência, como a leitura clandestina, por exemplo, considerada, à época, tão perigosa que havia informantes secretos para denunciá-la. Na cena referida anteriormente, um ancião está morrendo, em plena neve que cai e a cama onde expira encontra-se protegida sob um grande pálio. Junto a ele, uma criança bebe as palavras de seus lábios, decorando-as, para ser o novo herdeiro desta história. A cena é muito bonita e ilustra a transmissão oral das histórias nas famílias como uma das formas de perpetuá-las, como também o patrimônio cultural da humanidade. É o fio, invisível mas poderoso, que une os homens: o hábito de ouvir e contar histórias.

Criadas pelo povo, nascidas da observação da vida, as histórias conduzem o leitor por meandros de conhecimentos sobre o comportamento humano, possibilitando-lhe melhor entender o homem de todos os tempos, uma vez que a matéria-prima delas é constituída por tudo que acontece ao redor dos narradores. Essa ligação é responsável também pela permanência milenar das histórias, cuja existência é tão remota quanto a da humanidade.

Quanto à origem dos contos, a opinião dos pesquisadores varia. Bédier (1988, p.10) a situa na Índia, enquanto Jean (1981, p. 29), autor de **Le pouvoir des contes** considera esta questão insolúvel. No entanto, para ele, o realce está na contribuição dos contos para a história da humanidade porque eles assinalam “à história cultural dos homens questões fundamentais cuja formulação mesma permite melhor compreender ao mesmo tempo a unidade e a diversidade das representações que os homens têm deles mesmos”. E acrescenta que “... os contos foram concebidos nas camadas populares, muito particulares nas regiões rurais ou semi-rurais (Jean 1981, p. 41). Partilha desta mesma idéia, o autor de um dos primeiros estudos científicos a respeito de contos populares, com prestígio internacional, Vladimir Propp (1984), referenciado por Mendes (2000, p.23) que, analisando estruturalmente cem narrativas presentes na mais conhecida coletânea de contos populares, obteve como resultado a descoberta da suposta fonte comum: as práticas comunitárias dos povos primitivos.

Essa importância dos contos como entendimento da história da humanidade já aparece em Platão (428 a C.- 348-a C.), que menciona em suas obras mulheres idosas que tinham por hábito contar, às crianças, histórias simbólicas, possivelmente com cunho educativo.

É importante salientarmos ao longo dessas colocações sobre a origem das histórias o quanto o aspecto educativo, pedagógico, está sempre presente no ato de contar e ouvir histórias, tanto para os adultos como, mais tarde, para as crianças, porque só com o surgimento institucional da escola e da noção explícita de infância, originárias ambas da burguesia, as histórias passam a ser enfocadas diretamente como veículo de ensino, principalmente voltado para as crianças. Platão já lhes percebia esse caráter educativo - também utilizado pelos antigos ao contarem histórias para os mais novos, com o intuito de, prazerosamente, ensinar-lhes procedimentos corretos em várias circunstâncias da vida - e por isso achava que as crianças deviam, primeiramente, ser educadas por meio da Ginástica e da Música, que abarcava os contos, considerados por ele como excelente meio de educação.

Atualmente, o **Referencial Curricular para a Educação Infantil** (BRASIL, 1998) valoriza a leitura de contos até para as crianças que não sabem ainda ler e vão fazê-lo por meio do professor ou de um outro adulto, com a finalidade de que aprendam, sobretudo, em seus múltiplos recursos e, principalmente, no exercício dela, a língua, tal como a conceitua :

“Um sistema de signos específico, histórico e social, que possibilita ao homem significar o mundo e a sociedade. Assim, aprendê-la é aprender não somente as palavras e saber combiná-las em expressões complexas, mas aprender pragmaticamente os seus significados e, com eles, os modos pelos quais as pessoas entendem e interpretam a realidade e a si mesmas.” (Rojó 2000, p. 17)

É interessante notar que o ouvir histórias não fica mais restrito ao caráter educativo que há nelas, mas amplia-se para o literário, ao propor que a escuta dos contos propicie o aprendizado da língua, em sua prática da escrita, e das significações com que esta escrita é elaborada.

Para que se possa unir, então, literatura e língua para os pequenos que vão iniciar este aprendizado, apresentamos neste artigo algumas reflexões sobre o assunto, dando destaque ao gênero épico, uma vez que o referencial também se preocupa com a questão dos gêneros, relacionada com as formas diferentes de expressão da língua.

Esta preocupação com os gêneros do discurso está alicerçada no pensamento de Bakhtin:

“Muitas pessoas que dominam muito bem a língua se sentem, entretanto, totalmente desamparadas em algumas esferas de comunicação, precisamente porque não dominam os gêneros criados por essas esferas. Não raro, uma pessoa que domina perfeitamente o discurso de diferentes esferas da comunicação cultural, que sabe dar uma conferência, levar a termo uma discussão científica, que se expressa excelentemente em relação a questões públicas, fica, não obstante, calada ou participa de uma maneira muito inadequada numa conversa trivial de bar. Nesse caso, não se trata da pobreza de vocabulário nem de um estilo abstrato; simplesmente trata-se de uma inabilidade para dominar o gênero da conversação mundana, que provém da ausência de noções sobre a totalidade do enunciado, que ajudem a planejar seu discurso em determinadas formas composicionais e estilísticas (gêneros) rápida e fluentemente; uma pessoa assim não sabe intervir a tempo, não sabe começar e terminar corretamente (apesar desses gêneros serem muito simples).” (Bakhtin 1992, p. 53).

No traquejo desses diferentes gêneros, começamos pelo épico, mais próximo da criança pelas histórias que ela ouve não só na escola, mas dos adultos, em casa, ou por outros meios de comunicação.

Deste gênero, pela faixa etária a que nos dirigimos, escolhemos os mitos, as fábulas e os contos de fadas para serem trabalhados com os pequenos, não só porque explicam a criação do mundo, o modo de convivência nele e as formas possíveis de superar os obstáculos que encontraremos em nossa existência para nos tornarmos o herói dela, mas também porque preenchem a necessidade de fantasia da criança, o mundo imaginário onde os bichos falam e as fadas transformam abóboras em carruagens. Nesse imaginário que, a princípio povoou o mundo dos adultos, os homens de todas as épocas construíram mensagens de esperança e de felicidade.

Os mitos

Mito, do grego *mythos*, refere-se às narrativas heróicas, de significação simbólica.

“As civilizações se baseiam em mitos... O campo simbólico se baseia nas experiências das pessoas de uma dada comunidade, num dado tempo e espaço. Os mitos estão tão intimamente ligados a cultura, a tempo e espaço que, a menos que suas metáforas se mantenham vivas, por uma constante recriação através das artes, a vida simplesmente os abandona.” (Joseph Campbell, New York, 1986, transcrito por Mendes 2000 , p.19).

Assim, das primeiras observações do mundo e de seus fenômenos nasceram os mitos que Fernando Pessoa definiu com propriedade: “Tudo que é nada”. Essas histórias narram a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem e de todos os acontecimentos primordiais. Para Mendes (2000, p. 24),

“Os mitos eram tão importantes para os membros das comunidades primitivas quanto as religiões atuais o são para os seus seguidores, pois eram a explicação para a vida, a individual e a social, a passada, a presente e a futura.”

Embora, no início, a narração dos mitos estivesse restrita a um público de iniciados, depois de algum tempo começam a ser narrados em ambientes comuns, lares ou praças públicas, transformando-se “em simples histórias de entretenimento e perdendo o seu significado primitivo”. (Mendes 2000, p. 25)

Por na história de cada povo, a cultura ter suas fases de ritos e mitos, representações sempre das situações e dos problemas básicos da vida humana,

é natural a semelhança encontrada entre os mitos das mais diferentes culturas, o que permite constatar no estudo deles a tentativa de soluções ou de respostas para problemas ou mistérios humanos.

Dentre os mitos, alguns são encontrados em mais de uma cultura, como é o caso dos gregos e romanos antigos, que trocaram apenas a denominação dos deuses, em cada uma das culturas: na Grécia, temos Dionísio e em Roma temos Baco, o mesmo valendo para Eros e Cupido, entre inúmeros outros.

É importante retomarmos com as crianças a importância da linguagem simbólica para que elas possam entender, no século XXI, porque um comercial de televisão é construído, por exemplo, com corações transpassados por flechas, representativos da imagem do deus Cupido, cuja história foi tecida na Roma antiga. Esse trabalho de resgate das significações das imagens é muito importante porque permite à criança apropriar-se dos sentidos dos símbolos, do seu emprego, do pleno entendimento da mensagem.

Falando sobre mitos, não poderíamos deixar de lado a figura da tecelã, cujos fios/palavras tecem a trama/texto dos tecidos/gêneros literários.

Uma obra a ser lembrada como referência ao mito e à tecelã das histórias é o belíssimo, **Ponto a ponto** de Machado (1998).

De Penélope à dona do fiozinho de voz do século XX - que tece os pontos no bordado enquanto rememora outras tecelãs que, como ela, em tempos e espaços diferentes, foram tecendo, com outros fios, telas e bordados, as histórias dos homens, - Machado compõe uma história com os vários relatos das tecelãs de fios e de palavras. São lembradas as parcas, divindades que representam o poder do destino na religião romana. Elas tecem, tramam e cortam o fio da vida. São as três irmãs fiandeiras que tecem a vida dos homens, sem piedade. A primeira representa o nascimento, a segunda, o casamento e a terceira a morte. Penélope e o seu tear é o segundo mito retomado. Aguardando o retorno de seu esposo, Ulisses, Penélope dribla seus pretendentes, afirmando que se casaria novamente após terminar seu bordado. Eles não sabiam, no entanto, é que todo serviço feito durante o dia era desfeito à noite... Ulisses regressa de Tróia e mata a todos, vivendo feliz com ela até a velhice. São tecidos aqui os fios da fidelidade, da fé no amor, da esperteza nas atitudes. Outro fio não menos importante é o de Ariadne. Teseu tenta livrar Atenas do pesado tributo devido a Creta: sete moças e sete rapazes eram devorados por um monstro, o Minotauro, todos os anos. O herói segue para essa cidade como se fosse um dos jovens sacrificados. Antes de penetrar no labirinto do Minotauro, recebeu de Ariadne, filha de Minos, rei de

Creta, um novelo de lã para marcar o caminho de volta. Assim, conseguiu matar o monstro e se salvar com seus companheiros. O fio de Ariadne passa a ser referência para objetos, situações, pessoas que possibilitam o encontro do caminho. Do mito da espera do amor em Penélope, a autora retoma o mesmo tema nos contos de fadas e ele reaparece em **A bela adormecida**. Enquanto a primeira borda à espera do amado, a segunda dorme cem anos, à espera do príncipe que a acordará para juntos viverem um grande amor. Temos mais duas histórias referindo-se ao ato de tecer: **Os doze cabritinhos**, na qual a irmã tece doze túnicas para salvar seus irmãos do encantamento da bruxa e **Rumpelstiltskin**, nome do anão que transforma para a moça tecelã todo fio tecido por ela, à noite, em ouro, salvando-a da morte prometida pelo rei, caso ela não conseguisse realizar este feito. A leitura do livro completa-se com a de um outro texto, *A Moça tecelã* de Marina Colasanti que mistura o bordado da tapeçaria com o próprio viver - Tecer era tudo o que queria fazer. Tal como Penélope ela também vai desmanchar o bordado, não porém para refazê-lo no dia seguinte e ganhar tempo, mas para destruí-lo, “destecer pessoas, casas, jardins, estrebarias,” etc. Diferente de Penélope, ela retoma o bordado, não para refazê-lo, mas iniciar um outro.

O mistério que ainda envolve a vida, apesar de todo o desenvolvimento científico-tecnológico alcançado pela humanidade, justifica a permanência dos mitos e das histórias em um século como o nosso em que a ciência impera. A criança do século XXI não continua convivendo com o mito do pai, o da mãe, o do professor, só para enumerar alguns dos mais comuns e constantes na vida de todos nós?

“Nas histórias de origem popular está o esquema básico da vida humana, com todas as etapas a serem vencidas, da infância até a maturidade. Essa é a razão de sua valorização, desde a Antigüidade até nossos dias (Mendes 2000, p.34)”. E poderíamos concluir com a afirmação da professora de Filosofia, Maria Teresa Verardo, em entrevista para a revista Educação (Alencar 2000, p.50): “Não podemos ser ingênuos. Todos os deuses, inclusive o meu, estão a serviço de uma determinada ideologia”.

As fábulas

Enquanto os mitos tentam explicar a vida, as fábulas são histórias imaginárias que tentam explicar o comportamento dos homens, alertando para o descompasso que pode existir entre a fala das pessoas e suas ações. Delas sempre se tira uma lição. A fábula pode ser definida como uma narração breve, de

caráter alegórico, em verso ou prosa, destinada a ilustrar um preceito. Salienta-se o seu caráter pedagógico, podendo-se defini-la também como o discurso da sabedoria. Literariamente é uma grande metáfora, e, linguisticamente, é bom lembrarmos de que a língua se manifesta sempre por meio de duas figuras de linguagem: a metáfora, uma comparação que amplia as idéias e a metonímia que, utilizando a parte pelo todo, as restringe. Na leitura das fábulas devem ser trabalhados sempre os mecanismos da língua, uma vez que neste gênero se ilustra como a linguagem, às vezes, é usada para atingir os nossos objetivos. Porque centradas em um discurso pedagógico por excelência, ensinam, pelas figuras dos animais, o quanto a linguagem humana pode ser um engodo e de que como viver em sociedade. A questão da língua está presente novamente. As crianças ficam encantadas com os animais falando porque isto os torna semelhantes a elas. É fácil perceberem que a raposa está sempre tentando enganar alguém, geralmente um outro animal, menos esperto que ela. E o engano, a mentira, é construído com base na língua: as palavras referem-se a uma coisa inventada e não à realidade. A construção do discurso lingüístico é assim introduzida aos poucos para os pequenos.

O antropomorfismo, outro traço marcante da fábula, teve em La Fontaine um exímio construtor:

“... além da vida que ele consegue dar aos animais que surgem falando a sua linguagem certa, obedecendo a paixões que La Fontaine lhes atribui, porque os animais têm, ao mesmo tempo, a verdade humana e a verdade zoológica. A formiga, na realidade, é um animalzinho solidário e caridoso. Se, no entanto, La Fontaine a pinta como avarenta é porque ela, ali, na fábula, é um símbolo - não da formiga, mas da dona de casa que trabalha no verão ou no inverno, e que cuida do bem-estar da família. Por essa razão, recebeu com aversão, expulsando-a dali, a cigarra cantadeira e cigana, que não conhecia e não compreendia a seriedade e a austeridade da vida.” (La Fontaine, 1991.)

As fábulas aparecem em todas as literaturas, e suas origens se perdem na antigüidade mais recuada, nas tradições populares extraordinárias. Nascidas, possivelmente, na Índia, há registro delas no Pãncantantra (I-IV d.c.), a coleção mais antiga, em sânscrito, de fábulas indianas. Tiveram um momento importante na Grécia, com o maior fabulista, o semi-lendário Esopo e, entre os romanos, com Fedro. Na época moderna, La Fontaine retoma as fábulas, dando-lhes um tratamento filosófico e delas se utilizando para criticar a corte de Luís XIV.

Quanto aos tipos de fábulas, podemos destacar três: **a clássica**, nas

quais os animais entram em cena para falar e agir como homens em suas manifestações negativas ou má conduta. São consideradas recreativas, didáticas e formadoras do caráter infantil; a **nova**, com aspecto psicopedagógico, animais simpáticos e desempenho comprometido com uma crítica construtiva e a **moderna** que resgata a maneira de narrar e a visão criadora da fábula clássica e tem como representante Monteiro Lobato.

Sendo uma das mais antigas narrativas, a fábula, para Aristóteles, baseava-se no exemplo. Servindo-se de uma indução oratória, constitui-se em um meio para persuadir, acessível aos sentidos e ao alcance das pessoas que têm pouca instrução. Por isso são muito úteis no ensino e aprendizagem de uma faixa etária na qual as crianças ainda não sejam capazes de trabalhar com a abstração.

A maioria das fábulas apresenta uma história, como as indianas; outras são mais interpretativas encaminhado a história para um resgate; outras, ainda, consideradas as pragmáticas, são aquelas em que do sentido deriva uma regra de ação para o leitor ou ouvinte. Algumas vezes encontramos todos esses elementos em uma só fábula. Em todas elas porém são trabalhadas verdades erigidas pela sabedoria comum.

Como exemplo das pragmáticas, bem próximo a nós, o texto de Boff (1997), **A fábula da águia e da galinha**, no qual o teólogo nos incita a descobrir nossa essência divina, metaforizada pela águia, que voa na amplitude: “Por isso, irmãos e irmãs, abram as asas e voem. Voem como as águias. Jamais se contentem com os grãos que lhes jogarem aos pés para ciscar.”

Mais distante de nós, a história de **A menina do leite** na adaptação de La Fontaine (2000) é também exemplar. Na moral, em versos, que a encerra, depois de a sonhadora menina haver derrubado todo o leite que ia vender na vila, o poeta chama a atenção para o exemplo que serve para todos - não fazer castelos no ar - e conclui com o provérbio constante na maioria das versões: “Não se deve contar com as coisas/Antes que, de fato,/As tenhamos nas mãos.”

Esta fábula já aparece na coletânea de contos, de origem indiana, **Calila e Dimna** (1984, p. 263), sob o título *O religioso que derramou mel e manteiga*. A estrutura é a mesma, mas no lugar de leite temos mel e manteiga que, com certeza, à época, eram mais utilizados e tinham maior valor. Como toma o café da manhã na casa de um rico mercador, ele guarda os dois alimentos em um pote que, em seu quarto, fica sobre a sua cabeça. Um dia, pretendendo vender o que já acumulara, sonha com o que faria com o lucro da venda. No arroubo da imagi-

nação, sonha com o futuro filho fazendo uma arte e o gesto da correção alcança o pote que vai ao chão e quebra-se.

Há pelo menos onze diferentes versões desta fábula, com homens no papel principal e alimentos diferentes para serem vendidos com lucro como farinha, mel, azeite e leite. Em algumas ficamos conhecendo o valor do dinheiro de diferentes lugares. Delas, nós referiremos apenas a versão lobatiana que aparece em **Reinações de Narizinho** e que ilustra as palavras de Fantinati:

“A interposição do narrador entre o receptor (ouvinte ou leitor) é uma espécie de prisma que deforma permanentemente, segundo suas concepções, inscritas no ato de contar/narrar a percepção que o receptor tem dos personagens e dos fatos que se desenrolam no plano do universo narrado.” (Fantinati 2004, p. 14)

O narrador Monteiro Lobato muda a fábula e a menina carrega o leite em um pote hermeticamente fechado que impossibilita a queda do leite. Emília que conhece a versão original quer que Laurinha derrube o leite, o que não acontece, sob os protestos da boneca. Estamos diante de novo impasse: é válido alterar as fábulas? Com as alterações a moral perde o sentido e a história como fica? São questões para serem pensadas pelos professores. Com que textos querem trabalhar? As fábulas vão ser usadas como discurso de sabedoria servindo a quem? Que textos escolher e de que autores?

Como exemplo da atualidade do gênero e das possibilidades de escolha, ilustramos com a coluna *Prisma*, do Jornal **Cidade** (Rio Claro, 04/08/2004), assinada pela articulista, Ivanira Bohn Prado, sobre o livro da escritora, Liliana Laganá - **A última fábula** - no qual ela resgata, pela memória, a sua infância e a vida da sua família numa pequena aldeia dos Apeninos, na Itália, nos anos da Segunda Guerra Mundial: “É puro encantamento ouvir, na voz da autora, as deliciosas fábulas narradas pela nonna Gema à menina.” (Prado 2004, p. 2).

Como fecho, a transcrição do livro, **O violino cigano** e outros contos de mulheres sábias de Machado (2004), da história intitulada, *Uma fábula sobre a fábula*, que segundo a autora é de Malba Tahan, para ela “um dos nossos maiores contadores de histórias.” O texto explica, metaforicamente, o que é a fábula.

“Allah Hu Akbar! Allah Hu Akbar!

Deus criou a mulher e junto com ela criou a fantasia. Foi assim que uma vez a Verdade desejou conhecer um palácio por dentro e escolheu o mais suntuoso de todos, onde vivia o grande sultão Haroun Al-Raschid. Vestiu seu corpo com um véu transparente e pouco depois chegou à porta do magnífico palácio. Assim que o guarda apareceu e viu aquela bela mulher sem nenhuma roupa,

ficou desconcertado e perguntou quem ela era. E a Verdade respondeu com firmeza:

-Eu sou a Verdade e desejo encontrar-me com seu senhor, o sultão Haroun Al-Raschid.

O guarda entrou e foi falar com o grão-vizir. Inclinando-se diante dele, disse:

-Senhor, lá fora está uma mulher pedindo para falar com nosso sultão, mas ela só traz um véu completamente transparente cobrindo seu corpo.

-Quem é essa mulher? – perguntou o grão-vizir com viva curiosidade.

-Ela disse que se chama Verdade, senhor – respondeu o guarda.

O grão-vizir arregalou os olhos e quase gaguejou:

-O quê? A Verdade em nosso palácio? De jeito nenhum, isso eu não posso permitir. Imagine o que ia ser de mim e de todos aqui se a Verdade aparecesse diante de nós? Estaríamos todos perdidos, sem exceção. Pode mandar essa mulher embora, imediatamente.

O guarda voltou e transmitiu à Verdade a resposta do seu superior. A Verdade teve que ir embora, muito triste.

Acontece que...

Deus criou a mulher e junto com ela criou a teimosia. A Verdade não se deu por vencida e foi procurar roupas para vestir. Cobriu-se dos pés à cabeça com peles grosseiras, deixando apenas o rosto de fora e foi direto, é claro, para o palácio do sultão Haroun Al-Raschid.

Quando o chefe da guarda abriu a porta e encontrou aquela mulher tão horrivelmente vestida, perguntou seu nome e o que ela queria.

Com voz severa ela respondeu:

Sou a Acusação e exijo uma audiência com o grande senhor deste palácio.

Lá se foi o guarda falar com o grão-vizir e, ajoelhando-se diante dele, disse:

-Senhor, uma estranha mulher envolvida em vestes malcheirosas deseja falar com nosso sultão.

-Como é que ela se chama? – perguntou o grão-vizir.

-O nome dela é Acusação, Excelência.

O grão-vizir começou a tremer, morto de medo:

-Nem pensar. Já imaginou o que seria de mim, de todos aqui, se a Acusação entrasse nesse palácio? Estaríamos todos perdidos, sem exceção. Mande essa mulher embora imediatamente.

Outra vez a Verdade virou as costas e se foi tristemente pelo

caminho. Ainda dessa vez ela não se deu por vencida.

E isso porque...

Deus criou a mulher e junto com ela criou o capricho.

A Verdade buscou pelo mundo as vestes mais lindas que pôde encontrar: veludos e brocados, bordados com fios de todas as cores do arco-íris. Enfeitou-se com magníficos colares de pedras preciosas, anéis, brincos e pulseiras do mais fino ouro e perfumou-se com essência de rosas. Cobriu o rosto com um véu bordado de fios de seda dourados e prateados e voltou, é claro, ao palácio do sultão Haroun Al-Raschid.

Quando o chefe da guarda viu aquela mulher deslumbrante como a Lua, perguntou quem ela era.

E ela respondeu, com voz doce e melodiosa:

-Eu sou a Fábula e gostaria muito de encontrar-me, se possível, com o sultão deste palácio.

O chefe da guarda foi correndo falar com o grão-vizir, até esqueceu de ajoelhar-se diante dele e foi logo dizendo:

-Senhor, está lá fora uma mulher tão linda, mas tão linda, que mais parece uma rainha. Ela deseja falar com nosso sultão.

Os olhos do grão-vizir brilharam:

-Como é que ela se chama?

-Se entendi bem, senhor, o nome dela é Fábula.

-O quê? – disse o grão-vizir, completamente encantado. – A Fábula quer entrar em nosso palácio? Mas que grande notícia! Para que ela seja recebida como merece, ordeno que cem escravas a esperem com presentes magníficos, flores perfumadas, danças e músicas festivas.

As portas do grande palácio de Bagdá se abriram graciosamente, e por elas finalmente a bela andarilha foi convidada a passar.

Foi desse modo que a Verdade, vestida de Fábula, conseguiu conhecer um grande palácio e encontrar-se com Haroun Al-Raschid, o mais fabuloso sultão de todos os tempos.” (Machado 2004, pp. 15-18).

Os contos de fadas

Mais voltados para os problemas de comportamento humano, aparecem os relatos denominados contos de fadas que encantam crianças e adultos há tanto tempo, criando, com a ajuda de seres mágicos, soluções várias para cruciantes questões sociais.

Para Propp *apud* Mendes (2000, p.26) “... o conto popular, como hoje se

apresenta, é o resultado da profanação do mito, que deixa de ser sagrado, religioso, para se tornar profano e artístico. Esse é o momento em que nasce o conto.”

Na opinião do pesquisador russo, “os contos que falam das crianças perdidas no bosque, dos heróis perseguidos ou ajudados pela magia, dos lugares proibidos e outros elementos do mesmo tipo são aqueles pertencentes ao ciclo da iniciação.” Os que tratam da “donzela raptada pelo dragão, os nascimentos e renascimentos milagrosos, as viagens no dorso de uma águia ou de um cavalo e outros motivos semelhantes” são os relacionados com as representações da morte. Para Propp, a existência desses dois ciclos de contos dá conta da quase totalidade das histórias hoje chamadas contos maravilhosos ou contos de fadas. (Mendes 2000, p. 23)

Dessa forma, essa origem comum dos contos e mitos, apontada pelo estruturalista russo em sua obra sobre o conto, explica ainda a semelhança entre a estrutura narrativa e a de outras formas artísticas surgidas posteriormente, como as lendas heróicas e as epopéias. Assim, a cultura folclórica, nascida em uma comunidade sem classes, vem a ser, a partir do feudalismo, propriedade da classe dominante. Segundo Mendes (2000, p. 26): “Esse fenômeno pode explicar, finalmente, o uso ideológico que se faz dos contos de fada, desde a instalação do sistema educacional burguês até hoje.”

Exemplificando o comentário de Mendes, temos a história, **Os três porquinhos**, principalmente na versão de Disney, usada para difundir a valorização do trabalho: o que não é preguiçoso e constrói sua casa salva-se e não é devorado pelo lobo, pois este não consegue derrubar, com seu sopro, a casa do último porquinho, que é de tijolos. **Cinderela**, também na versão de Disney – algumas crianças o consideram o autor deste conto de fadas – realizado logo após o fim da Segunda Grande Guerra centra-se, principalmente, na música sobre a realização dos sonhos, ponto vital para uma população totalmente fragilizada e destruída pela realidade das atrocidades vividas na guerra. O próprio sucesso alcançado por este filme fala sobre o quanto as pessoas precisavam mesmo abeberar-se em fontes oníricas.

Esses contos, sem origem definida, apresentam-se, contudo, com características semelhantes: densos no conteúdo, cunhados sempre por um discurso do saber, parecem-nos reveladores da difícil arte de viver. Por outro lado, esse ensinamentos vêm revestidos por uma linguagem simples, capaz de achar com facilidade o caminho do coração infantil e por que não o do homem em geral.

Assim, a primeira reflexão que propomos é como “apanhar os contos”

que, segundo Lobato, andam por aí, ou seja, levar os leitores a perceber as “narrativas de vida”, construídas ao seu lado e as diversas narrativas presentes nas vidas das pessoas, inspiração para os narradores.

Dessa forma, os contos também podem ser usados para a formação do professor quando utilizados como instrumento para análise da realidade. Em uma de minhas aulas, no Curso de Especialização, falando sobre o conto **Cinderela**, discutíamos sobre os simbolismos presentes na narrativa, como: Quem é a madrasta, atualmente, na história da sua vida? Porque há sempre uma madrasta a nos querer subjugar, mas há, por contraponto, um príncipe que nos espera e uma fada-madrinha que nos dará vestidos, carruagens, e nos levará a um baile maravilhoso. É preciso saber distinguir esses elementos nas situações que vivemos. De repente, uma das alunas conseguiu estabelecer essas relações em uma situação de perseguição que ela estava vivendo em seu trabalho, exatamente por estar fazendo o curso de especialização. A madrasta que a perseguia era a própria chefe. Os obstáculos colocados para ela, no trabalho, lembravam as situações vividas pela Cinderela. O príncipe, no caso, era o novo cargo que ela conseguira, em virtude de ser aluna do curso. O baile, os vestidos e a carruagem estavam relacionados com o novo posto de trabalho. A fada-madrinha poderia, entre outras, ser as circunstâncias que lhe proporcionaram chegar a este novo cargo. Nunca mais essas alunas se esquecerão das amarras possíveis entre os fios metafóricos das situações vividas em um conto de fada e as semelhantes, vividas no século XXI.

Assim, basta colocarmo-nos como “leitores de mundo”, tal como preconiza Freire, para sermos capazes de perceber as tramas dos contos de cada vida e melhor compreender os fios metafóricos estabelecidos com os contos literários que, por estarem agora escritos, vão construindo sua perenidade.

Porque retratam a vida, os contos vão mudando conforme mudam os tempos. Diferentes vozes espalham contos semelhantes por várias partes do mundo. O gênero permanece o mesmo, o épico, mas mudam as formas de produção, as formas de circulação e as formas de recepção. É interessante, como segunda reflexão, identificar a semelhança da estrutura, do conteúdo, do título de certas narrativas e as diferenças presentes, indicativas das origens diversas, das ideologias dominantes nas épocas em que foram escritas, dos costumes de cada região, do vocabulário de cada língua, de cada dialeto.

Os primeiros contos de fada reproduziam a triste situação de vida dos camponeses, subjugados pela nobreza, sem perspectivas de mudanças a não

ser pelo casamento com algum nobre, principalmente no caso da moças, o que é ilustrado em **Cinderela**, conto nascido na China e conhecido, mundialmente, pela adaptação de Perrault, ao publicar em 1697, na França, **Histórias e contos do tempo passado com moralidades**, também intitulados como **Contos da mamãe Gansa**.

A coletânea mais famosa, depois da de Perrault, é a dos **Contos de Grimm**, publicada na Alemanha pouco mais de um século após a obra do escritor francês. De autoria dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, filólogos e eruditos alemães, esses contos “Representam um estágio em que a matéria narrativa bruta de tradição oral já passou por maiores transformações, estando impregnada da visão de mundo burguesa, própria da idade contemporânea” (Carvalho; Ceccantini 2004, p. 160). Segundo os mesmos autores, “Quando se trata de contos de fadas, é preciso, ainda, citar o terceiro vértice desse triângulo que alimentou a imaginação de gerações a fio: Hans Christian Andersen, o escritor dinamarquês, que publicou seus **Contos** para crianças pela primeira vez em 1835. No caso de Andersen, é importante destacar que, em meio aos contos coletados e adaptados da tradição oral popular escandinava, “há narrativas que são livre produtos da criatividade e imaginação do autor, ainda que fiéis ao espírito dos demais contos.”

Quando falamos de contos de fadas estão aí os três nomes mais importantes da tradição oral. Os dois primeiros, apenas coletores desses contos, e Andersen que, além de coletor, é um dos primeiros autores de conto infantil. Dele podemos citar **A roupa nova do Imperador** que, literariamente, coloca a questão da vaidade e quanto ela pode nos tornar ridículos quando perdemos o bom-senso e **O Patinho feio**, conto no qual a preocupação é com a exclusão, com o diferente, e a solução do problema se dá sem a ajuda de fadas.

Para Carvalho e Ceccantini (2004, p. 160):

“as versões dos contos populares de tradição oral que chegaram até nós por intermédio desses escritores são ainda das mais fidedignas, conservando os aspectos essenciais desse universo arcaico, mítico e maravilhoso abordado pelos contos, e sempre trabalhados com reconhecidas habilidades literárias. Assim, se, por um lado, esses escritores não hesitaram em manipular com alguma liberdade o material de que se valeram, atenuando aspectos como a carga de violência ou de erotismo que caracterizava os contos originais, certamente em função do público leitor que tinham em mente, por outro lado, foram capazes de preservar de maneira reverente o legado popular deixado por uma sociedade pré-industrial, depositário de inúmeros sentidos ainda muito atuais para todos nós.”

É um alerta aos professores que trabalham com os contos de fadas para que tenham muito cuidado na escolha dos textos que serão lidos em sala de aula. Há inúmeras possibilidades de atividades com os contos, mas para isso é preciso ter em mãos textos o mais próximo possível do original, ricos de veios a serem descobertos.

Quanto às publicações atuais dessas histórias também devemos estar atentos a alguns problemas indicados:

“Uma vez reconhecido o valor desses autores, no sentido de conservarem um capítulo fundamental da memória coletiva no ocidente, convém defender-se das inúmeras edições de péssima qualidade que inundam o mercado brasileiro. Valendo-se do fato de que lidam com histórias de domínio público, encontramos hoje, sob o título de ‘Contos de Grimm’, ‘Perrault’ e ‘Andersen’, tanto edições de baixa qualidade gráfica, vendidas em banca de revista, quanto edições luxuosas, muitas vezes bastante atraentes e de grande impacto visual, que apresentam, textos absolutamente distorcidos, adulterados, glosados, muito distantes do trabalho original dos escritores pioneiros de que tratamos. Os problemas do texto nessas edições são de toda ordem: desleixo em relação à linguagem, textos podados de passagens fundamentais, eliminação de detalhes importantes que dão o sabor de muitas histórias, acréscimo aleatório de personagens, alteração do final das narrativas, edulcoramento de situações e ambientes, isto, para se dizer o mínimo” (Carvalho; Ceccantini 2004, p. 160 -161).

Exemplificando as colocações transcritas acima, temos as obras de Andersen que pelo bicentenário de seu nascimento, em 2005, foram retomadas em muitos setores. Nós propusemos um projeto, *As possíveis leituras/escutas do mundo encantado de Hans Christian Andersen*, financiado pela PROGRAD/UNESP, com o objetivo de contar algumas histórias desse autor para professores do ensino fundamental de uma escola municipal da cidade de Rio Claro exatamente para que eles conhecessem textos o mais próximo possível dos originais e pudessem, por meio da sua escuta, criar parâmetros para avaliar com propriedade as histórias destinadas à leitura pelos seus alunos. Da mais conhecida delas, cremos, **O Patinho Feio**, foram pesquisadas doze versões com diferenças em seus relatos. Ao apresentá-las aos participantes do projeto, ficamos surpresas pois nenhum dos professores conheciam a versão com a cena da velha, do gato e da galinha que compõe a narrativa original. **A Menina dos Fósforos**, na tradução que segue o texto de Andersen, termina com a morte da protagonista, enregelada no vão entre duas casas. Há uma outra versão, como se fosse de sua autoria, que termina com uma família adotando a menina dos fósforos, ou seja,

edulcorando uma situação triste como a da morte da menina, ocasionada pelo frio e talvez pela fome. Essas outras versões são mais perigosas do que os próprios contos de fadas que durante uma época foram banidos das escolas por serem considerados perniciosos à educação infantil por criarem situações “não-reais” ou soluções “não-reais” por conta do faz de conta. O próprio Lobato, em **Reinações de Narizinho**, referindo-se às essas historias classifica-as como “histórias de virar”, nas quais quando surge algum problema basta pegar a varinha de condão e fazer “virar” isto naquilo. Está resolvido o problema, de forma simplista e não- condizente com o real. Mas trocar o final triste por um alegre também não é impedir o contato com a realidade? Sabemos que a vida é constituída por episódios tristes e alegres e não podemos criar um mundo onde só reine a alegria . Isto seria mais alienante do que a leitura dos contos de fadas, supostamente considerados como tal. Uma leitura cuidadosa deles permitirá a constatação de que os obstáculos a ser vencidos pelos protagonistas não têm nada de alienantes ou de soluções mágicas. Outro exemplo desses “remendos”, podemos arriscar denominá-los assim, são as mudanças introduzidas por Disney em **A Pequena Sereia**, porque a retomada feita pelo cinema foge e muito do texto original, principalmente se nos ativermos ao final da história - no original, a sereia transforma-se em uma porção de espuma de textura diferente das demais; no cinema ela casa-se com o príncipe!

Só por estes recortes apresentados de algumas das histórias mais conhecidas de Andersen podemos aquilatar quão distantes dos textos que lhe deram origem estão estas versões comentadas e o cuidado do professor ao trabalhá-las. É preciso estar atento à editora, ao tradutor, à própria apresentação da obra pois são dados que podem indicar um trabalho mais sério ou não na transposição dessas narrativas para o português.

É preciso lembrarmos, também, das versões atuais das histórias clássicas como no caso de **Chapeuzinho vermelho** que, além das narrativas de Perrault - na qual o lobo come a avó e a neta - e de Grimm - na qual o caçador mata o lobo e salva avó e a neta -, e outras quiçá anteriores, revestem-se de novas roupagens nas penas de autores do século XX. **Chapeuzinho amarelo** de Hollanda (1979) vai falar de um outro lobo que não é mais o da floresta, mas está na cidade grande atemorizando toda uma população dos anos da revolução de 1968. **Fita verde no cabelo** de Rosa (1992), uma das versões mais poéticas dessa história infantil, fala de uma fita verde, em substituição ao capuz vermelho, que a menina perde em sua caminhada, como nós perdemos muitas vezes a

esperança ao longo de nossa jornada, e de um lobo que nos engole a todos: a morte. **Chapeuzinho vermelho de raiva**, de Prata (1979) é uma retomada moderna do conto, tanto lingüística quanto cultural - os termos usados pela avó e pela neta são do nosso tempo e os ingredientes da famosa cestinha também. O humor percorre o relato e o lobo mal nem aparece.

Ler e comparar estas versões permitirá demonstrar textualmente as mudanças que o tempo vai proporcionando e que se refletem nas palavras, na composição dos textos e é importante trabalharmos com as crianças as várias possibilidades de escrita sobre a mesma história, para que percebam a dinâmica e a versatilidade da língua.

Além dos escritores citados, temos também Collodi (2002) com a história de **Pinóquio**, ainda com a presença da fada azul, mas já voltada para outros problemas, como o da educação, o da arte, e principalmente, o da mentira. A recorrência de Collodi ao episódio bíblico de Jonas na barriga da baleia traz ao texto um tom de religiosidade, assim como a brilhante retomada do ícone da fada azul em **Inteligência artificial** do diretor Spilberg (A.I. – Inteligência artificial, 2001) traz a questão da quebra do mito para uma humanidade totalmente transformada. Para os professores que trabalham com a história de **Pinóquio** vale a pena assistir ao filme para uma nova leitura deste conto.

As histórias, atualmente, vão trocando os livros pelas telas do cinema, a oralidade das vozes ao redor das fogueiras pela eletrônica voz da televisão.

Cada narrativa traz em si um ensinamento, porque nos espelhamos sempre para aprender, naquilo que nos rodeia, observando fatos e pessoas.

Para ilustrar essas mudanças, o texto humorístico de Veríssimo (1997) sobre a história do sapo, iniciado com a primeira delas sobre a donzela e o sapo. Anos mais tarde, com o fim do feudalismo, a condição da donzela foi “-Beijo de língua, não!”. A próxima história desenrola-se depois da revolução industrial, e o sapo “era um príncipe muito feio, deformado por gerações e gerações de casamento consangüíneo”. O final da história também apresenta modificações “Mas foram morar na cidade, onde o príncipe ganhava a vida explorando seu título para tirar dinheiro da burguesia nascente, e foram felizes para sempre.” As versões do século XX apresentam questões da modernidade.

A dos anos 20 tem como diferença uma questão técnica levantada pela moça: “- Precisa ser donzela?. Aparentemente não precisava, porque o beijo funcionou, e o príncipe e a mulher ganharam muito dinheiro no comércio de chapéus, armamentos e Fords e foram felizes para sempre.” A dos anos 60 tem como

personagem principal uma feminista que se solidarizou com a bruxa que o tinha enfeitado. Na outra versão, ela opta por ficar com o sapo: “- Um príncipe, hoje, não vale muita coisa. Mas você faz idéia do que eu posso ganhar com um sapo falante, só, em cachê?” E ela fez uma fortuna em contratos publicitários, e viveu feliz para sempre. Na última variação a donzela, por orientação de consultor financeiro, quer esquecer o sapo e encontrar a bruxa. “Só o que ela ganharia transformando nominativas em preferenciais seria uma fábula.”

Muitos séculos separam os que ouviram os contos ao redor das fogueiras da infância deste terceiro milênio, no entanto esse espaço de radicais transformações não foi capaz de ferir a fabulação das histórias que conserva o encantamento, chave para desenvolver o imaginário infantil e via de conseqüência, abrir, à criança, as possibilidades imensuráveis da fantasia e de navegar no universo de sonho e utopia, força motriz das transformações pelas quais passa a humanidade. É necessário, pois, que o professor se entrose com essa pulsação de vida humana, latente nessas formas literárias milenares e a repasse às crianças de modo que elas apreendam esse encantamento, essa magia e os ensinamentos de que são portadoras tais narrativas.

O ato de contar histórias, rico por sua própria natureza artística, além de integrar-se na alfabetização, permite, à criança, incursionar no mundo literário onde o aprendiz joga com inúmeras possibilidades criativas e lúdicas. A leitura dimensiona-se para a da língua, numa polifonia já apontada por Bakhtin que tece e entrece o nosso dizer, o nosso falar e para a de mundo, ampliando-se em uma linguagem enriquecedora de diferentes formas de ver, entender, interpretar e representar a realidade.

Referências

- A.I. – INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL (2001). Direção de Steven Spielberg. EUA: Warner Bros. 1 videocassete (138 min), VHS, color, legendado.
- ALENCAR, Marcelo (2000). “Quem quiser que conte outra”. *Educação*, nº 228, ano 26, abr., pp. 42-53.
- BAKHTIN, M. M. (1992). Os gêneros do discurso. In *Estética da criação verbal*. Martins Fontes. São Paulo.
- BÉDIER, Joseph (1988). *O romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Editora Martins Fontes.

BOFF, L. (1997). "A fábula da águia e da galinha". *Folha de São Paulo*. 06/04/1997, Caderno Mais!, p. 14.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental (1998). *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*. Brasília: MEC/SEF. 3v.

CALILA E DIMNA (1984). *O religioso que derramou mel e manteiga*. Madrid: Editorial Católica.

CARVALHO, N. C.; CECCANTINI, J. L. C.T. (2004). "Sobre a fábula e o conto de fadas". In: RONY, Farto Pereira; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (orgs.). *À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP. Pp. 153-161

COLLODI, C. (2002). *As aventuras de Pinóquio: história de uma marionete*. Trad. Marina Colassanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas.

FANTINATI, Carlos Erivany (2004). "Recursos fundamentais para um contador de histórias". In: RONY, Farto Pereira; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (orgs.). *À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP.

HOLLANDA, C. B. (1979). *Chapeuzinho Amarelo*. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchis.

JEAN, G. (1981). *Le pouvoir des contes*. 2. édition. Paris: Casterman.

LA FONTAINE, J. (1991). *Fábulas de La Fontaine*. Ilustrações de Gustave Doré. Rio de Janeiro: Brasil América.

_____ (2000). "A menina e o leite." In: *Alguns contos e fábulas de La Fontaine*. Adaptação de Regina Drumond. São Paulo: Paulus. Separata de Fábulas de La Fontaine, v.2.

LARROSA, J. (2002). "Literatura, experiência e formação." In: COSTA, M. V. (org.). *Caminhos investigativos – novos olhares na pesquisa em educação*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

LOBATO, M. (1943). *A barca de Gleire*. São Paulo: Brasiliense.

MACHADO, A. M. (1998). *Ponto a ponto*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1998. (Coleção Andorinha).

MACHADO, R. (2004). *O violino cigano: e outros contos de mulheres sábias*. São Paulo: Cia das Letrinhas.

- MENDES, M.B. T. (2000). *Em busca dos contos perdidos. O significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado. (Prismas/PROPP).
- PRADO, I. B. (2004). "Liliana Laganá – O resgate da memória." *Jornal Cidade de Rio Claro*. 04/08/2004.
- PRATA, Mário (1979). "Chapeuzinho Vermelho de raiva." In: MESERANI, S. C. *Linguagem, criatividade: leitura, interpretação, gramática, redação: 5ª série, 1º grau*. São Paulo: Saraiva.
- ROJO, Roxane.(org.). (2000). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCN's*. São Paulo: Mercado de Letras.
- ROSA, J. G. (1992). *Fita verde no cabelo: nova velha história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- VERÍSSIMO, L. F. (1997). "A história do sapo." *O Estado de São Paulo*. 04/05/1997, Caderno D5.

Enviado em ago./2007
Aprovado em out./2007

Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro
Profª Drª do Departamento de Educação do Instituto de
Biotecnologia da Unesp – Campus de Rio Claro
Av. 24-A, 1515 - Bela Vista
CEP: 13506-900 - Rio Claro/ SP
E-mail: mahwr@rc.unesp.br
