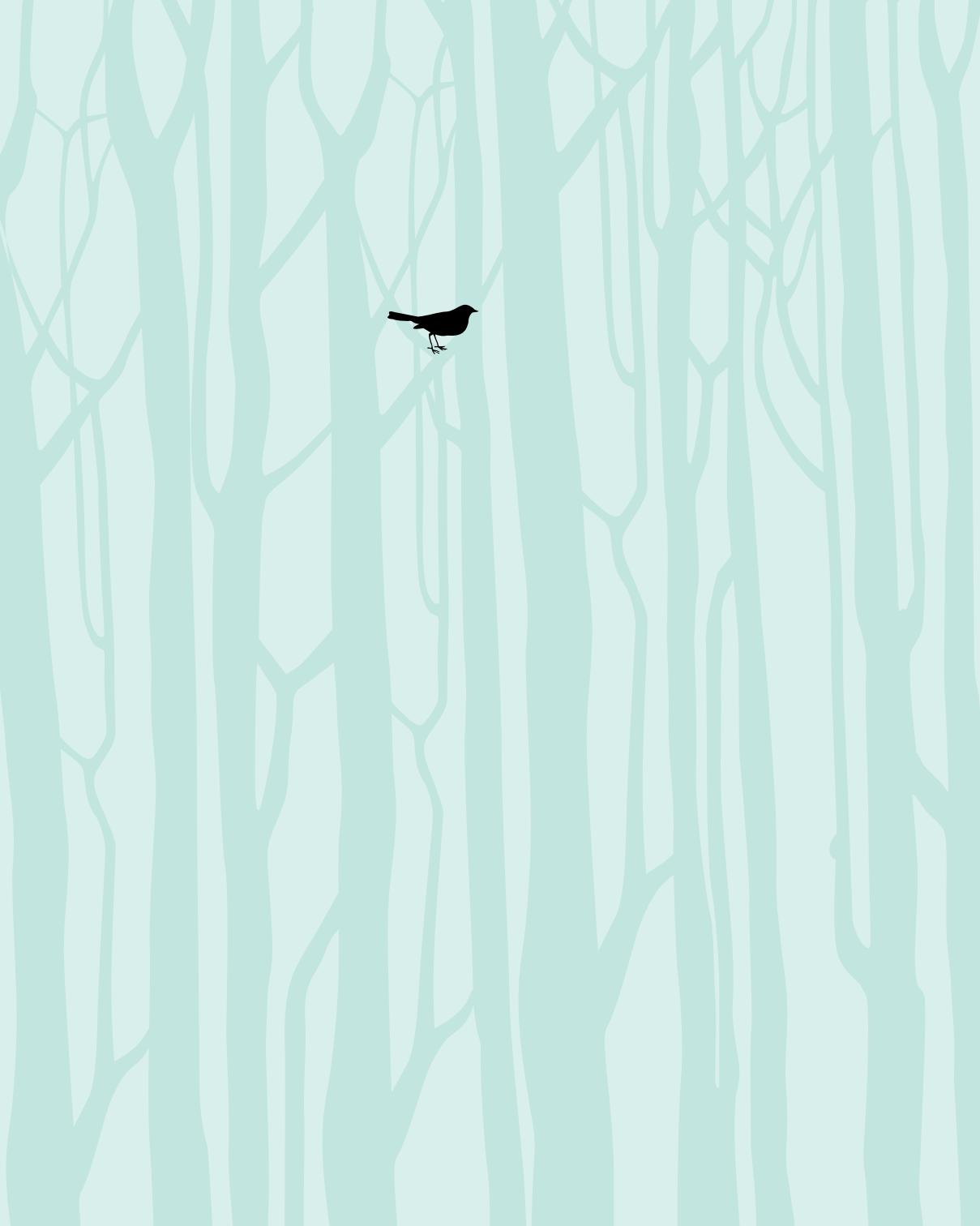




Era uma vez...

arte conta histórias do mundo



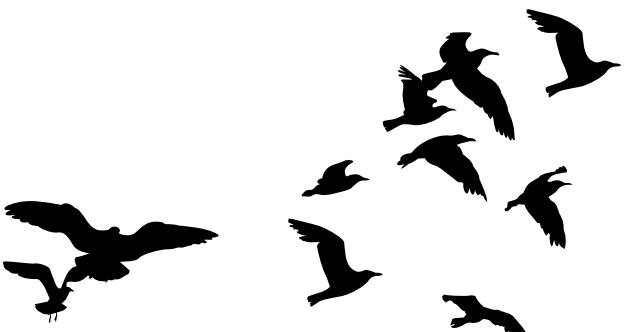
Era uma vez...

arte conta histórias do mundo

curadoria Katia Canton

Centro Cultural Banco do Brasil - São Paulo

21 de abril a 21 de junho de 2009



*Centro Cultural Banco do Brasil has the honor to present
Era uma vez... arte conta histórias do mundo [Once upon a
time... art tells world tales], an exhibition that establishes
relations between art and fairy tales from the narrative
tradition of different countries.*

*The perennial appeal of fairy tales to the memory and the
imagination of people of all ages is revealed in this show
that honors world renowned writers Charles Perrault, the
Grimm Brothers, and Hans Christian Andersen, and features
African, Arab, Japanese, Italian, and Russian folktales.*

*The most popular literary fairy tales have been revisited by
Brazilian contemporary artists who produced in excess of
one hundred illustrations, design objects, and sculptures
that take up the entire display area in the CCBB building.*

*By sponsoring Era uma vez... arte conta histórias do
mundo, Banco do Brasil aims to touch the soft spot of
all those individuals who willingly fare between the magic
realm of fairy tales and the concreteness of pieces and
illustrations on display.*

O Centro Cultural Banco do Brasil apresenta a exposição *Era uma vez... arte conta histórias do mundo*, que estabelece uma relação entre a arte e a literatura dos contos de fadas de vários países que possuem tradição narrativa.

O apelo perene que os contos de fadas exercem sobre a memória e a imaginação de todas as pessoas, em todas as idades, se revela nessa exposição que homenageia grandes autores de fábulas do mundo como Charles Perrault, os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, e apresenta contos populares africanos, árabes, japoneses, italianos e russos.

Os mais famosos contos de fadas literários foram revisitados por artistas contemporâneos brasileiros, que produziram as mais de cem ilustrações, objetos e esculturas que ocupam todo o prédio do CCBB.

Ao patrocinar *Era uma vez... arte conta histórias do mundo*, o Banco do Brasil busca tocar no ponto sensível das emoções de todas as pessoas que se permitam transitar entre a viagem mágica do universo dos contos de fadas e a concretude das obras e ilustrações expostas.



SUMÁRIO | INDEX

Apresentação <i>Introduction</i>	06
Sala Perrault <i>Perrault Room</i>	14
Sala Irmãos Grimm <i>Brothers Grimm Room</i>	32
Sala Andersen <i>Andersen Room</i>	50
Sala Volta ao mundo <i>Around the World Room</i>	66
Contos de fadas modernos <i>Modern Fairy Tales</i>	78
Lista de artistas <i>Selected artists</i>	86
Lista de obras <i>Selected works</i>	87
Ficha técnica <i>Credits</i>	94

FICHA CATALOGRÁFICA – CATÁLOGO:

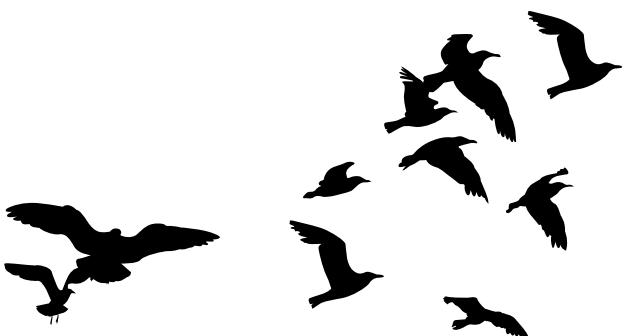
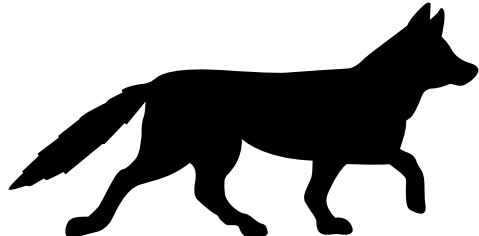
Dados Internacionais de Catalogação (CIP)
Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil

Era uma vez... arte conta histórias do mundo
Textos Katia Canton; obras de vários artistas;
projeto gráfico Noris Lima – São Paulo: CCBB, 2009.

ISBN 978-85-98251-29-5

1. Artes plásticas – literatura – contos de fadas
2. Literatura – artes plásticas contos de fadas
3. Contos de fadas – literatura – artes plásticas II Katia Canton

Índices para catálogo sistemático
1. Arte e contos de fadas



APRESENTAÇÃO.....

A ERA DOS CONTOS DE FADAS

É um enorme prazer poder realizar uma mostra sobre os contos de fadas, em suas múltiplas versões recriadas por vários artistas. Na verdade, sou uma apaixonada pelos contos de fadas e suas narrativas que tanto alimentaram minha infância. No decorrer do tempo, essas histórias tornaram-se o tema de minha tese de doutorado, defendida na Universidade de Nova York, nos Estados Unidos, em 1993.

De maneira geral, para mim, a grande lição dessa pesquisa, que durou quase oito anos, foi a de que os contos de fadas não são textos atemporais e neutros, como a indústria cultural muitas vezes nos faz crer. Lembro-me de ter lido muitos livros, assistido a peças e filmes, e visto até comerciais sobre contos como *Cinderela*, *Branca de Neve*, *O Patinho Feio*, entre tantos outros, sem que houvesse qualquer referência a seu autor e seu tempo.

É certo que os contos de fadas normalmente têm uma complexa linhagem de descendência, que surge nos primórdios da tradição oral, passando por manuscritos medievais e chegando, a partir da invenção da prensa, à literatura.

Mas é sempre importante lembrar que cada história, em sua versão, agrega em si valores particulares, ligados à história e ao contexto do autor que a escreveu ou transcreveu, somados

a valores universais, que estão na espinha dorsal ou na estrutura desse conto. É por isso que, por exemplo, a *Cinderela* de Charles Perrault, escrita na França, no século XVII, é bem diferente da *Cinderela* dos irmãos Grimm, que vem da Alemanha do século XIX...

Uma das coisas mais fascinantes que descobri em minha pesquisa sobre os contos de fadas foi a variedade com que uma mesma história pode aparecer e reaparecer ao longo de diferentes contextos históricos.

Folcloristas estudiosos dos contos de fadas classificam *Cinderela* como o tipo mais popular de conto existente em todo o mundo, em todas as épocas. Há cerca de mil versões contabilizadas dessa narrativa, que podem variar de textos da Grécia Antiga, no século VI a.C., da China no primeiro milênio, até as interpretações norte-americanas de Walt Disney, nos anos 1940.

Mas, sem dúvida nenhuma, a mais popular versão dessa história, ao menos aquela que ficou celebrizada nas nossas mentes e corações ocidentais, é justamente aquela criada por um bem-relacionado burguês chamado Charles Perrault, no século XVII, na França barroca. Foi ele quem imortalizou o sapatinho de cristal, símbolo da necessária delicadeza e do refinamento atribuídos às mulheres bem-educadas da época.

Na verdade, a criação dos contos de fadas se liga à capacidade humana de se comunicar.



Ao mesmo tempo em que nossos ancestrais adquirem a linguagem para poder melhor atender às necessidades básicas de alimentação, proteção e proliferação, também a utilizam para transcender os limites – muitas vezes, duros, cheios de brutalidade e escassez – da realidade cotidiana, com a capacidade de narrar, fantasiar, recriar suas vidas na forma de histórias.

Assim, surgem as primeiras histórias orais, que serão matrizes dos mitos, das fábulas, dos contos de fadas. Nessa linhagem de descendência, os contos passam da tradição oral pela proliferação dos manuscritos medievais, chegando à Europa, e, a partir da invenção da prensa por Gutenberg, em 1440, aos livros impressos.

Na época de Perrault, que viveu entre os séculos XVI e XVII, a prensa de tipos móveis já era difundida. Não é à toa que essa foi chamada “a era dos contos de fadas”.

Nesse tempo, a França era o país mais importante e refinado da Europa. Luis XIV, que o governava, era tão importante e centralizador que era chamado de Rei Sol, brilhando e dominando todos os outros. A França ditava as modas das

roupas, das músicas, dos costumes, dos balés, das óperas, para os outros países copiarem.

O grande estilo daquele momento histórico era o barroco. E a corte barroca de Luis XIV, composta pelos nobres que rodeavam o Rei Sol, vivia confortavelmente no luxo em meio aos aposentos do Palácio de Versalhes. Tanto as mulheres como os homens da tal corte se vestiam de maneira luxuosíssima. Eles colocavam pó de arroz no rosto, vestiam perucas de cabelos brancos e cacheados, faziam pintas falsas no rosto. As roupas eram pesadas, cheias de saíotes e espartilhos para as mulheres, e camisas e golas para os homens. Eles chegavam a demorar mais de uma hora apenas para se vestir e ir tomar chá nos belos e amplos salões de Versalhes.

Durante esses chás, em meio a bolos e tortas, a moda dos contos de fadas começou a ser difundida. Madames da corte, como a Madame d'Alnouy, Mlle. L'Heritier, Mme. Catherine Bernard, Jean de Mailly, Madame de Beaumont, Mlle. de Lubert, além do talentoso Perrault, criam versões refinadas ou preciosas, adaptando-as de histórias orais, que tinham muitas vezes ouvido de seus criados.

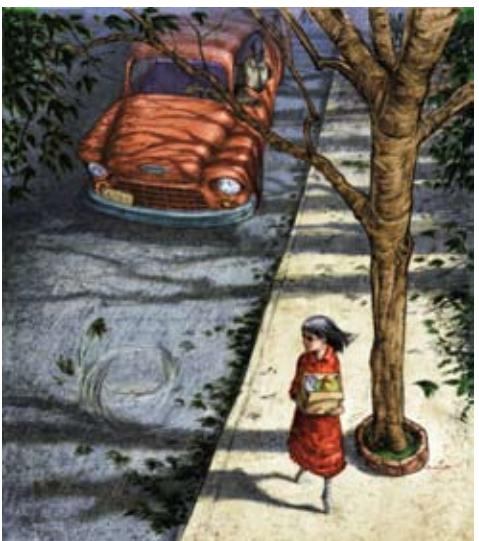


* * * * *

Sandra Cinto

Sem Título, 1999
ponta-seca s/ madeira pintada
e fotografia
25 x 92 x 15 cm
coleção particular

Untitled, 1999
drypoint on painted wood
and photography
25 x 92 x 15 cm
private collection



★★★★★★★★★★★★

Renato Alarcão

Red Ridin' the Hood, 2005
monotipia a óleo e Photoshop
48 x 40 cm
coleção do artista

*Red Ridin' the Hood, 2005
oil monotype and Photoshop
48 x 40 cm
collection of the artist*



★★★★★★★★★★★★

Andréia Vieira

Chapeuzinho Vermelho, 2009
carvão, acrílica e colagem
29,7 x 42 cm
coleção do artista

*Little Red Riding Hood, 2009
charcoal, acrylic, and collage
29.7 x 42 cm
collection of the artist*



INTRODUCTION.....

THE AGE OF FAIRY TALES

Presenting an exhibition of fairy-tale illustrations that have been re-created by several artists is indeed a great pleasure. In fact, I am passionate about fairy tales and its narrations that so nurtured my childhood. Over time, these stories have become the theme of my doctoral thesis, which I defended at the University of New York, in the United States, in 1993.

By and large, the significant lesson I learned from this doctoral research, which lasted nearly eight years, is that fairy tales are not timeless or neutral writings, as the cultural industry oftentimes tries to make us believe. I remember having read several books, watched theater plays and movies, and even having seen commercials featuring such stories as Cinderella, Snow White, and The Ugly Duckling, among many others, without ever seeing a single reference to their author or time.

Fairy tales usually boast a complex lineage that, once having taken roots in the early days of oral tradition, developed across medieval manuscripts, before finally arriving to literature after the invention of printing processes.

It is important to note, however, that each new version of a narrative contains individual added values informed by both the historical origins and the context of the author who wrote or transcribed it. These values, in combination

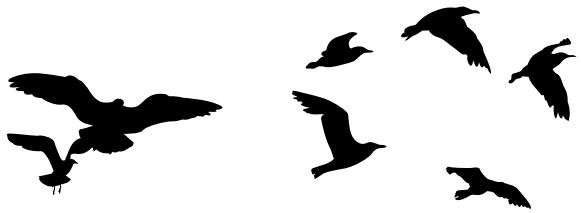
with universal values, are found in the backbone or structure of each story. For this reason, for example, Cinderella by Charles Perrault, written in France in the 17th century, is quite different from the Grimm version of Cinderella, written in Germany in the 19th century...

One of the most fascinating things that I came upon as I researched fairy tales is the number of versions published for a same story that appears and then reappears in the course of different historical contexts.

Folklorists who study fairy tales classify Cinderella as the most popular story in existence worldwide, ever. There are about one thousand known versions of this narrative that range from texts created in ancient Greece in the 6th century B.C., to those invented in China in the first millennium, through to different U.S. renditions by Walt Disney in the 1940s.

Without a doubt, the most popular version of the story, or at least the one that was most celebrated in our western hearts and minds, is precisely that created by an amiable bourgeois named Charles Perrault, in 17th-century baroque France. Perrault was the writer who immortalized the crystal slipper, a symbol of the necessary gentleness and refinement attributed to well-mannered women of that time.

The creation of fairy tales is actually associated with the human capacity to communicate. At the same time that our ancestors acquired language in order to better attend their basic needs of



nourishment, self-protection, and proliferation, they also used it to transcend the often harsh, brutal, and scanty limits of everyday reality, through language's capacity to tell, fantasize, and re-create their lives in story form.

Thus, an oral tradition began that was to provide the cradle for myths, fables, and fairy tales. Following a lineage of descent, the stories went from oral tradition to the proliferation of medieval manuscripts disseminated in Europe, and to printed books, as from the invention of Gutenberg's printing process, in 1440.

In the days of Perrault, who lived in the late 16th century and early 17th century, the movable-type printing press was already quite popular. Not by chance, that period was known as the age of fairy tales.

In those days, France was the most influential and sophisticated country in Europe. Its ruler, King Louis XIV, was so important and centralizing that he was known as the Sun King. While the king outshone and dominated other sovereigns, France dictated fashion styles,

music, customs, ballets, and operas, which other countries followed.

The baroque was the prevailing style at that moment in world history, and King Louis XIV's baroque court—made up of the Sun King's noble retinue—lived comfortably in the sumptuous Palace of Versailles. The aristocracy, both men and women, dressed in luxurious manner. They powdered their faces, wore periwigs with masses of white curls, and applied beauty marks on their faces. Their clothing was heavy; men wore vests and coats, and women wore two dresses over a corset. Often it took them more than an hour to dress up for tea served in the beautiful and ample Versailles salons.

It was at these tea parties, featuring cakes and pies, that the vogue of fairy tales was disseminated. Court noblewomen that included Madame D'Alnouy, Mlle. L'Heritier, Mme. Catherine Bernard, Jean de Mailly, Madame de Beaumont, and Mlle. de Lubert, in addition to talented Perrault, drew on oral tradition to create refined or precious versions of stories that they had many times been told by their house servants.



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Rui de Oliveira

Chapeuzinho Vermelho
e Outros Contos por Imagem, 2002

vários tipos de grafite e creiom
28 x 46 cm
coleção do artista

Little Red Riding Hood and
Other Tales Told by Illustrations, 2002
assorted graphite and crayon
28 x 46 cm
collection of the artist





SALA PERRAULT

★ ★ ★ ★ ★

PERRAULT ROOM

Era uma vez, Charles Perrault:

os salões franceses e as moralidades

Era uma vez um refinado burguês francês, chamado Charles Perrault (1628-1703).

Nascido em Paris, vindo de uma família rica, ele se formou advogado.

Mas, aos poucos, seu interesse foi convergindo cada vez mais para a literatura. Publicou, em 1659, os poemas *Retrato de Íris* e *Retrato da Voz de Íris*, que abriram as portas para sua nova carreira como poeta oficial da corte de Luis XIV.

Em 1663 Perrault assume o posto de secretário do ministro Colbert, tornando-se um político poderoso, controlador das finanças do governo. Em 1671, inclusive, Perrault foi eleito membro da Academia Francesa de Letras. Nessa posição, ocupou-se da chamada "Querela entre os Antigos e Modernos", opondo-se a outros escritores que defendiam a soberania da língua grega clássica. Perrault e seus conterrâneos insistiam na importância da língua e da cultura francesas, e instilavam seus textos com valores culturais de seu país.

Em 1672, aos 44 anos, ele se casou com Marie Guichon. Em 1678, após dar à luz o seu quarto filho, Marie Guichon Perrault morre. (Perrault ficou viúvo, com quatro filhos para criar.)

O escritor, que sempre frequentou os salões de chá e saraus com recitais de contos de fadas, promovidos por sua sobrinha, Mademoiselle L'Heritier, e por Madame d'Aulnoy, valorizava cada vez mais esses eventos, tornando-se

gradativamente o mais conhecido e importante autor de contos de fadas de sua época.

Apesar de ser visto por muitos como um escritor de contos para crianças, é bom lembrar que os contos de fadas não eram exclusivamente destinados ao público infantil. Não havia sequer essa separação entre o que é feito para adultos e o que é feito para crianças, até justamente a passagem do século XVII para o XVIII.

A noção de *civilité* [civilidade] e seu foco voltado para as boas maneiras, o discurso refinado e a repressão sexual, que impunha normas definidas de conduta, correram paralelamente a uma preocupação cada vez maior com as crianças, principalmente nas classes sociais mais altas. Se até o século XVII as crianças eram vistas e tratadas como pequenos adultos, nesse momento elas passam a receber uma atenção especial. Livros, brinquedos e maneiras especiais foram desenvolvidos para educá-las, fornecendo modelos de comportamento perfeito.

Embora a moda dos contos de fadas incluisse histórias para adultos, muitos escritores começaram a moldá-las para atender especificamente às crianças, tornando-se veículos de civilização, já que a ideologia dos contos preparava as crianças para seus futuros papéis sociais. As histórias são particularmente talhadas para ensinar as meninas como se portar, como vestir, como falar, como comer, como ser boa esposa...

Charles Perrault, viúvo e pai de quatro filhos, tornou-se o escritor mais aclamado nesse universo. Seu talento inclui um domínio da linguagem, somado a um humor refinado, que muitas vezes apoia abertamente os códigos da aristocracia barroca de Luis XIV, mas que também faz críticas sutis a seus exageros. Perrault também é exímio na criação de moralidades, que fecham cada conto com um poema, que resume a lição de moral ou de *civilité* que ele intenciona transmitir ao leitor.

O primeiro conto de fadas escrito por Charles Perrault foi *Pele de Asno*, em 1694, em versos, seguido de uma versão em prosa de *A Bela Adormecida no Bosque*, publicada na revista literária *Mercure Galante*. Também em 1696, Madame L'Heritier, sobrinha de Perrault, publicou *L'adroite princesse, ou les aventures de Finette*, enquanto Madame Catherine Bernard incluiu dois contos de fadas em seu romance *Inês de Cordue*.

No ano seguinte, 1697, Perrault fez enorme sucesso com o livro *Histoires ou Contes du Temps passé* – também conhecido como *Histórias da Mamãe Gansa* – contendo oito contos de fadas. Anos depois, Mme. de Villeneuve preparava a história de *A Bela e a Fera*, em uma narrativa longa e intrincada que posteriormente seria adaptada em uma versão mais curta, tal como nós a conhecemos hoje, e relançada na publicação *Le Magasin des Enfants*, em 1757.

Os contos de fadas se tornaram uma verdadeira coqueluche na corte barroca francesa. Dizem que o próprio Rei Sol não dormia à noite sem

antes ouvir essas histórias. E o poderoso ministro Colbert vivia pedindo para que lhe recontasse sua narrativa preferida: *Pele de Asno*.

Contos de fadas se popularizavam em peças de teatro, livros, conversas nos salões de chá e saraus. A sociedade francesa foi inundada por essas histórias, que eram recriadas a partir da tradição popular oral, da adaptação de manuscritos medievais italianos, além dos contos orientais, que viraram também modismo e começaram a ser traduzidos na França no começo do século XVIII. Parte de *As Mil e Uma Noites* foi publicada em francês em 1704 por Antoine Galland, e uma coleção de contos persas, chamada *Mil e Um Dias*, foi publicada em 1707 por Petit de Lacroix.

A força dessa moda está ligada a sua capacidade de lidar com a moral e os costumes, isto é, com as noções de civilização, ou *civilité*, em francês.

Na exposição, você vai encontrar várias interpretações visuais para seis contos de Perrault, presentes no livro *Era uma Vez, Perrault*, assim como uma série de ilustrações baseada na história do autor, da série *Arte Conta Histórias*¹. Essa estrutura se repete nas salas dedicadas aos outros autores, os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

Pele de Asno é presença obrigatória, já que foi pioneira. A história fala de uma menina linda e doce, que tem que tomar uma atitude corajosa e drástica para livrar-se da tendência do pai de cometer um ato proibido. A menina docemente abre mão de seu conforto para se manter fiel a seus

princípios e é compensada por isso com a mão de um príncipe que a desposa. Perrault descreve as dificuldades da garota, mas mostra que ela não é necessariamente passiva: com um sutil senso de humor, pondera a possibilidade de ela ter deixado cair de propósito seu belo anel dentro de um bolo que seria oferecido para o príncipe. Com esse pequeno truque ou acaso, ela muda sua sorte.

A Bela Adormecida no Bosque é uma adaptação de uma história medieval em que um príncipe chega de uma Cruzada e se apaixona por uma linda moça. Aqui, não há beijo para despertar a Bela. Ela e o príncipe se casam e têm filhos, que são ameaçados por uma Ogra. Perrault mantém o humor até em sua discussão sobre canibalismo, comentando a sofisticação da cozinha francesa, com seu delicioso Molho Robert.

Barba Azul e *Chapeuzinho Vermelho* são lições claras de comportamento, alertando a mulher contra sua curiosidade nata e sua tendência à falta de disciplina. Adaptados de histórias que incluem erotismo, elas explicam a necessidade de a mulher lutar contra sua curiosidade excessiva e obedecer às mães e aos familiares, mantendo-se dentro dos limites sociais estabelecidos para elas. Aqui também não falta um certo humor, como na descrição da barba azul, que tornava o marido carrasco uma vítima de si mesmo, e no diálogo entre Chapeuzinho e o lobo disfarçado de vovô.

O Gato de Botas é cheio de graça e rebeldia. Ele mostra a vitória da inteligência e da astúcia sobre o destino institucionalizado das pessoas e das coisas. O gato, aparentemente a pior e mais in-

significante forma de herança deixada para o filho caçula, prova ser o maior dos tesouros, que leva seu dono, com casos de muito humor, a tornar-se braço direito do rei e marido da princesa.

Finalmente, *Cinderela*, o mais popular conto do mundo, se desenvolve aqui com beleza e complexidade. Cinderela é muito doce e boazinha, fazendo os serviços domésticos sem reclamar. Perrault também acentua suas boas maneiras, descrevendo como ela sabe comer com garfo e faca, e como divide suas porções de frutas exóticas com as irmãs. O autor ainda dedica-se à descrição dos materiais e das formas de roupas e adereços usados pela moça para ir ao baile e conquistar o príncipe. O vestido, feito de pedras preciosas, prata e ouro, e um emblemático par de sapatos de cristal testemunham sua leveza.

Tal como em *Pele de Asno*, conto que tem a mesma classificação estrutural de *Cinderela* (essa classificação refere-se à morfologia dos contos de fadas, sistematizada pelo estruturalista russo Vladimir Propp), a protagonista é boa e bem-educada, mas não é boba. Se em uma história a moça deixa seu anel cair dentro de um bolo, na segunda ela carrega o outro sapatinho de cristal e o entrega ao príncipe na hora da prova daquele que se perdeu nos pés das moças do reino. Dotada de uma personalidade generosa e superior, ela não guarda rancor das duas irmãs e as casa com cavalheiros da corte. Cinderela é a mais inteligente e diplomática: ela sabe que o melhor a fazer é manter a corte na paz, minimizando inimizades.

1. Ambos publicados pela DCL.

Once upon a time, Charles Perrault:

the French salons and the morality of the time

Once upon a time, there was a Frenchman named Charles Perrault (1628-1703). He was born in Paris to a wealthy bourgeois family and grew up to become a lawyer. However, gradually literature became the focus of his professional interest.

In 1659, he published the poems Portrait d'Iris and Portrait de la voix d'Iris, that served as door openers for his new post as official poet to the court of Louis XIV.

In 1663 Perrault was appointed secretary to Jean-Baptiste Colbert, finance minister to King Louis XIV. In 1671, he was elected to the Académie Française. As an author, he took part in the French "Quarrel of the Ancients and the Moderns," pitting against authors who supported the sovereignty of the Classic Greek language. Perrault and his compatriots insisted on the importance of the French language and culture, and they instilled cultural values of their country into their writings.

In 1672, at age forty-four, Perrault married Marie Guichon. In 1678, after giving birth to her fourth child, Marie Guichon Perrault died and her widowed husband was left with four children to bring up alone.

Having frequently attended storytelling sessions at tearooms and recitals organized by his niece, Mademoiselle L'Heritier, and by Madame D'Aulnoy, Charles Perrault increasingly appreciated these events with his work, and

became the best-known and most important 17th-century fairy tale author.

Notwithstanding his being viewed by many as a writer of children's stories, it should be noted that Perrault's fairy tales were not exclusively destined for children. In fact, up until the turn of the 18th century, writings for adults and writings for children were not separate categories.

The notion of civilité [civility] and its focus on good manners, the refined discourse, and a sexual repression that imposed definite norms of conduct ran parallel with an ever increasing concern for children, particularly in the upper social classes. If up until the 17th century children were viewed and treated as small adults, from this moment on they began to receive special attention. Books, toys, and special methodology were developed to aid their education, offering models of perfect behavior.

Although originally intended for adults, fairy tales gained access to the realm of children's books. These stories became civilizational media, given that their ideological content helped prepare children for their future social roles. The narratives were meant to teach girls how to behave, dress, talk, eat, and be good housewives...

A widower and father of four children, Charles Perrault became the most acclaimed writer in that universe. His talent included a mastery of

the language, combined with a keen humor that oftentimes overtly supported codes of baroque aristocracy under Louis XIV, at the same time that it also criticized its exaggerations. Perrault was also quite accomplished in the creation of moralities, closing each tale with a poem that summarized the lesson on moral or civility that he intended to present to his readers.

In 1694, Charles Perrault wrote in verse Donkey Skin, his first literary fairy tale, followed by a prose version of The Sleeping Beauty in the Wood, published in the literary review Mercure Galante. In 1696, Perrault's niece, Madame L'Heritier, published The Discreet Princess or The Adventures of Finette, while writer Madame Catherine Bernard included two fairy tales in her novel Inès de Cordue.

The following year, 1697, Perrault published his best-selling Stories or Tales from Olden Times with the further title on the frontispiece, Tales of Mother Goose, containing eight fairy tales. A few years later, Mme. de Villeneuve wrote the original Beauty and the Beast as a long and intricate narrative that eventually was adapted into the shorter version that we know today. This story was reprinted in Le Magasin des Enfants, in 1757.

Literary fairy tales became stylish in the baroque French court. The legend has it that the Sun King was told stories at night before he went to sleep, and that Colbert, King Louis XIV's powerful Minister of Finance, had Donkey Skin as one of his favorite tales.

In those days, fairy tales gained popularity through

theater plays, books, conversations in tearooms and recitals. The French society was flooded with these stories created on the basis of oral tradition, the adaptation of Italian medieval manuscripts, and oriental tales that also became a fad. Their early translations into French dated from the turn of the 18th century. Part of The Thousand and One Nights was published in French in 1704 by Antoine Galland, and a collection of Persian tales named Thousand and One Days was published in 1707 by Petit de Lacroix.

The power of that fad is related to its capacity to deal with moral and customs, that is to say, with notions of civility, or civilité, in French.

In this exhibition, you will see various visual interpretations for six tales by Charles Perrault that are in the book Era uma Vez, Perrault [Once upon a time, Perrault], as well as a series of illustrations based on the story by this author, in the series Arte Conta Histórias¹ [Art tells tales]. This structure is repeated in the rooms dedicated to the other authors, the Brothers Grimm and Hans Christian Andersen.

In view of its being a pioneer, Donkey Skin stands out as a compulsory presence. The story mentions a beautiful and sweet girl who has to take a courageous and drastic attitude to stop her father from making a terrible mistake. The girl sweetly abstained from comfort to uphold her principles, and she was rewarded for that when the prince asked for her hand in marriage. Perrault describes the girl's trials while at the same time showing she is not necessarily passive: as a keen sense of

humor, he suggests that she may have dropped on purpose her beautiful ring inside a cake she offered to the prince. Thanks to this little trick perchance, she changed her own destiny.

The Sleeping Beauty in the Wood is an adaptation of a medieval story in which a prince returns from a crusade and falls in love with a beautiful young woman. In this story there is no kiss to awake the Beauty. The couple gets married and has children, but then they are threatened by an ogress. Perrault keeps up the good humor even when discussing cannibalism and commenting on the sophisticated French cuisine, with its delicious Sauce Robert.

Blue Beard and Little Red Riding Hood are clearly lessons on behavior that alert women against their innate curiosity and tendency to struggle against discipline. Adapted from stories that touch on eroticism, these tales explain the women's need to fight against their excessive curiosity and to obey their mothers and relatives, restraining themselves to the social limitations that have been established for them. A touch of humor is also found in these stories, such as for example in the description of the blue beard, which turned the executioner husband into a victim of himself, and in the dialogue between Little Red Riding Hood and the wolf disguised as grandma.

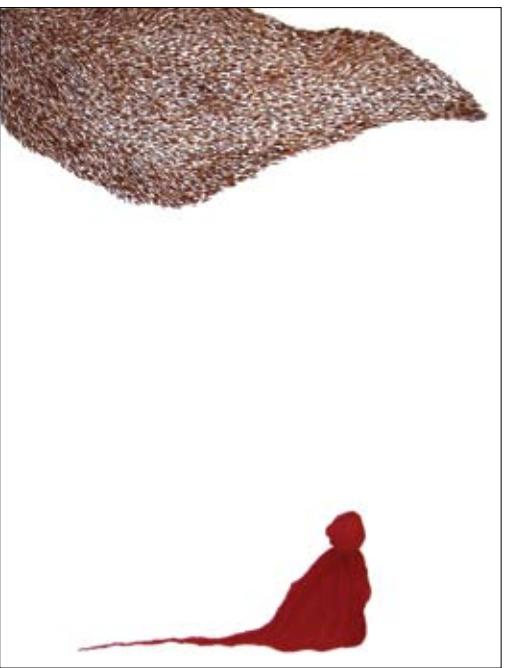
In its turn, Puss in Boots is at once quite graceful and rebellious. The story tells how intelligence and shrewdness conquer the institutionalized destiny of people and things. The cat, which is apparently the worst and most insignificant form of legacy bestowed on the youngest child, proves to be the greatest of treasures; and, in humorous manner, this leads

his master to become the king's advisor and the princess' husband.

Finally, Cinderella, the world's most popular fairy tale, develops here as a beautiful and complex narration. Cinderella is a very sweet and kind young woman who carries out household chores obligingly. Perrault emphasizes her good manners, describing how she gracefully handles fork and knife, and how she shares her portions of exotic fruits with her sisters. The author also carefully describes the materials and the styles of clothing and accessories that the young woman wears to the royal ball, where she wins the prince's heart. Her ball gown, embroidered in gold, silver, and precious stones, and the emblematic pair of glass slippers bear witness to her daintiness.

Just as in Donkey Skin, a fairy tale that followed the same structural pattern as Cinderella (this pattern relates to the morphology of fairy tales, which Russian scholar Vladimir Propp systematized), the protagonist is kind and well mannered, but she is not dumb. Whereas in the first story the young woman drops her ring in a cake dough, in the latter story she brings along the odd glass slipper and hands it to the prince to replace the slipper that disappeared while being tried on the feet of other young women. Perrault's Cinderella boasts a generous and dignified personality, she does not hold a grudge against her sisters, whom she matched with lords of the court. She is intelligent and diplomatic; she knows that the best thing to do is promote peace in the court, minimizing oppositions.

1. Both books were published by DCL.



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Nazareno

Chapeuzinho Vermelho, 2008
desenho, técnica mista s/ papel
76 x 56 cm
Coleção Luciano Padilha

Little Red Riding Hood, 2008
mixed media drawing on paper
76 x 56 cm
Collection Luciano Padilha





★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

na pág. ao lado (lustre)

Alzira Fragoso

Quero Te Achar... (Cinderela), 2009
cristais coloridos, fios náilon,
murano e espelho
280 x 150 cm
coleção do artista

facing page (chandelier)

I Want to Find You... (Cinderella), 2009
color crystals, nylon strings,
Murano glass, and mirror
280 x 150 cm
collection of the artist

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Renata Barros

Conversa de Madame – Perrault
nos Salões Franceses, 1997
pintura s/ papel
29,7 x 21 cm
coleção particular

Chatting among Noblewomen –
Perrault in the French Salons, 1997
painting on paper
29.7 x 21 cm
private collection



Renee Burtt
Carnival Mademoiselle - Person
and Jalousie Illustration, 1972
Drawing among cutouts - Person
in the French style, 1977
prints of paper & drawing on paper
© Estate of Renée Burtt





Dúasas Barba
Barba Azul, 1997

Barba Azul
watercolor, pen and
ballpoint pen

Barba Azul
watercolor, pen and
ballpoint pen

Barba Azul
watercolor, pen and
ballpoint pen



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Luiz Hermano

Barba Azul, 1997
quarela, bico de pena
e esterográfica
33 x 60 cm
coleção particular

Blue Beard, 1997
watercolor, pen and ink,
and ballpoint pen
33 x 60 cm
private collection

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Márcia Clayton

A Bela Adormecida, 2005

1000 adesivos e nanquim

30 x 42 cm

coleção do artista

Sleeping Beauty , 2005

1000 stickers and India ink

30 x 42 cm

collection of the artist



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Elisa de Magalhães

Filme [Chapeuzinho Vermelho], 2006

fotografia pinhole

75 x 50 cm

Coleção Clara Magalhães

Film [Little Red Riding Hood], 2006

photography Pinhole

75 x 50 cm

Collection Clara Magalhães



Luciana Schiller

O Gato de Botas, 2009

papel, tecido, bordado,

desenho e colagem

35 x 55 cm

coleção do artista

Puss in Boots, 2009

paper, textile, embroidery,

drawing, and collage

35 x 55 cm

collection of the artist

Flávia Ribeiro

Pele de Asno, 2005

guache s/ papel

25 x 35 cm

coleção do artista

Donkey Skin, 2005

gouache on paper

25 x 35 cm

collection of the artist





★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Elisabeth Teixeira

Pele de Asno, 2005

aquarela

33 x 22 cm

coleção do artista

Donkey Skin, 2005

watercolor

33 x 22 cm

collection of the artist



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

na pág. ao lado

Gustave Doré

Pele de Asno, s/d

gravura – reprodução digital

75 x 45 cm

facing page

Donkey Skin, undated

digital print

75 x 45 cm



SALA IRMÃOS GRIMM

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

BROTHERS GRIMM ROOM

Era uma vez, os irmãos Grimm:

valores do povo e um novo jeito de contar histórias

Era uma vez um país que ainda não era bem um país. Até o começo do século XIX, a Alemanha era dividida em vários principados diferentes, com costumes e dialetos diferentes também. Até então ela não era o país de grande destaque literário e artístico em que se transformou ao longo da história.

Até sua unificação, os principados sofriam tensões e turbulências econômicas, sobretudo a partir de uma guerra chamada Guerra dos Trinta Anos, que aconteceu entre 1618 e 1648, e envolveu forças de poder vindas de toda a Europa, mas que foi travada quase que em sua totalidade nos territórios alemães.

Na segunda metade do século XVIII, surgiu então um movimento chamado *Sturm und Drang* [Tempestade e Ímpeto], que incluiu em seu programa o jovem escritor Goethe. O movimento buscava valorizar um sentido de identidade cultural alemã, rejeitando o que era considerado civilizado na época. Nesse momento da história, era a França, com seus costumes sofisticados e suas noções de *civilité* [civilidade], que dominava todo o mundo europeu e ditava a importância do refinamento e da boa educação.

O *Sturm und Drang*, ao contrário, afirmava que as revelações mais importantes de uma cultura só poderiam derivar de sua tradição popular. O movimento só durou dez anos, de 1770 a 1780, mas foi fundamental para fixar as bases da cultura alemã como um todo. Os irmãos Grimm, com certeza, foram influenciados por essas ideias.

Após o *Sturm und Drang*, por volta de 1795, o romanticismo ganhou força e trouxe um sentimento ainda mais intenso de nacionalismo. Foi nesse momento que as culturas artística e literária alemãs se destacaram. A Alemanha se tornou o país da música erudita e o centro do pensamento filosófico, com as ideias de Hegel se espalhando por todo o continente europeu.

É nesse contexto de busca de raízes culturais que se afirma a carreira de dois irmãos: Jacob e Wilhelm.

Jacob Ludwig Karl Grimm e Wilhelm Karl Grimm nasceram em 1785 e 1786, respectivamente, na cidade de Hanau, perto de Frankfurt, e foram estudar no Ginásio Friedrichs, em Kassel.

Em 1807, o imperador francês Jérôme Bonaparte invadira e ocupara Kassel, onde os Grimm viviam. Os franceses ficaram lá até 1813, quando tiveram de abandonar a cidade, sendo derrotados em toda a Europa. Esse fato histórico aumentou ainda mais o fervor nacionalista nos dois irmãos.

O período em que eles coletaram e organizaram seus contos foi o da ocupação napoleônica, e a intenção dos irmãos era a de opor-se à ocupação, fortalecendo um sentimento nacional.

Mas é claro que a vida pessoal desses dois criadores brilhantes também foi uma influência fundamental para sua obra literária. Jacob e Wilhelm nasceram numa família de classe média e eram os mais velhos de seis irmãos. Muito unidos, eles ado-

ravam a vida no campo e conheciam bem o trabalho na fazenda, a natureza e os hábitos e superstições dos camponeses que viviam perto de sua cidade. Os dois foram criados sob uma rigorosa educação religiosa, dentro dos princípios morais e senso de justiça do protestantismo da Igreja Calvinista Reformada.

Seu pai, o advogado Philipp Grimm, morreu quando Jacob tinha onze anos e Wilhelm, dez, e desde então os dois assumiram total responsabilidade pela casa e pela família. Em termos financeiros, a vida deles tornou-se bem mais difícil.

É importante considerar que, juntamente com o interesse cultural e nacionalista pelas raízes do povo alemão, a morte prematura do pai também foi um marco fundamental nas pesquisas dos contos. É como se a reconstrução da tradição alemã também representasse um mergulho na própria ancestralidade deles.

Foi apenas com a ajuda de um parente que Jacob e Wilhelm foram mandados para uma boa escola em Kassel, o Ginásio Friedrichs. Os dois irmãos eram muito unidos. Dormiam na mesma cama e, juntos, estudavam doze horas por dia, tornando-se os melhores alunos da classe. Mesmo em tempos difíceis, quando foram marginalizados por colegas e professores por serem mais pobres do que a maioria dos que ali estudavam, mantiveram uma postura íntegra e serena.

Finalmente, conseguiram estudar na Universidade de Marburg e ali se especializaram no direito e na filologia, o estudo amplo da língua. Envolvidos com o estudo da literatura e dos costumes do povo alemão, os dois começaram a coletar contos e material de origem popular já em 1806.

Enquanto faziam isso, passaram por outras dificuldades. Wilhelm foi diagnosticado com asma e tinha o coração fraco. Jacob, por razões econômicas, foi obrigado a trabalhar como bibliotecário pessoal de Bonaparte, em Kassel, apesar de sua aversão ao domínio francês. Logo depois, a mãe deles morreu.

Mas nada impediu que, em 1812, a primeira edição de *Kinder- und Hausmärchen* [Contos para crianças e para a família], incluindo baladas, canções e fábulas retiradas de suas pesquisas, fosse publicada. Todos nós sabemos o sucesso que esse trabalho vem fazendo desde então...

É verdade que Jacob e Wilhelm tinham o desejo de criar um estilo verdadeiramente alemão de contos de fadas, tentando respeitar ao máximo o jeito popular de contar histórias.

De fato, eles realmente estudaram, percorreram povoados, ouviram alguns informantes sobre versões que eles conheciam das histórias. Mas os irmãos somaram a tudo isso outras fontes importantes. Pesquisaram livros, rastrearam autores de outros tempos, como o francês Charles Perrault, e deram a suas versões toques pessoais, que refletiam suas próprias crenças e seus próprios ideais.

Os *Kinder- und Hausmärchen* [Contos para crianças e para a família] continham não só contos de fadas clássicos, mas também contos de magia, fábulas, lendas e canções. Foi a chamada *Pequena Edição*, incluindo os cinquenta *Zaubermärchen* [contos de fadas mágicos] que passou a ser reeditada popularmente através dos anos como a famosa coleção dos Grimm para crianças.

A compilação, publicada pela primeira vez em 1825, com dez edições posteriores, sendo a última em 1958, incluía contos como *Cinderela*, *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Príncipe Sapo*. É nessa Pequena Edição que podemos identificar com clareza os valores e a moral cristã, ligados à Igreja Protestante, assim como a preocupação dos irmãos com justiça, sobrevivência, liberdade.

Jacob e Wilhelm não paravam de estudar e de publicar novas versões para seus contos. Um fato importante para o aprofundamento desse trabalho foi uma ocorrência política. Jacob e Wilhelm eram professores da Universidade de Göttingen, mas, entre 1837 e 1841, junto com mais cinco professores, eles protestaram contra a abolição da Constituição liberal do estado de Hanover pelo rei Ernest Augustus I. Os professores ficaram conhecidos como "Os sete de Göttingen". Enquanto buscavam o direito às liberdades civis, protestando contra o ato do rei, foram despedidos de seus cargos.

Embora menos conhecido do que a autoria dos contos de fadas, o trabalho dos irmãos Grimm na academia foi importantíssimo. Eles trabalharam na publicação do primeiro dicionário, a mais ampla obra que padronizava a língua alemã, desde que Lutero traduzira a Bíblia do latim para o alemão. O dicionário continha 33 volumes e pesava 84 quilos!

Em seus livros, no decorrer das diversas edições que publicaram e modificaram aos poucos, os irmãos Grimm criaram um estilo muito próprio de contar histórias. Cada vez mais, Jacob e Wilhelm vão utilizando uma forma mais direta e terna de

escrever, usando diminutivos e palavras carinhosas, aproximando-se de seu público leitor.

A estrutura de suas histórias vai ganhando também uma forma muito paralela e simétrica, com repetições de acontecimentos e de refrões que vão penetrando o texto de forma a reforçar suas ideias e seus climas.

Com a paixão que eles tinham pelas fazendas e bosques, pela natureza e pelos camponeses, os irmãos Grimm também transformaram bosques e florestas no local fundamental de transformação dos personagens. Isso ficará claro na série de ilustrações compostas para o livro *Contos que Brotam na Floresta* e na escolha de seis narrativas apresentadas através de obras de arte ilustradas¹.

João e Maria precisam se perder na floresta para aprender a lidar com o inimigo (a bruxa) e conquistar bens materiais e maturidade. É na floresta que Branca de Neve se esconde e que ganha uma nova família (os sete anões) e o amor de seu príncipe. Em *O Príncipe Sapo*, é no meio do bosque que a princesa encontra o sapo e tem de lidar com seu desafio de deixá-lo compartilhar de sua vida. É no bosque também que Chapeuzinho Vermelho encontra seu grande desafio, o lobo, e aprende finalmente as grandes lições de vida. É na floresta que Rapunzel fica vivendo quando se separa da bruxa, até que reencontra seu príncipe. Em Cinderela não há propriamente um bosque, mas a presença da natureza se faz fundamental: sua ajuda mágica não vem de uma fada, mas sim de uma árvore e de uma pomba.

Em termos de valores e de ideais que os irmãos Grimm compartilham em suas histórias, eles se mostram bem diferentes daqueles, por exemplo, presentes nos contos de Charles Perrault. Enquanto nos livros do francês as noções de civilidade eram transmitidas, buscando educar as crianças com boas maneiras, Jacob e Wilhelm davam ênfase a qualidades como a força de sobrevivência, a justiça, a perseverança. Em seus textos, o bem se paga com o bem e o mal, com o mal.

O que é certo é certo. É por isso que o rei obriga a princesa a aceitar o sapo comendo de seu pratinho e dormindo a seu lado, que foi o que ela lhe prometeu quando o animal foi buscar sua bola no lago. É por isso também que duas pombas cegam as irmãs invejosas de Cinderela, que terão de arcar com todo o mal que fizeram à pequena. Ou que dois chinelos de fogo saem da fogueira e entram nos pés da madrasta da Branca de Neve, queimando-a viva.

Enfim, esses dois incríveis irmãos nos deixaram um legado potente, poético e cheio de lições de vida. Cabe a nós usufruir e fazer com que a simbologia e a força criadora dessas histórias continuem a alimentar o caráter e a imaginação de nossas crianças e, por que não, dos adultos também.

Wilhelm morreu em 1859 e Jacob em 1863. Os dois estão enterrados no cemitério de St.-Matthäus Kirchhof, próximo a Berlim. Há um museu com o nome deles, o Museu Irmãos Grimm, na cidade de Kassel, Alemanha, que vale a pena ser visitado.

1. Ver *Era uma Vez Irmãos Grimm* (ed. DCL).

Once upon a time, the Brothers Grimm: folk values and a new storytelling style

Once upon a time, there was a country that was not exactly a country. Up until the turn of the 19th century, Germany was divided into principalities that had different customs and dialects. Up until that time it was not a country that enjoyed the great literary and artistic prominence that it eventually earned in the course of history.

Up until their unification, the sovereignties suffered from religious tensions and economic turmoil, particularly during the so-called Thirty Years' War that took place between 1618 and 1648, involving powerful forces from all over Europe, but that was waged almost entirely in German territory.

In the second half of the 18th century, a literary movement came up that was called Sturm und Drang [storm and stress], which had young writer Goethe as an important affiliate. This movement, which sought to appreciate the German cultural identity, was against the norms of polite society. At that point in history, it was France, with its sophisticated customs and notions of civilité [civility], that dominated the European world and dictated the importance of refinement and courteous behavior.

In its turn, the Sturm und Drang claimed that the most authentic manifestations of a culture could only be conveyed through its folk tradition. As a literary movement, it was short lived (1770-1780), but it played a key role in consolidating the basis of German culture as a whole. The Brothers Grimm, most

certainly, were influenced by their ideas.

After the *Sturm und Drang*, sometime around 1795, romanticism became stronger and introduced an even more intense feeling of nationalism. It was during this period that the German artistic and literary cultures flourished. Germany became the country of classical music and the center of philosophical thinking, with Hegel's ideas being disseminated throughout the European countries. It is precisely in this context of search for cultural roots that the career of the two brothers—Jacob and Wilhelm—got a foothold.

Jacob Ludwig Karl Grimm and Wilhelm Karl Grimm were born in 1785 and 1786, respectively, in the city of Hanau, near Frankfurt, and they were educated at the Friedrichs Gymnasium, in Kassel.

In 1807, French emperor Jérôme Bonaparte had invaded and seized Kassel, where the Brothers Grimm lived. The French occupation lasted through 1813, when the troops were forced to abandon the city and then were defeated all over Europe. This historical fact served to further intensify the brothers' nationalist fervor.

The period in which Jacob and Wilhelm collected and organized their stories was that of the Napoleonic occupation, and their intention was to pose a resistance to the occupation, thereby boosting a national feeling.

However, there is no doubt that the personal life of these two brilliant creators was also a fundamental influence for their literary production. Jacob and Wilhelm were the oldest of six siblings in a close-knit

middle-class family. They loved the simple life of the country and were well acquainted with the nature of peasants, as well as their habits and superstitions. They were brought up by strict religious parents, with the same moral values and sense of justice preached by the Calvinistic Reformed Church.

Their father, attorney-at-law Philipp Grimm, died when Jacob was eleven years old and Wilhelm, ten, and the two brothers were forced to assume responsibility for their household and family support. In financial terms, they found themselves in a difficult position.

It is important to note that, together with the brothers' cultural and nationalistic interest for the roots of the German people, the father's premature death set a definite milestone for their story-writing research. It was as if the reconstruction of German tradition also represented a plunge into their own ancestry.

Thanks to the support of a relative, Jacob and Wilhelm were sent to study at a fine school in Kassel, the Friedrichs Gymnasium. They were very close to one another. They slept on the same bed and studied together twelve hours a day, which made them into their class' top students. Even in times of greater difficulty, when they were set aside by their schoolmates and teachers because their financial condition was not on par with the other students, they maintained a dignified and serene demeanor.

Finally, the Brothers Grimm studied law and philology at the University of Marburg and later became involved in antiquarian investigation of German literature and folklore. As part of this research they began to collect stories and other

materials of oral source as early as in 1806.

In the meantime, they faced other hardships. Wilhelm was diagnosed with asthma and a heart condition. In his turn, for economic reasons Jacob was forced to work as Bonaparte's personal librarian in Kassel, in spite of his aversion for the French domain. Finally, their mother died.

However, nothing stopped them, in 1812, from publishing the first edition of *Kinder- und Hausmärchen* [Nursery and household tales] that included ballads, songs, and fables drawn from their research. We all know how famous this work has become ever since...

Indeed, Jacob and Wilhelm nurtured a desire to create a truly German style of fairy-tale narrative, while keeping as close as possible to the storytelling tradition.

In fact, they studied, traveled to villages, listened to informants about the versions of different stories that they knew. To these sources, the Brothers Grimm added other important ones. They researched books, tracked authors from times past, such as French writer Charles Perrault, and the personal touches that they added to their versions reflected their own beliefs and ideals.

Their book *Kinder- und Hausmärchen* [Nursery and household tales] contained not only classical fairy tales, but also stories of magic, fables, legends, and songs. The publication of an abridged edition of this book that brought together fifty of the most popular "Zaubermärchen" [magical fairy tales] became known as the Brothers Grimm Children's Collection and was reprinted over time.

After its first publication in 1825, the original collection has been reprinted ten times. The last reprint, of 1958, included such tales as Cinderella, Snow White, Little Red Riding Hood, and The Frog Prince. It is in this abridged edition that the Brothers Grimm's values and Christian morality associated to the Protestant Church, as well as their concern for justice, survival, and liberty, become clearly visible.

Jacob and Wilhelm were devoted students and publishers of new versions of their own stories, and a political event was to take place that contributed to the intensification of their work. Between 1837 and 1841 the brothers, who then integrated the Göttingen University faculty, joined another five professors to protest against the abolition of the liberal Hanoverian constitution by King Ernest Augustus I, of Hanover. However, the group that became known as The Göttingen Seven was dismissed from their posts for seeking to defend civil rights and demonstrating against the King's ruling.

Albeit being better known as fairy-tale writers, the Brothers Grimm made a highly important contribution to the academia. They worked in the publication of the first dictionary, the most abridged publication aimed at the standardization of the German language since Luther's translation of the Bible, from Latin to German. The dictionary comprised thirty-three volumes and weighed 185 pounds!

While working on book editions that they gradually published and revised, the Brothers Grimm developed their own very particular storytelling style. More and more, Jacob and Wilhelm employed a more straightforward and gentle writing style, adopting

diminutives and affectionate words that brought them very close to their readership.

Furthermore, the structure of their stories also gained a parallel and symmetric shape, with the repetition of events and mottos that permeated the text in such a way as to underscore their ideas and atmospheres.

Out of the passion that they devoted to the countryside, nature, and the peasant population, the Brothers Grimm also transformed woods and thickets into key locations for the transformation of their characters. This fact is evinced in the series of illustrations created for the Brazilian book *Contos que Brotam na Floresta* [Tales that spring up in the forest] and in the choice of telling stories by means of artistic illustrations¹.

Hansel and Gretel had to lose themselves in the forest so they could learn how to tackle an enemy (the witch), secure material goods, and mature. It was also in the forest that Snow White went to hide, found herself a new family (the seven dwarfs) and also the love of her prince charming. In The Frog Prince, the princess found the frog in the middle of the forest and she had to deal with the challenge of sharing her life with him. Likewise, it is in the forest that Little Red Riding Hood stumbled upon her great threat, the wolf, and finally learned important lessons on life. It was in the forest that Rapunzel went to live when she separated from the witch, prior to meeting her prince again. Finally, in Cinderella there was no real forest so to speak, but the presence of nature was essential for the story development, as the magical help

came not from a fairy, but from a tree and a dove.

As to the values and ideals that the Brothers Grimm exposed in their stories, they are quite different from those found in tales by Charles Perrault, for example. Whereas the books by the French writer conveyed notions of courteous behavior, seeking to teach good manners to children, Jacob and Wilhelm placed emphasis on such qualities as survival endurance, justice, and perseverance. In their writings, good doers are good deemers, and evil does are evil deemers.

What is right is right. For this reason, the king forced the princess to allow the frog to eat from her plate and to sleep on her bed, which is what she had pledged to do when the frog retrieved her ball at the lake. This is also the reason why two doves blinded Cinderella's jealous stepsisters so they pay for all the evil that they had done unto the girl; or why Snow White's stepmother was forced to put on a pair of iron slippers heated over a fire and then dance until she dropped dead.

The two incredible brothers have bequeathed us a powerful and poetic legacy, full of lessons about life. It is up to us to enjoy it and make sure that symbolism and the creative might of these stories continue to nurture the character and the imagination of children and adults alike.

Wilhelm died in 1859, and Jacob, in 1863. The brothers are buried in the St.-Matthäus Kirchhof cemetery, near Berlin. In Kassel, Germany, a museum was named after them, the Brothers Grimm Museum, that is well worth a visit.

1. See *Era uma Vez Irmãos Grimm* (Editora DCL).



Denise Milani
Contos que Brotam nas Florestas
– Na Trilha dos Irmãos Grimm, 1997
Tales that Spring Up in Forests
– On the Tracks of the Brothers Grimm, 1997
gravuras digitais de papel,
digital printing on paper
coleção particular / private collection



à direita

Tunga

Trança, 1992

fios de cobre

aproximadamente 170 x 15 cm

Coleção Marilia Razuk

facing page

Tress, 1992

copper wires

approximately 170 x 15 cm

Collection Marilia Razuk





Henk Nieman
O Príncipe Sapo, 2006
fotografia s/ papel
79,5 x 150 cm
coleção do artista



Henk Nieman

O Príncipe Sapo, 2006

fotografia s/ papel

79,5 x 150 cm

coleção do artista



★★★★★★★★★★

Henk Nieman

O Príncipe Sapo, 2006

fotografia s/ papel

79,5 x 150 cm

coleção do artista

The Frog Prince, 2006

photography on paper

79,5 x 150 cm

collection of the artist



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Anne Cartault d'Olive

A Casa de Hansel e Grätel

(João e Maria), 2008

plástico e açúcar

0,80 x 0,60 x 0,30 cm

coleção do artista

The House of Hansel and Gretel

(Hansel and Gretel), 2008

plastic and sugar

0.80 x 0.60 x 0.30 cm

collection of the artist

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Denise Milan

Contos que Brotam nas

Florestas – Na Trilha dos

Irmãos Grimm, 1997

gravuras digitais s/ papel

57 x 44 cm

coleção particular

Tales that Spring Up in Forests

– *On the Tracks of the Brothers*

Grimm, 1997

digital printing on paper

57 x 44 cm

private collection



Ana Kesselring

Cinderela, 2006

desenho digital s/ papel

29,7 x 42 cm

coleção do artista

Cinderella, 2006

digital drawing on paper

29.7 x 42 cm

collection of the artist



Katia Canton e João Roberto

João e Maria, 2006

colagem s/ papel

29,7 x 42 cm

coleção do artista

Hansel and Gretel, 2006

collage on paper

29.7 x 42 cm

collection of the artist

Hortêncio Barreto

Rapunzel, 2006

costura s/ tecido

29,7 x 42 cm

coleção particular

Rapunzel, 2006

sewing on textile

29.7 x 42 cm

private collection



Sandra Tucci

Branca de Neve, 2006

gravura digital s/ papel

29,7 x 42 cm

coleção do artista

Snow White, 2006

digital print on paper

29.7 x 42 cm

collection of the artist

na pág. ao lado

Walter Crane

Chapeuzinho Vermelho, s/d
gravura – reprodução digital
42 x 35 cm

facing page

Little Red Riding Hood,
undated
digital print
42 x 35 cm

Josely Carvalho

Chapeuzinho Vermelho, 2006
impressão Duratrans
106 x 150 cm
coleção do artista

Little Red Riding Hood, 2006
Duratrans printing
106 x 150 cm
collection of the artist





SALA ANDERSEN

★ ★ ★ ★ ★

ANDERSEN ROOM

Era uma vez, Andersen:

a força que vem da diferença

Era uma vez um menino muito pobre chamado Hans Christian Andersen. Ele nasceu em 1805, na cidade de Odense, na Dinamarca. Seu pai, Hans Andersen, era sapateiro, e sua mãe, Anne Marie Andersdatter, lavadeira.

O dinheiro era muito pouco. A família vivia num casebre e não pôde dar uma educação formal para Hans Christian. O menino cresceu tímido e muito emotivo. Ele tinha vergonha por ser muito alto e ter traços considerados delicados e a voz muito fina. As pessoas não o compreendiam direito. Às vezes ele ficava muito nervoso com isso...

Sonhador e solitário, quando criança ele contava com o carinho do pai para criar fantoches, teatrinhos de sombra e recortes para contar em voz alta trechos de *As Mil e Uma Noites* e outros contos maravilhosos. Era o que mais gostava de fazer. Mas quando o sapateiro morreu, em 1816, a situação piorou muito para o menino Hans Christian. Ele foi obrigado a trabalhar e ganhar seu próprio sustento com apenas catorze anos.

Andersen tentou fazer várias coisas em troca de um pouco de dinheiro: foi aprendiz de alfaiate e operário em uma fábrica de fumo. Até que resolveu ir tentar a carreira artística, como cantor e ator. Mudou-se para a capital dinamarquesa, Copenhague, e então foi atrás do Teatro Real.

Eis que lá ele teve uma sorte inesperada. No ano de 1822, conheceu um próspero oficial do

governo e um dos diretores do Teatro Real. O senhor Jonas Collin, como ele se chamava, gostou muito do menino e resolveu adotá-lo, assumindo todos os custos de seus estudos. Matriculou-o num colégio interno e depois ainda pagou sua faculdade.

Já em 1829, o talento de Andersen para a literatura veio à tona. Primeiro ele escreveu uma coleção de poemas, dedicado a Riborg Voigt, uma moça que, na época, estava noiva de um farmacêutico local. Andersen nunca se casou com Riborg, mas quando ele morreu, em 1875, tinha pendurada no pescoço uma pochete de couro contendo cartas dela. Era mesmo um romântico solitário.

Na verdade, Hans Christian nunca se casou. Seu lirismo e sua dedicação amorosa foram derramados em seus belos textos. O primeiro romance foi escrito em 1835. Chamava-se *O Improvisador*. O livro é autobiográfico e conta a história de um pobre menino que descobriu seu lugar ao sol.

Pensando bem, todos os livros e contos de Andersen retomam esse tema – também de *O Patinho Feio* – de alguém que sofre dificuldades e humilhações, até descobrir seu grande valor.

Entre 1835 e 1872, Andersen dedicou-se exclusivamente a escrever seus contos. O primeiro volume, *Contos de Fadas e Histórias*, continha narrativas que ele tinha ouvido quando crian-

ça. Em 1837, no entanto, passou a criar suas próprias histórias. Entre elas estão *A Rainha da Neve*, *A Pequena Sereia*, *A Roupa Nova do Rei*, *A Princesa e a Ervilha*, *O Valente Soldado de Chumbo*, cujas ilustrações e obras tridimensionais estão presentes na exposição¹.

De maneira geral, na história dos contos de fadas, as narrativas passam da tradição oral às diferentes versões escritas que os autores vão consagrando a elas, de acordo com sua época e seu estilo pessoal. Foi assim com os manuscritos medievais italianos, com os textos barrocos de Charles Perrault, na França de Luís XIV, nos séculos XVII e XVIII. Foi assim também com os irmãos Grimm, na Alemanha recém-unificada do início do século XIX, onde a voz do povo passou a ser um jeito de legitimar a cultura germânica.

Com Andersen, porém, a história é um pouco diferente. Dos mais de 150 contos de fadas que escreveu, apenas alguns poucos foram baseados na tradição e em versões de histórias preexistentes. Todos os outros foram inventados por ele. Eis porque ele é considerado um criador de “contos de fadas modernos”.

No decorrer de sua vida literária, Andersen criou um estilo inconfundível, carinhoso, muitas vezes triste, mas sempre cheio de fé. Em suas histórias, o autor se identifica com personagens diferentes e marginalizados – considerados feios ou estranhos, ou ainda pequeninos ou grandes demais (ele mesmo vivia sendo debochado por ser muito alto). O carinho e a atenção que dispensava a esses personagens fizeram

com que seus textos se tornassem inesquecíveis e muito amados.

Em sua obra, o amor e a amizade sempre vencem. Às vezes Andersen cria finais alegres para suas histórias, como é o caso de *O Patinho Feio*, *Polegarzinha* ou *A Rainha da Neve*. Outras vezes, no entanto, a vitória do amor se consagra de um jeito triste, muito triste até. É o caso de *A Pequena Vendedora de Fósforos* ou de *O Valente Soldado de Chumbo*, plenos de lirismo e coragem, diante de dificuldades que ultrapassam a vida.

Há também uma certa ironia na maneira como ele apresenta reis, princesas, pessoas nobres e ricas, de modo geral – figuras tão distantes de sua origem e de sua infância, e tipos com os quais ele aprendeu a conviver quando adulto. Em *A Roupa Nova do Rei*, a vaidade do imperador é confrontada com a força e a autenticidade de uma criança. Em *A Princesa e a Ervilha*, o modo como uma princesa confirma seu sangue azul é através do incômodo nas costas, à noite, na cama, diante de uma ervilha colocada sob vinte colchões.

Não dá para esquecer que, ainda menino, Andersen fora aprendiz de alfaiate e que, um pouco mais tarde, fora adotado pelo nobre senhor Collin. Aliás, jamais se pode esquecer o quanto as narrativas de Hans Christian Andersen são entremeadas de fatos reais de sua vida.

O Rouxinol, história que ele publicou após 1840, foi escrito em homenagem ao último grande amor de Andersen, Jenny Lind. Ela era uma cantora lírica sueca, por quem nosso escritor

se apaixonou, mais uma vez sem ser correspondido. Seu apelido era justamente “o rouxinol sueco”. Ficamos com sua linda herança, o conto.

Esse menino pobre, que foi adotado por um homem rico, aprendeu cedo muitas lições de vida. Ele dizia que sua própria vida era um conto de fadas, considerando que, com a ajuda de um patrono, ele driblou a pobreza e, com seu talento para escrever, conseguiu reconhecimento público, foi aceito nos círculos frequentados pelos ricos e poderosos de seu tempo.

Mas Andersen sempre se identificou com os mais fracos, atribuindo a eles o verdadeiro poder. É assim que clássicos como *O Patinho Feio* e *Polegarzinha* mostram seres aparentemente frágeis e até marginalizados, que no final se mostram verdadeiros heróis. No caso de *A Pequena Vendedora de Fósforos*, não se pode dizer que o final seja feliz, pois revela o destino muitas vezes brutal daqueles que são expostos à pobreza e ao descaso social. Porém, mesmo nessas condições tão difíceis, a protagonista da história é capaz de transcender as pequenezas do mundo, encontrando beleza e felicidade dentro de um reservatório espiritual, além da vida.

O Valente Soldado de Chumbo é outro exemplo de um personagem frágil apenas na aparência e na forma – ele é pequeno, é de brinquedo e só tem uma perna – que supera muitas dificuldades e mantém uma dignidade gigante até na hora de sua morte. São quatro histórias que demonstram o enorme valor humano desses seres de aparência diminuta, fraca, pobre,

diferente da maioria – tal como o próprio Hans Christian Andersen. Essas histórias são uma espécie de espelho narrativo do autor.

A história de *A Rainha da Neve*, ainda pouco conhecida no Brasil, é a mais longa e complexa narrativa de Andersen, e um dos maiores sucessos do autor na Europa. São sete histórias contidas dentro de uma só, destrinchando com muitos personagens, cores e situações diferentes, um conto sobre a amizade e o amor de uma menina por seu amiguinho, atingido pela frieza de coração. Aqui também temos a demonstração do verdadeiro poder de uma menininha corajosa, que sai mundo afora atrás de seu grande companheiro de todas as horas. Por trás da pequena Alessandra se esconde uma poderosa heroína, que se revela pouco a pouco no decorrer da história.

Tanto em *A Rainha da Neve* como na maioria dos contos de Andersen, as características de seu país e de sua cultura se tornam marcantes. O frio rígido que faz no inverno da Dinamarca e particularmente a neve estão repetidamente recheando as histórias, exemplificando os obstáculos que os personagens têm que ultrapassar continuamente.

Em 1872, Andersen caiu da cama e ficou muito fragilizado. Viveu mais três anos e acabou morrendo silenciosamente, na casa de uns amigos, perto de Copenhague, em 1875. A casa chamava-se Rolighed, que quer dizer “calma”. O mundo das narrativas nunca mais foi o mesmo depois dele.

1. Era uma Vez, Andersen (Editora DCL).

Once upon a time, Andersen: a strength that springs from difference

Once upon a time, there was a very poor boy named Hans Christian Andersen. He was born in 1805 in the city of Odense, Denmark. His father, Hans Andersen, was a cobbler, and his mother, Anne Marie Andersdatter, a washerwoman.

The Andersens had very little money. They lived in a hut and could not give Hans Christian a formal education. The boy grew up very shy and emotional. He was embarrassed about his high-pitched voice, tall height, and facial features that were viewed as delicate. People could not quite figure him, and at times this fact made him very nervous...

A loner and a dreamer, as a child Andersen counted on his father's loving care to create puppets, shadow theaters, and cutouts with which to tell out loud passages from The Thousand and One Nights and other marvelous stories. Storytelling was his favorite activity. However, upon the cobbler's death, in 1816, the boy was forced to look for work and earn his livelihood at the early age of fourteen.

Hans Christian did different types of work in exchange for small amounts of money: he was an apprentice in a tailor shop and a wage earner at a tobacco company. Then, one day, he decided to try the world of entertainment, as singer and actor. He moved to the Danish capital, Copenhagen, and paid a visit to the Royal Theatre.

This visit brought him unexpected luck. In 1822, he met a well-to-do government official who was also one of the directors of the Royal Theatre. Mr. Jonas Collin took a liking to the youth and decided to adopt him, which meant footing the cost of his education, from boarding school through college.

And so it was that, as early as in 1829, Andersen's literary talent surfaced. He began by writing a collection of poems dedicated to Riborg Voigt, a young woman who at that time was engaged to a local pharmacist. Although Andersen never married Riborg, when he died, in 1875, letters he had received from her were found inside a leather pouch hanging from his neck. He was, indeed, a romantic loner.

In fact, Hans Christian was never married. His lyricism and love devotion were delivered in his beautiful writings. His first novel, written in 1835, was titled The Improvisatore. The book is autobiographical and tells the story of a poor boy who secured for himself a place in the sun.

Come to think of it, all of Andersen's books and stories—including The Ugly Duckling—revolve around the same theme: someone's endurance of hardships and humiliations until he/she discovers his/her great self-worth.

From 1835 to 1872, Andersen devoted himself exclusively to story writing. His first book, Fairy Tales and Stories, contained narratives that he

had heard in his childhood days. In 1837, he took to writing his own stories—including The Snow Queen, The Little Mermaid, The Emperor's New Clothes, The Princess and the Pea, The Brave Tin Soldier—, the illustrations and tridimensional works of which are shown in this exhibition¹.

By and large, in the history of fairy tales, narratives are conveyed from oral tradition to different written versions that authors put out, according to their time and personal style. So it was with the Italian medieval manuscripts, with Charles Perrault's baroque writings in the France of Louis XIV, in the 17th and 18th centuries; and with Brothers Grimm, in the recently unified Germany of the turn of the 19th century, in which oral tradition became a means to legitimize German culture.

With Andersen, however, things were a bit different. From the more than 150 fairy tales that he wrote, only a few were based on tradition and on versions of preexisting stories. For the most part they are original narratives that he invented. For this reason, he is viewed as a creator of "modern fairy tales."

Throughout his literary career, Andersen developed an unmistakable style, loving and often melancholy, but consistently permeated with faith. In his stories, the author identifies himself with different outcast characters—ugly, strange, too short, too tall, too large, too small (the writer himself was often ridiculed for being too tall). The loving care that he dedicated to these characters resulted in his stories becoming unforgettable and much loved.

In Andersen's complete works, love and friendship always prevail. At times he created happy endings for his stories, as for example in The Ugly Duckling, Thumbelina, or The Snow Queen. At times, however, love's victory is presented in a very poignant manner, as for example in The Little Matchbox Seller or The Brave Tin Soldier, in which the protagonists are endowed with lyricism and courage in face of the hardships that transcend life.

It is also with a touch of irony that he presents kings, princesses, noble and rich people in general—all of them characters far removed from his own origins and his childhood, with whom he learned how to live together as an adult. In The Emperor's New Clothes, the emperor's vanity is confronted with a child's candid straightforwardness. In The Princess and the Pea, Andersen reveals just how a princess gave proof of her blueblood when she complained about a nighttime discomfort caused by a pea placed on the bedstead, under a pile of twenty mattresses.

Let us not forget that, as a boy, Andersen had been an apprentice tailor and that, later on, he was adopted by a nobleman, Mr. Collin. By the way, the extent to which Hans Christian Andersen's narratives are interwoven by real facts of his life is not to be ignored.

The Nightingale, a story that Andersen published after 1840, was written as a tribute to his last great love, Jenny Lind. Lind was a Swedish lyrical

singer with whom our writer fell passionately in love, unilaterally. The young woman was known as "the Swedish nightingale." The story is her beautiful legacy to us.

This poor boy who was adopted by a wealthy man learned many lessons about life, all too early. He used to say that his life was a fairy tale in itself, considering that, thanks to a sponsor, he managed to dribble poverty and, thanks to his talent for writing, he earned public recognition and was accepted in circles formed by the rich and powerful of his time.

Yet Andersen always related to the underprivileged, whom he endowed with true power. This is how such classics as The Ugly Duckling and Thumbelina feature apparently fragile and outcast characters that, in the end, turn out to be true heroes. In the case of The Little Matchbox Seller, the ending cannot be said to be a happy one, because it reveals the often brutal fate of people living in poverty and exposed to social negligence. However, even in such trying conditions, the protagonist is capable of transcending the world's smallness and finding beauty and happiness in a spiritual reservoir, beyond life.

The Brave Tin Soldier provides another example of a character that seems fragile in his appearance and figure—he is a small, one-legged toy—who overcomes many hardships and displays great dignity even at the time of his death. These four stories demonstrate the remarkable human value of small beings that were weak, needy, and

different from most everybody—just like Hans Christian Andersen himself. These tales function as a sort of narrative mirror for the author.

The story of The Snow Queen, which remains fairly unknown in Brazil, is Andersen's longest and most complex narrative and one of the author's greatest hits in Europe. It comprises seven stories in one; it is an account with many different characters, colors, and situations that addresses a little girl's love and friendship for a little boy whose heart was a lump of ice. Here, again, we have a demonstration of the true power of a courageous little girl who goes out onto the world together with her favorite playmate. Behind Little Gerda there lies a powerful heroine that is revealed little by little throughout the story.

Both in The Snow Queen and in the majority of Andersen's tales, the characteristics of his homeland and his culture become clearly visible. The freezing Danish winters and in particular the snow repeatedly featured in his stories provide examples of obstacles that characters have to overcome, again and again.

In 1872, Andersen fell out of bed and his health became rather fragile. Three years later he silently died at the home of close friends, near Copenhagen, in 1875. The house was called Rolighed, which means "calmness" in Danish. After Andersen, the world of storytelling was never again the same.

1. Era uma Vez, Andersen (Editora DCL).

Renata Pedrosa

A Polegarzinha, 2005

aquarela e colagem s/ papel

30 x 42,5 cm

coleção do artista

Thumbelina, 2005

watercolor and collage on paper

30 x 42,5 cm

collection of the artist



na pág. ao lado

Ingrid Biesemeyer Bellinghausen

O Patinho Feio, 2005

colagem s/ papel

25 x 25 cm

coleção do artista

facing page

The Ugly Duckling, 2005

collage on paper

25 x 25 cm

collection of the artist





★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

na pág. ao lado

Leda Catunda

Chocolate Quente na Neve – Histórias
Dinamarquesas de Andersen, 1996
técnica mista
29,7 x 21 cm
coleção particular

facing page

Hot Chocolate in the Snow
– Danish Tales by Andersen, 1996
mixed media
29.7 x 21 cm
private collection

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Nina Moraes

O Patinho Feio, 2005
colagem e pintura
35 x 48 cm
Coleção Paula Moraes Kimritz

The Ugly Duckling, 2005
collage and painting
35 x 48 cm
Collection Paula Moraes Kimritz

Gabriel Veiga Jardim

A Roupa Nova do Rei, 2005
fotomontagem com pintura digital
29,7 x 42 cm
coleção do artista

The Emperor's New Clothes, 2005
photomontage with digital painting
29.7 x 42 cm
collection of the artist



Beth Moysés

A Rainha da Neve, 2009
costura s/ tecido e papel
29,7 x 42 cm
coleção do artista

The Snow Queen, 2009
sewing on textile and paper
29.7 x 42 cm
collection of the artist



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Alzira Fragoso

A Pequena Vendedora
de Fósforos, 2009
recorte silhueta e impressão
Duratrans
70 x 96 cm
coleção do artista

The Little Matchbox Seller, 2009
paper cutout and Duratrans printing
70 x 96 cm

collection of the artist



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Silvia MecoZZi

O Valente Soldadinho
de Chumbo, 2005
desenho gráfico
29,5 x 42 cm
coleção do artista

The Brave Tin Soldier, 2005
graphic design
29.5 x 42 cm
collection of the artist



Erika Verzutti

(com colaboração
de Leda Catunda)
Sapo com Leda, 2008
bronze, MDF, acrílica
s/ tela, colagem
25 x 88 x 122 cm
 cortesia Galeria Fortes
Vilaça, São Paulo

*(in collaboration
with Leda Catunda)*
Frog with Leda, 2008
bronze, MDF, acrylic
on canvas, collage
25 x 88 x 122 cm
courtesy of Galeria
Fortes Vilaça, São Paulo



Thumbelina, undated
digital print
63 x 50 cm



SALA VOLTA AO MUNDO

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

AROUND THE WORLD ROOM

Volta ao mundo em cinco paradas...

África, Mundo Árabe, Japão, Itália e Rússia

A presença, na exposição, de contos populares de magia de culturas como a africana, a árabe, a japonesa, a italiana e a russa representa a possibilidade de expor outros focos fundamentais na evolução da tradição dos contos de fadas. Ela enfoca algumas bases ou culturas referenciais no fortalecimento do papel dos contos na história da humanidade.

A escolha desses cinco exemplos de berços narrativos de maneira nenhuma esgota a pluralidade das fontes das construções históricas no processo civilizatório, mas permite ao espectador vislumbrar a imensa riqueza das origens e disseminação desses contos.

Em percursos ilustrados através de um mapa-múndi, o visitante é convidado a percorrer ilustrações variadas a partir de culturas muito importantes para a formação do conto popular de magia. A começar pela África, onde a própria civilização humana se inicia, passando pelo mundo árabe, responsável pela autoria dos contos de *As Mil e Uma Noites* que, sobretudo a partir do século XVIII, penetraram a cultura ocidental através de traduções, encantaram e tanto influenciaram a tradição dos contos de fadas no Ocidente. O Japão, outro foco de influência fundamental, é um país onde os contos surgem particularmente no contexto da cidade medieval e não no meio rural, entre os camponeses, como na maioria dos outros países.

A Itália, com suas muitas comunidades e seus dialetos e sua tradição de companhias se deslocando para contar histórias, garantiu a perpetuação dos contos, transmitidos constantemente através da oralidade. Além disso, seus manuscritos medievais, muitas vezes anônimos, foram precursores da obra de escritores renascentistas como Giovanni Francesco Straparola ou Giambattista Basile. Finalmente, você verá imagens de contos da Rússia, outro país com forte tradição de contos de fadas, terra natal do referencial estudos estruturalista dos contos, Vladimir Propp, que sistematizou a espinha dorsal das histórias, criando um verdadeiro alfabeto dos contos de fadas. A Rússia também se destaca como o país dos balés-contos de fadas, como *Cinderela*, *A Bela Adormecida*, *O Lago dos Cisnes*. Graças ao coreógrafo Marius Petipa, esses balés são clássicos que estão no repertório das grandes companhias internacionais de balé até hoje.

Juntamente com a pluralidade das fontes das histórias, o espectador pode vislumbrar a inesgotável variedade de materiais e técnicas utilizados pelos artistas contemporâneos brasileiros para recriar visualmente esses contos.

Around the world with five stops...

Africa, Japan, Italy, Russia, and the Arab world

The attendance, in this exhibition, of magic folktales from such cultures as the African, Arab, Japanese, Italian, and Russian indicates the possibility of bringing out other fundamental sources in the evolution of the fairy-tale tradition. The exhibition focuses on referential backgrounds or cultures in terms of strengthening the role of fairy tales in the history of humankind.

The selection of five examples of narration birthplaces by no means exhausts the plurality of sources of historical constructions within the civilizatory process; rather, it allows the viewer a glimpse of the immense richness of the origins and dissemination of these folktales.

Along a path drawn on the basis of the world map, the visitor will find different types of story illustrations drawn from highly significant cultures in the construction of magic folktales, beginning with Africa, the birthplace of human civilization. Next comes the Arab world, where the stories in The Thousand and One Nights originated that, particularly as from the 18th century, were introduced in Western culture by means of translations, charmed audiences, and influenced Western storytelling. Then we have Japan, the literary tradition of which is another major source of influence, and where tales come up particularly in the context of the medieval city rather than the countryside,

among peasants, as usually happens in other countries. There is also Italy, with its many communities and dialects, where oral tradition disseminated by storytelling companies ensured the preservation of its folktales; and its often anonymous medieval manuscripts that paved the way for early Renaissance authors such as Giovanni Francesco Straparola or Giambattista Basile. And, finally, there are illustrations of tales from Russia, another country that has become known for its sound tradition in literary fairy tales. Russia is the motherland of great formalist scholar Vladimir Propp, who designed a structural model for folktales and created a true "alphabet" for fairy tales. The country is also home to fairy tale ballets such as Cinderella, Sleeping Beauty, and Swan Lake. Thanks to choreographer Marius Petipa, these ballets have become classics that currently integrate the repertoire of leading ballet companies worldwide.

In addition to the multiplicity of story sources, the visitor will see the inexhaustible variety of media and techniques that Brazilian contemporary artists have employed to visually re-create these folktales.



★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Fernando Vilela

A Dobradura do Samurai, 2005

pintura, xilogravura,

tratamento digital

25 x 48 cm

coleção do artista

The Samurai's Tsuru Origami, 2005

painting, woodcut, digital treatment

25 x 48 cm

collection of the artist

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

na pág. ao lado

Graça Lima

Duula a Mulher Canibal, 1999

técnica mista

31 x 24 cm

coleção do artista

facing page

Duula, the Cannibal Woman, 1999

mixed media

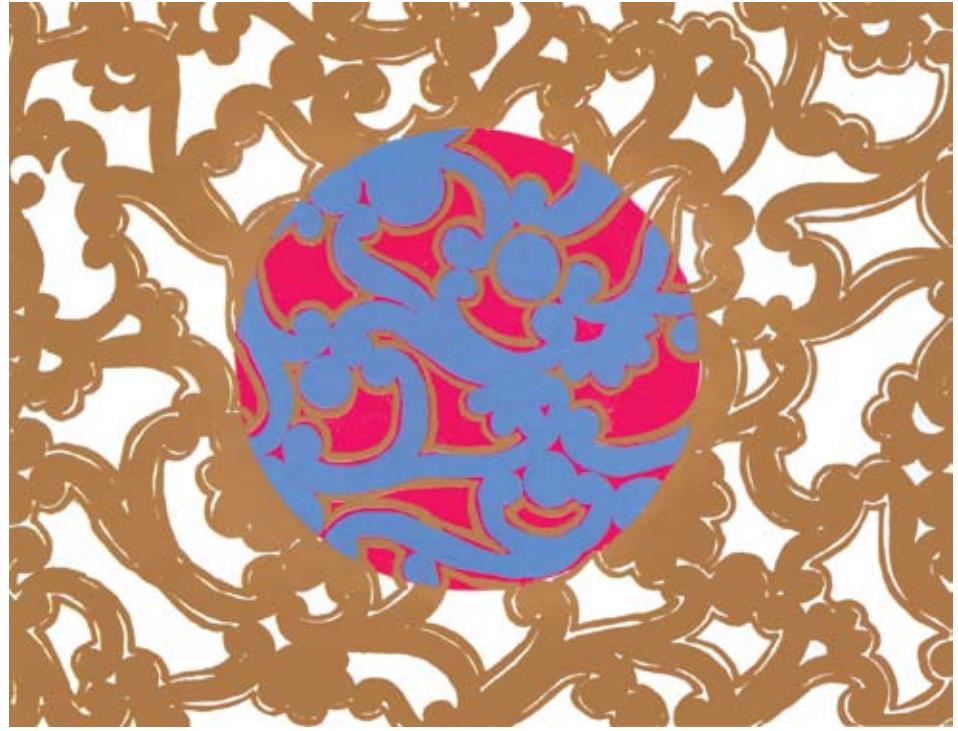
31 x 24 cm

collection of the artist

Beatriz Milhazes

1001 Noites à Luz do Dia –
Sherazade Conta Histórias
Árabes, 1996/97
tinta acrílica s/ papel
23 x 25 cm
coleção do artista

1001 Nights in Daylight –
Scheherazade Tells Arab
Folktales, 1996/97
acrylic on paper
23 x 25 cm
collection of the artist



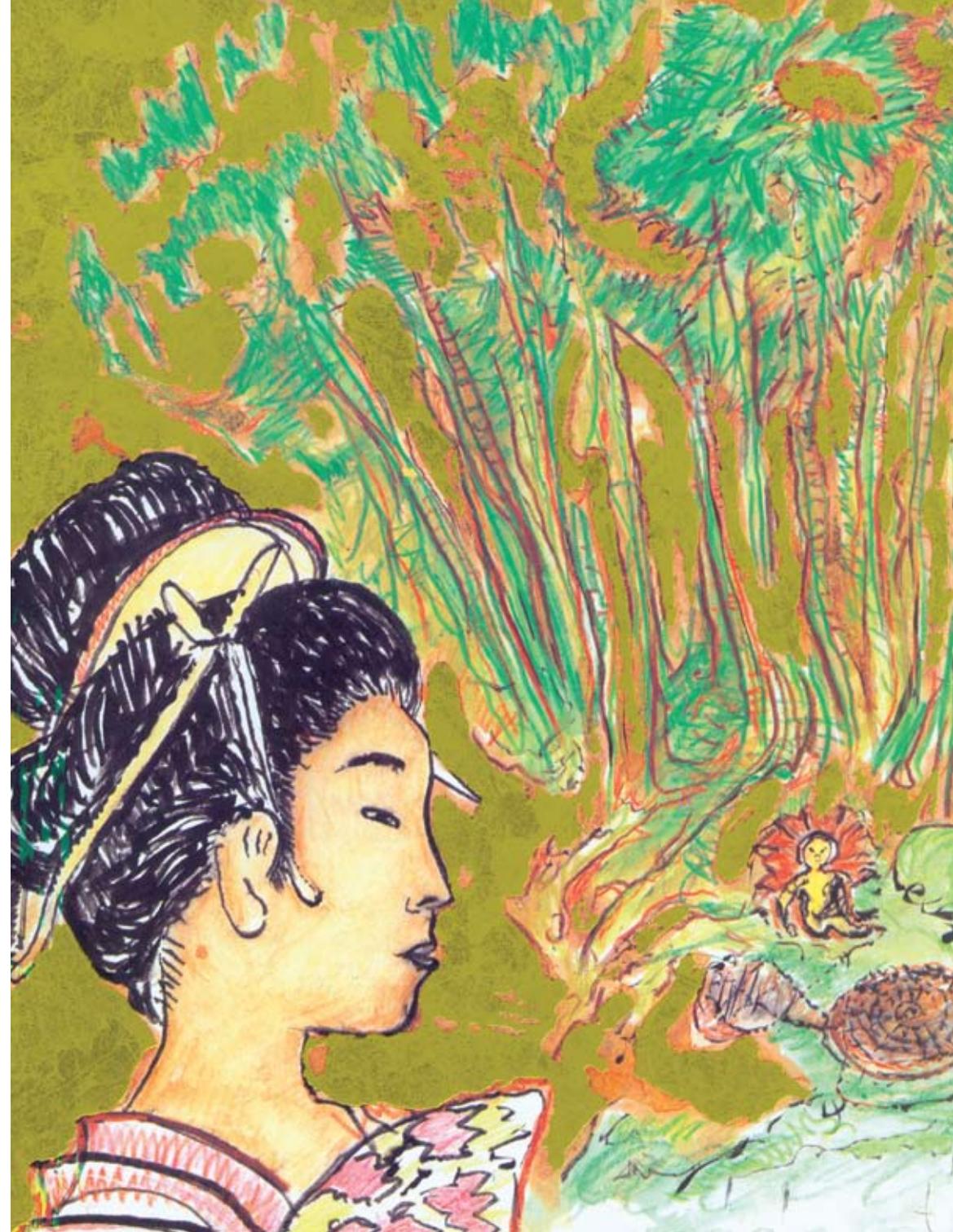
na pág. ao lado

Luiz Hermano

Debaixo de uma Cerejeira –
Histórias Contadas no Japão, 1997
quarela, pastel, nanquim
e folha de ouro
33 x 30 cm
coleção do artista

facing page

*Under the Cherry Tree – Tales
Told in Japan*, 1997
watercolor, pastel, India ink,
and gold leaf
33 x 30 cm
collection of the artist





Luiz Hermano
Encantados, 2005
plástico, palha de aço, alumínio,
barbante, fios e luzes
dimensões variáveis
coleção do artista

Enchanted, 2005
plastic, steel wool, aluminum,
string, wires, and lights
variable dimensions
collection of the artist

★ ★ ★ ★ ★

Luiz Paulo Baravelli

A Bota e Enxada – Certos
Contos Italianos, 1996
nanquim s/ papel
30 x 320 cm
coleção particular

*The Boot and the Hoe –
Certain Italian Tales, 1996
India ink on paper
30 x 320 cm
private collection*



★ ★ ★ ★ ★

na pág. ao lado

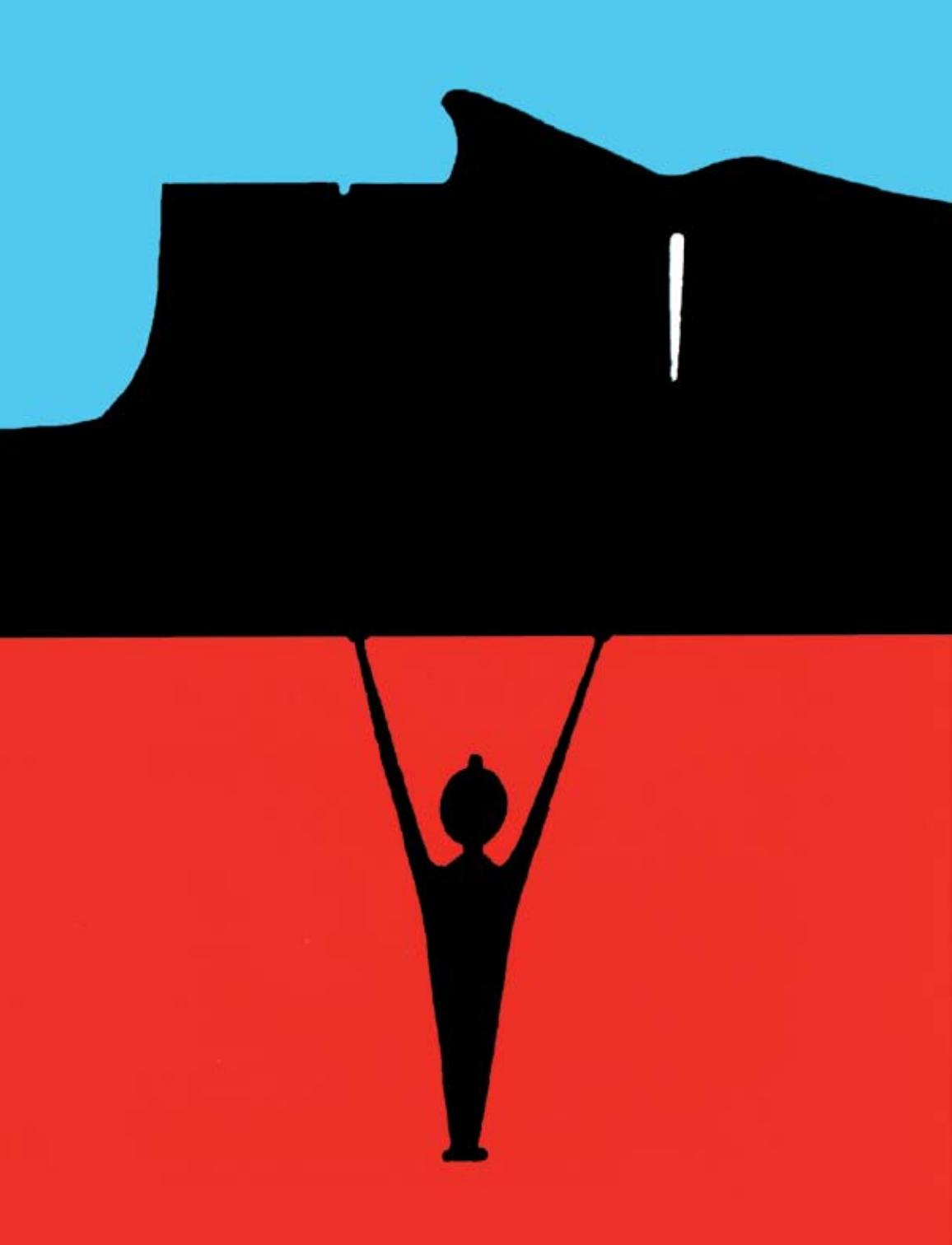
Dudi Maia Rosa

Entre o Rio e as Nuvens
– Algumas Histórias Africanas, 1997
gravura maneira-negra s/ papel
29,7 x 21 cm
coleção particular

facing page

*Between the River and the Clouds
– Some African Tales, 1997
mezzotint print on paper
29.7 x 21 cm
private collection*





★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

na pág. ao lado

Guto Lacaz

Balé dos Skaskas – Viajando
pelos Contos da Rússia, 1996
nanquim s/ cartão duplex
– reprodução digital
22,5 x 13,3 cm
coleção do artista

facing page

A Ballet of Skaskas – Traveling
Through Russian Tales, 1996
India ink on duplex card – digital printing
22.5 x 13.3 cm
collection of the artist

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Lúcia Hiratsuka

Histórias Tecidas em Seda, 2006
guache e acrílica
30 x 40 cm
coleção do artista

Tales Woven in Silk, 2006
gouache and acrylic
30 x 40 cm
collection of the artist

Odilon Moraes

Sete Contos da Rússia, 1995

aquarela e colagem s/ papel

42 x 29,7 cm

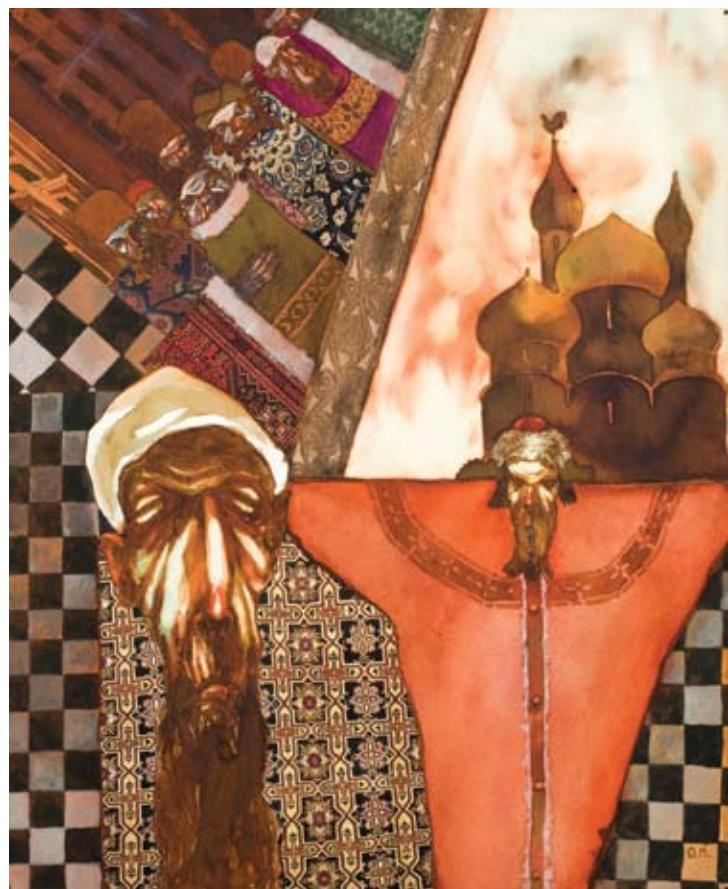
coleção particular

Seven Tales from Russia, 1995

watercolor and collage on paper

42 x 29,7 cm

private collection



Mauricio Negro

O Livro de Xangô, 2008

pirografia, pigmento natural,
anilina e acrílica

47,5 x 32 cm

coleção do artista

The Book of Xango, 2008

pyrograph, natural dye,

aniline-based dye, and acrylic

47.5 x 32 cm

collection of the artist





CONTOS DE FADAS MODERNOS

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

MODERN FAIRY TALES

Contos de fadas modernos

Com suas histórias inventadas, muitas vezes baseadas em sua própria vida, Andersen abriu o caminho para muitos outros importantes autores de contos de fadas modernos, como Carlo Collodi, autor de *Pinóquio*, Oscar Wilde, Lewis Carroll, autor da saga de Alice, além de outros tantos autores contemporâneos.

Neste andar, justamente, você poderá ver imagens criadas por artistas contemporâneos baseadas em contos de fadas modernos. Além disso, verá o resultado de oficinas educativas, em que o público é convidado a recriar textos e imagens de várias histórias.

Modern Fairy Tales

With stories that he invented, often inspired by his own life, Hans Christian Andersen blazed the trail for several great authors of modern fairy tales such as Carlo Collodi, who wrote Pinocchio; Lewis Carroll, who wrote Alice's saga; and Oscar Wilde, to name only a few.

On this floor you will see works produced by contemporary artists who drew on modern fairy tales for inspiration. Furthermore, you will see the output from art education workshops at which exhibition visitors have re-created texts and illustrations for various stories.





* * * * *

Salmo Dansa

Alice através do Espelho, 2001

livro-objeto

18 x 14 x 5 cm

coleção do artista

Alice Through the Looking

Glass, 2001

object-book

18 x 14 x 5 cm

collection of the artist

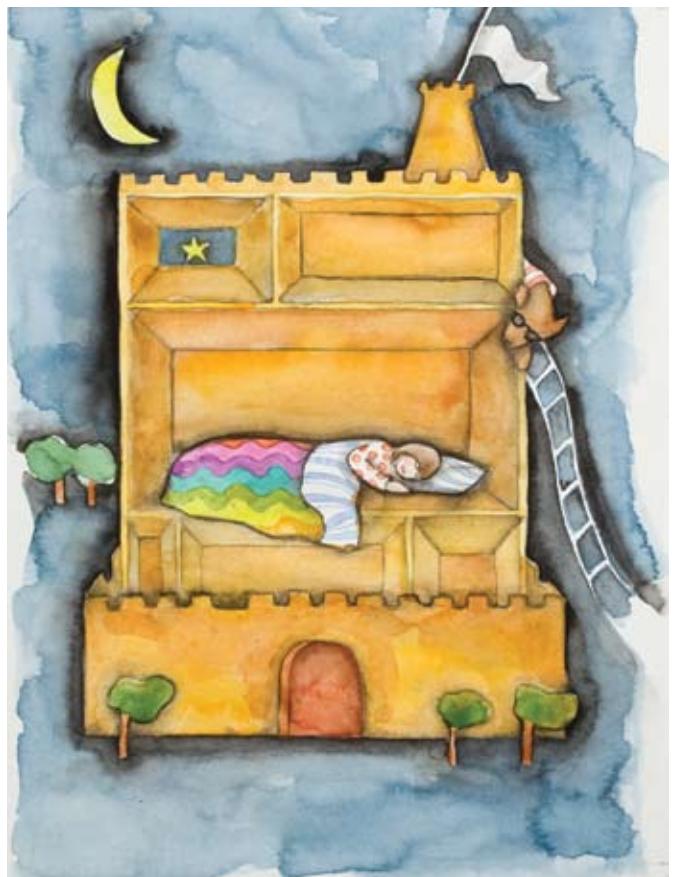


na pág. ao lado
Maurício Paraguassu
e **Dave Santana**
Sem Título
(fada contemporânea), 2009
acrílica s/ papel
42 x 29,7 cm
coleção do artista

facing page
Untitled (contemporary fairy),
2009
acrylic on paper
42 x 29.7 cm
collection of the artist

Pinky Wainer
Fadas que Não Estão nos Contos –
Uma Confusão de Clássicos, 1997
quarela
42 x 29,7 cm
coleção particular

Fairies that Are Not in the Tales
– *a Medley of Classics*, 1997
watercolor
42 x 29.7 cm
private collection





Leda Catunda
A Princesa e o Menino, 2008
acrílica s/ tecido e tela
30 x 45 cm
coleção do artista

The Princess and the Boy, 2008
acrylic on textile and canvas
30 x 45 cm
collection of the artist

Lista de artistas | Selected artists

_Alzira Fragoso
_Ana Kesselring
_Andréia Vieira
_Anne Cartault d’Olive
_Beatriz Milhazes
_Beth Moysés
_Denise Milan
_Dudi Maia Rosa
_Edelinck
_Elisa de Magalhães
_Elisabeth Teixeira
_Erika Verzutti
_Fernando Vilela
_Flávia Ribeiro
_Gabriel Veiga Jardim
_Graça Lima
_Gustave Doré
_Guto Lacaz
_Henk Nieman
_Hortência Barreto
_Ingrid Biesemeyer Bellinghausen
_Josely Carvalho
_Katia Canton e João Roberto
_Leda Catunda
_Lúcia Hiratsuka
_Luciana Schiller
_Luiz Hermano
_Luiz Paulo Baravelli
_Márcia Clayton
_Mauricio Negro
_Maurício Paraguassu e Dave Santana
_Nazareno
_Nina Moraes

_Odilon Moraes
_Pedersen
_Pinky Wainer
_Renata Barros
_Renata Pedrosa
_Renato Alarcão
_Rui de Oliveira
_Salmo Dansa
_Sandra Cinto
_Sandra Tucci
_Silvia Mecozzi
_Tunga
_Walter Crane

Lista de obras | Selected works

Alzira Fragoso	Andréia Vieira	Autor desconhecido
A Pequena Vendedora de Fósforos, 2009 <i>The Little Matchbox Seller, 2009</i> série de 3 series of 3 recorte silhueta e impressão Duratrans paper cutout and Duratrans printing 70 x 96 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	Chapeuzinho Vermelho, 2009 <i>Little Red Riding Hood, 2009</i> carvão, acrílica e colagem charcoal, acrylic, and collage 29,7 x 42 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	<i>Artist Unknown</i> Irmãos Grimm, 1830 <i>The Brothers Grimm, 1830</i> gravura – reprodução digital digital print 42 x 35 cm Hulton Archive/Getty Images Hulton Archive/Getty Images
Anne Cartault d’Olive	Beatriz Milhazes	
Cinderela, 2005 <i>Cinderella, 2005</i> pintura s/ papel painting on paper 29,7 x 42 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	A Casa de Hansel e Grätel (João e Maria), 2008 <i>The House of Hansel and Gretel (Hansel and Gretel), 2008</i> plástico e açúcar plastic and sugar 0,80 x 0,60 x 0,30 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	1001 Noites à Luz do Dia – Sherazade Conta Histórias Árabes, 1996/97 <i>1001 Nights in Daylight – Scheherazade Tells Arab Folktales, 1996/97</i> série de 8 series of 8 tinta acrílica s/ papel acrylic on paper 23 x 25 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>
Alzira Fragoso	Anne Cartault d’Olive	
Quero Te Achar... (Cinderela), 2009 <i>I Want to Find You... (Cinderella), 2009</i> cristais coloridos, fios náilon, murano e espelho color crystals, nylon strings, Murano glass, and mirror 280 x 150 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	Somos Ocidentais? O Fícus e o Coqueiro. Somos Ocidentais? Era uma Vez um Coqueiro. Somos Ocidentais? Há muito Tempo Era um Coqueiro, 2008 <i>Are We Westerners? The Ficus and the Coconut Tree. Are We Westerners? Once upon a Time There Was a Coconut Tree.</i> Are We Westerners? Once a Long Time Ago It Was a Coconut Tree, 2008 <i>Are We Westerners? Once a Long Time Ago It Was a Coconut Tree, 2008</i>	
Ana Kesselring	Beth Moysés	
Cinderela, 2006 <i>Cinderella, 2006</i> desenho digital s/ papel digital drawing on paper 29,7 x 42 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	A Rainha da Neve, 2009 <i>The Snow Queen, 2009</i> costura s/ tecido e papel sewing on textile and paper 42 x 29,7 cm coleção do artista <i>collection of the artist</i>	

Denise Milan Contos que Brotam nas Florestas – Na Trilha dos Irmãos Grimm, 1997 <i>Tales that Spring Up in Forests – On the Tracks of the Brothers Grimm, 1997</i> série de 6 series of 6 gravuras digitais s/ papel digital printing on paper 44 x 57 cm coleção particular private collection	Elisabeth Teixeira A Bela Adormecida no Bosque, 2005 <i>Sleeping Beauty, 2005</i> aquarela watercolor 33 x 22 cm coleção do artista collection of the artist	Flávia Ribeiro Pele de Asno, 2005 <i>Donkey Skin, 2005</i> guache s/ papel gouache on paper 25 x 35 cm coleção do artista collection of the artist	Gustave Doré Pele de Asno, s/d <i>Donkey Skin, undated</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Guto Lacaz Balé dos Skaskas – Viajando pelos Contos da Rússia, 1996 <i>A Ballet of Skaskas – Traveling Through Russian Tales, 1996</i> nanquim s/ cartão duplex – reprodução digital <i>India ink on duplex card – digital printing</i> 22,5 x 13,3 cm coleção do artista collection of the artist	Josely Carvalho Chapeuzinho Vermelho, 2006 <i>Little Red Riding Hood, 2006</i> impressão Duratrans Duratrans printing 106 x 150 cm coleção do artista collection of the artist
Dudi Maia Rosa Entre o Rio e as Nuvens – Algumas Histórias Africanas, 1997 <i>Between the River and the Clouds – Some African Tales, 1997</i> gravura maneira-negra s/ papel mezzotint print on paper 21 x 29,7 cm coleção particular private collection	Elisabeth Teixeira Pele de Asno, 2005 <i>Donkey Skin, 2005</i> aquarela watercolor 33 x 22 cm coleção do artista collection of the artist	François Vuagnat Andersen, 1860 <i>Andersen, 1860</i> fotografia photography 25,8 x 42 cm	Gustave Doré A Bela Adormecida no Bosque, s/d <i>Sleeping Beauty, undated</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Henk Nieman O Barba Azul, s/d <i>Blue Beard, undated</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Katia Canton e João Roberto João e Maria, 2006 <i>Hansel and Gretel, 2006</i> colagem s/ papel collage on paper 29,7 x 42 cm coleção do artista collection of the artist
Edelinck Perrault, 1691 <i>Perrault, 1691</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Erika Verzutti (com colaboração de Leda Catunda) Sapo com Leda, 2008 <i>Frog with Leda, 2008</i> bronze, MDF, acrílica s/ tela, colagem bronze, MDF, acrylic on canvas, collage 25 x 88 x 122 cm cortesia Galeria Fortes Vilaça, São Paulo courtesy of Galeria Fortes Vilaça, São Paulo	Gabriel Veiga Jardim A Roupa Nova do Rei, 2005 <i>The Emperor's New Clothes, 2005</i> fotomontagem com pintura digital photomontage with digital painting 42 x 29,7 cm coleção do artista collection of the artist	Gustave Doré Duula a Mulher Canibal, 1999 <i>Little Red Riding Hood, undated</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Gustave Doré Duula, a Mulher Canibal, 1999 <i>Little Red Riding Hood, 1999</i> série de 3 series of 3 técnica mista mixed media 31 x 24 cm coleção do artista collection of the artist	Hortência Barreto Rapunzel 2006 <i>Rapunzel, 2006</i> costura s/ tecido sewing on textile 29,7 x 42 cm coleção particular private collection
Elisa de Magalhães Filme (Chapeuzinho Vermelho), 2006 <i>Film (Little Red Riding Hood), 2006</i> série de 4 series of 4 fotografia pinhole photography Pinhole 75 x 50 cm Coleção Clara Magalhães Collection Clara Magalhães	Fernando Vilela A Dobra dura do Samurai, 2005 <i>The Samurai's Tsuru Origami, 2005</i> série de 5 series of 5 pintura, xilogravura, tratamento digital painting, woodcut, digital treatment 25 x 48 cm coleção do artista collection of the artist	Graça Lima Como as Histórias Se Espalharam pelo Mundo, 2002 <i>How Stories Disseminated Throughout the World, 2002</i> série de 2 series of 2 técnica mista mixed media 32,5 x 25 cm coleção do artista collection of the artist	Gustave Doré O Gato de Botas, s/d <i>Puss in Boots, undated</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Gustave Doré Cinderela, s/d <i>Cinderella, undated</i> gravura – reprodução digital digital print 45 x 75 cm	Ingrid Biesemeyer Bellinghausen O Patinho Feio, 2005 <i>The Ugly Duckling, 2005</i> colagem s/ papel collage on paper 25 x 25 cm coleção do artista collection of the artist
					Leda Catunda Chocolate Quente na Neve – Histórias Dinamarquesas de Andersen, 1996 <i>Hot Chocolate in the Snow – Danish Tales by Andersen, 1996</i> série de 10 series of 10 técnica mista mixed media 21 x 29,7 cm coleção particular private collection

Lúcia Hiratsuka
Contos da Montanha
I e II, 2005
*Tales from the Mountain
I and II, 2005*
série de 2 | series of 2
quarela | watercolor
44 x 30 cm
coleção do artista
collection of the artist

Lúcia Hiratsuka
Histórias Tecidas
em Seda I,II e III, 2006
*Tales Woven in
Silk I,II, and III, 2006*
série de 3 | series of 3
guache e acrílica
gouache and acrylic
40 x 30 cm
coleção do artista
collection of the artist

Luciana Schiller
O Gato de Botas, 2009
Puss in Boots, 2009
papel, tecido, bordado,
desenho e colagem
*paper, textile, embroidery,
drawing, and collage*
55 x 35 cm
coleção do artista
collection of the artist

Luciana Schiller
O Gato de Botas (instalação), 2009
Puss in Boots (installation), 2009
tecido e madeira | textile and wood
dimensões variáveis
variable dimensions
coleção do artista
collection of the artist

Luciana Schiller
Pirlimpimpim, 2009
tecido, costura e colagem
textile, sewing, and collage
dimensões variáveis
variable dimensions
coleção do artista
collection of the artist

Luiz Hermano
Barba Azul, 1997 | Blue Beard, 1997
quarela, bico de pena
e esferográfica | watercolor,
pen and ink, and ballpoint pen
33 x 60 cm
coleção particular
private collection

Luiz Hermano
Debaixo de Uma Cerejeira – His-
tórias Contadas no Japão, 1997
*Under the Cherry Tree –
Tales Told in Japan, 1997*
série de 5 | series of 5
quarela, pastel, nanquim
e folha de ouro | watercolor,
pastel, India ink, and gold leaf
33 x 30 cm
coleção do artista
collection of the artist

Luiz Hermano
Encantados, 2005
Enchanted, 2005
plástico, palha de aço,
alumínio, barbante, fios e luzes
*plastic, steel wool, aluminum,
string, wires, and lights*
dimensões variáveis
variable dimensions
coleção do artista
collection of the artist

Luiz Paulo Baravelli
A Bota e Enxada –
Certos Contos Italianos, 1996
*The Boot and the Hoe –
Certain Italian Tales, 1996*
nanquim s/ papel
India ink on paper
30 x 320 cm
coleção particular
private collection

Márcia Clayton
A Bela Adormecida, 2005
Sleeping Beauty, 2005
1000 adesivos e nanquim
1,000 stickers and India ink
30 x 42 cm
coleção do artista
collection of the artist

Mauricio Negro
Africanidades, 2008
Africanness, 2008
pirografia, pigmento natural,
anilina e acrílica
*pyrograph, natural dye,
aniline-based dye,
and acrylic*
47,5 x 65 cm
coleção do artista
collection of the artist

Mauricio Negro
Ancestralidade, 2008
Ancestry, 2008
pirografia, pigmento
natural e acrílica
*pyrograph, natural
dye, and acrylic*
32 x 47,5 cm
coleção do artista
collection of the artist

Mauricio Negro
Entre África e Brasil, 2008
Between Africa and Brazil, 2008
pirografia | pyrograph
47,5 x 32 cm
coleção do artista
collection of the artist

Mauricio Negro
Negrinho do Pastoreio, 2008 Ne-
grinho do Pastoreio
*[The Little Black Shepherd
Boyl, 2008*
pirografia, pigmento natural
e anilina | pyrograph, natural
dye, and aniline-based dye
32 x 47,5 cm
coleção do artista
collection of the artist

Mauricio Negro
O Livro de Xangô, 2008
O Livro de Xangô
[The Book of Xango], 2008
pirografia, pigmento natural,
anilina e acrílica
*pyrograph, natural dye,
aniline-based dye, and acrylic*
32 x 47,5 cm
coleção do artista
collection of the artist

**Maurício Paraguassu
e Dave Santana**
Sem Título
(fada contemporânea), 2009
Untitled (contemporary fairy), 2009
série de 4 | series of 4
acrílica s/ papel | acrylic on paper
42 x 29,7 cm
coleção do artista
collection of the artist

Nazareno
Chapeuzinho Vermelho, 2008
Little Red Riding Hood, 2008
série de 3 | series of 3
desenho, técnica mista s/ papel
mixed media drawing on paper
76 x 56 cm
Coleção Luciano Padilha
Collection Luciano Padilha

Nina Moraes
O Patinho Feio, 2005
The Ugly Duckling, 2005
colagem e pintura
collage and painting
35 x 48 cm
Coleção Paula Moraes Kimritz
Collection Paula Moraes Kimritz

Odilon Moraes
Sete Contos da Rússia, 1995
Seven Tales from Russia, 1995
série de 2 | series of 2
quarela e colagem s/ papel
watercolor and collage on paper
42 x 29,7 cm
coleção particular
private collection

Pedersen
A Rainha da Neve, s/d
The Snow Queen, undated

gravura – reprodução digital
digital print
50 x 62 cm

Pinky Wainer
Fadas que Não Estão
nos Contos – Uma Confusão
de Clássicos, 1997
*Fairies that Are Not
in the Tales – a Medley
of Classics, 1997*

aquarela | watercolor
29,7 x 42 cm
coleção particular
private collection

Pedersen
Polegarzinha, s/d
Thumbelina, undated
gravura – reprodução digital
digital print
50 x 63 cm

Pedersen
O Valente Soldadinho
de Chumbo, s/d
The Brave Tin Soldier, undated
gravura – reprodução digital
digital print
50 x 76 cm

Pedersen
A Pequena Vendedora
de Fósforos, s/d
*The Little Matchbox
Seller, undated*
gravura – reprodução digital
digital print
50 x 77 cm

Pedersen
A Roupa Nova do Rei, s/d
The Emperor's New Clothes, undated
gravura – reprodução digital
digital print
50 x 62 cm

Pinky Wainer
Fadas que Não Estão
nos Contos – Uma Confusão
de Clássicos, 1997
*Fairies that Are Not
in the Tales – a Medley
of Classics, 1997*

**Renata Barros**

Conversa de Madame – Perrault
nos Salões Franceses, 1997
*Chatting among
Noblewomen – Perrault in
the French Salons, 1997*
série de 6 | series of 6
matrizes xilográficas
woodcut blocks
31 x 20 cm
coleção do artista
collection of the artist
pintura s/ papel
painting on paper
29,7 x 21 cm
coleção particular
private collection

Renata Pedrosa

A Polegarzinha, 2005
Thumbelina, 2005
aquarela e colagem s/ papel
watercolor and collage on paper
30 x 42,5 cm
coleção do artista
collection of the artist

Renato Alarcão

Red Ridin' the Hood, 2005
Red Ridin' the Hood, 2005
monotipia a óleo e Photoshop
oil monotype and Photoshop
48 x 40 cm
coleção do artista
collection of the artist

Rui de Oliveira

Chapeuzinho Vermelho
e Outros Contos
por Imagem, 2002
*Little Red Riding Hood and Other
Tales Told by Illustrations, 2002*
vários tipos de grafite e creion
assorted graphite and crayon
28 x 46 cm
coleção do artista
collection of the artist

Salmo Dansa

Pinóquio, 2009
Pinocchio, 2009
série de 2 | series of 2
matrizes xilográficas
woodcut blocks
31 x 20 cm
coleção do artista
collection of the artist

Salmo Dansa

Alice através
do Espelho, 2001
*Alice Through
the Looking Glass, 2001*
série de 2 | series of 2
livro-objeto | object-book
18 x 14 x 5 cm
coleção do artista
collection of the artist

Sandra Cinto

Sem Título, 1999
Untitled, 1999
ponta-seca s/ madeira
pintada e fotografia
*drypoint on painted
wood and photography*
25 x 92 x 15 cm
coleção particular
private collection

Sandra Tucci

Branca de Neve, 2006
Snow White, 2006
gravura digital s/ papel
digital print on paper
29,7 x 42 cm
coleção do artista
collection of the artist

Sandra Tucci

Reflexo Grande Azul, 2005
Reflection Great Blue, 2005
escultura em resina
s/ alumínio fundido
sculpture on resin
on cast aluminum
40 cm de diâmetro h = 13 cm
40 cm diameter, h = 13 cm
coleção do artista
collection of the artist

Silvia Mecozzi

O Valente Soldadinho
de Chumbo, 2005
The Brave Tin Soldier, 2005
desenho gráfico
graphic design
29,5 x 42 cm
coleção do artista
collection of the artist

Tunga

Trança, 1992 | Tress, 1992
fios de cobre | copper wires
aproximadamente 170 x 15 cm
Coleção Marilia Razuk
Collection Marilia Razuk

Walter Crane

Rapunzel, s/d
Rapunzel, undated
gravura – reprodução digital
digital print
42 x 25 cm

Walter Crane

Branca de Neve, s/d
Snow White, undated
gravura – reprodução digital
digital print
14 x 42 cm

Walter Crane

O Príncipe Sapo, s/d
The Frog Prince, undated
gravura – reprodução digital
digital print
42 x 36 cm

Walter Crane

Chapeuzinho Vermelho, s/d
Little Red Riding Hood, undated
gravura – reprodução digital
digital print
42 x 35 cm

Walter Crane

João e Maria, s/d
Hansel and Gretel, undated
gravura – reprodução digital
digital print
25 x 42 cm

Walter Crane

Cinderela, s/d
Cinderella, undated
gravura – reprodução digital
digital print
42 x 33 cm

Ficha técnica | Credits

Patrocínio | Sponsorship

Banco do Brasil

Realização | Presentation

Centro Cultural Banco do Brasil

Curadoria | Curator

Katia Canton

Coordenação | Coordination

Prata Produções

Produção | Production

Fabia Feixas

Assistente | Assistant

Rafael Pieroni

Conceito cenográfico

Space Design Concept

Katia Canton

Projeto museográfico/cenográfico

Museographic Project

Alvaro Razuk

Assistente | Assistant

Carolina Schneider

Projeto gráfico | Graphic Project

Noris Lima

Assistente | Assistant

Giovanna Angerami

Assessoria de imprensa | Press

Sofia Carvalhosa Comunicações

Textos | Texts

Katia Canton

Tradução | English Version

Izabel Burbridge

Revisão de textos | Proofreading

Regina Stocklen

Fotografias | Photography

_Eduardo Ortega

págs. 09, 14, 24A, 24B, 24C, 24D, 32,
40A, 40B, 40C, 42, 50, 64A, 64B, 66,
72B, 78, 80A, 80B, 84 e 85

_Rafael Pieroni

págs. 13, 26, 28, 29, 45, 59, 61, 63,
76, 82 e 83

_Ricardo Pimentel

pág. 81

_Romeu Feixas

pág. 64 (Alzira Fragoso)

Cenotécnica | Set Building

Marcenaria Araucária

Contadores de histórias | Storytellers

Giba Pedroza

Kiara Terra

Sonoplastia | Sound Design

Flávio Pereira

Equipe de montagem | Setup Crew

Manuseio Montagem e Produções Culturais

Agradecimentos | Acknowledgments

Mônica de Souza

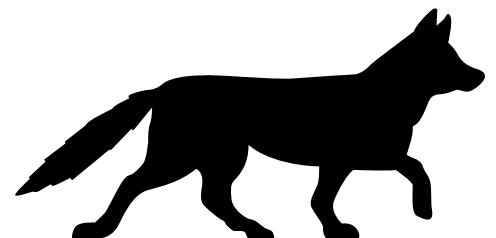
Editora Ática

Editora Companhia das Letrinhas

Editora Cortez

Editora DCL

Editora SM







Realização



20
ANOS



Era uma vez...

arte conta histórias do mundo

